



Sección Bibliografía Asturiana

RAST Ast R 898

00001014077



Ast R

898

ELEMENTOS
DE
LITERATURA PRECEPTIVA

Y RESUMEN HISTÓRICO

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA,

POR

D. CLAUDIO POLO,

DOCTOR EN DERECHO CIVIL Y CANONICO, EN FILOSOFIA Y LETRAS,
Y CATEDRATICO DE RETORICA Y POETICA EN EL INSTITUTO DE OVIEDO.

CUARTA EDICION, AUMENTADA.

Natura incipit, ars dirigit,
usus perficit.
VOSIO.

OVIEDO:

Imp. y lit. de V. Brid.

1877.



Fernando Masaven

Octubre 1 1880

R. 93069735

A-1014077

*Esta obra es propiedad de
su autor.*

GRATIA BELLING, LITHOGRAPHER

Printed and Published by
J. B. BELLING,
YORK.

YORK:
J. B. BELLING,
1871.

PROLOGO.

En este libro me propongo exponer de una manera sucinta los elementos de Literatura Preceptiva, conocida oficialmente con el nombre de Retórica y Poética, y un resúmen histórico de la Literatura española.

La Estética, ó mejor dicho la Caleogía, que tiene por objeto el conocimiento y análisis de la belleza, es el fundamento metafísico de la Literatura, y debería por esto constituir la primera y principal parte de este libro; pero como la Estética es un tratado puramente filosófico, necesita para su estudio y perfecta comprensión mayor número de conocimientos, mayor preparacion, esto es, una instruccion mas variada y mas profunda que la que pueden tener los jóvenes alumnos de Segunda enseñanza, que es para quienes se destina principalmente este libro; y en segundo término para aquellas personas que no aspiran hacer estudios especiales en Literatura, sinó que se proponen tan solo adquirir una cultura general en este ó en otros ramos del saber humano.

Por esta razon, y por pertenecer la Estética á

estudios mas elevados en el órden académico de la enseñanza oficial, suprimo este tratado, y doy únicamente para la precisa, mas fácil y provechosa comprensión de la parte Preceptiva é Histórico-crítica, unas ligeras nociones de Estética, indicando tan solo el concepto de la *belleza* en general, y el sentido de algunas voces que se emplean con frecuencia en Literatura.

La Preceptiva, principal objeto de este libro, la divido en dos partes; en la Primera me ocupo de la Elocucion, considerando á esta como un tratado general de preceptos aplicables á todas las composiciones literarias.

La Parte Segunda la destino á examinar la índole y condiciones especiales de los tres géneros literarios, que desde antiguo vienen divididos en Poético, Didáctico y Oratorio.

En su exposicion, he creido muy conveniente presentar varios ejemplos, tomados de los escritores mas notables, con el intento de aclarar y comprobar con aquellos el contenido de los preceptos literarios, y además para que como excelentes modelos, contribuyan á excitar la aficion á lo bello, y sirvan para ir formando y perfeccionando el gusto.

El resúmen histórico de la Literatura española, le he reducido á las menores dimensiones posibles. Mi propósito no es otro mas que presentar una ligera reseña, en que se den á conocer las principales manifestaciones del génio español, desde que tuvo una lengua nacional en que expresarlas, hasta principios del presente siglo.

Al desenvolver este pensamiento, transcribo con

frecuencia trozos de algunas producciones de los autores que cito, ya para dar así á conocer mejor su estilo y pensamiento, ya para que se note en aquellos, cómo ha ido formándose la lengua española y desarrollándose su Literatura.

Persuadido de que el libro mas provechoso para la enseñanza, no es únicamente el que contiene mas doctrina, mas ciencia, sinó el que expone, aunque sea la ya conocida, con mas claridad, he subordinado á esta cualidad, lo que ha dado en llamarse organismos científicos y toda ostentacion de erudicion y de novedad. Para conseguir este propósito he adoptado un nuevo y sencillo método que me ha sujerido mi larga práctica en el profesorado, y el haber entrado en él por oposicion, lo que sinó me dá génio para escribir un buen libro de la asignatura que desempeño, debe suponer en mi favor alguna experiencia para enseñarla.

ELEMENTOS
DE
LITERATURA PRECEPTIVA.

INTRODUCCION.

- I. Definicion de la Literatura.—Su objeto y fin.—Su division en Estética, Preceptiva é Historia de la Literatura.

§ 1.

LITERATURA es la ciencia que se propone el conocimiento y apreciacion de la belleza, y su expresion artística por medio de la palabra.

La Literatura tiene una parte metafísica, objetiva y sintética, porque descansa en el principio de lo *bello*; y lo bello tiene, como lo justo, un carácter universal, absoluto, necesario, eterno y constantante.

Tiene así mismo otra parte subjetiva, analítica y artística, porque al realizar el hombre la belleza manifestando el pensamiento por medio de la palabra escrita ó hablada, se sirve de reglas deducidas de los principios filosóficos y de ideas de obser-

vacion y convencion, cuya esencia, no tan solo es variable en cada época, sinó en cada pueblo y hasta en cada hombre.

Considerada solo la Literatura bajo este último aspecto, dá menos importancia á los verdaderos principios en que se funda, que á la sensibilidad y sus fenómenos; y entonces es como estos, variable, caprichosa y desigual, caracteres que desdican de la parte metafísica de la ciencia.)

§ .2.

(El objeto de la Literatura es la *belleza*; y su fin la realizacion artística de la misma y su expresion sensible por medio de la palabra.)

La realidad de esta ciencia consiste en la idea que le dá nacimiento, es decir en la realizacion de la *belleza*: idea necesaria y esencial en la Literatura y demás Artes.

De varios modos podemos espresar la *belleza*, esencia y fondo de toda composicion artística, y hacer sentir el concepto de lo *bello*; ó sirviéndonos de la palabra, y de aquí la *Literatura*, ó empleando otros *medios* que se dirigen á diferentes sentidos, y de aquí, la Música, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, artes todos que se proponen el mismo objeto, realizar la *belleza*.

§ 3.

(Del objeto de la Literatura se desprende su division en tres partes: una, metafísica y objetiva:

Estética; otra, subjetiva y analítica: *Preceptiva*; y la tercera, que es combinacion armónica de las anteriores, aplicada á la exposicion de los hechos literarios y constituye la Historia de la Literatura.)

§ 4.

2^a La Estética tiene por objeto el análisis filosófico de la belleza, la indagacion de su naturaleza y causas, la descripcion de los fenómenos psicológicos que acompañan á su manifestacion, y las facultades del alma por medio de las cuales la apreciamos y concebimos.

Así como la Metafísica busca lo absoluto bajo el aspecto de la *verdad*; y la Moral bajo el del *bien*; así la Estética le busca bajo el aspecto de la *belleza*.

§ 5.

El estudio de la Estética es puramente filosófico. Se divide en tres partes principales que son: la Estética objetiva real, la subjetiva y la objetiva artística.

La Estética objetiva real estudia la belleza en los objetos físicos, morales é intelectuales, esto es, en los que existen en la realidad y no son producto de las Bellas Artes, por ejemplo; un rio, un acto virtuoso, un concepto intelectual.

La Estética subjetiva trata de la belleza en el hombre, considerado éste como espectador de ella, y como productor de la misma, por medio de su juicio, sentimiento é imaginacion. Por ejemplo: el

hombre vé un frondoso árbol; éste tiene belleza real física, ó presencia un acto de noble desprendimiento y abnegacion, el que constituye una belleza real moral; pues bien, al contemplar uno y otro, y al figurarse otros hechos análogos y tan bellos, siente el placer de la belleza subjetiva.

La Estética objetiva artística es la teoría que estudia y realiza la belleza en las obras producidas por el hombre, como por ejemplo, en una estatua.

A la filosofía del arte, la ciencia de lo bello, no la dieron una denominacion especial, ni la consideraron como tal ciencia los filósofos de la antigüedad. Aristóteles en su poética, que no es mas que un fragmento sobre la poesía dramática, no habla de lo bello ni del Arte en general. Platon, mas idealista, fué quizá el primero que se ocupó de una teoría general sobre lo bello, viendo en la armonía, la esencia que vivifica el mundo; pero sus ideas no fueron mas que destellos aislados y fugitivos. San Agustin escribió un libro sobre la belleza, que no ha llegado hasta nosotros. Donde indicó sus principios sobre esta materia, fué en su tratado sobre la música, habiendo formulado su pensamiento con estas palabras: *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est. La unidad y la convergencia de las partes constituyen el carácter esencial de la belleza.* Ciceron, Horacio y Quintiliano escribieron sobre la Oratoria y Poesía; sus tratados son excelentes, como *parte preceptiva*, aunque carecen de altas miras filosóficas. Santo Tomás definió la belleza diciendo que es el orden unido á cierto esplendor, *ordo cum quadam claritate*, lo que contiene completamente la doble idea de armonía y de vida. Hace tambien distincion, el Santo Doctor, entre lo bello y lo bueno—*bonum est quod omnes appetunt et ideo habet rationem finis pulchrum autem respicit vindeognorctivam.* Leibnitz y Wolfio concibieron la idea de una ciencia particular de lo bello: pero el aleman Baumgarten en 1750 fué quien primero le dió el nombre de *Estética*, denominacion que

á pesar de no ser completamente propia, pues se deriva de una palabra griega que significa sentimiento; no obstante con aquel nombre viene siendo conocida, designada y estudiada en la categoría de ciencia.

§ 6.

(LITERATURA PRECEPTIVA, á la que impropia-
mente se llama RETÓRICA Y POÉTICA, es una série
de reglas, que se propone enseñar á expresar con
belleza el pensamiento, por medio de la palabra
escrita ó hablada, en las obras que crea el ingenio
humano.)

Estas obras, si tienen por objeto principalmen-
te la manifestacion de la *verdad*, se las llama *cientí-
ficas*; si se dirigen á la exposicion de la *bondad*,
morales; y si su fin directo es la realizacion de
la *belleza*, *literarias*.

No hay una idea divisoria, que marque expre-
sa y esclusivamente la esfera de cada uno de estos
ramos del saber humano, pues la *ciencia es una*,
como es *una* la naturaleza, y como es *una* la ver-
dad : por lo que no pueden estar en una obra cien-
tífica, moral ó literaria, separadas completamente
la *bondad*, la *verdad* ó la *belleza*, sinó que indis-
pensablemente tiene que participar cada una de
ellas de la naturaleza de las demás, porque existen
naturales relaciones entre todas las partes de la
ciencia, aunque las dé carácter y nombre, en la
especial nomenclatura de la misma, el elemento
que mas predomine en la obra, ya sea el *moral*,
el *científico* ó el *literario*.

Distintas acepciones han dado los preceptistas á la palabra Retórica. Aristóteles y Quintiliano la hacen sinónima de oratoria, definiéndola, el primero, Arte de persuadir—*Rhetorice est vis inveniendi in oratione omnia persuasibilia*—y el segundo, Arte de bien decir—*Sicut hoc, rhetoricem esse bene dicendi scientiam. Lib. II, cap. XVI. Inst. Orat.*

Gomez Hermosilla, dice que Retórica y Poética no pueden significar mas que tratados particulares sobre las composiciones oratorias, y juzga aquella denominacion impropia é inexacta para titular un tratado que tenga por objeto la exposicion de las reglas para componer en cualquier género que sea, y así es que intitula al suyo, Arte de hablar en prosa y verso.

El eminente literato D. José Manuel Quintana cree mas adecuado y propio el nombre de Literatura para esta asignatura, que nó el de Retórica y Poética que se le venia dando en su tiempo.

El ilustrado profesor Laverde, en su razonado y erudito discurso sobre la asignatura de Retórica y Poética, publicado en sus Ensayos críticos, opina por que desaparezca aquel nombre, sustituyéndole con el de Principios de Literatura.

Esta denominacion es demasiado vaga, porque la palabra Literatura en la acepcion que generalmente se le dá se entiende, no solo á la exposicion de los preceptos para componer en prosa y verso, ó á la teoría de todos los géneros de escribir, ya la consideremos en conjunto, ya á lo que es peculiar á cada uno de ellos; sino que por Literatura se entiende tambien la expresion de la belleza realizada por la palabra, y además ese conjunto de obras literarias, que segun pertenezcan á distinta nacion, época ó género toma distinto nombre; y así es que decimos: Literatura latina, Literatura española, Literatura del siglo XVI, Literatura dramática, etc.

Partiendo, pues, de estas ligeras observaciones, que someramente dejamos indicadas, nos hemos atrevido, no solamente á definir la palabra Literatura, sino á dividir su estudio y denominar cada una de sus partes, como se expresa en el testo.

§ 7.

LA PARTE HISTÓRIO-CRÍTICA DE LA LITERATURA Ó SU HISTORIA, es la narracion filosófica de las manifestaciones y progresos intelectuales que ha hecho la humanidad, expresados por medio de la palabra, desde los tiempos más remotos hasta nuestros dias. Tiene por objeto el conocimiento de las obras literarias, el juicio que de ellas se ha formado, la exposicion analítico-crítica de sus defectos y bellezas, la biografía de sus autores, y la influencia que sus doctrinas hayan ejercido en general.

El conjunto, la reunion de estas producciones intelectuales (obras literarias) de un género determinado, de un pueblo ó de una época dada, toman tambien el nombre de *Literatura*, y en esta acepcion se denomina *Literatura latina*, *Literatura española*, *Literatura del siglo de Augusto*, etc., á las producciones literarias de estos respectivos pueblos ó épocas, y al estudio expositivo de las mismas.)

Este ha estado descuidado hasta el presente siglo, en que ha tomado grandes y legítimas proporciones, levantándose en importancia á la altura de los que mas valen, porque es quizá el que mas contribuye para conocer y apreciar debidamente el grado de cultura intelectual y civilizacion de cada pueblo, de cada época y de la sociedad humana en general.

Han escrito escelentes tratados sobre esta materia Federico

Schlegel, G. Schlegel, Duquesnoy, Alexis Pierron, Sismondi, Ticknor, Wolf y entre los españoles D. Leandro Moratin, D. J. M. Quintana, Duran, Lista, Martinez de la Rosa, el Marqués de Pidal, Gil y Zárate y otros que no citamos por ser contemporáneos.

II. Idea general de lo bello y lo sublime: explicacion de otras voces que se emplean con frecuencia en Literatura.

§ 8.

La *belleza* se siente; pero no se puede definir. Se nos presenta bajo tres formas, que son la *absoluta*, la *real* y la *ideal*.

La *belleza absoluta* tan solo existe en Dios, fuente de todo lo bello.

La *belleza real* se nos presenta en la naturaleza. Está expresada por medio de la materia y de la forma en los objetos de la creacion.

§ 9.

Esta *belleza real* ú *objetiva* la constituye la combinacion armónica de la unidad, que satisface la razon, y la variedad que halaga, y es una de las fuentes del placer puro que excita en nuestra alma la presencia real de las cosas. Tal es la belleza que tiene una flor, un paisaje, la Virgen de Murillo, Las Semiramis de Rossini, etc., en cuyos objetos existe la unidad y variedad armónicamente combinadas.

En el magestuoso roble de pomposas y variadas ramas, nos presenta la naturaleza la idea de la belleza representada por la combinacion armónica de la *unidad* en la *variedad*.)

Donde está mas demostrada esta condicion esencial de la belleza es en una composicion musical por ejemplo, en el Fausto de Ch. Gounod, en la que se percibe desde luego el motivo que se propuso expresar aquel maestro, que le sostiene con variedad de tonos, y le diversifica en multitud de melodías, resultando de esta hábil combinacion de la *unidad* con la *variedad*, la realizacion de la belleza.

Lo mismo debe intentarse en toda obra literaria, ya sea una epopeya ó un drama. En este la idea fundamental es la *accion*, que ha de ser *una*, y el autor la vá desarrollando en diversidad de cuadros y con varios y diferentes personajes, manifestando con la *variedad* de estos, la *unidad* de accion, y conservando íntima relacion y armonía entre una y otra para que produzca la impresion de un todo orgánico.

§ 10.

La *belleza ideal*, que es la que constituye esencialmente el objeto de la Literatura y de las Artes, es una creacion del alma, ocasionada por una impresion pura, deleitosa y desinteresada, que sugiere á la mente una idea mas perfecta, que la que perciben los sentidos; que la que existe en el mundo real.

El Arte une la belleza ideal, á la real; en sus obras aparecen las dos formando la *belleza artistica*, ya sea realizada por el músico, por el pintor, por el escultor ó por el literato.)

La belleza no está exclusivamente en una sustancia, en un elemento, en una cualidad; puede residir en el movimiento, en la combinación de colores ó de sonidos, en la figura humana, en los edificios, en las plantas, en los paisajes, en el verso, en la prosa y en otra infinidad de producciones anómalas.

Las cosas grandes y las pequeñas, las complicadas y las sencillas pueden escitar en nosotros la idea de la *belleza*.

Una obra aparece *bella* cuando su objeto es *uno*, cuando las partes que contiene son varias, opuestas y diversas; y cuando estos varios elementos se desenvuelven en cierta relación entre los mismos y con el todo: es decir, cuando en la obra como en todo organismo, aparecen las tres necesarias condiciones, *unidad, variedad y armonía*.

Por la conformidad que ofrecen con el espíritu racional del hombre, hay algunas propiedades que son fuentes de belleza; tales son: la unidad en la variedad, el orden, la conveniencia, la exactitud, la armonía, la claridad, la duración y la vida con todos los efectos de la fuerza vital.

Entre la *verdad* y la *belleza* hay íntima conexión, y no obstante existen entre ellas diferencias características, como que la verdad por sí sola es objeto de la inteligencia, y la belleza aunque en parte lo es también, además interesa al corazón, á la imaginación y á toda la naturaleza sensitiva del hombre.

Entre la *bondad* y la *belleza* existen relaciones muy próximas por más que la bondad por sí sola

sea objeto de la voluntad, y en el de la belleza intervenga el de la voluntad y el de la inteligencia.

§ 11.

(La idea de lo *sublime*, aparece ante el sentimiento espontáneo é irreflexivo de un poder grande, enérgico y superior, cuyos límites no percibimos; que se muestra en las obras del Arte ó se revela por la Naturaleza.

Es lo elevado, lo superior en grado á otra cosa. Es la noble elevacion del espíritu hácia lo infinito.

Así, pues, consideramos *sublime* todo aquello en que vemos resplandecer el poder inmenso é infinito de Dios, y causa en nosotros asombro y admiracion. Es un sentimiento austero y acompañado muchas veces de terror.

En este concepto hay sublimidad en la tempestad, en los huracanes, en las altas y casi inaccesibles montañas, en la mar, cuyos límites no abarca nuestra vista, en los mártires que hacen el sacrificio de la vida y el desprecio de horribles tormentos en aras de su fé, y en otros hechos análogos de heroismo y abnegacion.

§ 12.

Arte en su acepcion vulgar y genérica es una coleccion de reglas que auxilian para hacer ó ejecutar alguna obra que necesita maña, destreza y habilidad del hombre.

Arte bello es la manifestacion de la belleza ideal

en una forma sensible por el empleo de algun signo ó instrumento.

El Arte expresa, no imita servilmente la naturaleza, si bien le sirve de punto de partida para sus creaciones.)

La obra artística ha de ser *bella* y como tal producto espontáneo de la inspiracion, esto es, del amor á la realizacion estética de un asunto.

Tambien ha de ser *buen*a, en el sentido de que todas las producciones humanas deben concurrir al triunfo del bien sea cualquiera el objeto inmediato ó el fin que se proponga. Buenas han de ser por consiguiente, las ideas, los sentimientos y el espíritu, que del alma del artista pasen á los espectadores ó á los oyentes. La *belleza* y la *bondad* deben siempre ir unidas en todas las creaciones del Arte, á no ser en aquellas que carecen de valor ético, como sucede entre otras en algunos ornatos arquitectónicos ó en composiciones musicales sin sentido determinado.

Todas las Bellas Artes se proponen realizar la belleza; pero se diferencian entre sí por los medios que para ello emplean, y por los límites á que cada medio respectivo las sujeta. Así es que se han clasificado en Artes ópticas ó de la vista, y Artes acústicas ó del tiempo y los sonidos: corresponden á la primera la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, y á la segunda la Música y la Poesía.

§ 13.

(Son asuntos del Arte, Dios, el Hombre y la

Naturaleza ; por esto, expresa asuntos religiosos, asuntos humanos ó la naturaleza física.

Los primeros, los religiosos, son los que producen impresiones más elevadas, mas eficaces y mas puras. Nos ofrecen numerosos ejemplos de ello el Génesis, la música sagrada de la Iglesia latina, la arquitectura gótica en sus Catedrales, la escultura en sus imágenes y la pintura en todas las obras del Renacimiento.

Los asuntos humanos representan el cuadro de la vida del hombre con sus ideas, pensamientos, sentimientos y acciones, como los expresaron Homero en la Iliada, Dante en su Divina Comedia y Cervantes en su famoso Don Quijote de la Mancha.)

El amor contemplativo hácia la Naturaleza dá vida á los asuntos imitados de la misma, siendo ella como un medio de expresion, como un punto de partida importantísimo y seguro que produce la Poesía descriptiva, la Pintura de los paisajes y todas las demás obras tomadas del exterior, ó que son moldeadas del natural.

§ 14.

(El Arte literario exige como toda creacion artística, no solo el fondo ó esencia de la obra y forma ó modo sensible de expresion; sinó condiciones subjetivas indispensables en el artista que aspira á la realizacion de la belleza. Todas sus facultades deben cooperar á la produccion del fin estético de su obra. Por eso deben estudiarse y dirigirse convenientemente las facultades de su espíritu y, es

mas, hasta los diversos estados del ánimo, que tanto modifican é impresionan el poder artístico y la actividad literaria.)

§ 15.

(Las palabras *génio* y *gusto*, con bastante frecuencia se ven confundidas; pero tienen distinta significacion.

Génio, es la facultad de crear la belleza. Es ese destello de la inteligencia divina, con que Dios ha querido favorecer á algunas de sus criaturas, y á lo que se ha llamado tambien númen, inspiracion.

§ 16.

El *buen gusto* es la capacidad que tiene el hombre para sentir y distinguir la belleza en las obras de la Naturaleza y del Arte. Se afina y perfecciona con la educacion artística, estudiando buenos modelos y oyendo á buenos maestros.

El *génio* crea, el *gusto* juzga.

El *buen gusto* no se limita á calificar y juzgar lo bello en el órden físico, natural ó artificial, sino que comprende tambien las acciones humanas en cuanto son hijas de la voluntad. Asi el tipo de la belleza, en el órden moral, es la virtud; como en el órden intelectual es la verdad, siendo sus antagonistas el error y el vicio, que son feos y horribles.

El *criterio* del buen gusto se funda en el concepto de la belleza, que aprecia y depura convenientemente los fenómenos producidos por nuestra sensibilidad excitada.)

La teoría de que debe ser la norma de este criterio la *imitacion de la Naturaleza*, es mezquina é incompleta. Las Bellas Artes y la Literatura no *imitan, expresan* la Naturaleza. Afectado el artista por un sentimiento profundo, lo vacía exteriormente por alguno de esos medios que tiene á su disposicion, ya en manifestaciones plásticas, ya en expresiones vehementes del lenguaje ó de cadencia rítmica, ya por medio de la pintura ó la música.

Estas manifestaciones se revisten de distintas formas ocasionando una notable diversidad de efectos; influyendo en esto poderosamente el clima, la educacion, el temperamento, las épocas y otra infinidad de circunstancias que hacen variar la apreciacion del gusto, siempre que depende de la sensibilidad, que es una causa variable. Pero cuando procede de la inteligencia humana, formando ella el modelo perfecto de la belleza, que sirve de punto de comparacion al gusto, entonces como causa permanente, es *uno, invariable y universal*.

El gusto existe en el literato para dar á sus obras las cualidades que las han de hacer bellas, y existe en los lectores ú oyentes para sentir, distinguir y apreciar estas cualidades. De aquí el gusto *positivo y negativo* en Literatura y Bellas Artes.

§ 17.

(CRITICA LITERARIA es el juicio que se hace de las obras ó escritos, fundado en los principios y reglas de la Filosofía, del Arte y del Buen gusto.

Su objeto es apreciar las bellezas ó defectos, en cualquiera obra literaria, haciendo aplicacion de los mencionados principios y reglas.)

§ 18.

(Influyen asimismo en la concepcion y expresion de la *belleza* otras facultades creadoras y estados del espíritu, tales son:

LA IMAGINACION, que es la facultad que tenemos de reproducir mentalmente las imágenes de los objetos sensibles.

La imaginacion unas veces crea, y otras reproduce esas creaciones que forja la mente, combinando los elementos que la suministra la realidad. SENSIBILIDAD es la predisposicion de amar y de aborrecer, de gozar y de sufrir.

SENTIMIENTOS, son todas las modificaciones agradables ó desagradables que experimenta pasivamente el alma.

AFECTOS, los movimientos activos de simpatía ó antipatía que siente el alma á consecuencia de un fenómeno psicológico.

PASIONES, son los mismos afectos que enérgica y violentamente nos impulsan y arrastran hácia unos objetos, ó nos alejan de otros, como el amor y el ódio.

ENTUSIASMO, es la exaltacion simpática de la pasion inspirada por todo lo que creemos digno de veneracion y amor.)

III. Fundamento de la Literatura.—Utilidad de sus reglas.

§ 19.

(La Estética es el fundamento metafísico de la Literatura; en ella están basados los principios primordiales, de los cuales la observacion deriva sus reglas; por esto deben estudiarse analíticamente los ejemplos sacados de los escritores notables para unir la práctica á la teoría y para que sirvan además de modelos que vayan formando y perfeccionando el buen gusto.

Recibe, pues, la Literatura sus preceptos de la Filosofía y de la observacion: su teoría viene siempre al lado de la práctica; necesita por lo mismo del concepto de un ideal y de la generalizacion de lo observado, para aplicarla y estenderla en seguida á objetos semejantes á los que concibió y trazó primitivamente el génio.

De seguro no hubiera escrito Aristóteles su doctrina poética, sino hubiesen existido con anterioridad Homero, Esquilo y otros poetas griegos, que si bien no se ajustaron á ningun tratado retórico, ó preceptivo literario, para crear lo mas sublime de la clásica Literatura, como la Iliada, y el Edipo-rey, realizaron las mas notables obras del arte literario, mediante la poderosa influencia del génio.

§ 20.

Las reglas literarias, ó preceptos retóricos no

dan inspiracion, ni buen gusto al que absolutamente carece de ellos; pero ayudan, guian y perfeccionan el criterio del que con ellos ha sido dotado. Estudio y preceptos necesitan para su buen desempeño todas las profesiones, todas las ciencias, todas las artes: en ellos ejercitan su actividad intelectual lo mismo el jurisconsulto que el escultor, el ingeniero que el músico, y ¿por qué razon se ha de eximir de esta ley general del estudio el orador ó el escritor público, que tienen la alta mision de hacer de la palabra la expresion de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello?

Es una vulgaridad creer que las reglas son rémoras para la imaginacion, que coartan y deslucen sus mas nobles destellos. La razon y la Historia nos demuestran que del estudio necesitaron Demóstenes, Dante, Fray Luis de Granada, Jovellanos y otros muchos que con su poderosa palabra supieron defender los intereses mas caros de los pueblos, y combatir la ignorancia, el egoismo, la ambicion y la impiedad.

PARTE PRIMERA.

DE LA ELOCUCION.

De la elocucion en general.

§ 21.

(Llámase obra literaria á toda manifestacion del ingénio humano expresada por medio de la palabra escrita ó hablada con objeto de conseguir un fin determinado.

Sus elementos constitutivos son: el fondo ó esencia, lo *bello*; la forma ó medio sensible, la *palabra*, y la relacion entre la esencia y la forma manifestada por la *expresion* directa ó figurada.

La expresion de la belleza en Literatura, constituye la *Elocucion* que relaciona íntimamente el pensamiento y el lenguaje.)

§ 22.

(*Elocucion* es la manera que tenemos de expresar nuestros pensamientos y afectos cuando hablamos ó escribimos. Es tambien un tratado general que nos dá reglas para la mas acertada eleccion y distribucion de las palabras, de las cláusulas y de los pensamientos, ya para la formacion del discurso, ya para las demás obras literarias.

La relacion íntima que debe existir entre estos elementos constituye la forma particular artística ó la *Elocucion* de las obras literarias, y de ella depende en gran parte su aceptacion y mérito.)

Las obras bien escritas, ha dicho Buffon, son las únicas que pasan á la posteridad; asi ha sucedido, entre otras, por ejemplo, con la Historia, de la conquista de Méjico por don Antonio de Solis, que siendo un libro que carece de verdad histórica, de apreciaciones críticas y de altas miras filosóficas, no obstante ha adquirido grande celebridad, y es aun leído con gusto por la brillante forma literaria que contiene.

Para los antiguos retóricos (1) la *Elocucion* era una parte de la Retórica, que tenia por objeto determinar la clase de palabras que debian emplearse en el discurso oratorio y el modo de combinarlas para expresar los pensamientos. Nosotros consideraremos además la *Elocucion* como un tratado general de preceptos aplicables á todo género de composiciones literarias.

(1) Quintiliano, lib. 8 proemio y cap. 2. Ciceron ad Herd. 1, 2.

CAPITULO I.

DE LOS PENSAMIENTOS Y DEL LENGUAJE.

I. De los pensamientos.

§ 23.

(*Pensamiento* es el acto por el cual el alma reflexiona sobre un objeto á fin de emitir un juicio: es la revelacion de la existencia, la percepcion de impresiones ejercidas en los órganos de los sentidos, y de modificaciones interiores. Para la escuela fisiológica, es uno de los atributos funcionales del cerebro. Para el literato, en cuyo sentido nos interesa definirle, diremos que, *pensamiento* es todo lo que nos proponemos comunicar á los demás cuando hablamos ó escribimos, ya sean las ideas que tenemos de las cosas, ya los juicios que de ellas nos hayamos formado, ya los varios afectos que estas ideas y estos juicios hayan escitado en nosotros.)

El pensamiento es parte esencialísima de todo discurso y de todo escrito; por eso debe preceder el estudio de la Lógica, que de él trata, al de la Retórica y Poética, ó como se llama en este libro, al de la Literatura Preceptiva: *el arte de raciocinar debe servir de base y preparacion para el de hablar y escribir.* Las palabras nunca pueden representar fielmente las sublimes modificaciones del pensamiento, si la inteligencia misma por un acto de profunda reflexion no examina la marcha de sus mas imperceptibles operaciones: así es que no podría darse órden, claridad, precision y propiedad en el lenguaje, sin primero conocer bien la naturaleza y cualidad de las ideas que se quieren expresar.

§ 24.

El pensamiento es el alma de toda obra literaria, es la esencia, el fondo, su parte mas principal; de nada serviría revestirla de armónicas palabras y sonoras frases, si no estuviese apoyada en la sólida base de la *verdad* y de la *bondad* del pensamiento. Así es que los antiguos retóricos, y los escolásticos, comprendiendo toda su importancia, trataron de dar reglas, y dieron muchas, para hallar los pensamientos; reglas completamente inútiles, y que no son otra cosa mas que lugares comunes, que el buen sentido y la sana crítica relegaron, como se merecen, al olvido.

No existen reglas para hallar los pensamientos que deben entrar en una composicion literaria; estos nacen de la inspiracion del escritor, de la instruccion y buen gusto de que esté dotado, y del especial y detenido estudio que haya hecho del asunto que va á tratar.

Pero como los pensamientos que ocurran sobre cualquier asunto, pueden ser muchos y varios, co-

mo no todos deben adoptarse, por no ser necesarios, ó por no ser adecuados al fin que nos proponemos manifestar, por esto es preciso examinar sus propiedades respectivas, con objeto de poder convenientemente apreciar el valor literario que cada uno de ellos tiene en sí mismo.

§ 25.

(Las cualidades esenciales que deben tener los pensamientos que se empleen en las composiciones literarias, son: *bondad, verdad, claridad y naturalidad.*)

Hay tambien otras cualidades literarias en el pensamiento que son hasta cierto punto accidentales. Su estudio, por lo tanto, es menos importante, y no de este lugar.

§ 26.

lindo Hay BONDAD en los pensamientos, cuando resplandece en ellos la moralidad; cuando no expresan ideas y conceptos bajos, indecentes ó asquerosos, que dejen en el alma impresiones perniciosas. La virtud es un elemento positivo de belleza; la perversidad y el vicio son feos y horribles; y los adornos literarios, con que en ocasiones se les trata de revestir, siempre serán, cuando menos, recursos frívolos, indignos del arte y de la ciencia.

La máxima, que en una de sus comedias estampó un celebrado escritor, de que *para ser feliz debe tenerse mal corazon y buen estómago*; y el dicho de

Lope de Vega ⁽¹⁾ de que *el vulgo paga y que es justo hablarle en necio para darle gusto*, son pensamientos chistosos; pero encierran un fondo de cinismo; y si se interpretasen tal como se manifiestan, harian indignos á sus autores de la alta reputacion, que por otros conceptos justamente han merecido.

Para apreciar lo que influye y vale en las composiciones literarias la *bondad* de los pensamientos, no hay mas que comparar una de las mas celebradas odas de Horacio, la que empieza: *Beatus ille, qui procul negotiis*, con la imitacion que de ella hizo Fr. Luis de Leon, que empieza: *¡Qué descansada vida!* Uno y otro poeta pintan con halagüenos colores la tranquilidad de la vida del campo, modesta y oscura, la moderacion en las riquezas, la brevedad de los años y las ventajas de la tranquilidad del ánimo.

El estilo de Horacio es poético, su exposicion elegante, sus descripciones variadas é interesantes: pero toda la composicion está impregnada de epicurismo, que sube de punto al final en el *quærit ponere kalendis*, destruyendo con este rasgo de incredulidad todo cuanto ha dicho sobre la dulzura de la vida del campo, y convirtiendo todo su poema

(1) Lope de Vega quiso irónicamente dar la razon de por qué no guardaba las tres unidades dramáticas, ni escribia al *uso antiguo*, reproduciendo en el teatro el género clásico de la Literatura greco-latina, que intentaron, con poco criterio, introducir Villalobos, Simon de Abril y Oliva, con las traducciones de Plauto, Terencio y Euripides. Pero habian pasado aquellos tiempos y el público de Lope queria, y le agradaba mas, ver representar en el teatro las escenas caballerescas que fuera de él presenciaba todos los dias, y defendiendo Lope este gusto y tendencia, dirijia á los que sostenian el *gusto antiguo* clásico, el pensamiento criticado por nosotros en el texto, y que tiene alguna excusa, atendidas las circunstancias expuestas: y que no fué emitido tan solo por dejarse arrastrar de vulgares exigencias, ni por adular servilmente á quien le *pagase por hablar en necio*.

en una declamacion de artificiosa frivolidad, que matando la ilusion, le desluce y le hace completamente desmerecer. Por el contrario Fr. Luis de Leon, siendo en su oda imitador de Horacio, es superior á este, porque la despoja de ese escepticismo, convirtiéndola en un raudal de purísima moral, suave y deliciosa que sale del corazon y va al corazon, sin esfuerzo ni estudio. Todo en ella es sencillo, sin artificio, sin aparato; llegándonos á persuadir que el poeta tiene todo su placer en vivir modestamente y en el retiro, dedicado al cumplimiento de sus deberes, gozando de los placeres sencillos y puros de la vida del campo, y de todos los demás que proporciona una conciencia sosegada y tranquila, *sin que le enturbie el pecho, de los soberbios grandes el estado*. Esto siente y esto cree; y esto hace sentir y creer el poeta poniendo en admirable armonía sus pensamientos, sus imágenes y su expresion con el sentimiento que le inspira y con los objetos que canta. Esta composicion es bellísima, llena de agrado, de sensatez, de dulzura y de poesía.

§ 27.

La VERDAD del pensamiento consiste en su conformidad con la naturaleza de las cosas á que se refiere. Cuando el pensamiento no tiene esta circunstancia será absurdo ó falso. Tal es el que usa Virgilio en la Eneida, cuando Eneas, al dar muerte al príncipe Lauro, exclama:

*Hoc tamen, infelix, miseram solabere mortem
Æneæ magni dextra cadis.*

En tu adversa suerte, desgraciado jóven! consuélete el saber que ha sido el noble acero de Eneas quien te dió la muerte.

Este pensamiento es evidentemente falso, y aunque los poetas tienen licencia para suponer lo que no ha pasado, no se les puede conceder la facultad de hacer absurdas consideraciones.

.....Pictoribus atque Póetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim.
Sed non ut placidis cócant inmitia; non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

HORACIO.

LA VERDAD CIENTÍFICA de los pensamientos literarios (*Conformitas notionis cum objecto*) es necesaria en las obras que se dirigen especialmente á instruir, esto es, en las didácticas, científicas y dogmáticas. En las que su objeto principal es entretener y agradar (*delectare, juvare*) basta que los pensamientos tengan la verdad *poética* ó relativa, que es su conformidad con las cosas cuales deben, ó debieron ser, admitidas las suposiciones que caben dentro de la esfera de la verosimilitud. Tales son los pensamientos contenidos en los discursos que Cervantes pone en boca de *D. Quijote*, ya en las aventuras de los molinos de viento, ya en las de la venta, atendiendo á que si ni unas, ni otras han existido realmente, no obstante que poéticamente

hablando, son verdaderos los pensamientos usados en ellas, pues cabe en la verosimilitud, que un hombre monomaniaco por el caballerismo, como supone Cervantes que era *D. Quijote*, hablase y obrase de aquella manera, en ese terreno del exagerado caballerismo, y fuera de él aparezca un hombre cuerdo, discreto y sensato.

En escritos festivos y jocosos es donde únicamente son permitidos los pensamientos falsos, porque producen un contraste, que por lo ingenioso agrada, como sucede en el romance 16 de Quevedo, que dice:

Parióme adrede mi madre,
 Ojalá no me pariera,
 Aunque estaba, cuando me hizo,
 De gorja naturaleza,
 Dos maravedís de luna
 Alumbraban á la tierra,
 Que por ser yo el que nacia,
 No quiso que cuatro fueran.
 Nací tarde porque el sol
 Tuvo de verme vergüenza,
 En una noche templada
 Entre clara y entre yema.
 Un miércoles, con un martes
 Tuvieron grande revuelta,
 Sobre que ninguno quiso
 Que en sus términos naciera.

§ 28.

(Llámanse *pensamientos claros*, aquellos que á primera vista y sin esfuerzo de ninguna clase se

comprenden perfectamente, sin necesidad de detenerse ni meditar para descubrir la relacion y enlace de las ideas.)

La CLARIDAD es una *circunstancia especial*; sin ella no existe el pensamiento. Es relativa al sugeto y al objeto, y por lo tanto, no basta comprender el pensamiento, sino que es preciso hacerle comprender á los demás, y para esto hay que ponerle al nivel de su inteligencia, atendiendo á la edad, instruccion y grados de cultura intelectual que tenga la persona ó las personas á quienes se dirijan.

No se opone á la claridad, la *profundidad*; al contrario, le dá mas grados de brillantez, y en ocasiones despide raudales de luz: tal sucede con los siguientes ejemplos:

“Et non ignara mali miseris succurrere disco.”

VIRG. lib. *Eneida*.

Invicto, no invencible, te contemplo.

QUINTANA.

La música de Carril era como las alegrías pasadas, agradable y triste al alma.

OSSIAN.

¿Qué es nuestra vida más que un breve dia
Do apenas nace el sol, cuando se pone
En las tinieblas de la noche fria?
Qué es mas que el heno, á la mañana verde,
Seco á la tarde?

RIOJA.

Del Capitolio á la roca Tarpeya no hay mas que un paso,

MIRABEAU.

Asi el amor lo ordena
Amor mas poderoso que la muerte.

Muere... gemid humanos:
Todos en él pusísteis vuestras manos.

.....
.....
El alma es inmortal: puede una hora
Labrar tu eterna suerte:
Ejerce la virtud..... á Dios adora.....
Y lo demás te enseñará la muerte.

LISTA.

La hipocresía es un homenaje que tributa el vicio á la virtud.

§ 29.

(La NATURALIDAD de los pensamientos consiste, en que aparezcan espontáneamente nacidos del asunto de que se trate y expresados sin esfuerzo, ni estudio de ninguna clase.)

La naturalidad no es antagonista del talento, ni de la instruccion; como no lo son la urbanidad ni la finura en el trato social, de la confianza y del afecto. Las obras literarias que encierran mas estudio y mas meditacion son las que nos parecen escritas con mas naturalidad.

EJEMPLOS.

Si es ó no invencion moderna,
 Vive Dios que no lo sé;
 Pero delicada fué
 La invencion de la taberna.
 Porque allí llego sediento,
 Pido vino de lo nuevo,
 Mídenlo, dánmelo, bebo,
 Págolo y voime contento.

BALTASAR DE ALCAZAR.

Junto al agua se ponía
 Y á las ondas aguardaba,
 Y al verlas llegar huía;
 Pero á veces no podía
 Y el blanco pié se mojaba.

G. POLO.

¡Oh, mas que mármol á mis quejas
 Y al encendido fuego en que me quemó,
 Mas helada que nieve, Galatea.

GARCILASO.

II. Del lenguaje.**§ 30.**

Lenguaje es el conjunto de palabras con que expresamos nuestros pensamientos; así es que le forman las palabras, las oraciones y las cláusulas.

Muchos han sostenido que *pensar* y *hablar* son una misma cosa, y que no se puede pensar sin hablar, ni hablar sin pensar; pero estos no han tenido presente que diariamente enriquecemos nuestro lenguaje, valiéndonos para ello del pensamiento que inventa palabras y les dá valor. La palabra sirve para la comunicacion del pensamiento; pero no es absolutamente necesaria para la formacion de éste, por más que su relacion sea tan íntima que solo por medio de un detenido análisis podemos comprender su separacion.

III. De las palabras.

§ 31.

(Palabra es el signo oral de una idea.

Es un fenómeno físico que corresponde á un acto intelectual: es el pensamiento sensiblemente manifestado, y por lo tanto la representacion de la doble naturaleza del hombre espiritual y física, esto es, del alma y del cuerpo.

La palabra no es signo natural de la idea, sino arbitrario: asi lo prueba el que muchas veces no hay semejanza entre éste y aquella; y lo confirma el que una misma idea está espresada en diferentes idiomas por palabras muy diferentes. *Loco*, *Fou*, *Démens*, son palabras que no se parecen y no obstante significan una misma idea.)

La palabra es el instrumento que emplea el arte literario en sus creaciones, siendo la manifestacion mas expresiva y mas adecuada del pensa-

miento, y la única que puede designar con mayor claridad las ideas relativas al mundo moral, intelectual ó físico. Ella es el elemento mas flexible para expresar lo mismo lo objetivo, que lo subjetivo, lo físico, que lo moral, las impresiones de los sentidos, que las concepciones de la inteligencia; por esto su efecto es mas eficaz é inmediato que el producido por los otros medios de que se sirven las demás Bellas Artes, ya sea la Música, la Escultura ó la Pintura.

§ 32.

(La palabra producida por medio del aparato de la voz se llama *palabra hablada*; la manifestada por medio de signos estampados en una superficie plana, que representa los sonidos articulados ó las ideas, se llama *palabra escrita*.)

§ 33.

El efecto de la palabra hablada es fugaz y obra de un solo momento sobre los sentidos, y por lo mismo no se puede transmitir á los que se hallan separados por la distancia ó por el tiempo; de aquí provino la necesidad de inventar la escritura, que no es otra cosa que un sistema de signos que tienen forma gráfica.

Su origen se pierde en la noche de los tiempos, por mas que se supone, que fueron los Fenicios los primeros que la usaron, lo que está conforme con la sana crítica, atendiendo á que habiéndose

dedicado aquellos, desde un principio, al comercio y á la navegacion, á ellos, mas que á los pueblos agrícolas, les fué de necesidad apremiante el uso de la escritura.

(El primer paso que se dió en su procedimiento fué el ideográfico, esto es, trasladar por medio de la pintura los objetos.

La imperfeccion de este medio, que no permitia representar mas que las cosas visibles y materiales, trajo el simbólico-geoglífico que, valiéndose de la semejanza que tienen algunas cosas y seres entre sí, significaba las cualidades de ellas por las que eran análogas, por ejemplo; el perro representaba la fidelidad, por que es la cualidad que le es inherente, ect.

Combinando sistemática y artificiosamente los signos logró el pueblo egipcio expresar sus pensamientos, aunque de una manera ambigua y oscura.

(Por los tiempos de la primera Olimpiada, se cree, que ya existia en Grecia, gracias á Cadmo, que lo importó del Egipto, el alfabeto de letras, esto es, el que generalmente se usa en todos los pueblos cultos, y consiste en ir descomponiendo los sonidos en sus elementos mas simples.

Los asirios, medos y persas usaron la escritura *cuniforme*, llamada así porque sus cuarenta y dos signos ó caractéres se asemejaban á una cuña.

Los peruanos empleaban, para la expresion de sus pensamientos, unos cordones ó cuerdecitas con sus nudos ó *quipos*, de diferentes colores, y con la diversidad de estos y de los quipos denotaban diversos objetos y formaban sus combinaciones aunque de una manera imperfecta.

Los pueblos de la clásica antigüedad, donde primero escribieron fué en la tabla, en la piedra y en planchas metálicas: despues se usó el pápiro egipcio y el pergamino y por fin el papel inventado por los árabes y perfeccionado por los alemanes, por los años 1270, que fueron los primeros que emplearon para este objeto el cáñamo y el lino.

§ 34.

Las cualidades esenciales que han de reunir las palabras para formar un lenguaje correcto y digno de emplearse en toda composición literaria son: *pureza* y *propiedad*. Se desecharán, por regla general, las palabras *equivocas*, *homónimas*, *cultas*, *nuevas* y *anticuadas*; y no siendo en los tratados didácticos, también las *técnicas*.

§ 35.

Hay *pureza* en las palabras cuando proceden del fondo etimológico del idioma, ó están legitimadas por el uso constante de los buenos escritores; son vicios, por lo mismo, opuestos á esta *pureza* el *barbarismo* y el *neologismo*.

..... si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et just, et norma loquendi.

HORACIO.

§ 36.

Hay *propiedad* en las palabras cuando expresan con exactitud la idea que nos proponemos enunciar: "Entre las diversas expresiones que enuncian una misma idea, una sola es buena, y no siempre la encontramos cuando hablamos ó escribimos. No obstante, es indudable que existe, que todas las demás son débiles, y que ninguna de ellas satisface al

hombre de talento que desea darse á comprender.”
(La Bruyere.)

Para conseguir esta cualidad, que es la característica de los grandes escritores, no hay mas regla que el estudio de los modismos, de los epítetos y de los llamados sinónimos; fijando y determinando bien el valor usual y etimológico de las palabras.

§ 37.

Se llaman PALABRAS SINÓNIMAS aquellas que parece tienen una misma significacion. Algunos han entendido que palabra sinónima valía tanto como palabra diferente de otra en el sonido, pero idéntica en la significacion; y por eso, queriendo dar una idea exacta de los sinónimos, han dicho que son nombres diversos de una misma cosa (*diversa ejusden rei nomina*) tales son entre otras muchas las palabras *viejo, antiguo ó anciano: doméstico ó casero; amare, diligere; gratus, jucundus.*

Las palabras sinónimas convienen en lo principal de la idea que expresan, no en lo accidental.

A veces denotan tambien el trabajo espontáneo ó reflejo de las funciones del espíritu vr. gr., *reir, mirar, oir, escuchar.*

Es preciso ser muy escrupuloso con respecto á la eleccion de las palabras, y no creer desde luego que todas las que representan una misma idea se pueden indistintamente usar en la elocucion. Reflexionando un poco se verá que hay diferencia en la

significacion, y que la aparente semejanza solo consiste en que todas enuncian una misma idea principal; pero diferentes accesorios que le dan un carácter mas exacto y mas propio.

La semejanza que produce la idea general constituye el *sinónimo*, y la idea accesoria que acompaña á la principal hace que verdaderamente no sea *sinónima* la palabra, y que se diferencie de otras como se distinguen las gradaciones de un mismo color.

Por ejemplo, las palabras *viejo*, *antiguo* y *anciano* son sinónimas en cuanto á la idea general de vejez que representan todas, mas sería una *impropiedad* aplicarlas sin distincion á todos los casos, circunstancias y relaciones, bajo las cuales se considera una misma cosa; porque lo *viejo* es opuesto á lo *nuevo*, lo *antiguo* á lo *moderno*, y lo *anciano* á lo que es *joven*; de manera, que lo *anciano* se refiere á la edad, lo *antiguo* á la duracion del tiempo, y lo *viejo* á los efectos de la duracion del tiempo: y por eso decimos: un *padre anciano*, una *antigua nobleza* y un *vestido viejo*.

Verdadero, *verídico*, *veraz*, no tienen la misma significacion aunque expresan la idea general de verdad, y así hablando con propiedad, decimos que un hecho es *verdadero*, que una relacion es *verídica* y que un historiador es *veraz*. Las mismas diferencias encontramos en *hallar* y *encontrar*, en *dejar*, *abandonar* y *desamparar*, en *romper*, *rasgar* y *quebrantar*, y otra porcion de palabras que la falta de estudio y observacion las hace sinónimas, no siéndolo en la realidad.

Prescindiendo de que en las lenguas haya ó no palabras sinónimas en el sentido que acaba de explicarse, diremos con Capmani, "que otro de los riquísimos tesoros de nuestra lengua es el gran caudal de sinónimos, es à saber, de aquellas voces de una misma especie que, siendo idénticas entre sí respecto á la significacion objetiva de la idea principal que todas representan, son distintas en cuanto á la significacion formal de la idea accesoria que cada una determina y caracteriza. Por consiguiente no hay rigurosos sinónimos en el sentido riguroso de la palabra, que sin aumentar el número de ideas, multipliquen sin necesidad el de las palabras."

El encontrar en una lengua palabras perfectamente sinónimas, sería motivo para tenerla por defectuosa y no por rica, abundante y perfecta.

Cuando se tiene un signo exacto y propio de una idea ¿de qué serviría tener dos ó mas? La riqueza de las lenguas no consiste solo en el número de palabras de que se componen, sino tambien en el de las ideas que con aquellas puedan expresarse.

Huerta en su tratado de sinónimos castellanos, trata bien este punto y es digno de ser estudiado, lo mismo que don Roque Barcia en la Filosofía de la Lengua española.

Ciceron y Quintiliano hacen de la distincion y apreciacion de los llamados *sinónimos* un precepto oratorio que constituye la *propiedad* del lenguaje. El primero en sus Tópicos dice terminantemente que debe cuidarse de conocer la diferencia que hay entre voces que parecen tener un mismo valor, "Quamquam enim vocabula prope idem valere videantur; tamen quia res differebant, nomina rerum differre voluerunt."

Hé aquí cómo distingue en una de sus epístolas, las voces *amare* y *diligere*: "Quis erat qui putaret ad cum amorem quem erga te habebam posee aliquid accedere? tantum accessit, ut mihi uunc denique amare videatur, antea dilexisse."

Tambien establece diferencia entre las palabras *gratus* y *jucundus* en una epístola que escribió à Atico: "Ista veritas, etiam si jucunda non est, mihi tamen grata est."

Quintiliano, lib. iv de sus *Instituciones oratorias*, dice: “De ordinario se usan varios nombres para expresar una misma cosa, y sin embargo, si se reflexiona sobre ellos, se encontrará en cada uno cierta fuerza que le es propia.” “Pluribus autem nominibus in eadem re vulgo utimur: quae tamen, si diducas, suam propriam quandam vim ostendent.”

§ 38.

(PALABRAS EQUIVOCAS, son las que pueden tomarse en diversas acepciones porque tienen doble sentido, conviniendo su significacion á distintas cosas, v. g. *Cáncer*, que significa uno de los signos del zodiaco, y tambien una enfermedad conocida con este nombre.

Los equívocos, que procediendo de distintas raíces, se pronuncian ó escriben igualmente, se llaman palabras HOMONIMAS, v. g., *mano*, *velo*, *amo*.)

Tanto las palabras equívocas, como las homónimas, no deberán emplearse mas que en obras y escritos festivos y jocosos, y siempre sin abusar de ellos, pues cuando llegan á aglomerarse en la elocucion la hacen empalagosa, como sucede á Quevedo en este romance:

Los diez años de mi vida
 Los he vivido hácia atrás,
 Con mas *grillos* que el verano,
Cadenas que el Escorial.
 Mas *alcaldes* he tenido
 Que el castillo de Milan,
 Mas *guardas* que el monumento,

Mas *hierros* que el Alcorán,
 Mas *sentencias* que el derecho,
 Mas *causas* que el no pagar,
 Mas *autos* que el dia del Corpus,
 Mas *registros* que el misal,
 Mas *enemigos* que el alma,
 Mas *corchetes* que un gaban,
 Mas *soplos* que lo caliente,
 Mas *plumas* que el tornear.

Mas atinado y mejor gusto revela Baltasar de Alcázar, en su *Cena jocosa*, cuando dice:

Con dos tragos del que suelo
 Llamar yo néctar divino;
 Y á quien otros llaman *vino*
 Porque nos *vino* del cielo.

Buen efecto hacen tambien los equívocos que con frecuencia usa Cervantes en su inmortal *Quijote*, como entre otros es este, "no se curó el arriero de estas razones (y fuera mejor que se *curá-ra*, porque fuera curarse en salud), antes trabando de las correas las arrojó gran trecho de sí."

Por el contrario, están fuera de su lugar los equívocos que usa Lope de Vega en su *Jerusalén*, y Balbuena en su *Bernardo*; ambas son composiciones *épicas*, que por su carácter son las mas severas, sérias y graves que se conocen en la literatura; por eso desdican en ellas tanto los equívocos, sobre todo el de Lope de Vega, cuando llama piadosa á la yegua Rosafior: véanse los ejemplos siguientes:

Ismenia, mientras esto refería
 Manrique, asiendo del arzon la mano,

Subió veloz en Rosafior, mas *pia*
 Que su dueño el rendido castellano;
 Porque de los *remiendos* que tenia
 Haber hecho en su piel *vestido sano*
 Pudo naturaleza, que procura
 Tal vez en los defectos la *hermosura*.

LOPE DE VEGA, *Jerusalén*, lib. XVI.

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

VALBUENA, *Bernardo*, lib. III.

§ 39.

(VOCES CULTAS, son las derivadas de las lenguas muertas, como la latina y griega, y que, por no ser su empleo general y corriente, han caído en desuso, como *libidinoso superno* y otras por este estilo. Todo escritor prudente debe abstenerse de usarlas, pues nada pone mas en ridículo que la afectación y el pedantismo, de quien quiere pasar por culto y entendido, tan solo por valerss de esta clase de palabras.)

En el siglo XVII y XVIII, reinó en España este mal gusto. Apenas empezó, ya dijo Juan de la Cueva en su *Ejemplar Poético*:

De dos archipoetas conocidos
Una murmuracion oí á un poeta
Porque usaban vocablos escondidos.

Sclopetum llamaban la escopeta,
Escapeda decian al estribo,
Famèlica curante á la dieta;

Al maldiciente le decian *cancivo*,
A la casa comun de la vil gente:
Público alojamiento del festivo.

Carnes privium llamaban comunmente
A las carnestolendas, y así usaban
De aquesta afectacion impertinente.

Esto mismo criticó Quevedo en la *Culta latina parla*, y mas de una vez cae él en el mismo defecto, como le sucedió tambien á Lope de Vega, que censuraba el culteranismo de Góngora, y sin embargo, dice en su *Jerusalen*, lib. 15.

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

§. 40.

(PALABRAS TECNICAS, son aquellas que están consagradas á objetos de ciencias y artes, v. g., *termómetro bauprés*, etc.)

(Emplear términos técnicos, cuando no han pasado al lenguaje comun, siendo por lo mismo poco conocidos, es un pedantismo complementamente ridículo, y hasta hace el lenguaje ininteligible, como le sucede con mucha frecuencia á Valbuena: véase este ejemplo:)

Las puertas adornadas con festones,
 De istriadas columnas y de lazos,
 Frisos, triglifos, ménsulas, cartones,
 Acroteras, metopas y cimacios.
 De oro y estuco piñas y artesones,
 Frontispicios y bellos lagrimazos.
 Varios florones y mosaicos varios.

§ 41.

(*Palabras nuevas*, son aquellas que han sido introducidas recientemente en el idioma, como *telegrama*, *confortable*, *debutar*, *fotografía*, etc. El uso de palabras ó locuciones nuevas, se llama **NEOLOGISMO**, y no debe emplearse mas que cuando lo prescriba la imperiosa necesidad, por no haber en el idioma términos para expresar la nueva idea.)

.....Si forte necesse est
 Indiciis monstrare recentibus abdita rerum;
 Fingere cinctutis non exaudita cethegis
 Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter;

HORACIO.

Tampoco disuenan en poesía las palabras *nuevas*, con tal que estén acomodadas á la índole de la lengua, y al carácter de la composición en que se empleen. Hé aquí algunos ejemplos de nuestros principales poetas:

Murmullante te aфанas.

MELENDEZ VALDES.

Los dorados *undívagos* cabellos.

L. MORARIN.

Allí en augusta tropa de sombríos
Bosques y las *lauríferas* orillas.

LISTA.

Hidrópicos de *aurívoro* veneno.

ARRIAZA.

Sin él, qué es la beldad? flor *inodora*.

QUINTANA.

Los humanos pisaban los vergeles
del *aromoso* Eden.

REINOSO.

Del *pomífero* otoño.

BURGOS.

No están, como en los anteriores versos, bien empleadas las palabras nuevas, en los siguientes de Cienfuegos, que hacen mal efecto por no observarse la regla ya expuesta.

Bien como en el abismo *honditronante*.

La alegría *otoñal* ya palidece.

Rustiquecido,

Con mano *indiestra* de robustas ramas.

§ 42.

(PALABRAS ANTICUADAS son aquellas que ha-

biendo pertenecido al idioma han dejado de usarse, como *cibdad*, por *ciudad*; *ome* por hombre.

El uso de voces ó locuciones anticuadas, se llama *arcaismo*, y debe evitarse, pues hace el lenguaje amanerado, por el ridículo contraste que produce la mezcla de palabras y construcciones anticuadas, con las modernas y de actualidad.)

El justamente celebrado Mariana, debió tener alguna afición á hablar y escribir á la antigua, pues le critica Saavedra Fajardo en su *República literaria*, en esta forma:

”El otro de largas y tendidas vestiduras, es Zurita á quien acompaña D. Diego de Mendoza, advertido y vivo en sus movimientos, y Mariana, cabezudo, que por acreditarse de verdadero y desapasionado con las demás naciones, no perdona á la suya, y la condena en lo dudoso: afecta la antigüedad, y como otros se tiñen las barbas por parecer mozos, él por hacerse viejo.”

Iriarte censuró el arcaismo con estos versos:

Ora, pues, si á risa provoca la idea
Que tuvo aquel sándio moderno pintor,
¿No hemos de reirnos al ver que chochea
Con ancianas frases un novel autor?
Lo que es afectado juzga que es primor;
Habla puro á costa de la claridad;
Y no halla voz baja para nuestra edad,
Si fué noble en tiempo del Cid Campeador.

Así, pues, para que las palabras ó expresiones constituyan un lenguaje correcto, no se usarán por regla general las equívocas, homónimas, cultas, nuevas y anticuadas; y no siendo en los tratados didácticos, tampoco las técnicas; debiéndose emplear únicamente las que reúnan *pureza y propiedad*.

II. De las cláusulas.

§ 43.

(*Cláusula* es una série de oraciones ó proposiciones enlazadas entre sí, que expresan todo un conjunto de pensamientos, formando esta reunion de palabras un sentido perfecto.

Por su mayor ó menor extension puede la *cláusula* ser *corta* ó *larga*; y por reunir una ó mas oraciones principales *simple* ó *compuesta*.)

§ 44.

Oracion ó *proposicion* es la expresion oral de un juicio.

La reunion de dos ó mas oraciones constituye el *período*, haciendo de modo que el sentido permanezca suspenso hasta el fin.

El período se divide en *miembros*, y el miembro en *incisos*. Hay períodos bímembres, trimembres, etc.

La armonía del período consiste en el número ó cadencia que tiene cada miembro, la cual ha de hacerse notar en el último sobre todo. Procede esta armonía de la acertada combinacion de los acentos y pausas, y de la feliz eleccion y combinacion de las palabras; las cuales deben presentar

una série de ideas cuya marcha sostenida tienda en sus diversas gradaciones á la cadencia comun y final.

El período no ha de ser demasiado corto, porque entonces no tendria la suficiente consistencia para ofrecer todos los atractivos de la armonía, ni demasiado largo, porque se haría pesado, lánguido, difuso y hasta oscuro.

§ 45.

Es indispensable que existan *concordancia* y *dependencia* entre todas las palabras que constituyen la cláusula.

La *concordancia* reúne todas las palabras que se refieren á un mismo objeto.

La *dependencia* une al objeto principal las palabras que indican sus relaciones con otro objeto. En efecto, las palabras de una cláusula expresan, ó bien las cualidades del objeto, ó bien sus relaciones con otros; en el primer caso, todas las palabras de una cláusula conciertan con la principal, y hay *concordancia*; en el segundo, reciben las modificaciones necesarias para que se perciba la relacion que hay entre ella y el sugeto, y hay *dependencia*.

La concordancia ejerce su predominio sobre las partes principales de la cláusula; la dependencia sobre las secundarias.

Las palabras deben enlazarse con las que preceden y las que siguen, de manera que no haya vacío ni desórden, en la cláusula.

§ 46.

(La construcción de las cláusulas tiene el mismo origen que la forma material de las palabras; esto es, la índole peculiar de cada idioma. Estos tienen palabras distintas para expresar la misma idea, y de la misma manera tienen distintos modos de colocarlas, y diversas maneras de suprimirlas.

De aquí procede la *pureza* con que debe ser construida la cláusula. Consiste esta cualidad, la *pureza*, no solo en usar de palabras que la tengan, (§ 35) sino en que marche y se desenvuelva la frase con arreglo á los preceptos gramaticales; esto es, que se observen todas las reglas de concordancia, régimen y construcción, y además que tenga un giro propio, castizo y peculiar del idioma.

Son vicios, por lo mismo, opuestos al *purismo* que debe existir en la cláusula, el *barbarismo*, el *neologismo*, el *arcaismo*, el *idiotismo* y el *solecismo*.

Modismo es el modo peculiar de hablar propio y privativo de una lengua, el que suele apartarse en algo de las reglas generales de la gramática; pero el *uso*, juez y árbitro del lenguaje, le ha legitimado. Tal sucede cuando decimos: *Me dejó la acera. Fuí con mi amigo á dar un paseo*: y otras locuciones por este estilo.

Si la frase, por no ser propia del idioma, ofrece un sentido disparatado ó absurdo, se la llama *idiotismo*, como si dijéramos: *hacer entendimiento*, de la misma manera que decimos: *hacer me-*

moria. El diverso sentido de estas dos frases, inspiró á Iglesias el epígrama siguiente, que marca bien la diferencia de ambos:

Hablando de cierta historia
A un nécio se preguntó:
¿Te acuerdas tú? y respondió:
"Esperen que *haga memoria*."
Mi Inés, viendo su idiotismo,
Dijo risueña al momento:
Haz tambien entendimiento
Que te costará lo mismo.

Solecismo es el defecto que hay en la estructura de la oracion, por falta de buena concordancia ó régimen en sus partes, como sucede en este ejemplo, tomado de Cervantes: *Pidió las llaves á la sobrina del aposento.*

Y en este otro, de la Oda de Fernandez de Andrade.

Más precia el ruiseñor su pobre nido
De plumas y leves pajas, más sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisonjero las orejas,
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

No hay *pureza* en la cláusula por faltar á los *modismos* castellanos, y á la índole del idioma, cuando se dice: *Se está haciendo política francesa. Vamos á hacer un paseo*, en vez de *vamos á dar un paseo*.

Hacer talento, es un idiotismo, y *hacer memoria* es un modismo.)

§ 47.

Es imposible determinar fija y concretamente en qué consiste y de qué depende ese giro castizo de la cláusula; se comprende, pero no se explica, qué es lo que dá ese sabor peculiar que cada idioma tiene. Tan solo puede conseguirse con la frecuente lectura y detenido estudio de los clásicos.

Cuando la lengua castellana estuvo en su mayor esplendor, fué en el siglo XVI, como lo comprueban aquellos grandes escritores, entre otros, Solís, Moncada, Melo, Fray Luis de Leon, Herrera, Rioja, Mariana, y sobre todos Cervantes, que su frase es tersa, robusta, limpia y rotunda. Pero cada época tiene su carácter y fisonomía peculiar en el lenguaje, y es imposible que ahora se le pueda dar aquel sabor de severa y antigua magestad. Es mas, quien se propusiese ahora escribir como Solís, caería en ridícula pedantería.

Los idiomas, por una porcion de causas inevitables, sufren alteracion en sus términos, en sus giros y en esa índole peculiar, de que venimos hablando. Fuerza es transigir con ella, y acomodarse al modo de hablar de la época en que se vive, tratando de evitar cuanto sea posible el contagio del estrangerismo, ya con la introduccion de nuevas voces, ya con giros impropios, ya con el uso de modismos que no procedan del fondo del idioma.

Las reglas para la construccion de las cláusulas son la *concordancia*, la *dependencia* y *régimen*, el

buen oído y el buen gusto del escritor, teniendo siempre presente que la índole peculiar de nuestro idioma tiende al lenguaje periódico, esto es, de cláusulas largas, como se observa en los buenos modelos de Jovellanos, Donoso Cortés, Quintana y otros, cuyo constante y detenido estudio es el mejor medio para llegar á formar esos períodos redondos y sonoros que constituyen la especial belleza del habla castellana.

§ 48.

La simultaneidad y concordancia de sonidos producen en el hombre agradables sensaciones, conmoviendo profunda y blandamente las fibras mas íntimas de su corazón. Por esto, todos los literatos aspiran y han aspirado á pulimentar la rusticidad y aspereza del lenguaje, y por esta misma razón, la Retórica prescribe, como uno de sus preceptos mas atendibles, que la cláusula tenga armonía.

Consiste la *armonía* de la cláusula en la acertada elección y combinación de las palabras que en ella se usen, así como de la buena distribución de los acentos y pausas.

La armonía es una de las cualidades que mas mérito dan á la composición literaria, principalmente si es poética ú oratoria. Escritores hay que debido á su inspiración y estudio han sabido dar al pensamiento una traducción casi musical, que añade tanto encanto á la gracia, tanta elevación á

la grandeza, y tanta fuerza é interés al sentimiento.

Los mejores modelos son Ciceron y Virgilio, en latin; y en castellano, Herrera, Jovellanos, Quintana, Donoso Cortés y Gonzalo Moron.

El estudio y lectura constante de buenos modelos es el mejor medio de conseguir la armonía del lenguaje. No obstante á continuacion exponemos algunas reglas que pueden servir de guia, aunque ningunas darán inspiracion y oido á quien no los tenga.

De tres causas puede provenir la armonía de un período. 1.^a De que las palabras de que consta sean por sí mismas y por la coordinacion que se las dé, fáciles de pronunciar, en cuyo caso se llama á la frase *melodiosa*. 2.^a De que las diferentes partes del período estén distribuidas con cierta proporcion musical, que es á lo que se llama *ritmo ó número*. 3.^a De que las palabras, por la naturaleza de los sonidos, ó por la cantidad de las sílabas, tengan cierta analogía con los objetos que representan; á lo que se llama *Armonía imitativa*.

Para alcanzar la suavidad y dulzura de la frase á lo que se llama *melodía*, se elegirán palabras de sonido agradable y fácil pronunciacion; cuando sean ásperas y por la mala coordinacion de sus vocales y consonantes, difíciles de pronunciar, serán tambien penosas al oido, y se deberán sustituir con otras que expresen la misma idea ó se le acerquen. Pero mayor cuidado habrá de ponerse todavía en la colocacion de las palabras, pues aun-

que sean blandas y agradables, jamás se formará con ellas un período que también lo sea, si no se les dá una colocación desembarazada y sonora.

Así, pues, se evitará cuanto sea posible la *monotonía* ó molesta repetición de las mismas letras ó palabras; el *hiato* ó concurrencia de muchas vocales de la misma especie v. gr.: *servia à ambos amos*. La *cacofonía* que es el encuentro de consonantes ásperas y de difícil pronunciación, v. gr.: *Error remoto*. El *sonsonete* que es la repetición de sílabas idénticas ó parecidas en una misma frase, v. gr., *esos ecos de los ecuestres romanos llegaron hasta nosotros*.

El *ritmo* ó número del período se consigue procurando que así sus miembros, como los incisos, estén distribuidos de modo que la respiración no se fatigue para recitarlos, y que las pausas, de sentidos mayores ó números, caigan á tales distancias, que estas tengan entre sí cierta proporción musical.

En la estructura de la cláusula debe observarse una gradación constante, procurando que el sonido vaya creciendo hasta el fin, que se reserven para los últimos los miembros más largos, terminando estas con las palabras más llenas y sonoras, y no con monosílabos que en el final de las cláusulas hacen malísimo efecto, como sucede en esta de Mariana: „Que tal es la inconstancia de la naturaleza y de las cosas que en la tierra hay.”

§ 49.

(La ARMONIA IMITATIVA, cualidad especialmente

empleada en el verso, no depende en nuestra lengua, como en las clásicas, de la mezcla de sonidos agudos y graves, sino de la combinación de los sonidos lentos ó rápidos, unidos y sostenidos por articulaciones fáciles y distintas.)

En la naturaleza debemos buscar los principios de la armonía imitativa del lenguaje. Cada pensamiento tiene su estension, cada imágen su carácter, cada movimiento su grado de fuerza y rapidez y cada uno su giro y su sonido, correspondientes á las ideas que expresan. Así los objetos agradables y suaves se describirán con sonidos agradables y dulces; los desagradables con ásperos, los lentos y fijos con graves, los movibles por sonidos del mismo género.

Por la analogía de los sonidos podemos expresar: primero, otros sonidos: segundo, las pasiones y conmociones del alma: tercero, el movimiento.

PRIMERO. Por medio de la combinación de los sonidos se pueden representar ó imitar el murmullo de un arroyo, el ruido del trueno, el silbido de los vientos, el balido de las ovejas, el chasquido del látigo, el chisporretear de la leña, etc. La imitación de los sonidos se llama *onomatopeya*.

EJEMPLOS.

La abeja *susurrando*,
 El trueno *horrisonante retumbando*,
 Rompa el cielo en mil rayos encendido,

Y con pavor *horrísono* cayendo
Se despedace el *hórrido estampido*.

HERRERA.

.....y solo la pereza
No levantó del suelo la cabeza.
.....Ni la cerviz sujeta
Al yugo, el tardo buey el campo araba.

L. DE VEGA.

(SEGUNDO. El sonido de las palabras que representa las pasiones ó las conmociones del alma. A las pasiones violentas convienen sonidos ya fuertes, ya precipitados; á las nobles y levantadas, sentencias rotundas y numerosas; y á la impaciencia, al temor y á las pasiones muy vivas, períodos cortos.)

EJEMPLOS.

Así escribió su triste despedida
Momentos antes de morir, y al pecho
Se abrazó de su madre dolorida,
Que en tanto inunda en lágrimas su lecho.
Y exhaló luego su postrer aliento,
Y á su madre sus brazos se apretaron
Con nervioso y convulso movimiento,
Y sus lábios un nombre murmuraron,
Y huyó su alma á la mansion dichosa
Do los ángeles moran..... Tristes flores
Brotan la tierra en torno de su losa,
El céfiro lamenta sus amores.
Sobre ella un sáuce su ramaje inclina,

Sombra le presta en lánguido desmayo;
Y allá en la tarde, cuando el sol declina,
Baña su tumba en paz con tibio rayo.

ESPRONCEDA.

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
Arboles que os estais mirando en ellas;
Verde prado de fresca sombra lleno;
Aves que aquí sembrais vuestras querellas;
Hiedra que por los árboles caminas
Torciendo el paso por su verde seno;

GARCILASO.

Y tú solo, Señor, fuiste ensalzado;
Que tu día es llegado,
Señor de los ejércitos armados,
Sobre el alta cerviz y su dureza,
Sobre derechos cedros y estendidos,
Sobre empinados montes y crecidos
Sobre torres y muros.

HERRERA.

TERCERO. Las sílabas largas expresan la dificultad y lentitud del movimiento. Las breves denotan la celeridad y viveza.

EJEMPLOS.

Subo con tanto peso quebrantado
Por esta alta, empinada, aguda sierra.
Del golpe y de la carga mal tratado
Me alzo apenas.

HERRERA.

Señor mio,
 De este brio,
 Ligereza
 Y destreza,
 No me espanto,
 Que otro tanto
 Suelo hacer, y acaso mas.
 Yo soy viva,
 Soy activa,
 Me meneo,
 Me paseo;
 Yo trabajo,
 Subo y bajo
 No me estoy quieta jamás.

IRIARTE.

Ya con triste armonía,
 Esforzando el intento,
 Mil quejas repetía;
 Ya cansado callaba,
 Y al nuevo sentimiento
 Ya sonoro volvía:
 Ya circular volaba,
 Ya rastrero corría,
 Ya pues de rama en rama
 Al rústico seguía,
 Y saltando en la grama
 Parece que decía:

VILLEGAS.

Ora rápido y vivo
 El ciervo fugitivo,
 Ora acompañe lento y sosegado
 El tardo buey con el fecundo arado.

MARTINEZ DE LA ROSA.

§ 50.

Los gramáticos dividen la construcción de la cláusula en dos clases, á saber: la *natural* y la *artificial*. Por construcción natural entienden la que se acerca á lo que llaman el orden natural del pensamiento. Suponen que la primera idea, la idea fundamental de la cláusula, es el *sugeto*, que la segunda es el *verbo*, y la tercera el *atributo*. La construcción artificial es la que invierte este orden, coloca el *verbo* antes que el *sugeto*, ó el *predicado* ó atributo.

Esta doctrina es infundada, y está en contradicción con la experiencia. Si fuese cierto que existiese esa construcción natural, esta sería la que principalmente emplearían los hombres que están mas cerca de la naturaleza, los que tienen menos estudio y artificio en su locución, como son el hombre del pueblo y el campesino, y estos son precisamente los que mas uso hacen del lenguaje figurado.

CAPITULO II.

DEL LENGUAJE FIGURADO.

§ 51.

El lenguaje puede manifestarse, atendiendo al sentido de las palabras, de dos maneras: una que expresa el sentido directo, á cuya forma se llama natural; y la otra, el indirecto, y se conoce con el nombre de *lenguaje figurado*.

La primera expresa la idea empleando las palabras en la primitiva significacion para que se inventaron, esto es, usa de palabras, de giros y de frases que tienen en su aplicacion exactitud y propiedad gramatical, presentando la cláusula un sentido directo.

La segunda forma, esto es, la *figurada* traslada la significacion primitiva de las palabras á otra, con la cual tiene grande analogía y semejanza: por ejemplo: si á un leon le llamamos leon, usamos en sentido recto ó natural tal palabra; pero si la aplicamos á un hombre valiente y esforzado, como

Aquiles, (segun la idea que de él tenemos, por la Iliada,) en este caso ya lo hacemos en una forma figurada.

Así, pues, se llaman *figuras*, ciertas modificaciones que reciben los pensamientos impulsadas por la imaginacion, la razon, la situacion moral ó la intencion del que habla ó escribe.

Figura est conformatio quedam orationis remota á comuni, et primum se offerente ratione.

QUINTILIANO.

Estas modificaciones, ó figuras, son debidas, unas veces á la necesidad de términos propios que expresen nuestras ideas, y otras veces á la excitacion de las pasiones y situacion del ánimo.

No proceden del arte, ni de la meditacion; son formas inspiradas por la misma naturaleza; así es que son las mismas en todas las lenguas, y en todos los tiempos, pues no son mas que modificaciones del pensamiento ó del lenguaje.)

Consideramos innecesario é infructuoso el estudio detenido de la infinidad de nombres, divisiones y subdificiones que suele hacerse de las figuras.

No obstante, como su conocimiento, aunque no sea minucioso, puede contribuir á la exacta análisis del pensamiento y del lenguaje, fijando su nombre técnico, presta poderosa ayuda para la crítica literaria y para apreciar las bellezas del estilo; por esto, no puede suprimirse por completo, y nosotros le exponemos aunque brevemente y á la ligera, siguiendo la clasificacion que viene establecida, y han empleado otros autores. No queremos con innovaciones hacer

exótico este tratado. Además estamos persuadidos que el arte no inventa el lenguaje figurado, sino que trata tan solo de enseñar á emplearle con acierto, subordinándole á las leyes de la razon y del buen gusto.

Si el orador ó el escritor saben sentir, si el Cielo les dotó de viva y lozana imaginacion, hallarán las figuras sin buscarlas, y brotarán espontáneamente de su fantasía y de su corazon.

§ 52.

(A tres clases se reducen comunmente las figuras, á saber: figuras de diction, tropos, y figuras de pensamiento.)

I. Figuras de diction.

§ 53.

(*Figuras de diction* son aquellas modificaciones materiales del lenguaje, que por adicionar, repetir ó combinar las palabras de cierta manera en la cláusula le dan gracia y algunas veces energía.

Corresponden á esta clase, entre otras muchas, las siguientes, que por ser la mas comunes se mencionan con especialidad.

Disyuncion ó *asindeton* que consiste en suprimir las conjunciones, ya entre palabras, ya entre frases, con objeto de dar mayor rapidez al período, como sucede en estos versos de Fr. Luis de Leon.

Acude, corre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,

No perdones la espuela,
 No dés paz á la mano,
 Menea fulminando el hierro insano.

Veni, vidi, vici.

CESAR.

La *conjuncion* ó *polisindeton* repite las conjunciones entre varios miembros de una misma cláusula, con lo que aisla en cierto modo los objetos y acrecienta su energía.

EJEMPLO.

Y el santo de Israel abrió su mano,
 Y los dejó, y cayó en despeñadero
 El carro, y el caballo y caballero.

HERRERA.

Epíteto es un adjetivo, que no solo se une al sustantivo para modificarle, sinó tambien para darle más realce, intensidad y fuerza. Su acertado uso es propio de escritores que conocen bien el fondo y carácter del idioma.

EJEMPLO.

Cuya espantosa boca le ceñía
 Por la frente y quijada la ancha cara
 Con dos espesas órdenes de dientes
 Blancos, agudos, lisos y lucientes.

ERCILLA.

(La *Repetición*, llamada también *Anáfora*, consiste en empezar muchos miembros de la cláusula con una misma palabra.

Tiene por objeto insistir sobre un pensamiento, ó expresar con mayor energía una pasión ó un sentimiento profundo; como lo hicieron en los siguientes versos Calderon, y Espronceda. Dice el primero en la Comedia "La vida es sueño."

Sueña el rico en sus riquezas,
 Que mas cuidados le ofrece;
 Sueña el pobre que padece
 Su miseria y su pobreza,
 Sueña el que á medrar empieza,
 Sueña el que afana y pretende,
 Sueña el que agravia y ofende,
 Y en el mundo en conclusion
 Todos sueñan lo que son
 Aunque ninguno lo entiende.)

Dice Espronceda, en su poema "El Diablo Mundo."

Deja que inquieten al hombre,
 Que loco al mundo se lanza,
 Mentiras de la esperanza,
 Recuerdos del bien que huyó:
 Mentira son sus amores,
 Mentira son sus victorias
 Y son mentira sus glorias
 Y mentira su ilusion.

(*Conversion*, se comete, cuando una misma palabra se repite muchas veces al fin de los incisos,

miembros ó cláusulas; sirva de ejemplo el que usó Cervantes en su novela "La Gitanilla:"

Parece que los gitanos nacieron en el mundo para ladrones: nacieron de padres ladrones, críanse con ladrones, y finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes á todo ruedo.

(*Reduplicacion* es una figura que consiste en repetir consecutivamente una palabra, formando ella sola un inciso.

EJEMPLO.

La niña desque lo oyera
Díjole con osadía:
"Tate, tate, caballero;
No hagais tal villanía."

.....
Con vergüenza el caballero
Estas palabras decia:
"Vuelta, vuelta, mi señora
Que una cosa se me olvida."

ROMANO.

Epanadiplosis se comete cuando la primera palabra de una frase es la misma que la última, v. gr.

El austro proceloso airado suena.
Crece su furia, y la tormenta crece.

ARGUIJO.

(La **CONCATENACION**, consiste en empezar dos ó

mas incisos con palabras tomadas del antecedente, aunque en este no sean precisamente las mismas: ejemplo:

Así como suele decirse el gato al rato, el rato á la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero á Sancho, Sancho á la moza, la moza á él, el ventero á la moza y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo.

RETRUÉCANO ó **Conmutacion**, es una frase compuesta de las mismas palabras que la antecedente; pero invirtiendo el orden y los casos. El uso de esta figura es de mal gusto: por ejemplo:

Marqués mio, no te asombre,
Ria y llore cuando veo,
Tantos hombres sin empleo,
Tantos empleos sin hombres.

PALAFOX.

ALITERACION, es la repetición en la cláusula de una misma letra, sea vocal ó consonante.

Solamente será oportuno su uso cuando haya que imitar algún sonido (49). Fuera de este caso, la aliteración es un verdadero defecto contra la eufonía y la melodía del lenguaje: por ejemplo:

Y de mi mismo yo me corro agora.

VALBUENA.

ASONANCIA, es la terminación de dos ó mas incisos ó miembros de una cláusula con voces cuya última ó últimas sílabas son idénticas.—La aso-

nancia es un defecto en prosa, si la reunion de consonantes es muy inmediata, v. gr.: *Era amigo de la decencia, y nunca cometía la menor imprudencia.* En verso, la asonancia, bien combinada, da gracia y belleza á la expresion: por ejemplo:

Hay Alcalde que de balde,
Por solo hacer de Alcalde,
Me pondrá de San Lorenzo.

ALARCON.

(EQUIVOCO, se comete cuando en la cláusula hay dos palabras homónimas ó una equívoca, repetida en dos distintas acepciones como sucede en los ejemplos presentados en el párrafo 38.)

(PARANOMASIA ó *annominatio*, tiene lugar cuando se reunen en la cláusula dos palabras, que, sin ser equívocas, suenan casi lo mismo, y solo se diferencian en alguna letra ó sílaba: ejemplo:

Sospecho, prima querida,
Que de mi contento y vida
Serafina será fin.

TIRSO.

Esta figura, lo mismo que los equívocos, solo en escritos jocosos se deben usar, pues tienen algo de pueril y frívolo, que desdice de escritos graves y serios.

DERIVACION, se comete cuando en una cláusula hay palabras derivadas de un mismo radical; como sucede en el ejemplo siguiente:

La victoria el matador
 Abrevia, y el que ha sabido
 Perdonar la hace mejor,
 Pues mientras vive el vencido,
 Venciendo está el vencedor.

ALARCON.

La SIMILICADENCIA, consiste en terminar dos ó mas incisos ó miembros con nombres puestos en un mismo caso, ó verbos puestos en el mismo tiempo y persona.

De esta figura y de la anterior, puede usarse, siempre que no resulte molesta *cacofonia*. Fr. Diego Gonzalez, la empleó, quizá con exageracion, en su *Murciélago alevoso*, cuando dice:

Te puncen y te sajen,
 Te tundan, te golpeen, te martillen,
 Te piquen, te acribillen,
 Te dividan, te corten y te rajen,
 Te desmiembren, te partan, te degüellen;
 Te hiendan, te desuellen,
 Te estrujen, te aporreen, te magullen,
 Te deshagan, confundan y aturrullen.)

II. De los tropos.

§ 54.

(TROPO, (palabra griega, que equivale á vuelta ó traslacion de un objeto físico) es el empleo de las

palabras en un sentido distinto de su propia significacion.

Se distinguen dos clases de tropos, á saber: de *diccion* y de *sentencia*, segun que la traslacion de sentido consista en una palabra, ó en toda una frase. Ambos están fundados en la asociacion de ideas.

En la diversidad de sus causas debe buscarse el fundamento de la clasificacion de los tropos.

TROPOS DE DICCION.

§ 55.

METAFORA, es un tropo que expresa una idea con el significado de otra mas conocida, con la cual tiene semejanza ó analogía: por ejemplo cuando decimos que el Asia es la cuna del género humano, cometemos una metáfora, por la analogía que se encuentra entre el país donde vivió el primer hombre, y la cuna en que se coloca al niño recién nacido.

La mayor parte de los refranes castellanos están expresados en lenguaje metafórico, como entre otros sucede en este.—La ociosidad es madre de los vicios. Metáfora sencilla, adecuada y bella es la que usa Fr. Luis de Leon en su oda "A la vida del campo", cuando dice:

La senda por donde han ido,
Los pocos sábios que en el mundo han sido.

SINEDOQUE, es un tropo que consiste en designar un objeto con el nombre de una de sus partes, ó al contrario, en designar una parte de dicho objeto con el nombre del todo. Su fundamento es la coexistencia.

Los principales casos de sinédoque son los siguientes:

1.º Tomando el *todo* por la *parte*, ó al contrario: v. gr.: *el hombre*, (compuesto de alma y cuerpo), *ha sido formado de barro: han salido de Cádiz cien vapores*, por cien buques.

2.º El *género* por la *especie*, ó al contrario, v. gr.: *los mortales* (por los hombres) *son ambiciosos: Pedro no encuentra donde ganar el pan*.

3.º La *especie* por el *individuo*, ó al contrario: v. gr.: dice el *Gran orador* (por Ciceron), *impúdica Mesalina*.

4.º El *prural* por el *singular*, ó al revés, v. gr.: *el español es valiente por los españoles, La pátria de los Campomanes, Jovellanos y Marinas, siempre produjo grandes talentos*.

5.º La *materia* de que una cosa está formada por la cosa misma, v. g.: *el acero por la espada*,

6.º El *abstracto* por lo *concreto*, v. gr.: *la ignorancia es atrevida*, en vez de decir, *los ignorantes son atrevidos*.

§ 56.

METONIMIA, significa literalmente *trasnominación*, es un tropo que designa un objeto con el nombre de otro distinto, en cuya existencia ó manera

de existir haya influido, ó del cual haya recibido semejante influencia.

Podemos distinguir varias especies de metonimias.

1.º Tomando la *causa* por el *efecto*, ó el efecto por la *causa*, v. gr., *Marte por la guerra*, ó *mi aldea es mi felicidad*. *Vivir de su trabajo*. *Ganarse el pan con el sudor de su frente*.

2.º Del *continente* por el *contenido*, v. gr.: *Bebió una botella de vino*.

3.º Del *instrumento* por la *causa activa*. *Es el mejor pincel de España*.

4.º Del *lugar* por la cosa de donde procede, v. gr.: *el Rueda es superior al Burdeos*.

5.º Del *signo* por la cosa significada, v. gr.: *la oliva por la paz*. *La cruz por el cristianismo*.

6.º De lo *físico* por lo *moral*, v. gr.: *tiene buen corazón; pero mala cabeza*.

§ 57

† LOS TROPOS DE DICCIÓN deben su origen á la escasez de voces propias, ó al deseo de comunicar á la expresion claridad, belleza, gracia y energía.

Las reglas que deben tenerse presentes son estas:

1.ª Deben tomarse las metáforas de objetos que sean conocidos de los oyentes ó lectores.

2.ª El objeto, cuyo significado se aplique á otro, debe ser capaz de engrandecerle ó realzarle, y nunca rebajarle, como sucedería si se tomasen,

aunque fuese en asuntos familiares y aun jocosos, de los que escitasen ideas torpes ó asquerosas.

3.^a La analogía entre los objetos comparados debe ser grande y fácil de descubrir.

4.^a Una vez representado un objeto, bajo la imágen de otro que le es semejante, es indispensable que cuanto se diga de él, dentro de aquella cláusula, ya sea con términos literales, ya con metafóricos, pueda convenir al otro, bajo cuya imágen se presente. El hacerlo así es lo que se llama *sostener* la metáfora.

5.^a Aunque las metáforas estén bien empleadas no deben prodigarse en el discurso.

EJEMPLOS.

—

Es bellísima y oportuna la metáfora que usa Fr. Luis de Leon. en su oda *A la vida del campo*, celebrando la tranquilidad del hombre virtuoso, que vive en el retiro, cuando dice:

Que no le *enturbia* el pecho
De los soberbios grandes el estado...

Se nota desde luego la semejanza que existe entre el pecho de ese mortal dichoso y un arroyo de puras y cristalinas aguas; y al punto resalta la belleza de la palabra *enturbiar* tomada en sentido metafórico. Pero cuando pregunta Villegas:

¿Pues qué diré del ganadero Anquises?
Mas pregúntalo á Vénus Citerea
Quién es el *hortelano* de sus lises.

Es necesario detenerse y discurrir para sospechar á quién hace referencia el poeta.

Es trivial é innoble la palabra *baraja* que en sentido figurado usa Valbuena en estos versos:

El cielo en ejes de oro volteando...

.....

Y en la incierta *baraja* de los días

Unos naciendo, otros acabando.

Por el contrario, es natural y llena de profundos pensamientos la metáfora que usa Jorge Manrique cuando dice:

Nuestras vidas son los ríos

Que van á dar á la mar,

Que es el morir:

Allí van los señoríos

Derechos á se acabar

Y consumir.

TROPOS DE SENTENCIA.

§ 58.

Ya digimos que en los tropos de sentencia se traslada el sentido total de la cláusula; tales son los siguientes:

ALEGORIA, consiste en presentar los pensamientos de manera que parecen significar otra cosa diferente que la que expresan. Es una metáfora continuada; por ejemplo la que usa Fr. Luis de León hablando del cielo.

Alma region luciente,
 Prado de bienandanza, que ni al hielo,
 Ni con el rayo ardiente,
 Falleces, fértil suelo,
 Productor eterno de consuelo.

O esta otra del mismo autor:

El rio sacó fuera
 El pecho, y le habló de esta manera:
 En mal hora te goces
 Injusto forzador.

PERSONIFICACION ó *prosopopeya*, consiste en atribuir cualidades propias de los séres animados y corpóreos á los séres inanimados, á los incorpóreos y á los abstractos.

PRETERICION ó *pretermision*, consiste en fingir que se pasa en silencio ó se omite alguna cosa que al mismo tiempo se está diciendo expresamente, ó á lo menos con bastante claridad aunque de un modo indirecto: por ejemplo:

No quiero llegar á otras menudencias, conviene á saber, la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena gente les deparaba algun banquete.

CERVANTES.

IRONIA, consiste en atribuir á una persona ú objeto, cualidades contrarias á las que tiene: pero de

un modo que se conozca que no le conviene realmente; sino antes bien las opuestas, como cuando llamamos gigante á un hombre de estatura pequeña.

El SARCASMO, es una amarga é insultante ironía, dirigida á nuestros contrarios, cuando les consideramos vencidos, ó cuando les vemos abatidos por la desgracia: v. gr.:

”Prætereuntes autem blasphemabant eum moventes capita sua

”Et dicentes: Vah qui destruis templum Dei, et in triduo illud reædificas; salva temetipsum; si filius Dei es, descende de cruce.”

(s. M. XXVII. 39.)

HIPERBOLE, es un tropo que consiste en exagerar extraordinariamente las cosas, aumentándolas ó disminuyéndolas.)

El uso nos ha familiarizado con una porcion de metáforas y comparaciones hiperbólicas que pasan hasta desapercibidas en el lenguaje familiar, como cuando decimos: ”más ligero que el viento, más blanco que la nieve.”

Sin afectacion de ninguna clase, por el contrario, con sublime sencillez, pinta en una bellísima hipérbole, Fr. Luis de Leon, la muchedumbre de moros que vino á la conquista de España, cuando dice:

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desaparece
La mar....

Tambien es digna de mencion la que emplea Herrera en su oda *A la batalla de Lepanto*, refiriéndose á los turcos vencidos en ella, cuando dice:

Ocuparon del piélago los senos,
Puesta en silencio y en temor la tierra.

En este ejemplo hay elevacion y magestad en la elocucion, pero su entonacion enfática, no le da la sublimidad que se nota en la de Fr. Luis de Leon, debida á su admirable sencillez y manera rápida de expresar con tan pocas palabras aquellos dos pensamientos.

Aunque de mal gusto, no deja de tener gracia por lo exagerado de la hipérbole el soneto de Quevedo, que empieza:

Erase un hombre á una nariz pegado,
Erase una nariz superlativa,
Erase una nariz sayon y escriba,
Erase un pez espada muy barbado,
Era un reloj de sol mal encarado.
Erase una alquitara pensativa,
Erase un elefante boca arriba,
Era Ovidio Nason mas narizado,
Erase un espolon de una galera,
Erase una pirámide de Egipto;
Las doce tribus de narices era.
Erase un naricísimo infinito,
Muchísima nariz, nariz tan fiera,
Que en la cara de Anás fuera delito.

(RETICENCIA, consiste en dejar incompleta una frase ya comenzada, sin acabar de enunciar el pensamiento, pudiendo suplirse fácilmente esta omision, atendidas las circunstancias del discurso. Ejemplo :

Mas quiero en pobre ermita mi hospedaje
 Que vivir con mujer voluble, terca,
 Locuaz, sosa, gazmoña, abencerraje,
 Fisgona, ruda, necia, altiva, puerca,
 Falsa, golosa y..., basta musa mia,
 ¿Cómo apurar tan larga letanía?

PARADOJA, consiste en presentar dos ideas al parecer inconciliables ó contradictorias. Tal es, por ejemplo, aquella expresion de Boileau: *estéril abundancia*. Tal es, tambien, la que presenta Arguijo en su soneto *A la avaricia*, cuando dice:

¿Cómo de muchos Tántalos no miras
 Ejemplo igual? Y si codicias uno,
 Mira al avaro en sus *riquezas pobre*.)

Siendo muy fácil que esta manera de presentar los pensamientos degenerere en frivolidad y juego inútil de palabras, el buen gusto aconseja que no se abuse de este tropo.

III. De las figuras de pensamiento.

§ 59.

[Llamamos figuras de PENSAMIENTO á ciertas modificaciones que recibe, debidas principalmente á la imaginacion, al racionio ó á la sensibilidad excitada.

Corresponden á esta clase de figuras de pensamiento, entre otras, las siguientes que son las que tenemos por mas usadas.

DESCRIPCION ó *hipotiposis* es una figura que se propone pintar tan viva, natural y enérgicamente los objetos que parece los estamos viendo.)

No hay que confundir la *descripcion*, figura retórica, con la *descripcion científica*; ésta tiene por objeto la verdad real ó positiva, la otra la verdad poética, predominando en ella principalmente la imaginacion.

La *descripcion* de una perspectiva ó de un paisaje se llama *topografía*; la del exterior de un ser viviente, *prosopografía*; la de sus cualidades morales, *etopeya*; la *descripcion* de una clase entera, *carácter*; la de alguna época del tiempo, *cronografía*; la de objetos abstractos por sus causas, efectos ó propiedades, *definicion*; la *descripcion* extensa de un personaje, *retrato*, y cuando los personajes son dos y se les compara buscando sus semejanzas y contrastes, *paralelo*.

Las *reglas* que se observarán en toda *descripcion* son las siguientes :

1.^a Se trazarán concisa y enérgicamente los rasgos característicos del objeto, sin descender á minuciosos é inútiles pormenores.

2.^a Si el objeto descrito es *material* ha de ser pintado con tan vivos colores que parezca que le estamos viendo.

3.^a Si es abstracto, se hará perceptible con rasgos, que en cierto modo le materialicen.

4.^a Los contrastes son un medio poderoso

para hacer resaltar los objetos que describan y sus circunstancias.

5.^a Se elegirá siempre en el objeto descrito el punto de vista mas favorable á la impresion que se intente producir.

6.^a Empléese la descripcion con un fin determinado; nunca por el mero gusto de describir.

EJEMPLOS.

(Cubre la gente el suelo;
 Debajo de las velas desaparece
 La mar: la voz al cielo
 Confusa y varia crece;
 El polvo roba el dia y le escurece.)

FR. LUIS DE LEON.

RETRATO DE ROGER DE FLOR.

Este desastrado fin tuvo Roger de Flor á los treinta y siete años; hombre de gran valor y de mayor fortuna, dichoso con sus enemigos, y desdichado con sus amigos, porque los unos le hicieron señalado y famoso capitan, y los otros le quitaron la vida. Fué de semblante áspero, de corazon ardiente y diligentísimo en ejecutar lo que determinaba, magnífico y liberal, y esto le hizo general y cabeza de nuestra gente.

MONCADA.

Subimos á un gran campo, á do natura
 Con mano liberal y artificiosa
 Mostraba su caudal y hermosura

En la varia labor maravillosa;
 Mezclando entre las hojas y verdura
 El blanco lirio y encarnada rosa,
 Junquillos, azahares y mosquetas,
 Azucenas, jazmines y violetas.

Allí las claras fuentes murmurando
 El deleitoso asiento atravesaban;
 Y los templados vientos respirando
 La verde yerba y flores alegraban;
 Pues los pintados pájaros volando
 Por los copados árboles cruzaban,
 Formando con su canto y melodía
 Una acorde y dulcísima armonía.

Canto XVII, Araucana.

{ **ENUMERACION**, *distribucion* ó *acumulacion*, consiste en presentar de un modo rápido una serie de ideas, que todas se refieran á un mismo punto. Ejemplo:

El Apocalipsis de San Juan es triste como la última palpitacion de la naturaleza; como el último rayo de luz; como la última mirada de un moribundo. Y entre este himno fúnebre y aquel idilio vense pasar unas en pos de otras á la vista de Dios todas las generaciones, y unos en pos de otros todos los pueblos. Las tribus van con sus patriarcas; las repúblicas con sus magistrados; las Monarquías con sus Reyes, y los Imperios con sus Emperadores. Babilonia pasa con su abominacion, Nínive con su pompa, Menfis con su sacerdocio, Jerusalem con sus profetas y su templo, Atenas con sus artes y con sus héroes, Roma con su diadema y con los despojos del mundo. Nada está firme sinó Dios; todo lo demás pasa y muere, como pasa y muere la espuma que va deshaciendo la ola.

DONOSO CORTES.

(*Perífrasis ó circumlocucion*, consiste en sustituir á una idea particular y circunscrita otra genérica y vaga; pero que, atendidas las circunstancias, da á conocer suficientemente el pensamiento que se desea expresar. Ejemplos:

Tu solo á Oromedonte
Tragiste al hierro agudo de la muerte
Junto al doblado monte.)

HERRERA.

(*Gradacion*, consiste en expresar una série de pensamientos, guardando en su colocacion una progresion de mas á menos, ó de menos á mas, de modo que cada uno de ellos diga siempre algo mas ó algo menos que el precedente, segun sea la progresion.

EJEMPLO.

Casas, jardines, Césares murieron
Y aún las piedras que de ellos se escribieron.

RIOJA.

Similitud, simil ó semejanza, consiste en realzar un objeto, expresando formalmente sus relaciones con otro.)

Esta figura es muy usada porque contribuye poderosamente á esclarecer el pensamiento: no deben aglomerarse en ella símiles vulgares, y sí revestirlos de cierta novedad en la forma.

EJEMPLOS.

El Génesis es bello como la primera brisa que refrescó á los mundos, como la primera aurora que se levantó en el cielo, como la primera flor que brotó en los campos; como la primera palabra amorosa que pronunciaron los hombres, como el primer sol que apareció en Oriente. El Apocalipsis de San Juan es triste como la primera palpitation de la naturaleza; como el último rayo de luz; como la última mirada de un moribundo. Y entre este himno fúnebre y aquel idilio vense pasar unas en pos de otras, á la vista de Dios todas las generaciones y unos en pos de otros todos los pueblos.

DONOSO CORTES

Hojas del árbol caidas
 Juguetes del viento son:
 ¡Las ilusiones perdidas
 ¡Ay! son hojas desprendidas
 Del árbol del corazon!

ESPRONCEDA.

.....terrible
 Cual ígneo meteoro, atroz tormenta
 Era tu saña, y en la lid tu espada
 Relámpago funesto parecia,
 Era tu voz como torrente hinchado
 Tras gruesa lluvia; cual profundo trueno
 Que retumba en los montes apartados.

HEREDIA.

(*Antítesis* ó contraposicion, es una figura por la cual se contrapone una idea á otra expresada, ya por una sola palabra, ya por una frase entera.

¡Oh variedad comun! ¡mudanza cierta!
 ¿Quién habrá que en sus males no te espere?
 ¿Quién habrá que en sus bienes no te tema?

ARGUIJO.

SENTENCIA, es toda reflexion profunda, expresada de un modo sucinto y enérgico; vr.

El mas áspero bien de la fortuna
 Es no haberla tenido vez alguna.

ERCILLA.

Se llaman *principios* á aquellas sentencias que expresan verdades científicas ó especulativas; y *máximas* á las que tienen forma de consejos ó leyes, propias para la direccion de nuestras acciones.

Los *apotelesmas*, son los dichos sentenciosos tomados de otros escritores.

Los *adagios* y *proverbios*, son máximas expresadas en formas sencillas y vulgares que encierran una verdad poética.

Estos deben evitarse en composiciones serias; y en las de tono elevado no deben prodigarse las sentencias, pues harian el estilo pedantesco é hinchado.

(EPIFONEMA, esto es, exclamacion final, se llaman así las reflexiones con que á veces se concluye la narracion de algun hecho ó cualquier otro pasaje.)

Es lindísima la siguiente de Lope de Vega, aunque el largo paréntesis del cuarteto segundo empaña el brillo de este bello soneto:

Daba sustento á un pajarillo un dia
 Lucinda, y por los hierros del portillo
 Fuésele de la jaula el pajarillo
 Al libre viento en que vivir solía.

Con un suspiro á la ocasion tardía
 Tendió la mano, y no pudiendo asillo,
 Dijo (y de las megillas amarillo
 Volvió el clavel que entre su nieve ardía),

¿A dónde vas? ¿Por despreciar el nido,
 Al peligro de ligas y de balas,
 Y el dueño huyes que tu pico adora?

Oyólo el pajarillo enternecido,
 Y á la antigua prision volvió las alas;
 ¡Que tanto puede una mujer que llora!

(COMUNICACION, se comete cuando se consulta al auditorio ó lector lo que se debe deliberar; pero convencido el orador ó escritor de que no desisten de su parecer, v. gr.:

Decidme: la hermosura
 La gentil frescura y tez
 De la cara,
 La color y la blancura
 Cuando viene la vejez
 ¿Qué se para?

J. MANRIQUE.

CONCESION, consiste en conceder franca ó artificialmente algo que al parecer nos perjudica; pero agregando inmediatamente otros medios de defensa mas seguros y eficaces que destruyen lo mismo que hemos concedido; por ejemplo:

Yo os quiero confesar, don Juan, primero
 Que aquel blanco carmin de doña Elvira
 No tiene de ella mas si bien se mira,
 Que el haberla costado su dinero;

Pero tambien que me confiese quiero
 Que es tanta la verdad de su mentira,
 Que en vano competir con ella aspira
 Belleza igual de rostro verdadero.

Mas ¿qué mucho que yo perdido ande
 Por un engaño tal, pues que sabemos
 Que nos engaña así naturaleza?

Porque este cielo azul que todos vemos,
 Ni es cielo ni es azul: ¡lástima grande
 Que no sea verdad tanta belleza!

L. L. DE ARGENSOLA.

INTERROGACION, es una figura que dá á la frase el giro interrogativo, no para obtener una respuesta, sino para expresar la afirmacion con mayor vehemencia, dando así más realce al pensamiento.)

El marqués de Valdegamas, exponiendo en su discurso de recepcion en la Real Academia Española, la influencia que los estudios bíblicos han ejercido en la Literatura Española, usa así de esta figura: "Y para hablar de nuestra España ¿quién enseñó al maestro Fr. Luis de Leon á ser sencillamente sublime? ¿De quién aprendió Herrera su entonacion alta, imperiosa y robusta? ¿Quién inspiraba á Rioja aquellas lúgubres lamentaciones llenas de pompa y magestad y henchidas de tristeza, que dejaba caer sobre los campos marchitos y sobre los mústios collados, y sobre las ruinas de los



imperios como un paño de luto? ¿En cuál escuela aprendió Calderon á remontarse á las eternas moradas sobre las plumas de los vientos?

(La ESCLAMACION, es la expresion vehemente de las pasiones y de los afectos, ya sean de alegría, de dolor, de esperanza, de ira, de desprecio, etc.)

No deben usarse mas exclamaciones que las que broten espontáneamente del asunto: las mas naturales son las mejores, como sucede con estas de Fr. Luis de Leon:

(¡Oh monte, oh fuente, oh rio!
¡Oh secreto seguro deleitoso!)

(La DEPREDACION, es la manifestacion de fervorosas y humildes súplicas para mover los sentimientos de piedad, benevolencia, de afecto y proteccion.

SUJECION, consiste en preguntar y responder el mismo orador ó escritor, v. gr.:

¿Qué toca á la mujer?—Mecer su cuna.
¿De nada ha de hacer gala?—Sí: de juicio.
¿No ha de tomar noticias?—De sus heras.
¿Jamás ha de leer?—No por oficio.
¿No podrá disputar?—Nunca de veras.
¿No es virtud el valor?—En ellas vicio.
¿Cuáles son sus faenas?—Las caseras;
Que no hay manjar que cause mas empacho
Que mujer trasformada en marimacho.

VARGAS PONCE.

CORRECCION, consiste en corregir lo mismo que

se acaba de expresar, para demostrar que la primera palabra que hemos empleado era demasiado enérgica, ó demasiado débil, ó inexacta.

EJEMPLOS.

Por entre unas matas,
Seguido de perros,
No diré corría,
Volaba un conejo.

IRIARTE.

Con diez cañones por banda,
Viento en popa á toda vela,
No corta el mar, sino vuela,
Un velero bergantín.

ESPRONCEDA

IMPOSIBLE, consiste en negar ó afirmar con vehemencia una cosa, asegurando que primero que se verifique ó deje de verificarse un suceso se trastornarán las leyes de la naturaleza: v. gr.:

Quien promete no amar toda la vida,
Y en ocasion la voluntad enfrena,
Seque el agua del mar, sume su arena,
Los vientos pare, lo infinito mida.

T. DE MOLINA.

IMPRECACION es la expresion de un vehemente deseo de que suceda un mal á otro; y *execracion* de que suceda á nosotros mismos: v. gr.:

Nunca salgas, traidor, de entre mujeres;
 Mujer sea el animal que te destruya,
 Pues tanto á todas sin razon las quieres.

QUEVEDO.

APÓSTROFE, consiste en dirigir la palabra, no al auditorio ó lector, sino á algun otro objeto, ya sea animado, ó inanimado, visible, invisible ó abstracto.

EJEMPLOS.

¿Y dejas, pastor santo,
 Tu grey en este valle hondo, oscuro,
 Con soledad y llanto?
 ¿Y tú rompiendo el puro
 Aire, te vas al inmortal seguro?

FR. LUIS DE LEON.

Ven ángel de la muerte,
 Esgrime, esgrime la fulmínea espada;
 Y el último suspiro del Dios fuerte,
 Que la humana maldad deja espada,
 Suba al sόlio sagrado;
 Y vuelva en padre tierno al indignado.

LISTA.

AL SOL.

Para y óyeme ¡oh sol! yo te saludo,
 Y estático ante tí me atrevo á hablarte:

Ardiente como tú mi fantasía;
 Arrebatada en ansia de admirarte,
 Intrépidas á tí sus alas guía.

.....

.....

Vívido lanzas de tu frente el día;
 Y alma y vida del mundo,
 Tu disco, en paz, majestuoso envía
 Plácido ardor fecundo;
 Y te elevas triunfante,
 Corona de los orbes centellante;

ESPRONCEDA.

CAPITULO III.

DE LAS CUALIDADES ESENCIALES DE LA ELOCUCION.

§ 60.

Las cualidades esenciales de la elocucion, son: *claridad, precision, unidad y variedad, novedad, y oportunidad.*

I. Claridad.

§ 61.

LA CLARIDAD de la elocucion consiste en expresar los pensamientos y afectos de una manera tal, que se comprendan fácilmente, sin esfuerzo de ninguna clase, y tan pronto como se manifiesten por medio de la palabra escrita ó hablada.

La cualidad mas esencial de la elocucion es la claridad. La oscuridad, vicio contrario á esta, puede depender de los mismos pensamientos, ó de que

estén expresados con palabras que no sean propias ó que no procedan del fondo etimológico del idioma. Aunque entre el pensamiento y el lenguaje hay una íntima connexion, tanto que para muchos pensar es hablar, no obstante solo á fuerza de meditacion y estudio, podemos comprenderlos separadamente, como que una cosa es el fondo, la esencia de la elocucion, y otra cosa es su forma, su parte exterior. Conviene hacer este análisis cuando hay ambigüedad en las ideas, pues con él se logrará concretarlas, y desechar la superabundancia de nociones vagas que producen siempre la confusion y la oscuridad.

Para conseguir la claridad de la elocucion se observarán las siguientes reglas:

1.^a Se hará uso de los pensamientos claros, como se previene en el párrafo 28.

2.^a Dá claridad á la elocucion *el uso de palabras* que reunan *pureza y propiedad*, por lo tanto se evitarán los *arcaismos*, los *neologismos*, los *idiotismos*, los *solecismos*, y las palabras *técnicas*, *equivocas* y *cultas*.

3.^a Se observarán todas las reglas de construccion, régimen y concordancia; cuidando de que el orden de las ideas vaya sensiblemente expresado por el orden de las palabras.

4.^a Se evitarán los incidentes complicados, los paréntesis largos, y el amontonamiento de períodos ó la reunion de ideas indeterminadas que ahoguen la principal.

5.^a Se cercenarán en la cláusula todas las palabras inútiles, esto es, que no sean absolutamente

necesarias para expresar los pensamientos, pues la abundancia de palabras hacen el lenguaje lánguido y difuso, lo mismo que la excesiva concision le hacen oscuro é ininteligible.

6.^a Se estudiará y meditará bien el asunto ó materia sobre que se va á escribir ó hablar, hasta dominarle por completo, de modo que puedan concretarse con exactitud todas las ideas, juicios y racionios.

II. Precision.

§ 62.

(La *precision*, es una cualidad inherente y subordinada á la claridad, consiste en expresar con las menos palabras posibles una idea, ó un sentimiento, sin mutilarlos ni debilitarlos. La expresion mas precisa es la mas clara cuando es *propia*, pues entonces corresponde exactamente al pensamiento que representa.)

Ni la claridad, ni la precision escluyen el lenguaje figurado, antes bien contribuyen extraordinariamente á hacer la idea mas luminosa, la imágen mas viva, el sentimiento mas natural y más enérgica la pasion.

Pero se faltará á la *precision*, si se recarga el discurso de circunloquios inútiles, si se llena la cláusula de palabras supérfluas, ó si se deslie un pensamiento llevando hasta el último extremo el

análisis, ó expresando una misma idea de diferentes modos.

Ejemplos de elocucion clara y precisa no hay necesidad de presentar mas que los que se hallan en los buenos escritores; y para hacer mas visibles los defectos de ambigüedad, oscuridad, confusion y redundancia se ponen á continuacion los ejemplos siguientes, en los cuales aparecen estas faltas.

1.º Así como Sancho los vió, dijo: esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey que va á galeras.

CERVANTES.

2.º Pronosticó César á Pompeyo que él destruiría la República romana.

3.º El triunfador llevaba en la cabeza una corona, cuya corona era de ramas de laurel perfectamente entretegidas unas con otras.

4.º Por que es de las virtudes que la piedad, que la liberalidad y otras, con cuanta más resistencia del natural de la persona obran, más mérito, más gloria causan.

A. PEREZ.

5.º Volvía en romance, muy fuera de lo cual al principio pensé, por la instancia continúa que de diversas partes me hicieran sobre ello, y por el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina, aun los que en otras ciencias y profesiones se aventajan. Mas ¿qué maravilla, pues ninguno por este camino se adelanta, ninguna honra, que es la madre de las artes? Qué pocos estudian solamente por saber; además del recelo que tenía no la tradujese al-

guno poco acertadamente, cosa que me lastimara forzosamente, y de que muchos me amenazaban.

MARIANA.

6.º No quiere el Señor nuestro corazón partido, ni dividido, sino entero.

EL V. ESTRELLA.

7.º Locura es armarnos contra los accidentes de la vida por amontonar tesoros, contra los cuales nada puede protegernos sino la benéfica mano de nuestro Padre celestial.

8.º Por grandeza no entiendo solamente el tamaño de un objeto, sino la extensión de toda una perspectiva.

9.º Cerca una isla el mar Tirreno, al monte
Opuesta en donde en hierro, en bronce duro,
Estérope feroz, desnudo Bronte
Defensas labran al celeste muro
Aquí el ardiente padre de Factonte
A Circe trujo en plaustro mas seguro,
Si el agua del Erídano que inflama
Lámpara de cristal fué de su llama.

.....
No le recibe en nítido palacio
Dorado signo que humillando el vuelo
Nueva eclíptica forma, nuevo espacio,
Entre los peces de la mar y el cielo.

Bien se le podrian aplicar á Lope de Vega, autor de los anteriores versos, los mismos que él compuso criticando á los cultiparlantes de su época:

¿Entiendes, Fábio, lo que voy diciendo?
 Y ¡toma si lo entiendo! Mientes, Fábio;
 Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.

III. Unidad y variedad.

§ 63.

(El lenguaje, como manifestacion sensible del pensamiento, debe reunir las dos condiciones esenciales para producir la *belleza*, que son *unidad* y *variedad* hábilmente combinadas.

Unidad en el modo de presentar y desenvolver el pensamiento, de modo que todas las partes de la cláusula estén íntimamente ligadas entre sí, á fin de que causen en el ánimo la impresion de un solo objeto, y no de muchos; pero *variedad* al realizar esto mismo evitando emplear constantemente los mismos giros, las mismas cadencias, las mismas dimensiones en los períodos y cláusulas, y los mismos términos ó palabras.)

La monotonía y el hastío lo mismo los ocasionan y producen los períodos cortos y breves, que los pomposos y retumbantes, cuando son usados sin interrupcion, constantemente y en la misma forma.

Del enlace armónico de la *unidad* en la *variedad*, depende la belleza de la elocucion, para conseguirla, al mismo tiempo que se evite la monótona repeticion de las circunstancias predichas, se observarán las reglas siguientes:

1.^a Que en el curso de la cláusula ó período se cambie la escena lo menos posible, esto es, que no se pase de uno á otro punto precipitadamente, ni de una á otra persona. Por lo comun hay en toda cláusula alguna cosa ó persona dominante, y esta debe regir, si es posible, desde el principio hasta el fin.

2.^a Debe huirse tambien de acumular en una cláusula cosas que, mal conexas, irian mejor separadamente; por esta razon son preferibles las cláusulas cortas á las largas.

3.^a Se deben evitar los paréntesis, principalmente los muy largos.

4.^a Para que la cláusula aparezca con toda unidad y limpieza, se debe cerrar de una manera completa y rotunda, sin que la sobren ni falten palabras para la conclusion del sentido.

Sirva de ejemplo, para demostrar la falta de unidad en la elocucion, el siguiente:

Pude hablar así, y ser creido quien viendo desde mozo á su padre y á sus amigos en lo alto de las córtes, las comenzó á tener, y las deseó huir, y salirse de la nave aun no bien metido el pié en ella; y quien oyó un dia entre otros, discurrir al príncipe Rui Gomez de Silva de la fortuna y de sus favores. El príncipe Rui Gomez, digo, aquel gran privado, aquel gran maestro de privados, y de conocimiento de reyes (aunque quien dijo lo uno, dijo lo otro), el que se deseó retirar, por no decir huir, aunque pudiera llegó tanto con el príncipe Rui Gomez, porque fué mi maestro, y el Aristóteles de esta filosofía. Este me llegó á decir en nuestros paseos privados: Sr. Antonio, ¿pensais que no me escaparía yo de aquí tambien si pudiese sin nota del agradecimiento? Creed que así haria, y me

tendría por venturoso; pero no puedo sin peligro de la nota que digo.

ANTONIO PEREZ.

IV. Novedad.

§ 64.

(La NOVEDAD de la elocucion, no consiste en que los pensamientos que se usen en ella sean completamente nuevos, esto es, que nadie los haya usado, sino en que estén presentados de un modo original saliendo de la esfera donde se agitan las inteligencias vulgares.

Nada nos agrada tanto como la novedad; es un grado positivo de belleza; los escritos que la poseen, siempre son leídos con avidez, y relegados al olvido aquellos que nos presentan conceptos manoseados, que solo por esta cualidad fastidian y empalagan; como sucede á aquellos poetas que á fuerza de repetir en sus escritos alusiones mitológicas, que vienen usándose desde los clásicos griegos y latinos, las han hecho ridículas, repugnantes y pedantescas.)

Por el contrario, nos agrada la novedad que supo dar un poeta contemporáneo, en la siguiente composicion, al pensamiento—*de que las apreciaciones que se hacen de las cosas, son variables*—segun la edad, el estado, la instruccion y otras condiciones de quien las emite, como sucede en estos versos.

¡Pobre Carolina mia!
 ¡Nunca la podré olvidar!
 Ved lo que el mundo decia
 Viendo el féretro pasar:
Un clérigo.—Empieza el canto.
El doctor.—¡Cesó el sufrir!
El padre.—¡Me ahoga el llanto!
La madre.—¡Quiero morir!
Un muchacho.—¡Qué adornada!
Un jóven.—¡Era muy bella!
Una moza.—¡Desgraciada!
Una vieja.—¡Feliz ella!
 ¡Duerme en paz! dicen los buenos.
 ¡Adios! dicen los demás.
Un filósofo.—¡Uno menos!
Un poeta.—¡Un ángel mas!

El escritor de talento é instruccion, que recibe las inspiraciones del génio, con que Dios le ha dotado, y del estudio á que ha consagrado sus vijilias, se expresa con originalidad, y en un estilo peculiar, que el crea y que por lo mismo le distingue de todos los demás; pero sin hermanar, por conseguir esta originalidad, *las serpientes con las aves y los tigres con los mansos corderos.*

Entre los escriptores españoles, sobresalen por su originalidad Herrera, Rodrigo Caro, Cervantes, Donoso Cortés y Espronceda.

V. Oportunidad.

§ 65.

(Hay OPORTUNIDAD en la elocucion siempre que

los pensamientos y las palabras que la constituyen, estén en íntima relación con el asunto y con el tono general y dominante de la composición literaria.

La instrucción, buen gusto y talento del escritor, son los únicos medios que hay para apreciar la conveniencia del pensamiento, de la palabra, y del estilo con el asunto.)

Esto requiere un particular cuidado, porque constituye gran parte del mérito de las composiciones literarias, y nada las hace desmerecer tanto, como el desacuerdo y falta de armonía entre cosas que deben caminar perfectamente unidas.

Para conseguir este resultado es preciso saber apreciar perfectamente el valor etimológico de las palabras, de las imágenes, metáforas, comparaciones y epítetos, para que sean adecuados por todos conceptos al asunto de que se está tratando.

Los pensamientos mas sublimes y los rasgos mas vehementes degeneran en ridículos, sino están empleados con oportunidad.

Incæptis gravibus plerumque, et magna professis,
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus; cum lucus et ara Dianæ
Et properantis aquæ per amænos ambitos agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus.....

HORACIO.

La penetrante unción, el fervor religioso, la blandura y suavidad de afectos son oportunísimos, y están en completa armonía con el pensamiento

que domina en el siguiente soneto, que se atribuye á Santa Teresa de Jesús :

No me mueve, mi Dios, para quererte,
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, mi Dios; muéveme el verte,
Clavado en esa cruz y escarnecido;
Muéveme ver tu cuerpo tan herido;
Muévenme las angustias de tu muerte;

Muéveme, en fin, tu amor de tal manera,
Que, aunque no hubiera cielo, yo te amara,
Y aunque no hubiera infierno te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera,
Porque, si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

DEL ESTILO.

§ 66.

Sobre la íntima relacion que existe entre la forma y esencia de toda produccion literaria, descuella frecuentemente el génio del escritor. Este sello de la individualidad creadora, manifiesta de un modo mas completo la union del concepto de lo ideal, formado con la expresion artística del mismo. Y á este carácter eminentemente *subjetivo*, que aparece en la Literatura, como en todas las Artes que realizan la belleza, se denomina *estilo*.

(Se llama, por tanto, *estilo*, al carácter general que dan á un escrito los pensamientos que contiene, las palabras que los enuncian, y el modo peculiar que cada escritor tiene de expresarlos.)

Proviene el estilo del modo de pensar y sentir del escritor, y de la época en que escribe. Así es, que vemos reflejados en los escritos, no solamente el temperamento, educacion é instruccion del autor, sino tambien la influencia que en su gusto literario han tenido los hechos coetáneos. *El estilo es el hombre*, ha dicho Buffon. En efecto, es la expresion individual que el orador ó escritor dan á sus producciones literarias.)

§ 67.

El *estilo* recibe distintas denominaciones segun las cualidades que principalmente le caracterizan, que se pueden reducir á la siguiente clasificacion.

Por el mayor ó menor *ornato* que tenga se llama *sencillo* ó *natural*, *florido* ó *elegante*, *magestuoso* ó *sublime*.

Por la *estructura* que tengan las cláusulas que en él se empleen, recibe el nombre de *cortado*, si abundan las cláusulas cortas y sueltas; y *periódico*, si predominan las largas y rotundas; *conciso*, si se expresan muchas ideas con pocas palabras; y *abundante*, si la fecundidad de las expresiones dá mayor amplitud á los conceptos.

Por el *tono dominante* en la obra se dice que es *grave*, *sério*, *jocoso*, *burlesco*, *satírico*, etc.

Por el *carácter peculiar*, que algunos escritores

han sabido dar constantemente á sus obras, se le ha dado el nombre del escritor, como ha sucedido con Ciceron, Píndaro, Góngora, Cervantes y otros, de donde han salido los nombres de estilo cicero-niano, pindárico, gongorino, cervantino, etc.

§ 68.

(El análisis de las anteriores clasificaciones, y de otras muchas divisiones y subdivisiones que se hacen del estilo, no contribuyen á mejorarle; para intentar conseguirlo, deberán practicarse los preceptos siguientes :

1.º Se leerán con reflexiva meditacion, y con frecuencia, escogidos modelos, hasta familiarizarse con el estilo de los buenos autores; prefiriendo los que estén mas en armonía con nuestros estudios, aptitud intelectual y gusto literario.

2.º Se dominará, á fuerza de estudio y meditacion, el asunto sobre que se vá á escribir ó hablar, pues como dice Boileau :

Tú, antes que escribas, á pensar aprende:

La expresion copia siempre al pensamiento,

Clara ú oscura, como lo es él mismo:

Lo que bien se concibe, bien se enuncia,

Y voluntaria la diction se ofrece.

3.º Se concretarán con exactitud las ideas, juicios y racionios, desechando los pensamientos y las palabras superabundantes, que tienen que hacer precisamente lánguido, flojo, y hasta embrollado el estilo.

4.º Dedicarse á ejercicios prácticos de composición sobre los puntos ó materias que se comprendan bien, y á las que se tenga mas gusto é inclinacion. La pluma es el mejor maestro para enseñar á *componer*. *Stilus optimus dicendi magister*, como decia Ciceron.

5.º En estos ejercicios y ensayos, importa *componer* despacio, porque escribiendo de prisa, ó hablando sin meditar, nunca se logrará hacerlo bien.

Celeritatem dabit consuetudo. Paulatim res facilius se ostendent, verba respondebunt, compositio sequetur, cuncta denique, ut in familia bene instituta, in officio erunt. Summa hæc est rei; cito scribendo non fit ut bene scribatur; bene scribendo, fit ut cito.

QUINT. O. I. LIB. X. CAP. III.

PARTE SEGUNDA.

DE LOS DIVERSOS GENEROS DE COMPOSICIONES LITERARIAS,

CLASIFICACION GENERAL DE LAS OBRAS LITERARIAS.

§ 69.

La obra literaria toma distintas denominaciones segun el elemento científico ó literario que en ella predomina. Si su fin directo y principal es realizar la belleza, recibe el nombre de *poética*, *poesía*. Toma el nombre de *didáctica*, si se propone en primer término instruir, ó enseñar la verdad. Y se llama *oratoria*, si conservando un carácter intermedio, entre la poética y didáctica, tiende á conseguir un fin práctico propagando la ciencia ó la verdad, y, deleitando al mismo tiempo con todos los encantos de la palabra.

En las obras *poéticas* predomina la imaginacion y el sentimiento: en las *didácticas* la inteligencia; y, en las *oratorias*, la imaginacion, el sentimiento y la inteligencia.

Ninguna obra literaria debe proponerse realizar un fin directo exclusivo; las *poéticas* al par que deleitan, instruyen y moralizan expresando la belleza: las *didácticas* propagan y enseñan la verdad; pero en su exposicion deben sujetarse á una forma bella; y las *oratorias*, al realizar la belleza por medio de la palabra hablada, deben tener muy presente que la bondad y la verdad son las legítimas aspiraciones de toda creacion humana.

§ 70.

La clasificacion de las obras ó composiciones literarias descansa, no solo en el concepto formado sobre la Literatura, sinó tambien en el concepto y definicion del Arte en general.

El Arte aparece, y la Literatura es necesaria en las obras que realizan la belleza, en las obras que expresan el pensamiento con un fin predominante útil, y en aquellas que á un tiempo mueven el sentimiento y procuran una utilidad inmediata.

Entre la *belleza*, el *bien* y la *verdad* existen las relaciones mismas, que descuellan en los atributos esenciales del Ser infinito y absoluto, que son para aquellos conceptos primordiales razon y fundamento. Por eso el *Arte* sigue á la vida toda. Por eso lo *bello* puede aparecer al lado de lo *útil*: lo *útil* manifestarse bajo la forma de lo *bello*, y ambas ideas re-

presentarse armonizadas en el Arte bello-útil ó compuesto. De aquí nace la division de la Literatura Preceptiva, en tres géneros esenciales: Poético, Didáctico y Oratorio.

§ 71.

La obra literaria, ya sea poética, didáctica ú oratoria, puede recibir al expresar los conceptos la forma *objetiva*, *subjetiva* ó *mista*.

La forma *objetiva* representa los objetos exteriores, y por lo mismo no hace otra cosa mas que declarar, narrar ó describir por medio del lenguaje lo que ha percibido el entendimiento.

A ella corresponde la narracion y la descripcion, por lo que se subdivide en forma *narrativa*, cuando refiere, y en forma *descriptiva* cuando describe y enumera propiedades y cualidades.

En la *subjetiva*, por medio de una de las operaciones del alma, el hombre hace juicios y racionios de cuanto siente, conoce y quiere; no narrando, ni describiendo, sino apreciando cuanto ha percibido el entendimiento.

La forma *mista*, como su mismo nombre indica, participa de ambas, es una forma dialogada en la que se supone que dos ó mas personas, por medio de la conversacion hablada ó escrita, ya narran, ya describen, ya hacen apreciaciones de las cosas, de los objetos ó de los hechos reales ó imaginarios.

§ 72.

En cuanto á su forma exterior, las obras literarias se dividen en *versificadas* y *prosáicas*.

Se llaman obras en *verso* aquellas cuyo lenguaje está sujeto á determinadas dimensiones de sílabas, á ciertas prescripciones en la colocacion de los acentos, para que el elemento acústico de la palabra produzca armonía y sonoridad.

Son composiciones en *prosa*, todas aquellas que no guardan y observan esas prescripciones, y no se cuidan, por tanto, de producir por la colocacion de las sílabas, esa parte puramente musical. Por ejemplo: está expresado en forma prosáica el pensamiento siguiente:—A hombres de pecho varonil, no les hace leales, sino viles, el tener tanta paciencia:—y estará en verso diciendo, como hizo Huerta en su tragedia "La Raquel:"

Tanta paciencia en pechos varoniles
No les hace leales, sino viles.

El estar expuestas en prosa ó en verso las obras literarias, no altera su esencia; por tanto, esta division solo es relativa á la estructura material del lenguaje, y por lo mismo, en cuanto á su fondo, no constituye ninguna línea de separacion.

SECCION PRIMERA.

DE LA POETICA.

CAPITULO I.

DE LA POESIA EN GENERAL

Y DE LA VERSIFICACION CASTELLANA.

I. De la poesia en general.

§ 73.

(*Poesía* es la expresion de lo bello. (§ 8 al 12.)
Poética es el conjunto de preceptos fundados en la observacion, y necesarios para guiar el génio, preservándole de extravíos al realizar las obras literarias, cuyo fin inmediato es deleitar.)

El marqués de Santillana, en el siglo XV, decia: E ¿que cosa es la Poesia (que en nuestro vulgar gaya sciencia

llamamos) sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas ó veladas con muy fermosa cobertura, compuestas é scandidas por cierto cuento, peso é medida?

No depende la poesía ni del lenguaje, ni del estilo, ni de la versificación; depende del fondo de la obra, está en la idea misma, está en el modo especial de concebir y sentir; así es que encontramos poesía lo mismo en la *Divina Comedia*, del Dante, que en la *Norma* de Bellini; en la *Perla* de Murillo, que en el *Quijote* de Cervantes.

La versificación no es esencial á la poesía, aunque es su mas adecuada forma. *El cántico de Moisés al paso del Mar Rojo*, y los *Mártires* de Chateaubriand, no están en verso y nadie negará que son esencial y admirablemente poéticos. No obstante la acepción que generalmente se dá á esta palabra *poesía*, es significando la expresion de lo bello por medio de la versificación en las obras literarias.

§ 74.

(Su FIN DIRECTO no es persuadir, como sucede á la elocuencia, ni inquirir la verdad, cuya mision es de la ciencia, sino *causar el placer puro de la belleza*. Y como no hay belleza sin verdad y sin bondad en todas las creaciones del Arte, á no ser en aquellas que carecen de valor ético, de aquí es que indirectamente instruye y moraliza.

Puede ser ASUNTO de la poesía lo mismo el mundo visible, que el invisible; el fabuloso, que el histórico; todo cuanto puede inspirar al poeta y pueda abarcar la inteligencia humana, cabe dentro de los dilatados límites de la poesía.)

§ 75.

Y EL ESTILO poético es mas expresivo, mas apasionado, mas vehemente y mas florido que el prosáico; jamás admite palabras, frases ni giros vulgares, y en él debe predominar la idealidad. Se distingue del prosáico:

Primero: por el uso mas frecuente y mas atrevido de los tropos y figuras; por ejemplo, un moralista diria con gravedad que los ambiciosos, por conseguir su objeto, corren infinidad de riesgos y hasta desprecian la muerte, pero el poeta Rioja, para expresar la misma idea con una imágen viva, personifica la ambicion, cuando dice en su epístola moral:

La codicia en manos de la suerte
Se arroja al mar, la ira á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte.

(Segundo: por la libertad que se emplea en la construccion de las cláusulas, como se debe observar en los siguientes versos del mismo Rioja, ó mejor dicho, Fernandez Andrada:

Estos, Fábio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.

Tercero: por la supresion de ideas intermedias, que constituyen los detalles y pormenores, dando

á la elocucion un carácter de novedad, que seria impropio de la prosa; por ejemplo, cuando el citado poeta describe el poderío de Trajano, con estos versos:

Ante quien muda se postró la tierra
Que ve del sol la cuna, y la que baña
El mar tambien vencido gaditano.

Cuarto: por el uso de las llamadas licencias poéticas, que son ciertas libertades que se conceden á la poesía, para suprimir, añadir ó cambiar algunas letras en las palabras; á cuyas licencias se las especifica con los nombres siguientes:—PARAGOGÉ, que es el aumento de una letra al final de una palabra, como *infelice* por *infeliz*, *veloce* por *veloz*.—APÓCOPE, que es la disminucion en una letra ó sílaba en las palabras ó locuciones como *do quier* por *donde quiera*.—SINCOPE, se comete cuando se quita una letra del medio de una dición, como *guarte* por *guárdate*, *desparece* por *desaparece*.—EPENTESIS que es el aumento de una letra en medio de dición, como *corónica* por *crónica*.—METATESIS, que consiste en trasponer las letras de una dición, como *Tibre* por *Tiber*.

Todas estas licencias deben usarse con parsimonia y miramiento, sin que se descubra jamás el artificio y afán de singularizarse, pues en este caso no hacen poético el estilo, sinó ridículo y pedantesco.

La poesía no solo tolera las anteriores licencias, sino otras muchas, siempre que no hagan oscura la

elocucion. Gil Polo, en su bellísima cancion aludiendo á Hipólito, suprimió el artículo ó las partículas de estos versos:

Y el ordinario cuidado
Hace que piense con tino
De aquel desdeñoso Aluado,
Orilla el mar arrastrado,
Visto aquel mónstruo marino.

Garcilaso usa del artículo masculino, por el femenino, cuando dice:

El aspereza de mis males quiero. .
.....
Siendo de las ondas encendido
Rayaba de los montes *el* altura...

Herrera suprimió un verbo en su cancion *A la pérdida del Rey D. Sebastian*, cuando pregunta:

¿Dó el corazon seguro y la osadía

Lo mismo hace Melendez Valdés en *La despedida del anciano*, en estos intencionados versos:

¿Dónde aquellos altos pechos,
Que en las Córtes de la pátria
Su dignidad sostenian,
Y sus sanciones dictaban?

§ 76.

La poesía es tan antigua como el mundo; nació

con el hombre, y en todas partes se la vé siendo el resplandor de lo verdadero, de lo bueno y de lo justo.

Lo mismo en Asia que en Africa, en Europa, en América, que en Oceanía, los poetas han sido los primeros admiradores del heroísmo, los propagadores de la cultura y de la suavidad de costumbres, los primeros historiadores de lo pasado, los cronistas de lo presente y hasta los profetas de lo futuro.

§ 77.

(La poesía es *una*; propiamente hablando, no consta de géneros; mas como se aplica á tan diversos asuntos y cambia su forma, por esto se la divide en tres géneros que son: el *lírico*, el *épico* y el *dramático*.

Las poesías *didácticas* y *bucólicas* no pertenecen exclusivamente á ninguno de los tres géneros anteriores; no obstante, por predominar en ellas generalmente la forma lírica las incluiremos despues de las de este género, lo mismo que la Novela la pondremos á continuación de la Epopeya, por dominar en ambas la forma objetiva.)

II. De la versificación castellana.

§ 78.

(Se llama arte métrica el conjunto de reglas que

dan á conocer el mecanismo del verso, sus especies y combinaciones.

Verso, ó pié, es una frase melodiosa sujeta á determinada medida de sílabas y ritmo. Le constituye la igualdad ó semejanza de períodos musicales.

Sílaba, es la expresion de un solo sonido representado por una ó mas letras que se pronuncian con una sola emision de voz.

Metro ó medida de un verso en castellano, es el número de sílabas de que consta.

Ritmo ó número es la sonoridad musical que recibe el verso por la acertada colocacion del acento.

Acento, es el mayor tiempo que se emplea al pronunciar las sílabas predominantes.

Cesura es aquella pausa, que dando cierto reposo al aliento, divide los versos en partes iguales ó desiguales; formando un conjunto agradable y armonioso.

Cuando la cesura se halla en medio de los versos dividiéndolos en partes iguales, cada una de estas se llama *hemístico*; así pues solo los versos de sílabas pares tienen verdaderamente hemísticos.

La cesura hábilmente empleada contribuye poderosamente á la entonacion del lenguaje poético y á la armonía y sonoridad de los versos.

Llámanse *estrofas* los grupos análogos de versos, en que están divididas ciertas composiciones métricas.)

§ 79.

(Sin el acento, y sin el conjunto de sílabas nece-

sarias no hay verso castellano; por lo mismo para su construccion es preciso examinar si consta ó nó de las sílabas debidas, y si tiene bien colocados los acentos, esto es, si tiene la estension y la sonoridad convenientes.

El número de sílabas se cuenta por el de las vocales, considerando los diptongos y triptongos como una sola sílaba; pero teniendo en cuenta los casos en que se comete *diéresis*, *sinéresis*, *sinalefa* y la *colocacion del acento final*.

Hay *diéresis* cuando se disuelve un diptongo y de una sílaba se hacen dos, v. gr.: tu glori-o-sa frente.

Hay *sinéresis* ó contraccion cuando se reunen en un diptongo dos vocales que pertenecen á dos sílabas distintas; v. gr.: la palabra *seas* se pronuncia como de dos sílabas, y sin embargo suena como una en este verso: Mal-dí-ga-te Dios, vieja, *seas* quien fueres.

Hay *sinalefa*, cuando una palabra del verso termina en vocal y la palabra inmediata principia tambien con vocal; v. gr.: siempre está en llanto esta ánima mezquina.

Con respecto al acento final se advierte, que si el verso termina en palabra llana como *prado*, se cuentan todas las sílabas, si en palabra esdrújula, como *trémula*, se contará una sílaba menos; y si fuese aguda, como *corazon*, una sílaba mas.)
Ejemplo:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Con ím-pe-tu ve-loz el as-ta tre-mu-la

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 Por la ace-ra-da co-ta pe-ne-tran-do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Hie-re, tras-pa-sa, par-te el co-ra-zon.

Estos tres versos de Martínez de la Rosa, son perfectos endecasillados aunque no tienen el mismo número de sílabas, lo que demuestra que en la métrica castellana no debe atenderse únicamente al número de sílabas, sino á la colocacion del acento para que haya la igualdad y simetría de períodos musicales que es lo que constituye la versificación castellana.

{Para la colocacion del acento debe tenerse presente la tan conocida regla que dice:

Los versos de sílabas pares deben tener el acento en las impares, y en los de sílabas impares deberá colocarse en las pares.)

La versificación se vale para agradar del encanto que produce la armonía, por lo que debe ponerse el mayor esmero en conseguirla. La mejor regla es tener buen oído y verdadera predisposición para ritmar, educando el gusto literario con la reflexiva lectura de buenos versificadores, como Herrera, Garcilaso, Villegas, Melendez Valdés y otros muchos.

Aunque la lengua española es muy á propósito para la versificación, no obstante tiene algunas palabras de origen árabe que están llenas de consonantes ásperas, y dan esta cualidad al verso, como se puede notar en el siguiente de Valbuena:

Hecho de pegajosas ajonjeras.....

Muchas veces basta, para que produzca un desagradable

sonido, la sola repetición de una sílaba igual ó parecida como sucede en este de D. L. de Argensola:

Las esclavas tener que Tanis tenia...

Aludiendo á la suavidad que presta al verso la acertada combinación de letras, dicen los preceptistas que la *a* es sonora y clara; la *o* llena y grave; la *i* aguda y humilde; la *u* sutil y lánguida; la *e* de mediano sonido.

Hé aquí los preceptos que sobre el mismo asunto dá en su *Ejemplar poético* Juan de la Cueva:

Blandísima es la *l* y cuando cantes
 Dulzuras, usa de ella y dale asiento,
 Que á las semivocales la adelantes,
 De la *r* usarás cuando el violento
 Euro contrasta al Bórrreas poderoso
 Con hórrido furor su movimiento.
 La *s* al blando sueño y sabroso
 Sosiego has de aplicar; y de esta suerte
 Guarda el decoro á las demas cuidadoso.

§ 80.

Ritma es la correspondencia de un sonido con otro, ó la mútua correspondencia de dos sonidos, procedentes de la igualdad ó semejanza en las terminaciones de dos ó mas palabras, contando desde la última vocal acentuada hasta el fin.

Estos sonidos finales pueden ser idénticos, ó solo asimilarse unos á otros, y de ahí es que la ritma puede ser de dos clases: perfecta ó imperfecta.

Se llama ritma perfecta, ó consonancia, á la correspondencia de sonidos dimanados de las dicciones postreras de dos ó mas versos que tengan unas mismas letras desde la vocal en que se oye el acento. Son por lo tanto consonantes *herì y tahalí, flor y amor*; y no lo son *observé y medité, gótico y pórtico*.

La ritma imperfecta, de asonancia ó semírima, consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo menos en el valor; pero las consonantes que forman la palabra han de ser diferentes, á lo menos la última: así por ejemplo, *primavera y eterna*, son palabras asonantes y no consonantes. Cuando los versos terminan en vocal aguda, basta la identidad de dicha vocal, ó lo que es lo mismo, no importa que un verso termine en vocal y el otro en consonante. En las voces esdrújulas, siendo tan poco perceptible la penúltima sílaba que ni siquiera se cuenta para el número de las que componen el verso, puede formarse asonancia, con tal que sean unas mismas la vocal última y la acentuada, y por esto son asonantes, *llanto y cántico*. Sirvan de ejemplo para la asonancia en los versos llanos, agudos y esdrújulos los siguientes:

Eres rico y eres título;
Tienes mas salud que un cuácaro;
Tu independenciam es sin límite
Como la que goza el pájaro;
Que las rentas de tus vínculos,
Gracias al supremo árbitro

Te aseguran mesa opípara...
 ¡Dios la libre de parásitos!
 Y ni pende tu bucólica
 De los Vinios y los Bártulos
 Ni estás sujeto á la férula
 De ningún jefe ni rábano.

BRETON DE LOS HERREROS.

Siendo yo niño tierno,
 Con la niña Dorila
 Me andaba por la selva
 Cogiendo florecillas,
 De que alegres guirnaldas
 Con gracia peregrina,
 Para ambos coronarnos
 Su mano disponia.

Parad, airecillos;
 No inquietos voleis,
 Que en plácido sueño
 Reposas mi bien.
 Parad, y de rosas
 Tejedme un dosel,
 Do del Sol se guarde
 La flor del Zurguen.

MELENDEZ VALDES.

En cuanto al modo de usar la ritma, los preceptistas aconsejan observar las reglas siguientes:

1.^a No emplear mas de dos consonantes seguidos, á fin de que sea variada, fácil y natural, de modo que no se descubra estudio, ni esfuerzo en el poeta.

2.^a No se prodigarán los consonantes muy vulgares, ni tampoco los muy raros y de sonidos ásperos.

3.^a No se usarán consonantes que sean á la vez asonantes inmediatos.

4.^s Se evitará colocar monosílabos al final del verso.

5.^a El asonante se empleará en los versos pares, quedando libres los impares.

6.^a En una misma combinacion métrica no deben mezclarse los asonantes con los consonantes.

7.^a Los consonantes no deben colocarse muy apartados entre sí especialmente en los versos de muchas sílabas.

8.^a Conviene evitar que estén inmediatos los consonantes demasiado parecidos. Quanto mas rica y sonora sea la terminacion de las palabras consonantes, tanto mas grata será la ritma.

9.^a No se usará de consonantes triviales, como son los acabados en *able* y *oso* entre los adjetivos, y los formados por las terminaciones *aba*, *ia*, *ave*, *ando*, *endo*, no solo porque demuestra pobreza del poeta que á esto acude, sino porque suele acompañar a tales consonantes una locucion debil, cual es la que resulta de haberse repetido y como desleído el pensamiento bajo diversas formas.

10.^a En una misma combinacion métrica no se repetirá un mismo consonante mas de cuatro veces.

La ritma es una cualidad característica de la versificacion moderna. Los antiguos no la usaron; se atribuye su introduccion á los árabes españoles de la Edad media. La verdad es, que hasta últimos del siglo XII no se conoció, siendo el primer documento en que se nota el poema del Cid, aunque empleada de un modo imperfecto, acaso por la escasez de voces que entonces tenia el idioma. Mas tarde, se vé que la ritma prevalece en la poesia española, hasta tal punto, que en el verso alejandrino, no varia mas que de cuatro en cuatro estancias; pero como esto era monótono, se empezó á mezclar de diferentes

modos el consonante, y á usarse el asonante, (circunstancia especial del verso español) y de aquí han nacido las diversas combinaciones métricas de la versificación castellana.

III. De las diversas especies de versos.

§ 83.

Hay versos desde dos sílabas hasta catorce, y de su número y de la colocacion del acento, procede la distinta denominacion que se les dá en la versificación castellana, que siendo favorecida por una lengua dulce, enérgica, rica y sonora, se presta á gran variedad de metros y á diferentes maneras de combinarlos para la expresion de toda clase de afectos y sentimientos.

Aunque, como decimos, las principales variedades de metro son desde dos á catorce sílabas; en todos puede verificarse el tener una menos, lo que sucede cuando la última sílaba es acentuada y de aquí provienen algunas denominaciones que se dan al verso.

Se llama llano el que lleva el acento en la penúltima sílaba; agudo si se coloca en la última, y esdrújulo si está el acento en la tercera sílaba antes del final de la palabra.

§ 84.

{ El verso menor es de dos sílabas, tiene que

llevar el acento en la primera; y el de tres sílabas en la segunda; sirvan de ejemplo los siguientes:

Tan dulce
La lira
Suspira
De amor
Al blando

Contento
Del viento
La voz
Leve
Breve
Son

ESPRONCEDA.

Estas dos especies de composiciones son muy poco usadas, y se reputan como un esfuerzo del arte.

El verso de cuatro sílabas tiene, aunque poco, alguna mas aplicacion, debe colocarse el acento en la primera y tercera sílaba, ó no se carga en las dos primeras. Iriarte usó de este verso con soltura y ligereza en la fábula "La ardilla y el caballo," cuando dice:

Tantas idas
Y venidas
Tantas vueltas
Y revueltas
Quiero, amiga,
Que me digas,
¿Son de alguna utilidad?

Yo me afano;
Mas no en vano,
Sé mi oficio,
Y, en servicio
De mi dueño,
Tengo empeño
De lucir mi habilidad.

El verso de cinco sílabas debe tener la primera larga y el acento en la cuarta, aunque puede variarse esta combinacion. Ejemplo:

Yo iré con ella
 Y el diestro brazo
 En su regázo
 Reclinaré.
 La ninfa bella
 Me dará vida,
 Agradecida
 Viendo mi fé.)

MORATIN.

§ 85.

(En el verso de seis sílabas el acento debe cargar constantemente en la segunda y quinta, es peculiar de las endechas y letrillas.

Ha sido muy usado en la poesía castellana y está dotado de singular ligereza, v. gr.

En el valle, donde
 Tu dolor te cela,
 Nadie te consuela
 Nadie te responde.

F. DE LA TORRE.

El verso eptasílabo, ó de siete sílabas, se emplea para las composiciones cantables y para las anacreónticas. El acento debe cargar en las sílabas pares, puesto que él es impar.

Sin esos lindos ojos
 Sin esa amable boca

Que al mismo amor provoca
 ¿Qué dicha podré hallar?

El octosílabo, ó verso de ocho sílabas, es el usado para las coplas populares, para los diálogos y teatro, y principalmente para los romances, siempre gratos al oído español. El acento debe cargar en la sílabas impares. Ejemplo:

Non es de sesudos homes
 Nin de infanzones de pró
 Facer denuesto á un fidalgo
 Que es tenuto en mas que vos:

Los versos de diez sílabas, destinados frecuentemente para el canto, son de dos clases; unos que tienen la cesura en la mitad, dividiéndole por lo mismo en dos partes iguales en hemísticos, y otros que lo están en partes desiguales, como hizo Hartzembusch en estos versos:

Pero si hoy por el hombre se inmola,
 Juez vendrá severísimo luego
 Mas terrible entre nubes de fuego
 Que entre nubes le vió Sinaí
 ¡Ay entonces del que haya perdido
 De esa sangre el divino tesoro!
 Yo, Señor, tus piedades imploro
 Yo pequé: ¡desgraciado de mí!

§ 86.

(En el verso endecasílabo, ó de once sílabas el

acento no tiene puesto fijo, varía segun se le quiere hacer caminar con mas lentitud ó rapidez: no obstante lo general es que además del acento constitutivo en la décima sílaba, tenga otro en la sexta, y en defecto de este puede haberlo en la cuarta y octava.

Son mas sonoros, fluidos y cadenciosos los endecasílabos á proporcion que abundan mas de acentos en las sílabas pares.

Este verso tolera tambien la falta de ritmo. Pocos sobrepujarán á Garcilaso en aquellos tan repetidos y tan bellos de su égloga primera.

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
Arboles que os estais mirando en ellas.

Siempre que el verso endecasílabo, con los acentos en las sílabas cuarta y octava, tenga una pausa despues de la quinta, recibe el nombre de sáfico: Ejemplo:

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del Abril florido,
Vital aliento de la madre Venus,
Céfiro blando

Si de mis ansias el amor supiste,
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,
Oye, no temas, y á mi ninfa dile,
Dile que muero.

VILLEGAS.

En esta clase de versos, como en todos los cortos, se debe terminar las menos veces que sea po-

sible en adjetivos; porque, entre otras razones, el sentido de una cláusula no reposa también en un adjetivo, como en un sustantivo.

El verso endecasílabo es el más usado, porque se presta mejor que ningún otro á expresar el movimiento de las pasiones y la contraposición de afectos; así es que se emplea lo mismo para tratar de asuntos elevados y sublimes, que festivos y familiares. En todos estos géneros han ostentado sus galas nuestros poetas, embelesando el oído con sus armonías dulces y variadas.

Los adelantos que tuvo nuestra literatura en el siglo XVI la necesidad que había de un metro más acomodado y variado que los que entonces existían, y sobre todo, el íntimo y continuo trato que en aquella época tenían nuestros poetas con los italianos, fueron las causas poderosas que hicieron aclimatar el endecasílabo en España, que aunque brotó espontáneamente en ella mucho tiempo antes, no había logrado difundirse hasta que empezaron á usarle Boscan, Garcilaso y Hurtado de Mendoza.

§ 87.

La estructura de los versos de doce sílabas, ó de *arte mayor*, es propiamente la de dos versos de seis sílabas juntos, colocando una *cesura* en medio y el acento en las impares, v. gr.:

Pasaron las águilas, de Galia los términos.

Juan de Mena fué quien levantó á gran altura os versos de arte mayor; pero hoy día apenas se

usan, sino cuando algun poeta quiere hacer gala de su ingenio, reproduciendo esta antigualla, como lo hizo don Leandro Moratin en el canto al Príncipe de la Paz, Arriaza en el Himno de los guardias de la Real Persona, y D. Tomás Iriarte al criticar esto mismo, en la fábula "El Retrato de Golilla."

De frase extranjera el mal pegadizo
 Hoy á nuestro idioma gravemente aqueja;
 Pero habrá quien piense que no hable castizo
 Si por lo anticuado lo usado no deja.
 Voy á entretenelle con una conseja:
 Y porque le traiga mas contentamiento,
 En su mesmo estilo referillo intento,
 Mezclando dos hablas, la nueva y la vieja.

El verso alejandrino consta de catorce sílabas para las ritmas no agudas, y de trece para las agudas; tiene además una cesura en el medio que equivale á dos de siete sílabas. Ejemplos:

Yo Maestro Gonzalo de Berceo nomnado
 Yendo en romería caesci en un prado
 Verde é bien sendido, de flores bien poblado,
 Lugar cobdiciadero para un home cansado.

La bella que prendó con gracioso reir
 Mi tierno corazon, alterando su paz,
 Enemiga de amor, inconstante, fugaz,
 Me inspira una pasion que no quiere sentir.

MORATIN.

El verso alejandrino se remonta á los primeros tiempos de la poesía española, pues que le vemos usado, por Berceo en sus

poemas, por Juan Lorenzo en su *Alejandro* y por el arcipreste de Hita en sus poesías.

§ 88.

El verso *libre, suelto ó blanco* no está sujeto ni al consonante, ni al asonante, sino tan solo al número de sílabas y á la acentuacion, la cual debe ser muy oportuna y esmerada, lo mismo que la distribución de pausas. Como le falta la armonía deslumbradora de la ritma, conviene que esté nutrido de imágenes robustas, para que ellas, y lo entrelazado de los miembros de un verso con otro, hagan á la elocucion cadenciosa y poética. Ejemplo:

El pesado morrion, la penachuda
Y alta cimera, ¿acaso se forjaron
Para cráneos raquíuticos? Quién puede
Sobre la cuera y esmaltada cota
Vestir ya el duro y centellante peto?
Quién enristrar la poderosa lanza?

JOVELLANOS.

IV. De las principales combinaciones métricas.

§ 89.

Muchas son las composiciones que han nacido de las varias especies de metros, y de la combinación de consonantes que se emplean en la versificación castellana. Las mas usadas y principales son las siguientes:

El *terceto* consta de tres versos endecasílabos, ritmando el primero y tercero de cada uno con el segundo del que sigue. Se emplea generalmente en epístolas y sátiras. Ejemplo:

El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temerosos
Primero estar suspenso que caído:
Que el corazón entero y generoso
Al caso adverso inclina la frente
Antes que la rodilla al poderoso.

FERNANDEZ DE ANDRADA.

La *cuarteta* consta de cuatro versos, los consonantes se combinan primero con tercero, y segundo con cuarto, ó bien primero con cuarto y segundo con tercero, y en este caso se llama redondilla. Ejemplo:

Tu nariz, hermosa Clara,
Ya vemos visiblemente
Que parte desde la frente:
No hay quien sepa donde para.)

R. DEL ALCARAZ.

La *quintilla* se compone de cinco versos octosílabos, tres con un mismo consonante, y los otros dos con otro consonante distinto; los consonantes pueden alternar al arbitrio del versificador, con tal que los dos últimos no sean parecidos. Ejemplo:

Si el agua te es placentera,
Hay allí fuente tan bella,

Que para ser la primera
Entre todas, solo espera
Que tú te laves en ella.

En aqueste raso suelo
A guardar tu hermosa cara
No basta sombrero ó velo;
Que estando al abierto cielo,
El sol morena te pára.

GIL POLO.

§ 90.

La *seguidilla* consta de siete versos, de siete y cinco sílabas, formando dos estrofas asonantadas. Ejemplo:

Dijo la zorra al busto
Despues de olerlo:
"Tu cabeza es hermosa
Pero sin seso."
Como este hay muchos,
Que aunque parecen hombres
Solo son bustos.

SAMANIEGO.

La *décima* ó *espinela* consta de diez versos octosílabos, con una combinacion de consonantes siempre fija, concertando generalmente el primero con el cuarto y quinto, el segundo con el tercero, el sexto con el sétimo y el décimo, y el octavo con el nueve. Admite otras combinaciones. Ejemplo:

Cuentan de un sábio que un dia
Tan pobre y mísero estaba,

Que solo se sustentaba
 De unas yerbas que cogía.
 ¿Habrá otro (entre sí decía)
 Mas pobre y triste que yó?
 Y cuando el rostro volvió
 Halló la respuesta viendo
 Que iba otro sábio cogiendo
 Las hojas que él arrojó.

CALDERON.

§ 91.

La *octava real* se compone de ocho versos endecasílabos, que ritman el primero con el tercero y el quinto, el segundo con el cuarto y el sexto; y el sétimo con el octavo. Se hace uso de ella para las composiciones heróicas y poemas épicos. Ejemplo:

Hierro el Africa ofrece en sus arenas,
 Hierro en sus altos montes escarpados,
 Hierro en sus naves, hierro en sus cadenas,
 Hierro en sus hijos á la lid armados:
 Contra tigres, leones, pardas hienas,
 El hierro esgrimiremos esforzados;
 Y el agua que con hierro conquistemos,
 Teñida en nuestra sangre beberemos.

MARTINEZ DE LA ROSA.

La *silva* es la composicion mas libre de todas, pues no tiene medida determinada para las estancias, ni estas guardan entre sí la menor conformidad, ni hay regla precisa para la consonancia de sus versos, que tienen once ó siete sílabas al arbi-

trio del poeta, y aun admite versos sueltos mezclados con los que llevan ritmo. Es un excelente modelo la que Rioja dedicó "A una Rosa," que empieza así:

Pura, encendida rosa,
 Émula de la llama,
 Que sale con el día,
 ¿Cómo naces tan llena de alegría
 Si sabes que la edad que te dá el cielo.
 Es apenas un breve y veloz vuelo?
 Y no valdrán las puntas de tu rama,
 Ni tu púrpura hermosa
 A detener un punto
 La ejecución del hado presurosa.
 El mismo cerco alado,
 Que estoy viendo riente,
 Ya temo amortiguado,
 Presto despojo de la llama ardiente.

§ 92.

SONETO es un poema de catorce versos endecasílabos, que contiene un pensamiento principal, enunciado en el último terceto con un rasgo de notable ingenio.

Los catorce versos de que consta están distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos; en los dos cuartetos conciertan los versos el primero con el cuarto, quinto y octavo; y el segundo con el tercero, sexto y sétimo. En los tercetos se emplean dos ó tres consonantes diversos, combinándolos de varias maneras.

Los sonetos pueden tener una forma descripti-

va, narrativa, dialogada ó lírica; que es generalmente la que predomina en casi todos ellos.

Esta composicion es en extremo artificiosa; su principal mérito está en la eleccion del pensamiento, en no enunciarle hasta el último terceto ó último verso, y en ajustarle estrictamente al metro sin que sobre ni falte alguna palabra. Son excelentes modelos los dos que están en las páginas 88 y 89 de este libro.

Aunque se atribuye la invencion del soneto á Francisco II de Francia, se vé que ya en el siglo xv le usaron los trovadores provenzales, de donde le tomó el Marqués de Santillana. En Castilla tuvo poca aceptacion, hasta que le empezó á usar Herrera, que escribió mas de cuatrocientos, y desde entonces ha sido cultivado por todos los poetas de nombradía, principalmente por Lope de Vega, Góngora, Arguijo, Quevedo y los Argensolas.

CAPITULO II.

DEL GENERO LIRICO.

I. De la poesia lirica en general.

§ 93.

(Llámase POESIA lírica á toda composicion en la que se supone que el poeta habla él mismo directamente con los lectores, expresando en forma subjetiva, de un modo vivo y animado, los íntimos afectos de su alma, y el juicio que forma de las cosas.

Algunas veces, en ciertos parajes, introduce en la composicion las descripciones, el diálogo ó propopeya, como figuras retóricas, como un modo secundario; pero sin despojarse de la forma subjetiva que ha de ser la predominante en la poesía lírica, y la que, como se lleva dicho, la caracteriza.

Es la expresion, mediante el lenguaje, del mundo psicológico del poeta, ya cante la realidad que el hecho histórico produzca en su espíritu, ya exprese con efusion las alabanzas á Dios, ó la admi-

ración de las verdades reveladas, ú otras grandes impresiones que agiten su ánimo.

El canto produjo el género *lírico*, que tomó este nombre en Grecia de la lira, instrumento con que se cantaron las primeras composiciones poéticas, que creó el hombre; y en las que expresó los afectos íntimos de su alma, el juicio que hacía de las cosas, ó la descripción de las que mas le impresionaban. Tal es lo que desde entonces viene caracterizando la poesía lírica, que marchó por mucho tiempo íntimamente unida con la música, y que juntas llegaron á su mayor grandeza y esplendor, operando así los mas singulares prodigios en la cultura de los pueblos.

Después dejó de aplicarse la música á muchas composiciones poéticas, quedando reservada únicamente para las que se llamaron himnos, canciones y odas; y por último, aun estas se destinaron á la lectura.

§ 94.

(Producida la poesía lírica en un momento de exaltación y entusiasmo, sus composiciones tienen precisamente que ser de corta extensión material.

No conviene sujetarlas á determinadas reglas que descubran el artificio, debe dejarse ancho campo para que en alas de la fantasía y ardiente imaginación, pueda el poeta manifestar cuanto concibe y siente su apasionado corazón.

El aparente *bello desorden*, como dice Boileau, que resulta de esa libertad, es otro de los caracteres distintivos del género lírico. Imposible es reducir, por lo mismo, á una rigurosa clasificación la inmensa variedad de composiciones líricas que admi-

te la Literatura: las que tienen denominacion mas clásica, son : la oda, la elegía y el epígrama.

Por una ley biológica la poesía épica ha precedido, casi en todos los pueblos, á la lírica, porque á el hombre le llamó primero, y mas fuertemente la atencion, el mundo externo y visible que el interno é invisible, sobre todo en aquellos países, como la India, en que la naturaleza se presenta con formas exuberantes; así es que entre los indios apenas se conoce la poesia lírica, á pesar de lo rica y antiquísima que es su Literatura.

Lo contrario sucede en el pueblo hebreo, que dedicado á la meditacion por sus hábitos religiosos y sociales, y por su temperamento, predominó en su Literatura el carácter subjetivo sobre el épico; así es que vemos elevado el lirismo á la perfeccion por Jeremias en sus Lamentaciones ó Trensos, por David en sus Salmos, y por Salomon en el Cantar de los cantares.

En Grecia que hubo gran desarrollo en los estudios litetarios, sobresalieron en poesia lírica, Prindaro, Simónides, Anacreonte, y Safo.

Roma, que siguió en todo y principalmente en Literatura las huellas de los griegos, tambien tuvo famosos poetas líricos, tales fueron Horacio, Ovidio, Tibulo, Catulo y Propercio.

En la Edad-media, en la época del Renacimiento, figura en primer término en Italia, el Petrarca, y en España, Juan de Mena, Garcilaso, Fray Luis de Leon, Herrera, Rioja y Fernandez de Andrada.

En los tiempos modernos han sobresalido:

En Inglaterra, Young, Moore y Lord Byron.

En Alemania, Goethe, Schiller, y Herder.

En Francia, Béranger, poeta patriótico revolucionario, Lamartine, profundo y sentimental, Victor Hugo, filósofo y romántico.

En España, Cienfuegos, Melendez Valdés, Quintana, Espronceda, el Duque de Frias, D. Juan Nicasio Gallego, y D. Alberto Lista.

DE LA ODA,

§ 95.

ODA es una composicion lírica que admite diferentes formas y combinaciones métricas, divididas generalmente en estrofas iguales, que expresan con vehemencia y entusiasmo los apasionados afectos de un corazon sensible.

Es propio de este poema todo lo que agita el alma, y la eleva sobre sí misma, todo lo que la mueve en el delirio de la alegría, en los trasportes del amor ó en la dulce languidez de una tierna melancolía.

Esta composicion debe estar subordinada á un pensamiento fijo, pues sin esto no habria *unidad*, cualidad esencialísima para realizar la *belleza*, lo mismo que la *variedad* armónicamente desarrollada entre todas las partes que constituyen la oda, pero enlazadas por el sentimiento, no por los preceptos didácticos, por ser opuesto á la índole del lirismo todo lo que sea manifestacion del estudio y del arte.

La oda no debe tener mucha estension porque el entusiasmo, que la dá vida, no puede durar mucho tiempo.

Se distingue mas por la elevacion de pensamientos y de tono subido que por la clase de sus estancias y metros.

Los poetas españoles han propendido mucho á

escribirlas en quintillas ó en sestillas, compuestas de endecasílabos, mezclados con versos de siete sílabas.

La Oda nació en Grecia y es donde alcanzó mayor perfeccion. Se destinó en un principio para el canto: el poeta inventaba la música y ajustaba á su medida y cadencia los versos y las estrofas.

Se dividen generalmente las odas en *sagradas, heróicas, morales, y anacreónticas.*

§ 96.

ODA SAGRADA, llamada tambien himno, cántico, salmo, es la que excita el sentimiento religioso, cantando las glorias de Dios ó de la religion.

Los sublimes modelos de esta clase son el *cántico de Moisés* despues del paso del mar Rojo, el de Débora y otros muchos del Antiguo y Nuevo Testamento.

En castellano sobresalen en este género San Juan de la Cruz, en sus *Canciones del alma*; Fray Luis de Leon, en su inspirada composicion *A la Ascension del Señor*, y Lista, en la que dedicó *A la muerte de Jesús.*

§ 97.

ODA HERÓICA es la consagrada á celebrar las grandes hazañas, los héroes, y las importantes y provechosas invenciones. Píndaro en Grecia, Horacio en Roma, y Herrera, Fr. Luis de Leon, y

Quintana, en España, nos ofrecen los mejores modelos.)

§ 98.

(La ODA MORAL, ó filosófica, está destinada á expresar la felicidad que proporcionan la tranquilidad de conciencia, los inefables goces del hogar doméstico, la vida del campo y todos los suaves afectos que proceden de la práctica de la virtud. Horacio, Fr. Luis de Leon y Rioja son los poetas principales en este género.)

§ 99.

(Se llaman ODAS ANACREÓNTICAS, las que celebran los placeres del amor y del vino en estilo ligero, alegre y sencillo; pero nunca grosero é inmoral.

Anacreonte, que dió su nombre á esta clase de odas, y Horacio, son los mejores modelos de la antigüedad clásica; y en castellano Villegas, Alcázar, Cadalso, Iglesias, Melendez Valdés y Martinez de la Rosa. Estos son superiores á aquellos, en los pensamientos que predominan en sus odas, pues han sabido hermanar lo moral con lo festivo.)

III. De la elegia.

§ 100.

(La ELEGIA (palabra derivada del griego, que

significa canto fúnebre ó lamentacion) es un poema destinado á lamentar los pesares mas íntimos del poeta, las desgracias de las personas queridas ó los desastres de la pátria.

No puede definirse la índole de la elegía, mejor y con mas precision y acierto que en estos versos:

Con mas sublime son, no mas altivo,
La flébil elegía, en negro manto,
Suelto el cabello, entre cipreses llora,

.....
.....Al corazon tan solo
Toca dar blando aliento á la elegía.

BOLEAU, *traduccion de* ARRIAZA,

En efecto, la elegía ha de ser el fiel y elocuente intérprete de todas las desgracias, de todas las penas, de todos los dolores que sufre el corazon; triste y blandamente expresados. Por esto se ha dicho oportunamente, que debió nacer la elegía sobre una tumba y exhalar sus primeros acentos sobre el cadáver de una persona querida.)

§ 101.

El CARACTER distintivo de la elegía es la elegancia y la sencillez, cuando el poeta llora sus propias desgracias ó las de personas queridas; pero si lamenta las calamidades públicas, los desastres de la pátria ó las desdichas de la humanidad en general, entonces se reviste de magestuosa elevacion, como cuando Rodrigo Caro dice:

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

La elegía en latin, se escribe en dísticos de exámetro y pentámetro, y en castellano se usa el verso libre, el terceto, la silva ó la estrofa larga.)

Apenas se conservan mas cantos elegiacos de los griegos, que los que se encuentran en los coros de las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Entre los latinos sobresalieron Tíbulo, por su ternura; Propertio, por la pasion; y Ovidio por su brillante imaginacion.

Pero donde existen los mas sublimes modelos es en la Sagrada Escritura, abundantísima fuente de donde han sacado imperecederas bellezas el Petrarca, Fr. Luis de Leon, y Rodrigo Caro. Los lamentos de los hebreos, llorando su perdida pátria, *super flumina Babilonia*, los salmos, que en su mayor parte pudieran llamarse lágrimas de David, y el Cántico de Ezequías, son los modelos mejores que conoce la Literatura general. Tambien son justamente celebrados algunos himnos de la iglesia, como el *Dies iræ* y el *Stabat Mater*.

Entre los modernos han descollado Castaldi, en Italia; Jonny, en Inglaterra; Lamartine, en Francia; y en España, Rodrigo Caro en su magnífica composicion *A las ruinas de Itálica*; Herrera, en la que dedicó *A la pérdida del Rey D. Sebastian*, D. L. F. Moratin, en su tierna despedida *A las musas*; y Gallego en su bélico canto *El dia dos de Mayo*.

§ 102.

(EPIGRAMA es un poema de corta estension, que

encierra un pensamiento agudo, satírico, chistoso y algunas veces mordaz.

Debe emplearse en él la ritma perfecta, y suele constar de dos, cuatro, y á lo mas ocho versos. A pesar de ser tan breve, tiene dos partes; en la primera se excita la curiosidad, y en la segunda se satisface de un modo ingenioso é inesperado.

Catulo y Marcial, en latin; y en castellano, Lope de Vega, B. Alcázar, Iriarte, Iglesias, y Moratin pueden servir de modelo.

§ 103.

ROMANCE es una composicion de cadencia fácil y grata; antiquísima y muy popular en España. Constituye la verdadera poesía nacional; asuntos, pensamientos, imágenes, versificación, todo es original, todo es español, nada tomado ni de antiguos, ni de modernos.

§ 104.

Todos los asuntos han sido objeto de los romances; en ellos no se ha desenvuelto propiamente una acción literaria, acabada y completa, sino que cada romance trata de un asunto aislado y solo; lo mas que se ha hecho, ha sido formar colecciones de los que tienen entre sí relación por dirigirse á describir un mismo suceso histórico ó tradicional, y de aquí procede la division que de ellos se ha hecho en *históricos, caballerescos, moriscos y pastoriles*.

Los *romances históricos* narran los hechos del imperio de Alejandro Magno, de la Historia de Grecia, de Roma, ó principalmente de España. Hay poca crítica filosófica en estas narraciones; pero sus descripciones tienen tal minuciosidad y candor, que se vislumbra fácilmente lo que en ellas hay de verdadero y falso. Las colecciones mas completas de esta clase de romances, son: los de *Bernardo del Carpió*, los *Infantes de Lara*, los del *Cid*, y los de *D. Alvaro de Luna*.

Los *romances caballerescos* tienen, por el asunto, grandes puntos de contacto con los históricos, pues están tomados de las tradiciones caballerescas y de los libros de caballería, así es que constituyen su argumento las aventuras, los duelos, los encantamientos y los amores platónicos.

Los *romances moriscos* se ocupan de describir los combates, los desafíos, los duelos, los amores y costumbres de los moros.

Los *romances pastoriles* tienen por objeto describir las costumbres y amores de pastores que jamás han existido, ni poéticamente hablando, tales como les pintan. Los romances pastoriles, aunque tienen suavidad y dulzura, carecen de vigor y originalidad, así es, que son lánguidos, descoloridos y faltos de interés.

§ 105.

La *forma* que tienen todos los romances es lírica, aunque alguna vez se reviste de un carácter épico y descriptivo. Lo que mas sobresale en estas

composiciones es una sencillez homérica, y el nervio, gala y lozanía española.

El romance nació entre los juglares y trovadores de la Edad Media; se conservó por simple tradición hasta mediados del siglo XVI, en que dejaron los ingénios cultos de avergonzarse de escribir romances, y desde esta época se difundió con notable aplauso, cultivándoles los poetas mas renombrados, como Lope de Vega, Juan de la Cueva, Góngora, Quevedo y todos los de aquella época.

En esta clase de composiciones posee la Literatura española una riqueza inmensa, como puede verse en las distintas colecciones que de ellos se han publicado, en 1706 por Juan de Escobar, y últimamente por D. Agustín Durán, el Marqués de Pidal y D. Eugenio de Ochoa.

DE LA POESÍA DIDÁCTICA.

§ 106.

(Poemas DIDÁCTICOS ó DIDASCÁLICOS son unas composiciones, que con formas y estilo poético, se proponen enseñar la teoría ó los preceptos de alguna ciencia ó arte.

De estas composiciones, se ha dicho, que son la verdad hermo세ada con colores poéticos.

Los preceptos que deben observarse en el poema didáctico son los siguientes:

1.º Debe ponerse principal cuidado en la *elección* del *asunto*, pues no todos son susceptibles de tratarse en verso; tal sucede con las ciencias físico-matemáticas, que no se prestan á él, y sí, aun-

que con grandes dificultades, la poética, la pintura, la caza y la agricultura.)

2.º Como se supone que los lectores tienen algunos rudimentos del arte ó ciencia, que trata el poema, no debe entrarse en pormenores, ni debe desenvolverse el asunto con toda la regularidad didáctica, sino ocuparse tan solo de los puntos mas principales.

3.º A pesar de cuanto se dice en el anterior precepto, se tendrá cuidado en adoptar un plan fijo para no repetir algun tratado, ó suprimir otro ú otros, que sean esenciales para el cabal conocimiento de la ciencia ó arte, objeto del poema.

4.º Para evitar la aridez didáctica, se escasearán los términos técnicos, y todo aquello que pueda dar carácter prosáico á la composicion.

5.º Se amenizará la obra con episodios, aunque sean algo estraños al asunto principal; pero cuidando que estén lo mejor posible enlazados con él, como hizo Virgilio en sus Georgias, cuando habla de la muerte de Julio César, ó cuenta la fábula de Aristeo, ó el suceso trágico de Euvídicés y Orfeo.

Como el fondo de estos poemas es esencialmente prosáico, y solo el exterior, el barniz, lo accesorio aspira á lo poético, de aquí las graves dificultades que se presentan en su ejecución; pues si se intenta dar claridad al asunto es preciso que haya método y regularidad en la exposicion, y entonces es fácil que la aridez y la monotonia desluzcan la obra, y si se aparta el poeta de ellas, casi de seguro cae en la oscuridad.

Perfectamente hermanada la ciencia con la poesía, acaso no

se vea mas que en la Sagrada Escritura, en los libros titulados de la Sabiduría, los Proverbios, el Eclesiastes y el Eclesiástico.

Despues de estos, siguen en mérito las Georgias de Virgilio, superiores á todo lo humano en este género.

La Literatura Española no posee un poema didáctico completamente perfecto. Dotados los españoles de ardiente fantasía, dedicáronse con mas predileccion á aquellas composiciones, en las que podian dejar campeare con libertad su brillante imaginacion.

A pesar de esto, la primera obra original, que en este género se escribió en Europa, es el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva á últimos del siglo XVI; de no escaso mérito, aunque no comprende todos los géneros de las composiciones literarias, como sucede con el épico, del que nada hablo.

Despues escribió Lope de Vega una obra titulada *Arte nuevo de hacer comedias*, que mas bien que poética se puede llamar apología del sistema dramático que introdujo ó acreditó con sus numerosas comedias.

La Poética del Sr. Martinez de la Rosa es la obra mas acabada que en este género tenemos, pues del poema de la Pintura de D. Pablo de Céspedes, que vivió por los años de 1570, no han quedado mas que algunos fragmentos.

§ 107.

El ESTILO en los poemas didácticos debe ser elegante y florido empleando las imágenes, las comparaciones, las metáforas y todos los demás adornos poéticos que aumentan la fuerza expresiva del lenguaje.

El METRO empleado por los poetas latinos es el exámetro ó el dístico de exámetro y pentámetro: en castellano se hace uso del terceto, de la octava real, de la silva, de la sestilla y del verso libre.

§ 108.

EPÍSTOLAS en verso son unas cartas dirigidas, ya á dar consejos morales, ya á exponer preceptos sobre asuntos científicos, artísticos ó literarios, ó ya á criticar los errores y las ridiculeces de la humanidad.

Así es, que se han dividido las epístolas en *morales*, *literarias* y *satíricas*, segun el objeto que principalmente se proponen desenvolver.

Como en las epístolas no se trata de toda la teoría de una ciencia, sinó de algun punto especial de ella, suponiendo que los lectores tienen los conocimientos rudimentales, por esta razón pueden ser mas poéticas que los poemas didascálicos, que tienen que sujetarse mas al método para esplicar los fundamentos y principios del arte ó ciencia de que traten, y esto les dá por precision un carácter mas lógico y mas prosáico.

El ESTILO de la EPÍSTOLA debe ser acomodado al asunto de que se ocupa, exponiendo la doctrina con soltura, facilidad y gracia, y revistiéndola constantemente del barniz poético.

El METRO en latin es el exámetro; y en castellano el terceto y el verso libre.

Son excelentes modelos en latin Horacio, y en castellano Rioja, los Argensolas, Melendez Valdés, Jovellanos, Cienfuegos y D. L. Moratin.

§ 109.

{ SÁTIRA es una composicion en verso, en que se

censura con indignacion, con menosprecio ó con maliciosa ironía los vicios públicos, ó privados, los errores y defectos de los hombres.

El espíritu vivo, agudo y punzante de los griegos, dió vida á la sátira personal, y así la vemos infiltrada en todos sus géneros literarios. De ellos la tomaron los romanos y fijaron sus particulares formas, reduciéndolas á dos clases, unas en que censuran los delitos, vicios y abusos que traen en pos de sí funestas consecuencias, y otras en que se proponen criticar los defectos físicos y las ridiculeces de la humanidad.

En el primer caso, como los delitos y vicios son aborrecibles, conviene derramar hiel sobre ellos, y con noble indignacion y estilo mordaz, ácre y vigoroso atacarles de frente y con resolucion.

En el segundo caso, como son las debilidades y flaquezas humanas, las que se van á censurar, se empleará para ello la sal, la chispa, las gracias ligeras y las reflexiones vivas y punzantes.

Para la sátira los latinos usaron el exámetro; y los poetas españoles el terceto, el verso libre, la letrilla y hasta la octava real.

Los preceptos que deben observarse en esta composicion, son:

1.º No presentar al descubierto los vicios mas hediondos y asquerosos, sinó que deben cubrirse con el misterioso velo del pudor, aunque no sea mas que por no ofenderle.

2.º Censurar el vicio, las flaquezas humanas; no al *vicioso*, ni al *débil*, esto es, no personificar la sátira.

(Los escritores mas distinguidos en este género son, entre los latinos, Persio, Juvenal y Horacio; y entre los españoles el Arcipreste de Hita, Bartolomé de Torres Naharro, Castillejo, los Argensolas, Quevedo, Jovellanos, Hervas (Jorge Pitillas), don L. F. Moratin, y D. José Mariano de Larra.

§ 110.

FÁBULA ó APÓLOGO es la narracion poética y alegórica de una accion breve, clara, sencilla é interesante, en la que se finge intervienen, por lo general, animales irracionales, suponiéndoles dotados de sentimientos é inteligencia.

El *objeto* del apólogo es difundir y divulgar, entre las clases mas sencillas é ignorantes de la sociedad, una máxima de moral, ó un principio instructivo de ciencias, de Literatura ó Artes.

Los preceptos de esta composicion son los siguientes :

1.º Que haya unidad, verosimilitud é interés en la accion.

2.º Que la accion tenga prólogo ó introduccion, medio ó enredo, y fin y desenlace.

3.º Que despues de bien descriptos los personajes y lugar de la escena, se desprenda natural y espontáneamente de la misma narracion la máxima ó principio que se proponga exponer en la fábula.

4.º Que las cualidades y acciones de los animales guarden semejanza con sus instintos y propiedades, ó con las que la historia, las preocupaciones ó la mitología les hayan atribuido.

5.º Que se introduzca en la fábula la narracion dramática, á fin de que parezca, no que nos cuenten la accion, sinó que la presenciámos, y oimos realmente hablar al leon con su bravura y arrogancia, y al cordero con su humilde mansedumbre.

§ 111.

El *estilo* será vivo, fácil, natural, festivo y algunas veces satírico.

En latin se escribieron las fábulas en versos senarios yámbicos: en castellano se usa toda clase de metros.

La fábula nació en Oriente; los hebreos fueron los primeros que la cultivaron: Esopo la trasladó á Grecia y Fedro la perfeccionó en Roma. A últimos del siglo xvii Gay en Inglaterra y La Fontaine en Francia, despertaron el gusto por estas composiciones literarias.

En España Iriarte y Samaniego han adquirido justa celebridad, aunque quizá les sobrepuja un poeta contemporáneo.

III. De la poesía bucólica y pastoril.

§ 112.

Poesías *bucólicas* son aquellas que se proponen describir con los mas halagüenos colores la vida pastoril del campo.

El poeta bucólico no pinta la vida campestre tal como es en realidad, ni la tosquedad de los pastores, ni su estado inculto, pobre y miserable, sinó

que idealizando placeres y delicias, inocencia y candor, que no existen en tan alto grado, intenta inclinar su pensamiento hácia aquel bello ideal, apartándole así de los cuidados, de las maldades, de las bastardías y de todo el refinamiento social que le tiene hastiado y aburrido.

§ 113.

La poesía bucólica está encerrada en un estrecho círculo, los *únicos asuntos* que en ella caben, son, describir el reposo pacífico de la vida del campo, exenta de ambiciones y llena de alegría, candor, franqueza y libertad; en la que los pastores gozan de los placeres sencillos de la inocencia, aunque alguna vez perturbados por pasajeras rencillas de puro y casto amor.

A estas composiciones se las ha dado el nombre especial de Idilios y Eglogas: en su fondo son líricas y en su forma dramáticas, pues presentan una breve y sencilla acción dialogada entre dos ó mas pastores.

Su *estilo* ha de ser el que se desprende de un sentimiento delicado, tranquilo, suave y dulce; y el que es propio para describir el cristalino arroyuelo, la fragancia de las flores y el canto de las avecillas.

Este género admite todas las formas, lo mismo la *narrativa* que la *dialogada*, aunque siempre predomina el suave lirismo.

Teócrito introdujo en la Literatura griega, al lado de algunos cuadros de costumbres de las gentes sencillas del campo,

otras composiciones, que son las primeras en este género, dedicadas á cantar los atractivos de la bella naturaleza, las delicias de la vida de candorosos pastores, que eran músicos, cantores y poetas á la vez. A estas composiciones las llamó Idilios, que etimológicamente no significa otra cosa que *imágen*, sin duda porque en ellas se imaginó ver descripta la edad de oro de los poetas.

Virgilio, que nació en las pintorescas campiñas de Mantua, que le habian inspirado los primeros cantos de su musa, escribió tambien en este género sus diez Eglogas, nombre con que designó estas composiciones, y que quiere decir *escogidas*, como si de una coleccion numerosa hubiera separado las que le parecian mejores.

En España tambien se ha cultivado este género, entre otros, por Garcilaso, que es tan sentimental como Teócrito, y tan dulce como Virgilio; y por Melendez Valdés, de quien se ha dicho gráficamente que sus idilios *olian á tomillo*.

CAPITULO III.

DE LA POESIA EPICA.

§ 114.

POESIA EPICA es toda composicion literaria que en estilo poético y elevado se propone narrar una accion importante, extraordinaria y maravillosa, describiendo con vivos colores la época histórica ó fabulosa á que se refiere.

Su carácter distintivo es la forma objetiva, narrativa y descriptiva que se emplea necesariamente en su exposicion, evitando el que se trasluzca para nada la personalidad del poeta.

El poema épico por excelencia es la epopeya: son poemas secundarios el canto épico, la leyenda, el cuento épico y el poema burlesco.

EPOPEYA es la exposicion narrativa y descriptiva de una accion poética y memorable, cuyo recuerdo agrada é interesa vivamente á todo un pueblo, á toda una raza ó á la humanidad en general.

Es la obra literaria mas difícil; la que requiere mas inspiracion, mas instruccion y mas esquisito gusto literario.

Su *argumento* ha de ser esencialmente popular, conocido de todos, y que interese á todas las clases de un Estado ó á toda una raza.

Al desenvolver este argumento debe el poeta abarcar en sus descripciones, en sus juicios y ratiocinios, todos los conocimientos, todas las ideas, las aspiraciones, creencias, y hasta las preocupaciones de la época á que se refiera. Sus personajes han de caracterizar por sus trajes, sus gustos, hábitos é ideas los tiempos en que se supone vivieron.

Una epopeya, es la enciclopedia poética de un pueblo y de su siglo. Así sucedió en Grecia con los poemas de Homero, en Roma con el de Virgilio y en la Italia, de la Edad media, con el de Dante, el de Tasso, y el de Ariosto.)

II. De la accion épica.

§ 115.

Las condiciones esenciales de la accion épica son: UNIDAD, GRANDEZA é INTERES.

Consiste la UNIDAD DE ACCION en que todos los hechos y actos humanos, ya internos, ya externos que la constituyen, estén perfectamente conexiados entre sí y formen un todo entero, completo y acabado, de modo que en el discurso ó desarrollo del poema se vea claramente el principio, el medio y el fin.

§ 116.

No se oponen á la *unidad de accion* los EPISODIOS

que son acciones secundarias, subordinadas á la principal, y que podrian separarse de ella sin dejar por eso de comprenderse bien.

Los episodios han de ser *motivados* por las circunstancias; *cortos*, porque se destinan para dar variedad al asunto, para excitar la curiosidad, para recrear con ella el ánimo; pero no para distraerle enteramente de la accion principal: últimamente deben ser *dignos* de la magestad épica.)

Tales son en la *Iliada* los diálogos entre Hector y Andromaca.

En la *Eneida* los amores de Dido y Eneas, el viaje de este á Sicilia, los funerales en honor de Anquises, el descenso á los infiernos, etc. En la *Jerusalen*, del Tasso, los amores de Rinaldo y de Arminia, los de Clorinda, de Tancredo y Erminia, etcétera. En el *Paraiso perdido*, de Milton, el magnífico cuadro de las generaciones futuras, la historia de los terribles combates entre ángeles buenos y malos, etc.

En el *Quijote*, de Cervantes, son algo largos el del Curioso impertinente y el del Cautivo.

No están motivados los episodios de los cantos xvii y xxiv. de la *Araucana*, de Ercilla, pues no viene á cuento para nada, que en la descripcion de la guerra del valle de Arauco, se hable de la batalla de San Quintin, ni de la de Lepanto.

§ 117.

Hay GRANDEZA en la accion épica; cuando la empresa que se refiere, y los recursos de que se vale el poeta son de tal esplendor, importancia y trascendencia que elevan el espíritu hasta la admiracion, hasta la sublimidad.)

Debe elegirse para *asunto épico* una empresa

importante, gigantesca, heróica, como la lucha entre dos poderosas civilizaciones, tal fué la que sostuvo el cristianismo contra el mahometismo, en la Edad Media, ó la que tuvo lugar entre Grecia y Asia en la antigüedad.

Los prodigios mayores de valor, dirigidos á conseguir un fin vergonzoso, bajo, despreciable ó criminal, y que no interesen mas que á un individuo ó á una familia, no constituirán una accion épica.

Contribuye á dar grandes proporciones á la accion, el que los tiempos á que se refiera sean antiguos: lo pasado excita en nuestra imaginacion sumo interés, porque agranda los hechos y los personajes, que vistos de cerca, con todas las debilidades humanas, son mucho mas pequeños que lo que parecen desde lejos. Por esto conviene que la época de la accion no sea, ni contemporánea, ni próxima; los mejores tiempos son aquellos semi-fabulosos en que algun héroe célebre ha dejado un gran nombre, un grato recuerdo, que halaga la vanidad nacional, y cuyas hazañas, ciertas unas, otras fingidas, permiten que la imaginacion ejerza en ellas todo su poder y lozanía.

El haber elegido para sus epopeyas una accion contemporánea, atribuyen los críticos la falta de interés en la *Farsalia*, de Lucano, y en la *Araucana*, de Ercilla, y eso que campea en ellas generoso y apasionado corazon, con ardiente y brillante fantasía.

§ 118.

(La acción épica ha de ser INTERESANTE, esto es, que excite vivamente nuestra curiosidad, y que estimule nuestras simpatías en favor del héroe y del feliz resultado de su empresa.

Para conseguir esto conviene que el asunto sea nacional, y de tal naturaleza que haya influido visiblemente en la civilización de todo el país, y si puede ser en la marcha de la humanidad.

También las cualidades personales del héroe, y su suerte, avivan el interés, y para conseguirlo debe colocársele en situaciones de que solo sea dado salir de ellas á un alma de temple superior, semi-divina, como decían los gentiles. Un ratero ú otro ser bajo y abyecto, jamás causarán interés épico, mientras que le excitan la nobleza de sentimientos y desgracias de Bernardo del Carpio, las elevadas miras y alto pecho de D. Pelayo en Covadonga, y la intrepidez y caballerismo del Cid Campeador.

§ 119.

(La MÁQUINA ó *maravilloso* puede influir en la grandeza y en el interés de la acción épica. Se llama máquina ó maravilloso la suposición que hace el poeta, de que la divinidad, los seres sobrenaturales ó los espíritus intervienen en los acontecimientos humanos.

La máquina se ha de acomodar á las creencias de la época á que se refiere la acción; no ha de ser

de tanto aparato y extension que ocupe todo el poema, ni tampoco se la ha de hacer servir para que resuelva todas las cuestiones y facilite solucion á todas las situaciones críticas.

En la mayor parte de los poemas épicos un ser superior en poder y sabiduría presta auxilio al héroe en las empresas que él no podría dirigir, ni concluir.

Las creencias de la actualidad, su modo de ser y de vivir se oponen al uso de la *máquina*, que consiste en encantamientos, hadas, furias, ó espíritus infernales, ó en virtudes ó vicios alegóricamente presentados.

Las ridiculeces y manías, la exaltacion de las pasiones humanas, la supersticion, los presentimientos, las visiones en sueño, el delirio de una imaginacion enferma y otras muchas circunstancias, hábilmente manejadas, son las únicas máquinas admisibles en los tiempos actuales. De esta clase es de la que se sirvió Cervantes para poder expresar sin violencia en una novela (*D. Quijote*) cuanto se sabia y cuanto era digno de censurarse en su época.

Esta máquina que inventó Cervantes, para poder colocar á su héroe en situaciones apuradas y sacarle de ellas, fué la *monomanía de D. Quijote*.

Tambien es natural la máquina que emplea Alejandro Dumas en su *Conde de Monte-Cristo*. Es esta, el inmenso tesoro que encuentra en la isla de aquel nombre; con aquella llave maestra abre el héroe, en el siglo XIX, todas las puertas, con ella domina todas las situaciones, hace cesar todos los peligros, y con ella realiza todos sus propósitos.

La pretension de Voltaire, y su escuela, ideando un maravilloso que llamaron *filosófico*, tampoco es admisible, y hace peor efecto que el mitológico. Consiste en presentar en la epopeya séres metafísicos ó morales, como la Fama, la Discordia, la Política, la Envidia, la Hipocresía á quienes personifican y les hacen sentir, hablar, discurrir, moverse, etc.; pero como semejantes alegorias no tienen base en las creencias del pueblo, en vez de causar admiracion y agrado, lo que producen es repugnancia, insulsez y fastidio.

III. De los personajes épicos.

§ 120.

(Para poder desenvolver convenientemente la accion épica ó argumento, se necesitan PERSONAJES que le ejecuten en un período de tiempo, y en uno ó mas sitios ó lugares. Entre los personajes destacará uno por sus prendas físicas y morales, á quien se llama *héroe*, y es quien dá iniciativa á todos los actos, quien está en los secretos de la empresa, y quien la dá vida y esplendor.) En él se reconcentrarán todos los sucesos, encadenando hácia sí toda la trama. Es uno de los mas poderosos medios de unidad. Aunque mas ó menos sujeto á las pasiones humanas, en su alma no habrá nada de vil y bajo y sus errores no han de tener por móvil mas que pensamientos nobles, generosos y levantados.

Entre los demás *personajes*, á quienes se les llama *secundarios*, habrá una respectiva gradacion; pero ninguno se aproximará en representacion, hi-

hidalguía, valor y demás cualidades al héroe principal.

Tanto á este, como á todos los demás que figuran en la epopeya, se les describirá con propiedad histórica, tradicional ó mitológica, segun á la época que correspondan; dando además una clara idea de su exterior, índole, inclinaciones, pasiones y creencias, que es á lo que, en términos técnicos, se llama *carácter y costumbres*.

§ 121.

El *carácter* que demuestren los personajes debe ser *fijo é igual* en todas las situaciones que durante la acción del poema se encuentren, de manera que haya íntima relación en todos los actos y discursos que se les atribuyan.

También ha de haber *semejanza ó parecido* en los caracteres, y consiste en atribuirles ideas, pasiones, aspiraciones y trajes propios de la edad, sexo, educación, país y época á que correspondan.

Los personajes han de simbolizar el espíritu y la época histórica del argumento, como sucede en la *Jerusalén* del Tasso, con Godofredo de Buillon, que es la viva expresión del sentimiento religioso y militar de la Edad Media, y en el *Poema del Cid*, con este héroe, en quien están personificados el valor, la altivez y la hidalguía española.

Cervantes, en su *Quijote*, no tiene en esto igual, pues de tal manera llegó á describir y pintar á D. Quijote, á Sancho y demás personajes, que han llegado á hacerse tan familiares entre nosotros, como si realmente hubiesen existido y les hubiéramos visto y tratado. Sabemos qué figura, qué gustos, qué ideas, qué creencias, y hasta qué inclinaciones y tempe-

ramento tenían. Es imposible darse mayor perfección en la descripción, tanto física, como moral de estos personajes. Así es que todos cuantos han leído el *Quijote*, se han formado una idea igual de ellos; y hasta los que no le han leído la tienen por la popularidad y fama que han adquirido estos célebres tipos.

IV. Del plan de la epopeya.

§ 122.

(En el plan de la epopeya hay que considerar la *introducción*, el *nudo* y el *desenlace*, ó el principio, medio y fin.

La *introducción* es la indicación de los hechos que motivan la acción épica.

Los preceptistas dividen la introducción en tres partes, que son: proposición, invocación, y exposición.)

Esta división es de poca importancia, por no estar fundada en la naturaleza misma de la obra; el poeta puede libremente observarla, ó no, sin alterar en nada el carácter de la composición.

§ 123.

(Proposición es una breve y sucinta idea del asunto que se va á tratar.

En la *Iliada* solo ocupa estos versos:

De Aquiles de Peleo canta, Diosa,
La venganza fatal que á los Aquivos

Orígen fué de numerosos duelos,
 Y á la oscura region las fuertes almas
 Lanzó de muchos héroes, y la presa
 Sus cadáveres hizo de los perros
 Y de todas las aves de rapiña,
 Y se cumplió la voluntad de Jove;

En la *Eneida* está expresada en los siguientes:

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris
 Italiam, fato profugus, Lavinaque venit
 Litora; multum ille et terris jactatus, et alto,
 Vi superum sævæ memorem Junonis ob iram,
 Multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
 Inferretque deos Latio; genus unde Latinum,
 Albanique patres, atque altæ mænia Romæ.

(*Invocacion* es una especie de apóstrofe que el poeta dirige á alguna divinidad, implorando su favor y auxilio, para que le inspire y dé fuerzas, á fin de que pueda realizar el objeto que se propone. Hé aquí la de Virgilio en la *Eneida*.

Musa, mihi causas memora, quo numine læso,
 Quidve dolens, regina deum tot volvere casus
 Insignem pietate virum, tot adire labores
 Impulerit: tantæne animis cælestibus iræ!

§ 124.

(La *exposicion* es la indicacion, á grandes rasgos, de la situacion respectiva de los personajes, al empezar la narracion de los hechos que constituyen la accion.

En la narracion de los hechos, puede seguirse un órden rigurosamente cronológico, ó irles saltando, suponiendo que el lector ya tiene alguna idea del asunto, por ser una historia popular y conocida de todos.)

Cuando el argumento es de corta estension, ó puramente histórico, como sucede en la *Jerusalen*, del Tasso, debe observarse el método cronológico, para dar mayor realce á la accion; pero cuando no tenga estas circunstancias, debe abrirse la escena en el punto que se crea mas importante, para la inteligencia de los hechos, y todo lo anterior á él referirlo por boca de algunos de los personajes, que es lo que se hizo en la *Odisea*.

La accion de este poema está reducida al restablecimiento de Ulises en su trono, lo que abraza una porcion de años; y así se abre la escena en el momento en que los Dioses compadecidos de los inmensos trabajos pasados por Ulises, mandan á Calipso, que le detenia en su isla, que le deje salir de ella. Sale en efecto, llega á Itaca y recobra su autoridad y patrimonio. Mas siendo necesario, que á los lectores se les informe de cuanto le habia sucedido desde su salida de Troya, hasta llegar á la isla de Calipso, el poeta proporciona hábilmente la ocasion, de que el mismo Ulises lo cuente al Rey de los Feacios, que deseaba saber sus aventuras. Abierto el poema en este punto, y ya enterados los lectores de todos los antecedentes, que forman la introduccion, entra de lleno en el desenvolvimiento de la accion épica.

§ 125.

Nudo, en la epopeya, es la série de acontecimientos y obstáculos que aceleran, ó retrasan el

término de la acción y los que ha de vencer el héroe con sus inauditos esfuerzos.

El nudo se coloca después de haber instruido al lector en todos los antecedentes, que preparan la acción ó argumento.)

Todas las reglas que pueden darse sobre el particular, están reducidas á que los obstáculos que formen el nudo ó enredo sean tales, que el lector tema que la empresa se malogre, atendidas las dificultades que se presentan; y que estas exciten su curiosidad por saber el resultado, y su interés en favor del héroe que tantas simpatías se ha adquirido por sus relevantes prendas.

Dominadas las dificultades que el héroe encontró en su camino, y desenredado el nudo de una manera natural y verosímil, ó por medio de la máquina, hay que dar final *desenlace* á la acción, que es la última parte del poema, en la que habiendo desaparecido por completo todos los obstáculos, dan cima á la empresa, ó perecen en ella los personajes mas importantes que tomaron parte en la misma.

El resultado de la empresa puede ser adverso ó feliz, sin que esto para nada perjudique la esencia del poema épico.

El *estilo* de la epopeya debe ser tan elevado y magestuoso, como es su objeto, y como es su acción.

Su *metro* en latin, constantemente es el exámetro: en castellano se emplea toda clase de versificación, aunque la octava real es la que mas se usa, y la que es mas propia de esta composición.

§ 126.

(Los poemas épicos de mas mérito son:

La *Iliada* y la *Odisea*, de Homero, en griego.

La *Eneida*, de Virgilio, y la *Farsalia*, de Lucrecio, en latin.

La *Jerusalen*, del Tasso; la *Divina Comedia*, del Dante; y el *Orlando Furioso*, de Ariosto, en italiano.

El *Paraiso perdido*, de Milton, en inglés.

La *Luisiada*, de Camoens, en portugués.

La *Araucana*, de Ercilla; y el *Bernardo*, de Valbuena, en español.

El asunto de la *Iliada* es describir y juzgar la gran lucha entre griegos y troyanos: entre estas dos razas que se disputaban desde antiguo la preponderancia en la Grecia, y que llegan á chocar violentamente en la guerra de Troya, motivada por haber sido robada la bella Elena, esposa de Menelao, rey de Esparta, por Páris, hijo de Priamo, rey de Troya.

La cólera de Aquiles es el móvil de todo el argumento.

El poema no comprende la narracion histórica de todo el sitio de Troya, sinó una parte, correspondiente entre los años 1190 á 1200 antes de Jesucristo.

El argumento de la *Odisea* es la vuelta de Ulises á su trono de Itaca despues de la guerra de Troya, y de haber dado muerte á los que alterando el órden en su reino, y sembrando la discordia

en su palacio, aspiraban á la mano de su fiel esposa Penélope.

Como nacidos, estos dos poemas homéricos, en los tiempos primitivos tienen menos arte, aunque mas candor y mas poesía, que ninguno otro de los que les sucedieron.

(*La Eneida* tiene por argumento el arribo á Italia de los griegos capitaneados por Eneas despues de la destruccion de Troya. Constituyen su enredo las aventuras y desgracias que por mar y por tierra les suscitó el implacable ódio de Juno, y, la ardiente pasion amorosa que Dido, reina de Cartago, siente por Eneas, quien cumpliendo su destino la abandona obedeciendo así la voluntad de los Dioses. Dá fin el poema con el establecimiento de los griegos en Italia, de quien supone el poeta procede el pueblo romano, dándole así un origen semi-divino, pues algunos gefes de aquellos eran semi-dioses.

La Farsalia, escrita por Lucano, que nació en Córdoba 38 años despues de J. C., tiene por argumento la exposicion de los esfuerzos que la república Romana hizo contra el poder del dictador. El héroe de este poema es Pompeyo, personificacion de aquellas ideas aristocrático republicana.

La Divina Comedia, escrita en italiano por Dante Alighieri, que nació en Florencia en 1265, es la epopeya mas perfecta, á juicio de muchos críticos. Está dividida en tres partes: el Infierno, el Purgatorio y el Paraiso. Tiene por objeto la exposicion de todo el ideal religioso, político y social de la Edad Media.

La Jerusalem libertada, es un gran poema, en que se describen las famosas luchas de las Cruzadas, y se personifica en su héroe, Godofredo de Builon, la religiosidad, la galantería y el caballerismo de aquellos tiempos. Su autor fué el desgraciado Torcuato Tasso, que nació en Sorrento, en 1544, y murió pobre y demente, despues de siete años de prision, en 1595.)

Orlando Furioso, escrito de 1474 á 1533, por el italiano Ludovico Ariosto, tiene por objeto celebrar los amores del caballero Roldan, y describir la supuesta cruzada de Carlo-Magno contra los moros.

Las epopeyas homéricas, tienen mas ingenuidad y mas poesía, aunque menos arte, que los poemas clásicos de Roma, y de la Edad-Media.

La Eneida de Virgilio, *la Jerusalem libertada* de Tasso, *El Orlando*, de Ariosto y las *Luisiadas*, de Camoens, son composiciones mas artísticas, pero que tienen varios elementos no épicos, como son las reflexiones científicas y filosóficas, mas estudiadas que sentidas.

Algunos poetas cristianos dominados por la influencia de su época, y por la exaltacion del espíritu religioso, aplicaron la forma épica á asuntos de historia religiosa, produciendo el mayor interés y sublimidad en sus composiciones, como en el *Paraiso perdido*, de Milton, y en la *Divina Comedia* del Dante.

En el fondo tienen grande analogía con la epopeya la *Balada* de los pueblos del Norte, y el *Romance* de los de Castilla, pues no son mas que unos poemas narrativos de breves dimensiones, com-

puestos para el pueblo y transmitidos generalmente por medio de la tradicion oral.

Estas Baladas, Romances ó Canciones populares precedieron á la Epopeya y quizá esta se formó de la union de aquellas, despojándolas de su incorreccion y tosquedad.

En los Romances castellanos predomina el elemento histórico y en las Baladas del Norte el fantástico.

DE LA NOVELA.

§ 127.

(*Novela* es la narracion de una acción ficticia, interesante y verosímil en que se describen las costumbres, los efectos de la virtud, del vicio, de las pasiones ó de las ridiculeces de la humanidad.

La novela representa en Literatura la transicion del género predominantemente útil á aquel en que su fin directo es la realizacion exclusiva de la belleza. Por su fondo tiene frecuentemente relaciones con el género didáctico; por la forma especial, con que suele aparecer, con la poesía objetiva (épica) que es por lo que la colocamos en este sitio.

§ 128.

Se llama *accion* ó argumento en las obras literarias, á una série de hechos y sentimientos huma-

nos íntimamente enlazados entre sí, y dependientes unos de otros, de manera que todos nazcan de un principio y todos conspiren á un mismo fin.)

El conjunto de estos hechos y sentimientos en la novela, debe disponerse de tal suerte que haya en el todo *unidad*, y cierta combinacion tan bien entendida, que camine la accion desembarazadamente sin tropiezo y sin confusion, agradando cada vez mas, por la *novedad* y *variedad* de los acontecimientos, y que, por lo sorprendente de las situaciones, *interese* del modo mas vivo á los lectores. Pero estos lances no han de ser *inverosímiles*, ni los sucesos extravagantes, ni las situaciones violentas.

§ 129.

La novela se escribe generalmente en prosa y en forma narrativa, dándose mas ó menos ensanche á la mixta ó dialogada, la cual se procurará presentar con un carácter dramático. Algunos escritores, á imitacion del inglés Richardson, han adoptado la forma epistolar, en la cual los personajes, escribiéndose unos á otros, se refieren los sucesos que acontecen. Esta forma tiene la ventaja de poder describir los sucesos con mas individualidad, y dar á conocer mas á fondo el carácter y los sentimientos de los mismos personajes; pero por precision tiene que ser minuciosa, difusa y cansada, llegando á debilitar el interés en sumo grado.

En la *accion* ó argumento de la novela debe reinar la moral mas pura, en su *elocucion* la correccion mas esmerada, y se tratará de que su *estilo*

esté acomodado á la índole general de la obra, variándole oportunamente segun lo exijan las situaciones, los lances y los caracteres, así es que se puede emplear indistintamente desde el mas sencillo y familiar hasta el mas florido y sublime, y dar á la novela un colorido cómico ó trágico, segun su fondo ó contenido.

§ 130.

La aficion á las novelas es una inclinacion natural del espíritu humano, que suele recrearse con la narracion de ficciones agradables y entretenidas, ya porque le plazca lo extraordinario y maravilloso, ya porque necesite como descanso de tareas mas sérias, el grato, aunque frívolo esparcimiento que tales escritos proporcionan.

El gusto é inclinacion hácia esta lectura, indica la elevacion y dignidad del espíritu humano, que no satisfecho de cuanto le rodea en el mundo real aspira á satisfacer su deseo, contemplando en el imaginario la justa distribucion de castigos y recompensas.

§ 131.

El objeto de la novela es principalmente recrear el ánimo de los lectores con narraciones ficticias, en las que, con riquísima y amena variedad de incidentes, se presenta el cuadro de la vida humana en todas sus manifestaciones externas, ó en sus fenómenos psicológicos.

De aquí se deduce que su argumento, acción ó fábula lo mismo puede tener existencia y desenvolvimiento en el mundo real, que en el imaginario; en los tiempos presentes, que en los pasados, por lo que las novelas se dividen en *históricas*, de *costumbres* y de *carácter* ó *psicológicas*.

Esta division es susceptible de mucha mas variedad, atendiendo al pensamiento que predomina en la novela, á la forma y estilo que se la dé, ó á las ideas que se proponga difundir y propagar.

§ 132.

(*Novelas históricas* son aquellas que exponen una acción ó argumento ficticio, que se supone acaecido en una época histórica, que debe retratarse con fidelidad, sin desfigurar en su esencia los hechos y los personajes que se tomen de la historia. Cuanto mas exactos y parecidos estén unos y otros al original histórico, tanto mas mérito tendrá la obra literaria.

Han sobresalido en este género, en Inglaterra, Walter Scott, y en Francia, Víctor Hugo y Alejandro Dumas.

§ 133.

(*Novelas de costumbres* se llaman aquellas que con vivos y penetrantes colores se retrata en un cuadro animado y verosímil la vida privada, esto es, el modo de ser y de vivir del individuo y de la

familia en la sociedad actual y contemporánea, con todas sus buenas y malas cualidades.

El creador de esta clase de novelas fué en Castilla D. Diego Hurtado de Mendoza, con su *Lazarillo del Tormes*, en el que describió los caracteres bajos y picarescos que abundan en la clase mas desgraciada y degradada de la sociedad.

En el presente siglo se ha dado gran ensanche á este género novelesco, y en él han alcanzado celebridad Dickens y Bulwer, en Inglaterra, Alfonso Kar, Balzac, Louvet y Paul de Kock, en Francia.

§ 134.

Novelas de carácter ó psicológicas son aquellas que se proponen describir y escudriñar los mas profundos secretos del corazon humano, sus sentimientos y afectos, pintar los grandes caracteres, é investigar las causas de los vicios y virtudes en la vida ideal ó práctica de la humanidad, y bajo todos sus diversos aspectos psicológicos.

Los principales novelistas en este género, son: Goethe en Alemania, Richardson en Inglaterra y en Francia Balzac, Jorge Sand y Sué.

El mas ilustre de los novelistas, el mejor de cuantos hay y ha habido es, en opinion general, Miguel de Cervantes, autor del *D. Quijote de la Mancha*.

§ 135.

La propension natural á deleitarse el ánimo en escuchar la narracion de acontecimientos extraordinarios, dió lugar á los cuentos, que son la novela en embrion, y que fueron famosos entre los índios, pérsas y árabes.

En Grecia y Roma, en donde progresó todo género de Literatura, no se cultivó realmente la novela, tal cual hoy la conocemos, ya porque á ello no les impulsaba su modo de vivir en aquella sociedad en que la mitad mas preciosa del género humano, la mujer, no tenia derechos, ni apenas representacion social, ya porque se satisfacian aquellas cultas imaginaciones con el idilio, el drama y la epopeya. Solo han llegado hasta nosotros las informes novelas de *El Asno de oro*, *Teágenes y Cariclea*, *Dafuis* y *Cloe*, que son del tiempo de la decadencia.

La novela empezó verdaderamente en el siglo xi, en el norte de la Francia, con los llamados libros *de caballeria*, que son un fiel reflejo del espíritu caballeresco, de las proezas extraordinarias, de los encantamientos maravillosos y de todas las creencias que caracterizan aquella época histórica. Estas novelas *caballerescas* se difundieron con rapidez extraordinaria por toda Europa, llegando á alcanzar gran celebridad y fama las tituladas *Los Caballeros de la tabla redonda* y el *Amadis de Gaula*.

Cuando á mediados del siglo xvi empezó á decaer el espíritu caballeresco, y á cobrar vigor el principio monárquico, se quiso dar impulso á las novelas *pastoriles*, que vienen á ser idilios de grande estension, y en las que se describen costum-

bres y amores imaginarios, de gentes sencillas del campo, como se vé en la Arcadia, de Sannázaro, Las dos Dianas, de Gil Polo y de Montemayor y La Galatea, de Cervantes.

Como la accion de estas novelas es insípida y monótona, sin verosimilitud de ninguna clase, muy pronto cayeron en desuso, sustituyéndolas con las llamadas *truhanescas* ó *picarescas*, en las que se pinta con exactitud y gracia las costumbres de la última clase de la sociedad; tal sucede con las tituladas *Lazarillo del Tormes*, escrita por Hurtado de Mendoza, y *el Guzman de Alfarache*, por Mateo Aleman.

Desde principios de este siglo, la novela ha ido tomando grandes proporciones, y en ella se tratan actualmente todas las materias y se debaten todas las cuestiones, lo mismo las políticas, que las científicas, las filosóficas que las literarias. Su popularidad es inmensa, y su influencia notable, aunque no siempre es buena ni literaria, ni moralmente considerada.

CAPITULO IV.

DE LA POESIA DRAMATICA.

DE LAS COMPOSICIONES DRAMATICAS EN GENERAL.

§ 136.

Drama en general es la representacion de una accion poética, que se manifiesta con todos los caracteres posibles de la realidad.

Los clásicos antiguos definieron el drama *actus vel representatio fabularum, in quibus poætea persona non admiscetur.*

Tomamos la palabra drama en su acepcion mas amplia, como lo hace el Diccionario de la Academia española, designando con aquel nombre las composiciones literarias en que el autor no habla jamás directamente con el lector, sino que supone hablan entre sí los personajes que presenta en escena; que es lo que literalmente viene á significar la palabra drama, derivada del verbo griego *dao, yo hago*, esto es, poesía en accion, que es lo que caracteriza y diferencia el poema dramático de todas las demás composiciones literarias.

§ 137.

En la exposicion de los preceptos del drama seguiremos este órden. Trataremos: 1.º del objeto y fin moral del drama; 2.º de las cualidades de su accion; 3.º de los personajes; 4.º del plan de la obra; 5.º de las diferentes clases de composiciones dramáticas.

I. Del objeto y fin moral del drama.

§ 138.

(La poesía dramática tiene su principio de existencia en la natural propension de los hombres á remedar y desear ver remedados á los demás: inclinacion que se manifiesta de un modo extraordinario en los niños y en todas las personas de imaginacion exaltada.

Así, pues, la esencia característica del poema dramático es que no se lee, ni se refiere la accion, ya sea verdadera ya sea ficticia, sino que se representa con todas las apariencias posibles de la realidad, á fin de que cause en los espectadores una ilusion tal, que les parezca hallarse presenciando realmente la accion que se ejecuta ante su vista.

Los *medios de expresion* para conseguir este efecto, son en primer término la palabra, la declamacion y el gesto; y en segundo término los tra-

jes, las decoraciones y todo el aparato escénico, que constituye el teatro.

Son por lo tanto artes auxiliares de la poesía dramática *la Declamacion, la Mímica y el Decorado escénico* que comprenden la Arquitectura, la Escultura, la Pintura, el Mueblaje y la Indumentaria.)

§ 139.

(El OBJETO DEL ARTE DRAMATICO debe ser recrear y conmover el ánimo proporcionándole una distraccion honesta, culta é instructiva. Para esto debe dirigirse al entendimiento y al corazon, no á los sentidos, á fin de inspirar amor á la virtud, y horror al vicio.)

El teatro es un desahogo del espíritu humano, y debe aspirar á ser una escuela de costumbres, una guia en el camino de la vida práctica de la sociedad; pues poniendo en relieve los vicios y las virtudes, intenta corregir con preceptos y ejemplos de sana moral, y con el arma poderosa del ridículo, lo que no puede corregir la ley civil, como son las funestas consecuencias de los defectos morales, de los caprichos, de las inconveniencias ó de las genialidades de los hombres, contra lo que no se ha empleado, ni puede emplearse la fuerza coercitiva de la ley penal.

El teatro es un elemento activo que ejerce poderosa influencia en la cultura de los pueblos. Los que se burlan de él, diciendo, que no pasa de un frívolo pasatiempo, no recuerdan lo que fué en Atenas, ni tampoco las acaloradas y contí-

nuas polémicas que insignes filósofos vienen, desde los tiempos antiguos, sosteniendo sobre sus ventajas é inconvenientes. Esto solo comprueba el influjo que realmente tiene la poesía dramática.

Su fin en la antigüedad clásica, dominada como estaba por las creencias fatalistas, era familiarizar á los hombres con los inevitables males, prescriptos por el destino, inspirándoles temor á los Dioses, ódio á la dominacion extranjera é ilegal, y abnegacion heroica en favor de la comunidad social.

Cuando este género dramático fué desarrollándose mas, se ocupó tambien, por medio de la comedia, de la sátira personal, criticando mordazmente la vida pública y privada de los hombres mas importantes del Estado, citándoles con sus nombres propios. La ley tuvo que prohibir esto, y entonces no se hizo mas que remedarles imitando su modo de hablar, de andar, de vestir y hasta sus mas insignificantes ademanes y gestos.

II. De la accion dramática.

§ 140.

(Las cualidades esenciales que debe reunir la accion dramática son: VEROSIMILITUD, UNIDAD é INTERES.

LA VEROSIMILITUD de la accion consiste en que esté dispuesta de tal modo, que cause todo su contenido y ejecucion una completa ilusion, tal,

que parezca que se está viendo y oyendo la realidad de cuanto se representa.

La verosimilitud resulta de los *medios de expresion* y de lo que se llama verosimilitud *moral*. Esta depende del mérito intrínseco de la obra, pues procede de que los actos humanos internos ó externos que constituyen la accion, de tal modo estén unidos y enlazados, que al desenvolverlos ó descifrarlos vayan ellos mismos sin violencia impeliéndose unos á otros, ya por la fuerza natural de las circunstancias, ya por la voluntad con que el autor haya dotado á los personajes dramáticos. Para realizar esta verosimilitud, como se expondrá en los párrafos sucesivos, hay que considerar el *lugar y tiempo* donde se supone pasa la accion, á fin de que los personajes que la ejecuten, hablen y sientan segun su país, edad y sexo, y segun la situacion en que se encuentren, carácter que tengan, y pasiones de que se hallen afectados.)

Cuanto mas se aproxime á la verdad la imitacion, tanto mas perfecta será, y se realizará mejor el fin directo que se propone la poesia dramática. Debe esta ser un fiel trasunto de lo que sucede en la sociedad, que trate de representar. Por cuya razon los incidentes que no sean naturales y no estén bien entretejidos con el argumento, todo lo que por violento ó contradictorio descubra artificio, cuanto sea absurdo é increíble, perjudica notablemente á esta principal cualidad (la verosimilitud) de la accion dramática.

Las bellas artes se proponen imitar, ó mejor dicho, expresar la naturaleza, valiéndose de los

recursos que les proporciona su respectiva esencia. La Pintura tiene medios para imitar los colores y las formas, aunque no los sonidos; la Música que puede expresar estos, no lo puede hacer de aquellos, y la Literatura carece de medios exactos para representar unos y otros. Pero si la imitación no puede ser directa, puede ser expresada indirectamente; esto es, tiene recursos para excitar tales sensaciones, que estas despierten otras análogas al objeto imitado, y formen reunidas tal número de sentimientos que igualen casi á las que experimentamos con la presencia real del mismo objeto; con la diferencia, que el Arte aleja las impresiones desagradables, encaminando la imaginación hácia la contemplación de aquella belleza ideal mas próxima á la perfección que la perciben los sentidos, y cuya realización es el objeto de la Literatura.

Por esto, conviene no abusar de aquellas escenas terroríficas, en que abundan los asesinatos, los envenenamientos y otros crímenes, con objeto de causar viva sensación, dando por resultado el quedar triunfante el vicio, y oprimida, vejada y despreciada la virtud.

No debe hacerse sistemáticamente, de la exposición de estos hechos, un género especial dramático, pues aunque en el mundo real y positivo acontezca alguna vez, y Dios lo permita por causas que respetamos, que el malvado sea premiado en la sociedad y disfrute de sus goces y ventajas, no por esto se priva, en el mundo teatral, al espectador de generoso corazón, de la satisfacción de presenciar que se dé el merecido premio á la virtud y el castigo al vicio.

Lo contrario produce sensaciones desagradables en quienes por inclinación aman la justicia social.

El drama, como imitacion, escede á las creaciones de las otras Bellas Artes; pero aunque su expresion se aproxima mas que la de la Pintura, Música y Escultura á la verdad, no se confunde, ni puede confundirse con ella, porque el Arte no puede producir impresiones iguales en número, viveza é intensidad al original. Ni convendria para la naturaleza del Arte que pudiera producirlas, porque en esta diferencia, en esta distancia que existe entre la verdad y la ilusion, entre la escena natural y la escena artística, está gran parte del interés dramático.

§ 141.

Ya se ha dicho en el párrafo 128 lo que se entiende por accion en toda obra literaria, pero donde se aplica con mas propiedad y exactitud esta palabra es en el drama, porque verdaderamente en él sobresale mas la parte activa, la que hace, la que ejecuta la accion; sin que para nada se vea la personalidad del poeta. Los personajes que en ella introduce, son los que hablan y van preparando con su diálogo el producto de sus designios, la realizacion de sus ideas, de sus sentimientos y de sus aspiraciones; en una palabra, van desenvolviendo la accion, que ni se ha de precipitar, ni ha de ser lánguida y pesada; sinó que ha de caminar gradualmente, segun vaya creciendo el interés y la curiosidad por ver su fin y resultado.

La circunstancia de tener que ser representada la accion dramática la hace por precision mas sen-

cilla, mas determinada y concreta que la accion épica, y de aquí proviene lo que se ha llamado por los preceptistas las tres unidades dramáticas, que son: la de *accion*, la de *lugar* y la de *tiempo*.

§ 142.

LA UNIDAD DE ACCION consiste en que todas las partes que constituyen el argumento, aparezcan enlazadas de una manera tan íntima, que dirigiéndose á un solo punto, lleguen todas ellas á formar un resultado comun, de modo que si faltase una de esas partes fuese imposible comprender el argumento. No debe faltar ni sobrar ninguna de ellas.

Para conocer si en el drama hay ó no *unidad de accion*, el medio mas seguro y fácil es observar, si todo su argumento puede reducirse á *una sola y única cuestion*, propuesta desde el principio, oscura é incierta durante el curso del drama, y aclarada y resuelta al fin.)

Dos ejemplos tomados del teatro español, de dos célebres dramas, uno clásico y otro de los llamados románticos, pondrán de manifiesto esta doctrina.

En la tragedia *La Raquel*, de Huerta, se supone á Alonso XII prendado de una judía con cuya pasion y devaneos ha olvidado sus glorias, y los Castellanos resentidos de aquella flaqueza y procurando libertar al rey de tan torpe yugo, primero con súplicas y representaciones, y al cabo conspirando contra Raquel. ¿Triunfará esta, favorecida por la pasion del monarca, ó perecerá á impulsos

de los castellanos irritados? Esta es la cuestion, que sirve de argumento al drama, y que permaneciendo durante su curso dudosa é indecisa, queda resuelta con la muerte de Raquel. Como se vé, aquí no hay mas que una sola y única cuestion, y por lo tanto *unidad de accion*.

No sucede lo mismo con el drama de Lope de Vega titulado *La Estrella de Sevilla ó Sancho Ortiz de la Roela*. Su argumento es este:

"Sancho Ortiz quiere á Estrella, y ambos están para casarse, con el consentimiento del hermano de esta, Bustos Tavera. Doña Estrella es la mas hermosa dama de Sevilla, y el rey D. Sancho el Bravo se ha prendado de su belleza. Tavera cuida con la mas exquisita vigilancia del honor de su virtuosa hermana, y arroja de su casa al monarca, que disfrazado se habia introducido en ella. Despechado el rey, llama á Sancho Ortiz, y le dice que es necesaria la muerte de un hombre que ha sacado la espada contra él; Sancho promete ejecutar la voluntad del soberano; pero al saber luego que la víctima ha de ser Tavera, vacila. Sin embargo, su palabra empeñada puede mas que su cariño; desafía á Bustos y le mata. Preso por haber ejecutado esta muerte, se niega á descubrir al rey, á pesar de su amor por Estrella, y los jueces van á sentenciarle; cuando el monarca, viendo tanta lealtad y heroismo, descubre su falta y la inocencia de Sancho.

En este drama no hay *unidad de accion*, porque encierra dos cuestiones; primera, ¿qué hará Sancho Ortiz? ¿obedecerá al rey y matará á Bustos Tavera, ú obedecerá à los impulsos de su corazon

y no cumplirá su palabra empeñada? Esta lucha entre el corazón y la cabeza, dominada por las creencias de aquella época, es brillante y eminentemente dramática. Pero la segunda cuestión, que arroja el drama, á saber: si los jueces condenarán á Sancho Ortiz por la muerte de Bustos Tavera, ó le absolverán; debilita considerablemente la acción, que se sostiene viva en los primeros actos. Si agrada y arranca aplausos este drama es por la riqueza de contrastes de afectos que encierra la primera parte, por la lozanía y soltura de todo el diálogo, y por el vivo interés que produce el protagonista Sancho Ortiz de la Roela.

§ 143.

LA UNIDAD DE LUGAR, consiste en no mudar la escena, esto es, que durante todo el curso del drama, se suponga que la acción representada sucede toda ella en un mismo sitio, lugar ó paraje, sin que haya por lo tanto necesidad de cambiar la decoración.

Tal es, en este punto, el colmo de las aspiraciones clásicas; mientras que los románticos creen que la observancia de esta unidad es una poderosa rémora que coarta los mas brillantes destellos de la inspiración.

Ambos extremos son perjudiciales para la perfección de la obra literaria. Es una inconveniencia, que obligado el poeta á desarrollar todo su argumento en un mismo sitio se vea precisado á presentar viviendo en el mismo local al rústico labrie-

go, con el opulento príncipe, ó que en la cámara real ó en la plaza pública, sin precaucion ninguna se conspire á voces contra las inclinaciones del rey y la vida de su dama, como sucede en la *Raquel*, tragedia ya citada, en la que se precipitan los acontecimientos y se aglomeran los hechos por observar rigurosamente las *tres unidades*.

Por el contrario, es tambien una inverosimilitud, que no hay ilusion que pueda tolerarlo, ese rápido cambio de escena, en el que se hacen volar, á la vista del espectador, palacios, templos y casas, para colocar en el mismo punto bosques, jardines y rocas, pasando violentamente la representacion de la accion, de América á Europa, como se nota en *La fuerza del Sino*, del Duque de Rivas.

Para evitar estos inconvenientes que destruyen la verosimilitud, lo que aconseja el buen sentido, lo que constantemente estamos viendo practicar con buen resultado por los mejores maestros, es que el poeta desenvuelva con soltura y completa libertad su argumento, sin encerrarle en el reducido círculo de la unidad clásica; pero procurando aproximarse todo lo posible á imitar la realidad de las cosas; sino tales como son, como deberian ser, esto es, con verdad poética. Para realizarla se puede valer de todo el aparato escénico; y para los cambios violentos de decoracion, se puede aprovechar de los entreactos, logrando así no entibiar la ilusion de los espectadores, y dar carácter de realidad á la invencion, sin despojarla de los encantos poéticos.

Por mas que digan los clásicos modernos, ni Aristóteles, ni

Horacio, ni maestro alguno de la antigüedad, hablan, ni podían hablar de la unidad de lugar. La razón es porque los teatros de Grecia y Roma, no tenían mas que dos decoraciones; una para la tragedia, que representaba la plaza pública adornada de suntuosos edificios; y otra para la comedia, que era una decoracion de calle con edificios mas modestos.

Con estas dos decoraciones se representaban todas las tragedias y comedias de la antigüedad; lo mismo las de Esquilo y Sóphocles, que las de Plauto y Terencio; de aquí nace esa impropiedad que se nota en ellas, como es, ver que sus personajes conspiran públicamente en la plaza contra los gobiernos establecidos, y que estos nada oigan, ni sepan; ó que en las calles se hagan á voces las confidencias mas íntimas y mas vergonzosas los enamorados.

A pesar de esto, á tal altura llegó la perfeccion, que los poetas clásicos antiguos supieron dar al arte dramático, que la representacion de una tragedia era en Grecia un notable acontecimiento de fiesta nacional.

§ 144.

LA UNIDAD DE TIEMPO consiste en que la accion del drama dure el mismo tiempo que se gaste en su representacion.

Con respecto á esta circunstancia se previene, que cuando el poeta no pueda observarla exacta y rigurosamente, basta que cuide de no poner en sus composiciones señales y datos manifiestos y terminantes que denoten la duracion del argumento, como son el dia y hora en que se empieza y concluye.

No llamando sobre todo esto la atencion del auditorio, seguirá este, sin apercibirse, el curso de la accion, dándose á esta todo el carácter de propiedad y verosimilitud poética, que es cuanta per-

feccion en este punto puede exigir la crítica prudente y racional. No obstante, será conveniente no dar tanta extension á la unidad de tiempo, que se haga durar al drama treinta ó mas años, y por consiguiente que los personajes que al principio de él eran jóvenes, al final aparezcan ancianos; pero tampoco debe caerse en el extremo contrario, y por querer cumplir con rigor el precepto de las unidades, se reduzca la duracion del argumento á dos ó tres horas, y en este tiempo se haga que acaezcan y pasen sucesos para cuyo desenvolvimiento y sazón se necesitaria de algun tiempo mas, como en *La Raquel*, que por observarse esta unidad se atropellan visiblemente los acontecimientos, y se fuerza á que las más violentas y enérgicas pasiones cedan instantáneamente al cálculo y á la razon.

En los modelos mas perfectos de la antigüedad, como son el *Agamenon*, de Esquilo, las *Traquinianas*, de Sóphocles, y la *Andrómaca*, de Eurípides, no se observa la unidad de tiempo. El mismo Aristóteles en cuya autoridad se fundan los clásicos, tampoco la prescribe con el rigor que ellos quieren atribuirle, pues que todo cuanto previene en el capítulo V de su Poética es: "La tragedia procura, en cuanto es posible, encerrarse en un período de sol ó traspasarlo poco; la epopeya no tiene tiempo limitado, así como tampoco la tenia antes la tragedia."

La unidad de lugar y la de tiempo están íntimamente enlazadas entre sí

En una y en otra han concedido los maestros bastante amplitud; pero siempre con la restriccion de que se ha de verificar ese ensanche sin que se desvanezca la ilusion, sin que el espectador pueda estrañarlos.

§ 145.

(EL INTERES DE LA ACCION depende de que esta ofrezca vasto campo á las luchas de las pasiones y á la oposicion y contraste de afectos.

Se sostiene este interés principalmente con sensaciones, y estas no existen sino cuando los sentimientos mas íntimos del corazon se exaltan y combaten entre sí.) Por ejemplo: desafiar y dar muerte un amigo á otro amigo, sin haberle faltado en lo mas mínimo, es un hecho abominable; pero si el honor, aunque mal entendido, las preocupaciones sociales, que tanto pueden, y la palabra empeñada y dada á un rey, le impulsan al amigo á cometer aquella mala accion, entonces todas las peripecias que esta lucha de sentimiento proporcione, harán que de ella broten raudales de interés dramático. Tal sucede en el drama *La Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega.

III. De los personajes dramáticos.

§ 146.

Destinada la accion dramática á ser representada, de esta cualidad esencial se deduce la necesidad de PERSONAJES que la ejecuten, siendo su descripcion y pintura una de las circunstancias mas difíciles de realizar y que la dan mayor expresion.

Para ello es preciso haber observado con reflexiva meditacion lo que es la sociedad en sus diferentes fases, y conocer á fondo lo que es el hombre segun el carácter peculiar de que esté dotado, y la influencia que en él hayan ejercido, no solo las pasiones, sino sus creencias, sus preocupaciones, sus hábitos, su educacion y otra porcion de circunstancias modificantes de su índole natural.

Como es reducida y concreta la accion dramática, el número de sus personajes es menor que el de la epopeya; pero como en esta, á cada uno se le dará su carácter especial, propio y distintivo; y para no debilitar el interés dramático, como resultaria si se compartiese igualmente entre todos, se concentrará principalmente en uno solo, haciendo que de él parta todo lo que dá vida al argumento. A este personaje se le llama el *protagonista*.

§ 147.

Muchas veces los personajes representados en el drama son mitológicos ó históricos, como Edipo, Belisario, ó el Cid, y en este caso no está al arbitrio del escritor el alterar su carácter: tiene que darle el que le señala la historia ó la mitología, y la habilidad del poeta consiste entonces en que el retrato que de él hace, sea tan parecido y exacto que le reconozcan al punto todos, cuantos tienen idea de aquel personaje. Así, pues, seria un gran defecto, que en un drama en donde figurase el Cid Campeador, se le describiese, ó se supusiera, que era nn

hombre pusilánime, cobarde, traidor y de sentimientos irreligiosos, bajos y viles.

Sit Medea ferox invictaque flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

HORACIO.

Si el poeta finje los personajes que ejecutan la accion dramática, en este caso puede libremente idear el tipo que mejor le cuadre para el designio y objeto que se proponga; procurando siempre la mayor propiedad en los *caracteres*, esto es, que estén en relacion con la educacion, pais, clase á que correspondan, y demás circunstancias que contribuyen á que cada individuo tenga su carácter especial y distinto de los otros, como cada uno tiene tambien su diferente fisonomía.

SOSTENER los caracteres en todo el drama, con las mismas propensiones que les sean especiales, es otra cualidad que debe observarse con respecto á los personajes; así al avaro, siempre se le presentará avaro, dominado de esta pasion y resolviendo por ella todas las cuestiones.

Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam; servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

HORACIO.

IV. Plan de la obra dramática.

§ 148.

Los preceptos para el PLAN DE LAS COMPOSICIONES DRAMATICAS se dividen en dos clases; unos son relativos á su estructura material, y otros á la distribucion interna del argumento.

A la primera clase corresponden los *actos* y las *escenas*.

Acto es una de las partes en que está dividido el drama, y que permite suspender la representacion por algun tiempo.

El número de actos en que puede dividirse el drama, depende de la estension y complicacion que reuna su argumento. Lo natural es que tenga tres actos, pues que en toda composicion ha de haber principio, medio y fin. Para cada una de estas partes puede destinarse un acto, cuidando que guarden proporcion entre sí, con objeto de darles, hasta en su estension, una forma en lo posible artística.

Los clásicos, fundados en el siguiente precepto de Horacio, han adoptado cinco actos para toda clase de composicion dramática:

Neve minor, neu sit quinto productior actus
Fabula quæ posci vult et spectata reponi.

Los actos proporcionan descanso al espectador y al actor; y al poeta le suministran un medio có-

modo para prolongar sin inconveniente alguno la duracion ficticia del drama: pues bien se puede suponer bastante imaginacion en el espectador, para que se haga la ilusion que, durante el *entre-acto* ó intermedio, ha trascurrido mayor espacio de tiempo que el que realmente ha durado, ó que los personajes del drama han andado mas distancia que la que pudieran mientras ha estado suspensa la representacion. Además hay algunos hechos, que forman parte del drama, que son repugnantes, é indignos de exponerlos en escena; y pueden fácilmente suponerse acaecidos durante el intermedio.

La necesidad del método obligó tambien á los clásicos antiguos á dividir sus dramas en actos; pero durante el intermedio no caia el telon, y se suspendia toda comunicacion con el espectador, sino que ocupaba la escena un coro, que, como si fuera el eco de la opinion pública, cantaba composiciones alusivas al argumento representado.

§ 149.

Se llaman **ESCENAS** las distintas partes de un acto, señaladas por la entrada ó salida de una ó mas personas en el escenario.

Dos reglas se recomiendan con respecto á la escena; una, *que no salga ni se retire ningun actor de ella, sin que aparezca el motivo.*

En efecto, nada mas opuesto al artificio dramático, que ver entrar en escena y salir de ella un actor, sin que el público comprenda la causa que

le mueve; pues toda accion que no aparezca fundada lleva consigo el aspecto de inconveniente.

La otra regla es, que *no quede la escena vacía*; pues cuando durante un acto se retiran todos los actores de la escena, y salen otros, media un instante de interrupcion que corta la trabazon del drama y entibia la atencion de los espectadores; no así cuando están las escenas tan sostenidas que siempre queda un actor, sin dejar que el ánimo lleve, ni por un instante su atencion á otro punto.

Quede muy pocas veces el teatro
Sin persona que hable; porque el vulgo
En aquellas distancias se inquieta
Y gran rato la fábula se alarga;
Que fuera de ser esto un gran vicio, etc.

LOPE DE VEGA.

§ 150.

(Los preceptos relativos á la distribucion interna del plan de la obra dramática, son: que esta ha de constar de *exposicion, nudo y desenlace*.

EXPOSICION es la indicacion clara, breve é ingeniosa del asunto que se va á tratar y de los principales personajes que en él van á figurar.

El mejor medio de presentar la exposicion es el ir la entreteniendo con la accion misma, y al paso que se va esta desenvolviendo, se irán suministrando las noticias que exige la inteligencia del argumento, de modo que el espectador se instruya insensiblemente sin notar el designio del poeta.)

Los clásicos antiguos encomendaban la exposición, unas veces á un actor que representaba á un Dios, y este informaba al público de todos los antecedentes necesarios para poder comprender el argumento; otras veces por medio del monólogo los refería uno de los actores; y en algunos dramas se hacía uso de una especie de prólogo, que contenía todo lo necesario para dar idea del lugar de la escena, de los principales personajes del drama, y de todos los antecedentes indispensables para comprender la acción.

En las comedias del antiguo teatro español, en la primera escena, generalmente los personajes secundarios se cuentan, con mucho sigilo, los secretos de sus superiores, y en estas narraciones va envuelta la exposición. Otras veces el protagonista la enuncia al referir y confiar sus celos, sus amores, y sus proyectos, á su fiel criado.

§ 151.

NUDO es una serie de hechos, incidentes y peripecias, que complicando las situaciones en que el poeta coloca á los personajes, va en progresión ascendente avivando el interés, y curiosidad de los espectadores por saber cuál será el resultado final de la acción dramática.

Para conseguir formar un *nudo* dramático que inspire interés, es preciso que el escritor esté dotado de instrucción, de exquisita sensibilidad, de ardiente fantasía, y que tenga un profundo conocimiento del corazón humano, de la sociedad en

general, y en particular de aquella en que se desenvuelva el drama.

§ 152.

(**DESENLACE** es la solución rápida, singular é inesperada que encierra el drama. Todo en ella ha de ser sencillo y natural: las descripciones, arengas y largos razonamientos están aquí fuera de su lugar.) El buen desenlace ha de venir ya insensiblemente preparado de antemano, y debe verificarse por medios verosímiles: ha de ser además sencillo, pendiente de pocos sucesos, y tal que entren en su desempeño muy pocos personajes; y por último, en él se deben excitar al mas alto grado las pasiones, reuniendo el mayor interés de todo el drama.

V. De las diferentes clases de composiciones dramáticas

§ 153.

Las composiciones dramáticas se pueden reducir á **TRAGEDIA**, **COMEDIA**, **DRAMA**, propiamente dicho, **OPERA** y **SAINETE**.

§ 154.

TRAGEDIA, es la representación de una acción

grave y extraordinaria, en la que intervienen personajes de carácter heróico.

Las cualidades esenciales de la tragedia clásica, son: 1.^a la gravedad de la acción; 2.^a el carácter heróico de los personajes; 3.^a la elevación del estilo.

§ 155.

La principal cualidad que debe tener la acción trágica, es que no sea vulgar, ó de esa clase que están acaeciendo todos los días, sino que ha de ser grave y extraordinaria, capaz de excitar el temor, la compasión y la ternura.

El argumento de la *Raquel* es verdaderamente trágico: no lo es tanto el de la *Estrella de Sevilla*; pero es más rico en los contrastes de afectos, y eminentemente dramático el que produce la lucha que sostiene Sancho Ortiz entre la pasión tierna que siente por Estrella, y las preocupaciones que le dominan hasta el extremo de poder más estas, que aquellas, obligándole á matar al hermano de su prometida: sentimiento admirablemente condensado en estos versos:

Palabra por mi mal dada,
Y para mi mal, cumplida.

§ 156.

Otra de las cualidades de la tragedia clásica es que los personajes que intervengan en ella sean de carácter heróico: esto hace más natural la elevación de sentimientos que han de manifestar, y más

propio el estilo y lenguaje que la acción trágica requiere que hablen.

Las desgracias acaecidas á cualquiera persona causan lástima y conmiseración; pero estos mismos infortunios llaman mas la atención, cuando sobrevienen á personas notables por su fama, ilustración ó poder, ya porque obliga mas esta circunstancia á meditar sobre lo efímero de los honores y vanidades humanas, ya tambien porque el tránsito violento del fausto y la ostentación á la humildad y á la pobreza ofrece mayor contraste y se hace mas sensible. Asi, por ejemplo, hace mas efecto, ver en escena á Belisario pobre, desvalido y ciego, sostenido en el brazo de su hija, pidiendo una limosna, que no á otro desgraciado cuya historia ignoremos, ó que no presente peripecias su pasado, tan notables como las de aquel.

§ 157.

(El ESTILO de la tragedia ha de ser grave y elevado para que corresponda al asunto, no desdiga de su dignidad, y sea el eco propio de los sentimientos que expresen, ilustres personajes agitados por pasiones violentas.

La VERSIFICACION que se emplea en la tragedia debe ser llena, robusta, fluida y fácil, mas bien que artificiosa y preciada de cadencia y armonía. No es esto decir que se procure en los versos trágicos la falta de número, ó la reunión desapacible de sonidos; pero sí que haya gran diferencia entre la versificación lírica, destinada al

canto ó á la lectura, y la que está compuesta expresamente para ser recitada en la escena.

El *metro* preferible para este objeto es el que reúne dignidad y sencillez; por esto se excluye toda clase de versos cortos, y se debe hacer uso con preferencia del endecasílabo y asonantado, que es el que mejor se acomoda á las distintas entonaciones que requiere la declamacion. Esta especie de versificacion posee; para distinguirse de la prosa, la medida, la cadencia y la armonía, comunes al verso suelto, y además el encanto de un eco semejante, que sin llegar á ser monótono se brinda por su soltura para el diálogo dramático.)

La tragedia clásica es una composicion esencialmente poética, por esto no debe despojársela del adorno de la versificacion, por mas que haya muchas, y muy buenas escritas en prosa. En el teatro agrada, no solo que la declamacion y todo el aparato escénico tengan relacion con lo representado, sino que hasta los versos imiten los arranques de la pasion: à veces un verso lánguido expresa fielmente el último grado de abatimiento, y otro áspero la voz de la ira; asi es que los dramas del teatro antiguo español que tienen, la mayor parte de ellos, una versificacion adecuada al diálogo, les dà esto grande atractivo y pocas veces deja de arrancar aplauso.

§ 158.

COMEDIA es la representacion de una accion alegre y festiva, en la que se censuran por medio del ridículo, los vicios y defectos morales de la humanidad. Para realizar este propósito elige su argumento de lo que pasa frecuentemente en la socie-

dad, de lo que se está viendo todos los dias; pero sin individualizar la sátira, sino que observando aquellos vicios y ridiculeces mas represensibles, escoge entre ellos el que trata de corregir, y personalizándole en un ente imaginario le presenta á la burla del público. Tal es lo que hizo Plauto, en la *Aulularia*; Moliere, en el *Avaro*; Moratin, en el *Baron de Illescas*, y otros poetas que han adquirido justa celebridad, por haber censurado en sus comedias los defectos, no de circunstancias pasajeras, sino permanentes en la sociedad, como son la mentira, la maledicencia, etcétera.

§ 159.

(EL ESTILO que ha de emplearse en la comedia ha de ser natural, fácil y ligero, sin artificio ni expresiones alambicadas, ni frases, ni inversiones violentas; pero siempre culto y correcto, pues la comedia, no solo debe procurar ser una escuela de buenas costumbres, sino que tambien ha de ser un modelo de buena elocucion.)

Como alguna vez el curso mismo de la accion cómica, y los incidentes que de ella nacen, encienden alguna pasion vehemente, dá entonces lugar á la expresion de sentimientos vivos, y de aquí proviene que en semejantes ocasiones se levante la entonacion y se use del estilo enérgico y de las figuras y metáforas mas atrevidas, como lo requiere la ocasion y lo dicta la naturaleza de las mismas circunstancias.

(La VERSIFICACION de la comedia ha de ser fácil,

sencilla, veloz y flexible á fin de que pueda plé-
garse á las varias formas de la conversacion, se-
guir la viveza del diálogo y el curso rápido del
pensamiento.

El metro, en castellano, mas recomendable,
por reunir todas estas condiciones, es el romance
octosílabo asonantado.)

§ 160.

(DRAMA PROPIAMENTE DICHO es la representa-
cion de una accion sentimental y que participa á
la vez del carácter trágico y cómico. Su estilo ha
de guardar relacion con el asunto; y aunque hay
muchos dramas escritos en prosa, y verso á la vez,
su forma mas adecuada es la versificacion y su
metro el romance octosílabo.

Esta composicion debe ser un cuadro donde
con los mas vivos y verdaderos colores se retrate
la vida de la humanidad con todas sus virtu-
des y con todos sus vicios; pero para hacer resaltar
estos y aquellas, no deben presentarse escenas as-
querosas y repugnantes que ofendan la moral. El
teatro ha de ser la viva manifestacion de lo bueno,
de lo verdadero y de lo bello, por lo mismo deberá
rechazarse lo absurdo, lo inverosímil y lo inmoral.

Los clásicos griegos y romanos no conocieron mas que dos
clases de composiciones dramáticas, de carácter completamen-
te distinto, que jamás se confundieron, pues que cada una lle-
vaba su sello especial; la tragedia que se proponia conmover el
alma y escitar en ella sensaciones de dolor, tristeza, compa-
sion, ó ternura, y la comedia al contrario, procurar la risa bur-

lándose de las ridiculeces de los hombres. Pero al nacer el teatro moderno, á mediados del siglo xvi, brotó espontáneamente, contra los esfuerzos que hacian los eruditos porque renaciese la tragedia y la comedia clásica, el drama propiamente dicho, que participa de ambos caracteres, y se vieron reunidos en una misma composicion lo sério y lo jocoso, la risa y el llanto. Esta natural combinacion imita exactamente lo que pasa en el mundo real y positivo, en el que constantemente vemos marchar juntos el dolor y la alegría, y reflejar, en la mayor parte de las acciones humanas, el ridículo al lado de lo sublime.)

§ 161.

(*La ópera* es la representacion cantada de una accion humana y poética. Es el mas ideal de todos los géneros de composiciones dramáticas: la Literatura no le dá mas que el argumento, que conviene sea histórico á fin de proporcionar ocasion favorable para el desarrollo de *sus motivos*.) La parte principal de la ópera es la música, que tiene en el hombre mas influencia que el lenguaje hablado; pero que unida íntimamente con este dá elevacion á la grandeza y fuerza é interés al sentimiento.

§ 162.

(*Sainete* es la representacion de una accion breve y sencilla que se desenvuelve en un solo acto: tiene por objeto presentar una escena chistosa, ejecutada las mas de las veces por las gentes de la última clase social.)

El *sainete* y el antiguo *entremés* han sido en España un remedo de lo que fueron los dramas de los sátiros en la antigüedad clásica y de los que habla Horacio en su Epístola á los Pisones.

En los sátiros se introducían gentes del pueblo bajo con sus costumbres groseras y crapulosas, y en los sainetes se ha imitado el lenguaje chocarrero, las maneras soeces y las inclinaciones del mas ínfimo vulgo, y ninguno de sus sentimientos tiernos y delicados.

No habiendo en el fondo de estos cuadros sociales, ni cultura, ni moral no pueden producir buen efecto sus representaciones. Sin embargo, se recomiendan los sainetes de don Ramon de la Cruz y Cano que tienen gran arte, gracia y sal cómica para describir las costumbres del pueblo bajo de Madrid, en aquellos tiempos, y para parodiar algunas producciones dramáticas contemporáneas á aquel célebre escritor.

§ 163.

La poesía dramática tuvo su origen en la antigua Grecia. Se atribuye á las fiestas que se hacían á Baco, en las que se cantaba una oda en honor al dios; y Tepis, con objeto de dar mayor importancia á la función, introdujo en 536 antes de J. C., la novedad de que una persona recitase en verso un suceso de la fábula. Esto agradó á la concurrencia, é impulsó á Esquilo, en 477 antes de J. C. á componer una acción dramática, que se representó por personajes vestidos con trajes análogos al ar-

gumento, y sobre un tablado adornado con decoraciones alusivas al objeto. Muy pronto, lo que en un principio no fué mas que una fiesta particular, se convirtió en solemnidad pública y nacional, para lo que se construyó un edificio llamado el Teatro.

De Grecia pasó á Roma la poesía dramática, aunque la tragedia latina nunca llegó á ser mas que una pálida imitación de la griega.

Los mas celebrados poetas trágicos de la antigüedad, son: entre los griegos, Esquilo, Sóphocles y Euripedes; y entre los romanos Ennius, Pacuvius, Lucius Attius, de quienes no subsiste ninguna composicion, y Séneca que dejó diez tragedias, que deben considerarse como simples ejercicios literarios, pues no fueron compuestas para ser representadas. Los poetas cómicos, entre los griegos, que han adquirido mas justa celebridad, son Aristófanes y Menandro, y entre los latinos Plauto y Terencio.

Muerta la poesía dramática durante la Edad media, no volvió á aparecer hasta la época del Renacimiento, en el siglo XVI, en el que se presentó con dos tendencias diversas, una que se proponia aclimatar en aquella sociedad, las antiguas tragedias y comedias clásicas, y otra que llena de vida y esplendor, brotó espontáneamente en España y produjo su original y riquísimo teatro, fuente abundantísima de donde han tomado mucho los eminentes dramáticos extranjeros como Shakspeare, Moliere y Schiller.

Entre los notables y originalísimos poetas có-

micos del teatro antiguo español, figuran en primer término Lope de Vega, Calderon, Moreto, Alarcon, Rojas y Tirso de Molina.

Son reputados como los mejores modelos de la tragedia clásica, fundada en la imitación de la literatura greco-latina, Corneille, Racine y Voltaire, en Francia; Alfieri, en Italia; Garcia de la Huer-
ta, Jovellanos, Alvarez Cienfuegos, Quintana, Martínez de la Rosa y Ventura de la Vega, en España.

En la literatura didáctica hay que hacer una
necesaria distinción, entre la materia sobre que ver-
sa la forma científica en su exposición, y la forma
artística-literaria propia de las obras de esta clase.
A la primera se llama literatura científica, y a la
segunda literatura didáctica.

SECCION SEGUNDA.

GÉNERO DIDACTICO.

CAPITULO I.

COMPOSICIONES DIDÀCTICAS.

**I. De las composiciones didácticas en ge-
neral.**

§ 164.

Las obras didácticas se proponen expresar ar-
tísticamente la verdad científica por medio de la
palabra. Su fin directo es instruir, enseñar y pro-
pagar esta verdad científica, de modo que el Arte
es el medio, y no el fin á que aspira el escritor.



En la Literatura didáctica hay que hacer una necesaria distincion, entre la materia sobre que versa la *forma científica* en su exposicion, y la *forma artístico-literaria* propia de las obras de esta clase. A la Preceptiva corresponde únicamente analizar con detencion la *forma literaria* é indicar las divisiones naturales de este género de Literatura.

§ 165.

La ciencia es una, como es una la verdad, cuyo estudio se propone. Pero el asunto de la ciencia es vario y diversa tambien en su carácter la exposicion de la misma. Por eso la Didáctica admite diferentes divisiones.

En atencion *al asunto*, la Didáctica puede ser *filosófica, histórica ó compuesta*, segun sean los *principios y las ideas, los hechos ó las relaciones* entre el principio y entre el hecho, objeto de su estudio.

La forma general y el carácter de la exposicion didáctica, y tambien la *forma especial y extension* de este género literario, dá lugar á la clasificacion de sus obras en *elementales y magistrales* y en *monografías y disertaciones*.

§ 166.

Obras MAGISTRALES son las que tienen por objeto la ampliacion de los principios fundamentales, ó su aplicacion á los casos árdulos y cuestionables, ó

la esplicacion de las mas difíciles y sublimes teorías de la ciencia.

Las *monografías* son tratados especiales de un ramo determinado de la ciencia.

Disertaciones son los discursos leídos que se proponen dilucidar una cuestion dada.

§ 167.

El fin directo de las composiciones didácticas, no es dar solaz y descanso al espíritu, sino *exponer* y *enseñar* algun ramo, ó tratado especial de filosofía, ciencias ó artes; por tanto, la base fundamental de toda obra didáctica, con respecto á su forma literaria, ha de ser el *método* en su exposicion analítica, y la *claridad* en su elocucion. Ayudarán á conseguir este objeto los preceptos siguientes:

1.º Se adoptará, para exponer el asunto de que trate la obra, un plan rigurosamente lógico, pues el método es la llave de todos los problemas.

2.º Se clasificarán todos los puntos principales con exactitud, de modo que vaya desenvolviéndose el asunto ó la materia metódicamente, pasando, cuando sea posible, de lo fácil á lo difícil, y de lo conocido á lo desconocido.

3.º Se definirá el sentido de las voces técnicas, esplicando la definicion, si es oscura por la cosa definida.

4.º No se desechará el lenguaje figurado, que contribuye mucho á dar claridad á las ideas.

5.º En las obras *elementales* el estilo será preciso, huyendo de las perífrasis y demás ornatos

poéticos; subordinando el método, los pensamientos, el lenguaje y todo á la *claridad*, esto es, al propósito de poner la materia de que se trate, al alcance de las inteligencias á que se destine.

6.º Todos los preceptos anteriores, excepto el último, son aplicables á todas las obras didácticas, y en las magistrales, monografías y disertaciones puede cambiarse el estilo, permitiéndose en él amplia latitud y toda clase de adornos. Como ya en estas se suponen conocidos los rudimentos de la ciencia, se evitará la pesadez de definir las voces técnicas, dando ancho campo al sentimiento y á la imaginación para que alivien de vez en cuando la fatiga del entendimiento.

La Literatura preceptiva sólo puede dar reglas generales á las diversas clases de composiciones didácticas. A pesar de esto, trataremos en especial de la *didáctica històrica* y de las formas didácticas compuestas, como son el *periodismo* y las *composiciones epistolares*, en virtud del carácter especial que á estos géneros distingue.

II. Didáctica històrica.

§ 168.

[La *didáctica històrica* tiene por objeto la exposición de la forma literaria, carácter y condiciones especiales de la misma, y divisiones referentes á los *hechos*, manifestación de la vida en lo pasado y en lo presente.]

Así como la Filosofía trata de lo ideal, la Historia funda la ciencia de la REALIDAD.

Dentro de la realidad caben la naturaleza y el Espíritu: apenas si nuestro pensamiento ha llegado á conocer por completo la vida de este. Hé aquí por qué solamente trataremos en este punto de la Historia humana; y aun así, bajo el aspecto puramente literario.

§ 169.

Se llaman *composiciones históricas* aquellas obras literarias que se ocupan principalmente en referir y comentar hechos pasados, tenidos por verdaderos.

Los fundamentos de las divisiones y clasificaciones históricas son: *sujeto, objeto y formas generales y especiales* bajo las cuales el hombre ejecuta libremente *los hechos* y expone despues artística y literariamente el desenvolvimiento de su vida.

No se propone la Historia satisfacer únicamente la curiosidad, sino que tiene un objeto mas noble y alto, cual es, excitar nuestra imaginacion con recuerdos de ejemplos pasados, para inspirarnos amor á la virtud, veneracion por todo lo grande, lo justo y lo bueno, y desprecio é indignacion por todo lo inmoral, infame, inícuo y bajo.

§ 170.

El *fin directo* de la historia es instruir, ensanchando la esfera de nuestros conocimientos y experiencia; de modo que al referir los hechos y suce-

sos pasados, inquirir las causas que los produjeron, y examinar las consecuencias que trajeron, sirva todo este estudio de útil y provechosa lección para el presente y el porvenir.

La *base* fundamental de la historia, es la verdad y á ella deben subordinarse el *plan*, *método* y *elocución* que se empleen para escribirla.

§ 171.

Como la historia es una narración filosófica de cuanto los hombres, ya como pueblos, ya como individuos, han hecho desde los mas remotos tiempos hasta nuestros días, por esta grande extensión necesita, para exponerla y escribirla, mas que ninguna otra ciencia, de *plan* y *método*.

Con respecto al *plan* debe tenerse presente la *unidad*, que es el principio filosófico, la idea luminosa hácia la que deben confluir los hechos y circunstancias, sin desfigurarlos, ni adulterarlos; pero de modo que produzca esta idea la impresión de *un todo completo*, que domina respectivamente en cada época histórica, y que parece que es la que impele y dá dirección á los hechos.

§ 172.

(Los *métodos* para escribir la historia, pueden reducirse, en último análisis á dos, llamados *narrativo* y *filosófico*.

El método *narrativo* dá toda la importancia á la exposición sencilla de los hechos, absteniéndose de

consideraciones filosóficas, ó á lo mas poniendo algunas, y como de paso. Es á lo que llaman los clásicos escribir la historia *ad narrandum*, siendo sus principales modelos, entre los antiguos, Tito Livio y Jenofonte, y entre los modernos Barante, en su *Historia de los Duques de Borgoña*, y Solis, en la *Historia de la conquista de Méjico*.)

Método *filosófico* es el que relata sumariamente los hechos principales, haciendo abstraccion de los secundarios, fijándose en las ideas dominantes, en las costumbres, en las instituciones; en una palabra, en lo que se llama civilizacion de un pais; tomando ocasion de todo esto para discutir sobre los progresos, decadencia ó destruccion de los Estados y del destino de la especie humana en general. Entre los antiguos, Tucídides y Tácito fueron los que mas se acercaron á este sistema, que tiene, en los tiempos modernos, célebres representantes en Bosuet, Montesquieu, Guizot, Heeren, Laurent y don Fernando de Castro.

§ 173.

Las *escuelas históricas* comprenden las diferentes doctrinas ó sistemas bajo los cuales el hombre esplica el curso de los hechos.

El hecho, la idea y la union de ambos, han dado lugar á las escuelas *histórica, filosófica é histórico-filosófica*.

Hay tambien en historia una escuela llamada *fatalista*, que refiere los hechos, suponiendo que son impelidos irresistiblemente por circunstancias

y situaciones, que no es dado á los hombres ni evitar, ni dirigir, ni aminorar, suprimiendo por lo mismo la libertad y la imputabilidad humana: error funestísimo.

Ultimamente tambien se dá gran importancia á lo que llamó Vico la *ciencia nueva*, y se conoce con el título de *Filosofía de la Historia*, cuyo estudio aspira á descubrir las leyes inmutables que rigen y gobiernan el desenvolvimiento de la especie humana en general.

Ballanche, Herder y otros han considerado la Historia, y la han escrito bajo este punto de vista.

Bossuet, Niebuhr y Sabigny son los jefes de la escuela histórica que partiendo de los hechos, y recociendo un órden natural en el curso de los sucesos, desecha toda fórmula filosófica.

§ 174.

(Siendo la verdad la base fundamental de la Historia, se debe en la exposicion de los hechos emplear la forma narrativa, sin desechar por esto las descripciones, los retratos, los paralelos, las reflexiones y todo lo demás que puede dar vida y animacion al cuadro histórico.

Las DESCRIPCIONES de los paises y de los monumentos, de las instituciones, usos y costumbres, deben ser oportunas é interesantes, excluyendo todas aquellas que no tengan otro objeto mas que agradar y entretener la imaginacion.

Las MAXIMAS Y REFLEXIONES serán motivadas,

breves, profundas, claras sin vulgaridad, y mezcladas con arte y parsimonia en la narracion.

Las ARENGAS, (que son los discursos que se ponen en boca de los personajes históricos) estuvieron muy en uso en la antigüedad clásica; así es, que en Tito Livio y Tucídides son frecuentes, lo mismo que en sus imitadores Mariana y Solís; pero siendo contrarias á la fidelidad y gravedad que debe reinar en la historia, el buen sentido las rechaza y proscribete, á escepcion de aquellas que estén apoyadas en testimonios fehacientes y que su insercion literal pueda contribuir á esclarecer la verdad, objeto principal de las composiciones históricas.)

§ 175.

El ESTILO, que se empleará en toda obra histórica, será sencillo y natural en los trabajos de erudicion; grave, profundo y elevado en las reflexiones filosóficas; elegante, culto y animado en las descripciones.

Las cualidades que deben adornar al historiadore, son: instruccion variada y sólida, veracidad, é imparcialidad para que exponga los acontecimientos *sine ira et studio*.

(Este género literario, se cultivó y se difundió mucho en la antigüedad.

Los pueblos orientales, como son los egipcios, los chinos, los caldeos y los fenicios, imitando el estilo bíblico, le dieron un carácter puramente narrativo, abundando en su forma las imágenes y las metáforas vivas, brillantes y poéticas.

Son sus más famosos historiadores el egipcio Maneton, que vivió por los años 278 antes de J. C. y el caldeo Beroso que es del año 284 antes de J. C.

En Grecia, donde la fantasía reproductiva, tenía tanto desarrollo, se desenvolvió mucho la historia, predominando en su exposición más el elemento literario, que el científico y filosófico, siendo sus más célebres escritores Heródoto de Halicarnaso en 485 años antes de J. C., Tucídedes en 390 ante de J. C., Jenofonte en 330 antes de J. C. Polibio en 140 antes de J. C. y Plutarco en 100 después de J. C.

Los romanos escribieron mucho sobre historia, predominando en ella el elemento literario y el filosófico; sus más ilustres historiadores son Tito Livio, 10 años después de J. C. Julio César que murió 43 años después de J. C. Salustio 35, y Tácito 135 años después de J. C.

Durante la Edad media la historia, como todos los ramos del saber humano, decayó visiblemente, y esta necesidad y satisfacción que tiene el hombre en referir los sucesos pasados, se refugió en los conventos y monasterios, y allí se empezaron á escribir las Crónicas, que son unas narraciones sencillas y monótonas en las que por orden cronológico se refieren con candidez y credulidad los hechos y las apreciaciones sobre alguno de los períodos históricos.

En España escribieron crónicas, durante la Edad media, D. Alfonso X el Sabio, Pero Lopez de Ayala y otros.

En el siglo XVI, en el que renacieron las artes, la filosofía y las ciencias que cultivaron los antiguos, se empezó otra vez á escribir la historia, imitando en un todo la forma que adoptaron los griegos y los romanos; y siguiendo á estos modelos escribieron el Padre J. de Mariana sus Historia general de España, é historias particulares Hurtado de Mendoza, Moncada, Melo, Solís y otros.)-

En el siglo presente los estudios históricos han tenido gran desarrollo y se han elevado á considerable altura.

Los más célebres escritores son Thiers, Guizot y Barante, en Francia. En Bélgica, Laurent. En Inglaterra, Macanlay y Tur-

ner. En los Estados-Unidos, Prescott. En Alemania, Miiller, Niebuhr, Weber y Schiller. En España, Quintana, Toreno, Marqués de Pidal (D. Pedro José), Lafuente y Castro.

III. Del periodismo.

§ 176.

Se llaman periódicos aquellas producciones literarias de tan corta estension, que no forman libro, sino una ó dos hojas, que se publican periódicamente con el propósito de referir y comentar noticias y hechos de actualidad.

Su objeto no es tan solo este, sino el propagar y difundir incesantemente ideas, pensamientos y doctrinas, que excitando el desarrollo de grandes intereses materiales y de cuestiones filosóficas y sociales, tiendan á la consecucion de un fin determinado.

El periodismo, como hemos dicho, constituye un género literario especial, que une al fin generalmente útil de sus producciones, la forma particular de la oratoria. Por su objeto constituye sin embargo una de las clases comprendidas en la Literatura Didáctica, por mas que no le hayan incluido en ella, ni en ningun otro tratado los que hasta ahora han escrito sobre Literatura Preceptiva. No obstante, ningun género literario ha ejercido, ni ejerce tan notable influencia como el periodismo. No siempre ha sido bueno este influjo ni moral, ni literariamente considerado.

Lo mucho que se ha difundido y vulgarizado, lo mismo que su carácter suelto, ligero é irreflexivo ha hecho mas asequible este género á los escritores medianos, y por tanto han sido mayores los abusos.

Hay periódicos que se ocupan generalmente de Ciencias, de Literatura ó Artes; los hay destinados tan solo á dar noticias; pero el verdadero campo del periodismo es la política palpitante, nacional y extranjera, expuesta, discutida, analizada y comentada diariamente, sin tregua ni descanso. Por esto, el estilo ha de ser vivo, enérgico, ardiente y hasta febril: pero nunca bajo, grosero y calumnioso, que degradando la dignidad personal del escritor, falta al respeto y alta consideracion que se debe al público.

Pero por esta misma razon y por la importancia incuestionable que en general tiene esta composicion literaria, merece sin duda ser incluida en los tratados de Literatura Preceptiva, siendo tan solo digno de lamentarse, que sea el primero que lo hace en España, el escritor que menos aptitud tiene para ello.

§ 177.

El *carácter* especial, que distingue al periodismo de otro género literario, es la *soltura* y *atreimiento* en el pensamiento, y en la forma cierta superficialidad declamadora con que discute sobre todos los ramos del saber humano, (*de omni re rescibili*) porque tiene la aspiracion de ser el vehículo de las

ideas, y el movimiento continuo de la Ciencia despojándola de su carácter severo, magistral y didáctico. Viene, pues, á ser la crónica contemporánea y municiosa, que describe á la lijera y con vivos colores los hábitos, los deseos y las preocupaciones de la época; y llevando la publicidad hasta el extremo, no solo reseña el estado de la industria, del comercio, de la Literatura y Artes, sino que participa al público, lo mismo las secretas elucubraciones, que apenas entrevé, de la diplomacia, como los acontecimientos mas vulgares; tales son, la casa que se quema, el caballo que se desboca, el ratero que escamotea, ú otros hecho por este estilo que al parecer, ni escitan la curiosidad, ni tienen importancia alguna.

§ 178.

La *unidad* en el pensamiento dominante y la *novedad* en la elocucion, son las cualidades mas esenciales de este género literario.

Depende la *unidad* de lo bien meditada y ordenada que se haga la distribucion, en distintas secciones, de las múltiples, y al parecer heterogéneas materias de que trata un periódico.

Deberán no mezclarse ni confundirse la parte oficial con la doctrinal, ni las noticias nacionales con las extranjeras, ni la correspondencia de provincia, con los sucesos de la capital, ni las sesiones de la Cámara con su crónica ó comentario. Cada materia tendrá su lugar y colocacion en el periódico; pues aunque es una hoja abierta para tratar al

á la lijera y someramente todas las cuestiones y dar cuantas noticias se puedan adquirir, es preciso tener muy presente, que el periódico es la aspiracion y representacion de un pensamiento, por lo que á todo, absolutamente á todo, cuanto en él se inserte, desde la parte doctrinal hasta la mas insignificante noticia, se les debe dar cierta tendencia á fin de que converjan todas ellas á robustecer y desarrollar ese pensamiento único y dominante, para que ha sido fundado, y que aspira á realizar por todos los medios legitimos de que pueden disponer la persuasion y la propaganda.

§ 179.

Si en toda composicion literaria, la *novedad* es una abundante fuente de placeres estéticos, en el periodismo es una cualidad absoluta é indispensable, que por lo mismo constituye su esencia y modo de ser: sin ella no puede existir. Debe, pues, haber *novedad* en los conceptos, en el modo de ordenarlos y expresarlos, y en el contenido de todas sus materias. Las publicaciones periódicas que han adquirido mayor importancia y crédito, como *El Times*, y aunque en menor escala de estension y publicidad, *El Eco del Comercio* y *El Pensamiento Nacional*, le han debido no solo al principio de unidad y á dar muchas y nuevas noticias, sino al modo original de exponerlas y apreciarlas, revistiendo su estilo de un carácter propio y peculiar en que se refleja la tendencia del periódico, el

pensamiento que le dió ser, y el fin determinado que se propone conseguir.

Pero no se ha de tratar de adquirir originalidad, rompiendo con la tradicion, desconociendo la historia, aislándose en el tiempo y en el espacio, sacudiendo el freno de la autoridad y de la razon, y despreciando todo precepto, lo mismo los morales que los literario. Esto no es ser original, sino extravegante, ridículo y completamente nécio.

La Dialéctica es el nérvio de la Literatura periodística. Para escribir en cualquiera otro género, puede ser suficiente la lógica natural, con una variada y profunda instruccion; pero no es posible sobresalir en el periodismo, contender con brio y ventaja en su incesante lucha, sin conocer perfectamente el mecanismo del raciocinio, que es la táctica que se emplea, y las armas que se esgrimen en esos grandes y ardorosos combates de la pasion y del pensamiento.

No basta desfigurar los hechos, suponiendo verdadero, lo que es falso; con esto y otras sofisterías propias de inteligencias vulgares, no se consigue mas que el desprestigio del periódico y de la causa que se sostiene. La publicidad que es su elemento principal, concluye siempre por aclarar los hechos con los vivos resplandores de la verdad.

El periódico; auuque debe ser el intérprete de las ideas y aspiraciones del partido que represente, debe ante todo y en primer término ser el eco fiel de la conciencia pública, y sobreponiéndose á mezquinos y egoistas intereses de partido, sostener y propagar los de la nacion y los de la humanidad

en general, que el sentimiento público instintivamente sabe descubrir y apreciar, en esos decisivos y solemnes períodos porque pasan todos los pueblos.

§ 180.

El periodismo, tal como hoy le conocemos, no existió en la clásica antigüedad. Aunque las repúblicas griegas y romanas, participaron de la actividad de la vida política, que es la que le suministra asunto y constante alimento, les faltaba la imprenta, elemento del que dimana la publicidad y la pronta é instantánea reproducción de ideas, y sin el que, ni los periódicos causarían el efecto que producen, ni acaso habrían existido jamás. Son pues creación espontánea de la imprenta, y consecuencia precisa de la actividad y agitación de la vida política de fines del siglo pasado.

El pasquin, el libelo, las efemèrides y el acta diurna de los romanos, aunque son el gérmen del periódico, no tienen su carácter, ni produjeron sus resultados, ni alcanzaron la importancia que se dá actualmente á la prensa periódica.

El ingenio y el Arte se han dedicado vivamente á ella en nuestros dias, é impulsados por los acontecimientos, apenas ha habido un hombre distinguido por su talento, por su instrucción, por el eminente puesto literario ó político que ha desempeñado, que no haya escrito en periódicos. Brongham, Palmerston, Laménais, Lamartine, Quintana, Balmes, Sartorius, Larra, y otros mu-

chos, algunos contemporáneos, por lo que no se citan, deben gran parte de su celebridad é importancia política á la prensa periódica.

"*Pasquin* es un escrito anónimo de corta estension, que se fija en lo sitios mas públicos, redactado con procaces y satíricas frases contra los gobernantes, contra las instituciones ó contra los particulares. La etimología de este nombre viene de la estatua de Pasquillus, en la que fijaban los antiguos, no solo escritos epigramáticos, sino caricaturas contra ciertas y determinadas personas.

Libelo es un libro de corta estension, denigrativo é infamatorio.

Efemérides eran unas apuntaciones ó cuadernos en que se referian los hechos mas importantes de cada dia del año.

Los fastos, los *anales pontificios*, eran unos registros de todos aquellos sucesos que se creian dignos de ser trasmitidos á la historia.

Por fin el *folleto*, precursor del periódico, es un libro de pocas hojas. que nació con la imprenta, y está destinado á la vindicacion propia, á la invectiva agena, ó á examinar bajo todos sus aspectos una cuestion ó un asunto expuesto con soltura, facilidad y atrevimiento, y algunas veces con acerbidad, ironía y hasta con sarcasmo.

A principios del siglo XVII apareció en Venecia el primer periódico, que se ha publicado, que era una hoja suelta semanal, y se la dió el nombre de *Gazzetta*, porque una *gazzet*, moneda veneciana, era el precio de su adquisicion.

En 1605 Richer fué el redactor del primer periódico que salió en Francia, se intitulaba *El Mercurio*; luego en 1613 empezó á publicarse la *Gaceta* francesa por Jeofrasto Renandot.

En España el primer periódico fué *El Diario* que empezó el 8 de Febrero de 1758, siendo su director D. Manuel Ruiz Uribe. Contenía disertaciones eruditas, noticias de intereses morales y generales, y la vida del Santo del dia."

lectura

IV. De las composiciones epistolares.

§ 181.

Ya hemos dicho que una de las formas que puede recibir la elocucion, es la *dialogada* ó *mixta*, que consiste en suponer que dos ó mas personas por medio de la conversacion hablada ó escrita narran, describen, ó hacen apreciaciones de las cosas, de los objetos, ó de los hechos reales ó imaginarios.

Pues bien, el género literario, que por medio de cortos escritos (CARTAS) pone en práctica la elocucion dialogada, es á lo que se llama *género epistolar*; derivado este nombre de *epístola*, *carta* ó *misiva*, que no es mas que una conversacion por escrito entre dos ó mas personas.

La forma epistolar es aplicable á toda clase de composiciones, y en ella se han tratado todos los asuntos, lo mismo los concernientes al mundo intelectual que al moral ó físico; por esto puede considerarse como un tratado especial del género didáctico.

En la actualidad tiene este género poca aceptacion, por la monotonía y pesadez que le son peculiares; pero en él se han expuesto las mas sublimes teorías desde la época de Platon y Ciceron, hasta la de Fenelon y Jovellanos. Los mas celebrados escritores epistolares son Fernan Gomez de Cibdareal, Fernando del Puigar, el maestro Juan de Avila, Santa Teresa de Jesús, Fr. Luis de Leon, Antonio Perez, Quevedo, Solis, el

P. Isla, Cadalso, el P. Feijóo, Jovellanos y D. Mariano José de Larra.

§ 182.

Las cartas se pueden clasificar, ya por el asunto que tratan, en científicas, filosóficas, literarias, etcétera; ya por los grados de intimidad, afecto y veneración que hay entre los que las escriben.

En todas ellas el estilo ha de estar acomodado al asunto, aunque son características de este género literario la naturalidad y sencillez en el mas alto grado. Toda afectación es un vicio que debe evitarse, porque al fin, una carta no es mas que una conversacion que se tiene con alguna ó algunas personas. Sin embargo, esta circunstancia no excluye los pensamientos ingeniosos y profundos, siempre que se empleen con economía y oportunidad, especialmente si se trata de algun asunto grave, ó se refieren sucesos importantes. Tampoco la naturalidad y sencillez autorizan el descuido y desaliño en el lenguaje, el cual debe correr sueltamente y con espontaneidad, y prefiriéndose las cláusulas cortas y breves á las largas y rotundas, porque estas descubren alguna afectación. Sobre todo, es impropio en una carta las alusiones oscuras y remotas, las personificaciones, los apóstrofes, las exclamaciones, y todo aquello que presuponga artificio y adorno literario. La viveza, el ingenio, las sales, cuando no provienen de la empalagosa afectación, son dotes muy recomendables en esta clase de escritos.

SECCION TERCERA.

DEL GÉNERO ORATORIO.

CAPITULO I.

DE LAS COMPOSICIONES ORATORIAS.

I. De las composiciones oratorias en general.

§ 183.

Elocuencia es el arte de persuadir.

Oratoria es el arte de persuadir por medio de la palabra.

Grande es el poder de la palabra, avalora el pensamiento, produce mágicos efectos y obtiene ventajas que ningun otro medio de expresion pueden reemplazar, ni igualar.

El uso confunde estas dos palabras, así es que se dice indistintamente oratoria sagrada ó elocuencia sagrada, oratoria forense ó elocuencia forense.

La elocuencia no se limita tan solo á la palabra; puede haberla en las lágrimas, en los edificios, en la música, en la pintura; en el ejemplo y en el silencio; á pesar de esto, y de que en todas las composiciones literarias puede tener mayor ó menor cabida, el verdadero campo de la elocuencia es el discurso oratorio.

§ 184.

(Discurso oratorio es una série de pensamientos pronunciados de viva voz con objeto de conseguir un fin determinado. Tambien recibe el nombre de oracion, arenga, alocucion ó disertacion.)

§ 185.

(Su *fin directo* es persuadir convencer, aspirando à mover la voluntad con objeto de conseguir un resultado práctico.)

La base de todo discurso debe ser el elemento científico, pues aunque la Oratoria se dirige tanto al sentimiento como á la inteligencia, poco sirve la bella forma, si falta probar la verdad de la doctrina que se sustenta en la oracion ó discurso.)

Dios concede el don de la elocuencia á determinadas personas, y el hombre le perfecciona y aplica por medio del arte. Sin él ni Demóstenes, ni Ciceron, ni O'Conel, ni Bossuet hu-

bieran podido componer el mas insignificante de sus discursos.

§ 186.

(El orador necesita claro entendimiento, imaginacion ardiente y viva, juicio discreto, instruccion variada, conocimientos exactos del asunto de que se trate, facilidad y correccion en el lenguaje, y limpia y sonora pronunciacion.)

El perfecto orador debe reunir, como dice Ciceron, á las cualidades del filósofo, las del poeta y las de los grandes actores. Al mismo tiempo que se eleva á las sublimes regiones de la ciencia, halaga la fantasía con los radiantes destellos de su imaginacion, y recrea el oido con armoniosas frases, rotundos períodos y clara y sonora voz.

La elocuencia, como la poesía, como la ciencia, como todas nuestras facultades, y como todos nuestros medios de accion, es un arma ofensiva y defensiva; en manos del malo, es instrumento del mal; en manos del bueno, es instrumento del bien.

§ 187.

Para los clásicos antiguos, la Retórica era la teoría de la Oratoria y la dividieron en cinco tratados, á saber: *invencion, disposicion, elocucion, pronunciacion y memoria*. Esta clasificacion tiene una aplicacion práctica y es filosófica, por lo que hace á las cuatro primeras partes, que es de las que vamos á ocuparnos.

II. De la invencion.

§ 188.

La *invencion oratoria*, es la parte que tiene por objeto reunir todos los datos, todas las ideas, todos los argumentos, en una palabra, todos los materiales de que se ha de componer el discurso.

De aquí se deduce que la *invencion* no depende principalmente del *Arte*, sino del talento y de la instruccion del orador. La naturaleza del objeto, las circunstancias presentes, el conocimiento del corazon humano, las ciencias relacionadas con el asunto principal, en suma, cuantos recursos pueda sacar el orador de su entendimiento, de su memoria, de su fantasía, de su corazon, otros tantos pondrá en juego para lograr la *persuasion* que se propone; pero estos recursos habrá de elegirlos con tino, oportunidad y mesura para lo que le servirán el juicio y el buen gusto.

§ 189.

Persuadir es el fin que se propone el orador, esto es, dominar los ánimos y las voluntades, valiéndose de la ciencia, de la dialéctica y de la poesía en general.

Los medios prácticos de persuadir son las *pruebas* que convencen, las *costumbres* que agra-

dan á la imaginacion y las *pasiones* que mueven la sensibilidad.

§ 190.

Prueba, es toda razon ó série de razones con que se establece una verdad, ó se confirma un hecho.

La primera condicion de las *pruebas* es la solidez. Los paralogismos y sofismas, los argumentos que fácilmente puedan refutarse, mas perjudican que aprovechan. Debe cuidarse de que las pruebas sean propias y peculiares del asunto, acomodándolas á la capacidad y disposicion de los oyentes, á fin de que la verdad se haga palpable y se ponga al alcance de los entendimientos mas vulgares.

El análisis y la síntesis son la verdadera fuente de la *invencion* retórica.

Todas las formas lógicas de la argumentacion se pueden emplear en la oratoria, aunque hoy dia hace malísimo efecto la forma silogística.

§ 191.

Se da el nombre de *costumbres oratorias* á las cualidades que debe poseer el orador para conciliarse la benevolencia, la confianza y las simpatías de los oyentes.

Las *costumbres* ofrecen al orador grandes recursos, cuando conoce á fondo las que convienen

á cada edad, á cada profesion, á cada situacion de la vida, y al sitio ó lugar en que habla.

Aprovechando las de sus oyentes, se vale de este arbitrio para escitar impresiones agradables, segun convenga, á la causa que defienda ó ataque.

Pero nada causa tan favorable disposicion, como las *costumbres* propias del orador; cuando el auditorio está persuadido de que son puras é intachables las intenciones del que habla; cuando el orador puede presentar, como garantía de sus asertos, el desinterés, la abnegacion, en una palabra, la mas pura y sólida virtud, en este caso, cuanto sale de sus lábios lleva la fuerza irresistible de la confianza y de la persuasion.

§ 192.

Se llaman *pasiones* en la oratoria, aquellas emociones vivas, aquellos enérgicos movimientos de simpatía ó antipatía hácia un objeto, excitados en el ánimo de los oyentes por la aposionada y ardiente palabra del orador.

Cuando se trate de agitar los afectos, ó de concitar las pasiones, debe examinarse con suma prudencia si lo permiten el sitio, la ocasion, el objeto y todas las demás circunstancias del orador y del auditorio.

En frívolas cuestiones y asuntos de poco interés, no debe hacerse uso de las *pasiones oratorias*, porque pueden llegar á ocasionar frialdad, desprecio, y hasta risa. De lo patético á lo ridículo no hay mas que un paso.

III. De la disposicion y forma del discurso oratorio.

§ 193.

Los clásicos dan el nombre de *disposicion* al tratado de la Retórica en que se analizan las partes del discurso, el orden con que deben ser colocadas y condiciones que deben reunir cada una de ellas.

(Las partes de que generalmente consta el discurso oratorio, son EXORDIO, PROPOSICION, DIVISION, NARRACION, CONFIRMACION, REFUTACION, EPILOGO y PERORACION.

Todas estas no son necesarias, en todos los discursos, en la mayor parte de ellos bastan para constituirles la *proposicion* y la *confirmacion*.

DEL EXORDIO.

§ 194.

(*Exordio*, es la introduccion del discurso, y sirve para preparar el ánimo del auditorio á fin de que preste atencion y benevolencia.

Debe, por lo tanto, ser oportuno, sencillo, correcto en la forma, importante en el fondo, y proporcionado en las dimensiones.

Será defectuoso el exordio si es vulgar, demasiado largo, inoportuno, impertinente ó absurdo. Es *vulgar* cuando puede acomodarse indistintamente á muchas causas; *inoportuno*, sino tiene relacion ni con el punto cuestionable, ni con el auditorio, ni con el orador, ni con las circunstancias que les rodean; y por último, *absurdo*, si produce un efecto contrario á lo que se intenta conseguir.

§ 195.

(Se distinguen cuatro especies de exordio, que son el *legítimo*, el *impetuoso*, el de *insinuacion* y el *solemne*.

Exordio legitimo es el que está sacado principalmente de la materia de que se va á tratar en el fondo del discurso.

Exordio impetuoso llamado tambien *exabrupto*, es aquel, en que el orador impulsado por vehementes pasiones, empieza hablando viva y enérgicamente. Esta clase de exordio solo puede emplearse cuando los ánimos están excitados, en cuyo caso el orador no es mas que fiel intérprete de los afectos que agitan al auditorio. Puede servir de ejemplo, el tan conocido y universalmente aplaudido de Ciceron, que empieza: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*)

Exordio de insinuacion, es aquel, en que el orador se vale de ciertos rodeos artificios, para irse captando la voluntad del auditorio, prevenido en contra de lo que se va á decir.

Exordio solemne ó pomposo es aquel, en que, por la dignidad del auditorio é importancia del asunto, se empieza desde luego usando de un estilo elevado, que debe dominar en todo el discurso, como lo hizo el Marqués de Valdegamas, en su discurso de recepcion en la Real Academia Española.

No todos los discursos exigen indispensablemente el exordio, y aun hay causas y circunstancias, como con frecuencia sucede en los parlamentos, que no es conveniente usar de ningun preámbulo, ni preparacion sino que desde luego debe entrarse en la cuestion principal.

Cuando el exordio se reduce á una mera fórmula literaria, ó artificioso alarde de fingida modestia, en vez de preparar benévolamente el ánimo del auditorio, le predispone en contra de cuanto se va á decir por el orador.

DE LA PROPOSICION Y DIVISION.

§ 196.

PROPOSICION ORATORIA, es aquella parte del discurso, en que se expone de un modo claro, concreto, sucinto, completo y sencillo, el asunto de que se va á tratar.

Puede ser la proposicion de tres maneras: *simple*, *compuesta* é *ilustrada*: *simple*, cuando no encierra mas que un solo punto; *compuesta*,

cuando abraza dos ó mas, é *ilustrada*, si se la agregan hechos, reflexiones ó consideraciones que la explanan.)

Debe enunciarse la proposicion clara y terminantemente, cuando se trata de un punto cuestionable, en los demás casos basta indicarla de un modo general.

Se colocará despues del exordio, aunque en los discursos forenses se repite al fin y en forma de peticion y súplica.

§ 197.

En la *proposicion compuesta*, ó en la *simple*, cuando deben ser probadas de distintos modos, tiene lugar la *division*.

DIVISION, es la enunciacion formal de los varios puntos que comprende el asunto, y de los que separadamente se va á tratar.

Los términos de la division serán los mas claros y precisos que sea posible. Se empezará por los puntos mas sencillos, por los de más fácil comprension, y por los que primero deben examinarse segun su órden cronológico, ó de método, pasando de aquí á los que se fundan en ellos y suponen su conocimiento.

Las partes en que se divida la proposicion serán realmente distintas entre sí, porque si una incluye la otra, se divide lo que debe estar unido. Abrazarán toda la materia. No se multiplicarán en demasía, para no confundir el entendimiento, ni ofuscar la memoria.

Pueden servir de modelo, en la division y clasi-

ficacion de la proposicion, el discurso de Ciceron *pro lege Manilia*; y el de recepcion en la Real Academia española de D. Severo Catalina.

DE LA NARRACION.

§ 198.

NARRACION ORATORIA, es la esposicion de los hechos necesarios para la inteligencia de la causa y la consecucion del fin que se propone el orador.

Las cualidades que debe reunir la narracion, son: claridad, precision, verdad é interés.)

§ 199.

Las reglas que deben tenerse presentes al componer la narracion, son la siguientes:

1.^a En ella deberá irse poniendo todo cuanto pueda servir de fundamento y prueba de la proposicion.

2.^a Debe omitirse toda circunstancia inútil, esto es, que no sea necesaria para demostrar la verdad de los hechos.

3.^a Los hechos deben referirse con mucha exactitud y puntualidad, con cierto aire de naturalidad y buena fé, y sin tomarse la libertad de desfigurarlos, aunque sí se presentarán por el lado mas favorable al fin que se proponga el orador.

4.^a En la narracion de los hechos pueden intercalarse algunas reflexiones; pero han de ser muy importantes, y sugeridas por los hechos mismos.

5.^a Siempre que sea posible se seguirá el orden cronológico en los hechos.

Las oraciones pro Roscio, y pro Milone de Ciceron, son excelentes modelos de narraciones; lo mismo que la acusacion de Melendez Valdés en la causa de la de Castillo.

DE LA CONFIRMACION ORATORIA.

§ 200.

(Se llama CONFIRMACION ORATORIA la parte del discurso en que se prueba la verdad de la proposicion.

Convencer y persuadir son las funciones del orador, Se persuade cautivando la voluntad: se convence subyugando el entendimiento con pruebas irrefragables y razones sólidas, no con sofisterias y sutilezas.) Así, pues, las reglas que se pueden dar para conseguir este objeto, son:

1.^a Que sean propias y peculiares á la materia de que se trata.

2.^a Que se coloquen con separacion las que pertenezcan á distinta clase; de modo que no se mezclen unas con otras.

3.^a Que se pongan al alcance del auditorio.

4.^a Que se elijan las pruebas sólidas y se desechen las débiles.

5.^a Que se empiece por las mas débiles, y se vaya subiendo por una especie de graduacion, hasta las mas fuertes.

En algunos casos, por ejemplo, cuando hay que remover preocupaciones ú otros grandes obstáculos, es conveniente invertir el orden para vencerlos desde luego; pues es casi seguro que una sólida prueba expresada con calor, basta para hacer variar la opinion por preparada que esté contra el orador ó el asunto que sostiene.

D. Aureliano Fernandez Guerra presenta un modelo clásico de confirmacion y refutacion oratoria en su discurso sobre el Fuero ó Carta puebla de Avilés. Tanto el elemento científico, como el literario están llevados en aquel á la perfeccion. Se dirige con tanto acierto al sentimiento, como á la inteligencia, asentándose en la inquebrantable base de la verdad de la proposicion.

DE LA REFUTACION.

§ 201.

REFUTACION ORATORIA, es la parte del discurso destinada á destruir las pruebas y objeciones de su adversario.

Esta parte del discurso se halla íntimamen-

te enlazada con la confirmacion; es su complemento.

No ocupá en la oracion un lugar fijo y constante, unas veces se antepone á la confirmacion, otras se pospone, y otras las acompaña enlazándose con ella.

§ 202.

Para refutar bien los argumentos contrarios, no hay otras reglas que las prescriptas por la lógica; por ejemplo, demostrar que están apoyados en falsos principios, ó que de principios verdaderos se han deducido consecuencias falsas ó exageradas, ó que se ha dado por cierto lo dudoso, por confesado lo que se cuestiona; ó por propio de la causa lo que poca ó ninguna relacion tiene con ella, Así, pues, pueden emplearse como eficaces medios de refutacion:

1.º Hacer resaltar las inexactitudes y contradicciones en que hubiese incurrido el adversario.

2.º Deducir de sus mismos principios consecuencias favorables á la causa que se sostiene.

3.º Valerse de las concesiones y extravíos del contrario.

4.º Usar con prudencia de la ironía contra la mala fé, sutilezas y sofismas.

Son célebres, por sus vigorosas refutaciones, los discursos de Demóstenes, principalmente en el proceso de la corona, y el de Ciceron, en la primera parte de la segunda Filípica.

DEL EPILOGO Y PERORACION.

§ 203.

(EPILOGO es la última parte del discurso, en que se recapitulan las principales razones que se han aducido, presentándolas bajo el punto de vista mas favorable para conseguir el fin propuesto.

PERORACION es la parte del epílogo en que se trata de concitar é inflamar las pasiones, ya renovando las impresiones causadas, ya reasumiendo las pruebas de un modo enérgico, conciso y apasionado.)

IV. Elocucion y pronunciacion.

§ 204.

Ya hemos dicho que los antiguos retóricos daban el nombre de elocucion exclusivamente á un tratado de retórica, que tenia por objeto determinar la clase de palabras que debian emplearse en el discurso oratorio, y el modo de combinarlas para expresar los pensamientos. Nosotros hemos considerado ya la elocucion como un tratado general; pero la frase oratoria exige no solo las condiciones que hemos dicho son esenciales en la elocucion, sino tambien las accidentales, ó las que

constituyen el *estilo oratorio* ó *elocucion oratoria*. Esta, pues, es el carácter general que dan á un discurso los pensamientos que contiene, las palabras que los enuncian, el modo de colocarlas en la cláusula, y la entonacion que se emplee al pronunciarlas.

§ 205.

El estilo que predomina en la *elocucion oratoria*, es de un carácter intermedio, entre el estilo poético y el estilo filosófico y didáctico; pues la *oratoria* se propone en primer término, conseguir un fin práctico y útil, y secundariamente realizar la belleza; al contrario que la *poesía*, pues sus aspiraciones son principalmente la manifestacion de la belleza. Por esto, la *elocucion oratoria* desecha la construccion artística de la versificacion, la técnica y llana del estilo didáctico, y aspira á embellecer el pensamiento con todos los adornos que le suministra la imaginacion y la fantasía, dando al lenguaje sonoridad en la cláusula, rotundidad en los períodos, y completa libertad en la construccion.

§ 206.

La *pronunciacion oratoria* es el tratado de la *declamacion*, ó el modo como deben decirse los discursos. Sus reglas se reducen á las siguientes:

1.^a El orador procurará llenar con su voz el ámbito del concurso, articulando clara, distinta y

prosódicamente cada palabra de modo que le oigan cuantos le escuchan.

2.^a Empezará con tono lento y pausado, é irá subiendo la voz gradualmente y animándola según la importancia de los pasajes.

3.^a La postura del cuerpo será grave, evitando balanceos, gesticulaciones vulgares y todo lo que se opone á las maneras propias de una culta sociedad.

4.^a Evitará el tener la vista fija en un punto, y el derramar lágrimas que no sean impulsadas por una irresistible tendencia y propension.

5.^a La actitud del cuerpo y de la cabeza será digna, y el movimiento de los brazos y manos guardará consonancia con la variedad del tono propio de cada pasaje.

En resúmen; la *pronunciacion* será clara, distinta, natural y armoniosa; la actitud, modales y gestos serán decorosos, distinguidos y sin afectacion de ninguna clase.

CAPITULO II.

DE LOS DIVERSOS GENEROS DE ORATORIA.

§ 207.

(La oratoria comprende en su esfera todos los objetos del pensamiento, Dios, el hombre, la naturaleza, el mundo físico, el intelectual, el moral, todo entra en su vasto dominio.)

§ 208.

Se propone esencialmente *un fin práctico*, subordinando á él la palabra y el pensamiento, ya para propagar las sacrosantas verdades de la fé y de la religion, (oratoria sagrada) ya para discutir los grandes intereses del Estado, (oratoria política) ya para aplicar las leyes á un caso determinado, (oratoria forense), ó ya para discutir y dilucidar asuntos científicos, morales, artísticos ó literarios (oratoria académica). De donde se deduce, que siendo la oratoria *una*, porque *uno* es su fin, no obstante, segun los asuntos á que se aplica, to-

ma distintas denominaciones, y de aquí vienen los *diversos géneros en que se divide*, que son: *oratoria sagrada, política, forense y académica.*

I. Oratoria sagrada.

§ 209.

(La ORATORIA SAGRADA tiene por objeto inculcar en el ánimo de los oyentes las verdades de la fé y de la religion, explicar sus misterios, avivar el amor á Dios y al prógimo, ya fortaleciendo las creencias, ya dando vigor al sentimiento moral, para que no sea una cualidad estéril y muerta.

Su ESTILO ha de ser blando, suave y dulce, (como es la índole de Jesucristo) dándole cierto sabor bíblico, que es principalmente lo que distingue la oratoria sagrada de la profana; porque aquella no discute, no arguye, no disputa; enuncia, sí, grave y solemnemente, las verdades que elevan el espíritu hasta el resplandeciente trono del Señor.)

§ 210.

El asunto del discurso generalmente estará basado en algun texto del Evangelio, con el cual se empieza y termina el exordio; despues irá la proposicion, que suele dividirse á lo mas en tres partes, y se concluirá la oracion con una animada peroracion y una invocacion á Dios, á la Virgen, ó algun Santo.

Todo el discurso, lo mismo el asunto, que los pensamientos y la elocucion en general, estarán acomodados á las circunstancias especiales del auditorio. Este varía notablemente, pues el orador sagrado, unas veces predica en la Occeanía, ó en otras apartadas regiones, á ordas de salvajes; otras veces dirige su voz en una pobre aldea á toscos y sencillos campesinos; y otras en populosas ciudades aspira á corregir los vicios de corrompidos cortesanos, de un populacho grosero é insolente, ó de seudos sábios envanecidos en su falsa ciencia.

El fin directo de la oratoria sagrada siempre es el mismo, Dios, fuente de toda verdad y de toda belleza; sin embargo su estilo variará como varía su auditorio.

§ 211.

La antigüedad, escepcion hecha del pueblo hebreo, no conoció la oratoria sagrada; la instituyó Jesucristo, y pasando en respetuoso silencio la sublime época de los Apóstoles, la vemos en todos tiempos y en todas partes adquiriendo continuos triunfos. En el siglo iv, principalmente, es cuando mas resplandecen esas importantes lumbreras de la Iglesia, ya de Oriente, ya de Occidente, como son San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio Nacianceno, San Juan Crisóstomo, San Basilio y otros muchos. Desde el siglo ix al xvi aparecen San Bernardo, San Francisco de Sales, San Vicente de Paul, Fr. Luis de Granada y el P. Avila. En el siglo pasado Bossuet, Fenelon, Masillon, y

en el presente Lacordaire, De Ravignan y Affre. La mision del predicador cristiano es beneficosa, elevada y sublime. Con su palabra aviva y fortalece la fé, dá dulce esperanza y consuelo al desvalido y estiende por todas partes la semilla de la civilizacion.

A la oratoria sagrada son aplicables todas las reglas de la oratoria en general; pero quien ha formado esos oradores sagrados, asombro del mundo, no ha sido tan solo la ciencia, ni el arte, sino principalmente el fervor de la fé, la penetrante uncion y el amor á Dios y al prógimo.

III. Oratoria politica.

§ 212.

La *oratoria politica* tiene por objeto la discusion de los intereses generales del Estado en los parlamentos, córtes, senados ú otras asambleas políticas.

Su carácter distinto es la actividad, la energía la vehemencia y la pasion. No está sujeta á mas reglas que las generales; y la es permitido, por la variedad de asuntos, gran libertad en la forma, dejando ancho campo á la genialidad del orador. Así es que unas veces se presenta ruda, enérgica, eminentemente popular, y otras culta, grave y elegante. La situacion especial de la cámara y del pais, y la materia que se debata, deciden del estilo que se ha de emplear.

Todo le es permitido al orador parlamentario,

con tal que lo diga á tiempo, con oportunidad. *El non erat his locus* de Horacio es la condicion que debe tener mas en cuenta.)

§ 213.

En los parlamentos todo se discute: el derecho, la moral, la administracion, la política, cuanto se sabe y cuanto se duda es objeto del debate. Por esto el orador necesita estar adornado, además de facundia y verbosidad, de sólida y variada instruccion; y tener exacto y profundo conocimiento del pais, y de los principales Estados del mundo civilizado. Con ideas vagas y triviales, con frases hinchadas y pomposas, con adular á la triunfante opinion, no se conseguirán mas que efímeros triunfos que morirán con las circunstancias que le dieron vida.

§ 214.

En cuanto à la distribucion del discurso parlamentario, se advierte, que no hay *exordio* la mayor parte las veces; y si existe, ha de ser tomado de lo que han dicho los preopinantes, ó de las circunstancias especiales que rodean al orador. La *proposicion* en pocas ocasiones será enunciada directamente, pues lo general es que ya se sepa el asunto sobre que se va á tratar; la *confirmacion* es la parte mas importante y en donde deben colocarse todas las pruebas, con gran estudio y maestría; y por último, la *peroracion* será breve, viva y animada.

§ 215.

Este género de oratoria nació en la antigüedad con las repúblicas griegas, de donde pasó á Roma, ejerciendo en estos países una grande y decisiva importancia. Durante la Edad media apenas se hizo sentir, mas que de una manera somera y secundaria en los concilios y córtes de España, y en los estados generales de Francia, hasta que en los tiempos de la revolucion de Inglaterra renació con gran fuerza y vigor, aunque como era natural, modificado ya su carácter por la influencia poderosa de los tiempos. Apareció luego en los Estados Unidos de América, en Francia durante la revolucion, y despues en todos los Estados que tienen gobierno representativo.

(Los oradores políticos mas notables en Roma y Grecia fueron Pericles, en 422 antes de J. C. Demóstenes en 322 antes de J. C., y Ciceron en 43 antes de J. C. En los tiempos modernos figuran en primer término, en Inglaterra, Cronwell, O'Connell y Pitt; en Francia Mirabeau, Vergnaud, Danton y Lamartine, y en España, Argüelles, Toreno, Lopez, Alcalá Galiano, Pacheco, Donoso Cortés, Gonzalez Bravo, Rios Rosas y otros muchos que no citamos por ser contemporáneos. La Cámara española sobrepaja en elocuencia á todas las de Europa.)

III. Oratoria forense.

§ 216.

(La *oratoria forense* es la que se ejerce por los fiscales y abogados ó defensores de los litigantes en los tribunales de justicia, y tiene por objeto aplicar la ley á un caso determinado.

El discurso forense es el que goza de menos libertad artística, así es, que en su elocucion se tendrá el mayor cuidado en observar estrictamente sus cualidades esenciales § 60 á fin de que en el modo de ordenar y expresar los pensamientos resalten los caracteres distintivos de este género de oratoria, que son: la severidad, la circunspeccion y la profundidad en el pensamiento, y la correccion y elegancia en la forma.)

§ 217.

El *exordio* se dirigirá á captarse la benevolencia de los jueces, desvaneciendo toda prevencion contra la causa que se defienda, aprovechándose de cuantos recursos favorables ofrezca el asunto, el lugar, el tiempo y demás circunstancias que rodeen al orador.

La *proposicion* ha de ser enunciada con claridad y precision, fijando con exactitud el verdadero punto de la cuestion, y tirando, por decirlo así, una línea divisoria entre todas sus partes.

La *confirmacion* tiene generalmente dos partes

que son: las *pruebas y refutación*, aquellas pueden ser lógicas y legales; lógicas las que sólo con el auxilio de la razón se sacan de la naturaleza del asunto, sus causas efectos, etc., etc.; legales, las que se toman de las leyes, de las declaraciones, y documentos oficiales. Las pruebas son la parte principal del discurso por lo que debe tenerse presente cuanto se ha dicho sobre ellas.

La *refutación* debe hacerse con verdad y franqueza, sin desfigurar las pruebas y alegaciones contrarias, ni suponer lo que no ha pasado, ni se ha dicho. Con alterar el verdadero sentido de las cosas, no se consigue más que el desprestigio de la causa que se defiende, pues la inflexibilidad de lo resultante del proceso, desmiente á quien trata de alterar la verdad.

La *peroración* debe ser en lo judicial, más que en otro discurso alguno, la recapitulación de todas las pruebas y hechos, presentados bajo el punto de vista favorable.

§ 218.

(Tanto en Grecia, como en Roma, sobresalió y tuvo poderosa importancia la elocuencia del foro; pero su carácter se diferencia mucho del moderno, como se diferencian aquellas leyes, aquellas creencias y aquellas costumbres públicas y privadas de las presentes.

Los oradores forenses más célebres de la antigüedad, son: Demóstenes, en Atenas; Cicerón y Craso, en Roma. En los tiempos modernos, Francia tiene y ha tenido grandes oradores de este gé-

nero, como son M. Dupin y Berrey. En España hay notables modelos en la colección de discursos forenses publicada por Perez Anaya, distinguiéndose entre ellos Pacheco y Bravo Murillo.

De la antigüedad clásica han quedado famosos discursos tanto políticos como forenses; pero aunque pueden servir de modelo por su plan, distribución y demás cualidades permanentes, no sucede lo mismo con respecto á su estilo y medios de persuadir, pues siendo tan distinta la civilización antigua de la moderna, tienen que ser diversas por precisión sus creencias, sus necesidades, sus aspiraciones y costumbres.

Por esto conviene estudiar los discursos de la antigüedad clásica; pero no imitarlos en cuanto á las cualidades accidentales de la oratoria; y estudiar, imitar y empaparse bien en los modelos de la oratoria moderna, escogiendo para esto aquellos que estén mas en armonía con la instrucción, educación, inclinaciones, temperamento y gusto literario de quien se proponga hacer este estudio. La elección de modelos debe hacerse por mano maestra.

IV. Oratoria académica.

§ 219.

Se llama *oratoria académica* la que expone ó debate de viva voz ó en discursos leídos, asuntos científicos, morales, ó literarios en academias, universidades, ateneos ó en otros institutos de esta clase.

Su objeto es demostrar una verdad, dilucidar ó resolver una cuestión importante y trascendental de esas que se agitan, en determinadas épocas, en la esfera de los conocimientos humanos.)

§ 220.

Su *carácter* será didáctico, circunspecto, delicado y culto, enalteciendo á lo sumo su estilo con las galas de la imaginacion, la armonía del lenguaje y magestad de la entonacion. Lo que distingue la oratoria académica, de los otros géneros, es la razon sólida y científica en que debe estar basada, y el espíritu generalizador analítico y metódico, que debe emplearse en su esposicion, desenvolvimiento y forma.) El discurso académico, mas que ningun otro, tiene que sujetarse á las condiciones fundamentales de toda obra artística, que son: *unidad, variedad y armonia*; y subordinar todas estas circunstancias á un plan preconcebido y bien meditado, á fin de conseguir que la *proposicion* sea como el centro donde converjan todas las partes de la oracion, y todos los recursos que el orador pueda sacar de su fantasia, de su talento y de su instruccion.

Las expresiones atrevidas, los arranques irreflexivos de entusiasmo que se escapan, y son tolerables en la improvisacion, no son propios en esta clase de oratoria en la que debe presidir la circunspeccion, la sensatez y el estudio, ya por las materias que debate, ya por la clase de auditorio que rodea al orador, con quien está unido por el lazo del compañerismo y de comunes miras é intereses.

Jovellanos, Donoso-Cortés, Gonzalo Moron, Pacheco, Catalina, (D. Severo) y Alcalá Galiano, son los mejores modelos.

RESUMEN HISTORICO
DE LA
LITERATURA ESPAÑOLA.

RESEMIEN HISTORICO

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA

CAPITULO I.

ORIGEN Y FORMACION DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

1.

No es el uso de la palabra lo que hay de innato en el hombre, sino la facultad de formarla ó aprenderla de otro, y de aquí procede esa variedad de idiomas que se hablan sobre la faz de la tierra, por mas que todos en el fondo se parezcan, porque uno mismo es su origen, como es uno mismo el de la especie humana, como tambien son unas mismas las diferentes ideas que el hombre tiene que transmitir á sus semejantes, tales son: las ideas de cosas, las ideas de cualidades, la idea de accion, y las ideas de enlace; todas las que han dado lugar, en las lenguas, á la creacion de nombres, de adjetivos, de verbos y de partículas. Estas, aunque sin significacion propia, sirven para las funciones de construccion y de sintaxis.

Todos los idiomas tienen entre sí relaciones de enlace que revelan la idea de que se forman, es construyen y se enriquecen segun se van aumentando las necesidades que hay que satisfacer en el

orden físico, intelectual y moral en que se agita y vive la humanidad.

Un idioma toma de otro aquellas palabras que necesita para expresar cierto orden de ideas, contribuyendo este á variar las formas del arte de hablar, por mas que su fundamento y principios sean inmutables.

Para apreciar el modo y manera como los idiomas, alejándose de su origen, han llegado á transformarse en otros por el lento y continuo trascurso del tiempo, preciso es acudir al libro de la Historia de los pueblos, y al examinar como estos se han establecido en determinadas comarcas, y como se han sucedido en ellas las invasiones y emigraciones, estudiar y apreciar al través de estos hechos, como ha ido formándose y desarrollándose el idioma en una comarca dada, al mismo tiempo que los pueblos invasores van constituyéndose en ese pais conquistado, y satisfaciendo por medio del lenguaje las necesidades que exija su grado de cultura y de civilizacion.

Las relaciones de semejanza entre lengua y lengua, no se definen tan solo por la comparacion de sonidos, y por otras coincidencias y derivaciones de sílabas y de vocablos análogos, sino que la Filología, como ciencia, eleva sus investigaciones hasta el conocimiento del origen de las razas y con la ayuda de la crítica, indica la formacion lenta, aunque progresiva del lenguaje en todo un pueblo, despues de haber fijado la primitiva fuente de donde se deriva.

Tal es el procedimiento que se empleara al ex-

poner el origen y formación de la lengua castellana, hoy española.

I. Elementos constitutivos de la Lengua Española.

2.

Todas las verosimilitudes históricas hacen creer fundadamente que los primeros habitantes de España fueron los iberos, procedentes de las tribus Indo-escitas, raza nómada compuesta de pastores y guerreros que vinieron estendiéndose por Europa hasta que llegaron á su extremidad occidental, donde fijaron sus hogares y asiento.

Posteriormente fueron invadidas estas comarcas por los celtas, que mezclándose con los iberos formaron el pueblo celtíbero que ocupó el interior de la Península Ibérica.

De estas razas salieron infinidad de tribus que fraccionándose y esparramándose por España fueron constituyendo diversos Estados, sin unidad entre sí, rigiéndose por medio de régulos ú oligárquicamente y hablando diversos dialectos.

Estos pueblos medio salvajes, carecían de toda idea de civilización, siendo para ellos su mas recomendable virtud el valor personal, y sus caracteres distintos la sobriedad, la rusticidad y una marcada tendencia al aislamiento.

De su lenguaje apenas han quedado mas vestigios que algunas medallas ó monedas que revelan sus cifras, letras ó signos, que no son fenicios, griegos,

hebreos ni romanos, lo que indica la existencia de una lengua nacional ó de varios dialectos en España anteriores á aquellas invasiones.

Algunos filólogos (1) han querido suponer que el vascuence fué la lengua primitiva que se habló en toda la Península; pero no hay datos positivos que autoricen esta opinion, por el contrario todas las investigaciones vienen á corroborar la idea (2) de que se hablaron distintos dialectos, y que el vascuence fué uno de ellos, y un verdadero fenómeno filológico, pues ni se sabe su procedencia, ni se puede inducir por las reglas de la crítica; ni tampoco se tiene noticia que se haya propagado por otras comarcas, notándose además la particularidad de que siempre es el mismo, esto es, invariable y permanente sin ninguna analogía con los otros idiomas en sus terminaciones, en sus enlaces y en su construcción.

3.

Desde el siglo XV al IV antes de Jesu-Cristo, el comercio, elemento poderoso de civilización, hizo que se fijasen en la parte oriental y meridional de España varias colonias de fenicios, griegos y cartagineses, las que importando su religion, usos y costumbres, introdujeron por lo mismo multitud

(1) Diccionario trilingue del Padre Manuel de Larra-mendi.

(2) Obras postumas, tomo primero pág. 42 del Padre Sarmiento.

de palabras, giros y construcciones que llegaron á cambiar la lengua de los indígenas, formando un nuevo dialecto de puro origen semítico, porque á esta raza correspondían los fenicios y cartagineses, en cuyas costas se hablaba la lengua púnica hasta los tiempos de San Agustín, y llegó tal vez á prevalecer hasta la de los musulmanes.

La historia del pueblo fenicio, cartaginés y judaico representa un período de mucha duración, y de grandes intereses en el desenvolvimiento de todos los elementos sociales en España: y con respecto al filológico, á ellos les debe no solo la nomenclatura geográfica de muchos rios y de muchos pueblos, sino tambien la de innumerables sustantivos, adjetivos y verbos.

Lo que avalora en alto grado, dice el eminente orientalista (1) D. Severo Catalina, el influjo de los pueblos fenicios, y testifica hasta cierto punto su destino de unir la raza indo-europea con la semítica, es la introduccion del alfabeto oriental en los pueblos europeos. En efecto, España les debe la importacion de la escritura, de la aritmética y de todas las demás semillas de la civilizacion.

4.

El largo período que los judíos vivieron en España, quince siglos, á contar desde el primero de la Era cristiana, hasta el edicto de su expulsion en

(1) Discurso del Excmo. Sr. D. Severo Catalina, en la recepcion de la Academia Española.

1492, y las muchas y populosísimas juderías que hubo en ella, contribuyeron eficazmente á sostener el espíritu y sabor semítico en el lenguaje, pues si bien es cierto que esta raza era mirada por las otras con desden y desprecio, y por lo mismo hasta era antipático su idioma, tambien es cierto que los rabinos eran los que casi exclusivamente se dedicaban al comercio y á las artes y ciencias de aplicacion como la farmacia, la medicina, la cirujía y la botánica, y por lo tanto ellos conservarán con las clases populares íntima y necesaria relacion, y de aqui la forzosa necesidad de hablar con ellos, de entenderse con ellos, y, como consecuencia precisa de todo esto, el que se sostuviese la influencia semítica en el lenguaje ó idioma español.

A ella, no sin fundamento se atribuye la facilidad con que los árabes se extendieron por las costas del Norte del Africa, pues nada une tanto á los hombres como la semejanza de idioma, y sino era uno mismo el de los dos pueblos, se asimilaban y pudo sin gran resistencia verificarse la absorcion del arabismo por los dialectos que le eran análogos como el caldeo, el siríaco y el samaritano.

II. Predominio del latín en la Lengua Española.

5.

El pueblo que ejerció mas poderoso influjo, por todos conceptos, en la Península Ibérica, fué el romano, cuyas primeras invasiones empezaron un

siglo antes de J. C. y su dominacion, casi de todo el pais, duró hasta el siglo IV despues de J. C.

En este largo periodo de tiempo se romanizó, permítase la expresion, España, pues su legislacion, su política, su modo de vivir, de pensar y de *hablar* era todo á imitacion de los romanos. Asi lo confirman todos los recuerdos históricos expresados, no solo en el libro, sino en las ruinas de circos, anfiteatros y otros monumentos públicos, lo mismo que en el nombre que llevan algunos pueblos, rios y comarcas, y, mas que todo esa Literatura que forman las actas de los Concilios de Toledo, los escritos de San Ildefonso, San Leandro y otros eminentes escritores de la iglesia española. Y no se citan para el caso los esclarecidos nombres de Séneca, Lucano, Porcio Latron, Columela, Marcial, Pomponio Mela y el maestro Quintiliano, porque aunque estos nacieron en España, se diría con razon, que estudiaron en Roma y que para ella escribieron, siendo su Literatura exótica en la lengua española.

6.

La invasion de los pueblos bárbaros del Norte, destruyó la unidad del imperio romano de Occidente. De sus ruinas se formaron infinidad de nacionalidades y Estados independientes unos de otros, llegando á ser uno de los mas importantes el que constituyeron los godos ó visigodos en España, que duró hasta principios del siglo VIII.

Procedentes estos de la raza germánica, y llevando, cuando se establecieron en España, muchos años al servicio de los romanos, habían cogido de ellos su idioma, aunque adulterado ya por la introducción de palabras y giros nuevos, ya por la pronunciación dura y áspera, propia de un pueblo semi-selvático y guerrero. Mezclado este dialecto, que era un latín corrompido, con el no menos viciado que existía en España, vino de este informe conjunto á constituirse un idioma, que aunque se llamaba latino, apenas se entendía en Roma. (1)

El deseo, el afán de los godos, como de todos los pueblos bárbaros, era imitar en todo lo posible á los romanos, y muy principalmente en el modo de *hablar*. Además, siendo el latín el lenguaje adoptado por la Iglesia cristiana, y habiéndose ellos adherido á esta religion, el elemento latino fué el que mas prevaleció, sin que se pueda asegurar que era la lengua única y nacional del país, pues en muchas comarcas existían dialectos especiales predominando en ellos el elemento púnico ó el latino según el origen de que procedían.

La gente culta, que puede decirse era exclusivamente el clero, conservaba, al menos para la escritura en los siglos VI y VII después de J. C. un latín bien concertado como es el que usaron los Isidoros é Ildefonsos; así pues los únicos fragmentos que nos han quedado de la cultura intelectual de los godos son los escritos en latín de los Pa-

(1) San Isidoro en su tratado de Etimologías, lib. 10, cap. 22.

dres de la Iglesia gótica, las ya citadas actas de los Concilios toledanos y el Fuero juzgo.

Todo esto confirma la idea de que durante el imperio godo español no hubo una sola y única lengua nacional hablada, sino que la latina era la de los sábios, la de la Córte y la oficial, mientras que el vulgo, en extremo ignorante y atrasado, hablaba diversos dialectos segun á la region á que pertenecía, dominando en la mayor parte de ellos el púnico-latinizado.

La historia no conserva un monumento siquiera en que pueda fundarse la opinion de que los godos establecidos en España, hablaron una lengua especial y completamente distinta en su esencia, al latin.

III. El dialecto asturiano es el embrion del romance y lengua castellana, que llega á hacerse nacional.

7.

A principios del siglo VIII con la invasion árabe, se inauguró en España un periodo histórico de inmensa trascendencia para su Filología. Dispuesto y bien preparado el pais por las semillas y reminiscencia semíticas, que venian germinando desde los fenicios y cartagineses, y que habian sustentado los judios; el pueblo español en su mayoría recibió con espontaneidad el arabismo, si bien desde un principio se formaron en la Península española dos Estados completamente distin-

tos en religion, usos, costumbres é idioma. Uno fué el Estado árabe ó moro, de cuya lengua y Literatura no nos ocupamos; el otro fué el español, el cristiano que tuvo origen en las ásperas montañas de Asturias, de donde arranca y tiene raiz la verdadera nacionalidad española y el embrion de su idioma formado de los elementos lingüísticos que á estas montañas traian los godos, y de los que ya tenian con anterioridad los astures.

Estos dos pueblos, refundidos en uno solo, tuvieron que hablar una misma lengua. En la de los godos predominaba el elemento *púnico-latino*; en la de los astures el *céltico-latinizado*, por mas que en una y otra hubiese palabras fenicias, cartaginesas, celti-béricas, hebraicas, góticas y principalmente latinas.

Realizóse esta mezcla informe del lenguaje en medio del incesante clamoreo bélico que resonaba en aquellas montañas, y cuando se efectuaba una violenta conmocion social, que alteraba radicalmente el modo de ser y de vivir de aquellos dos pueblos, que confundidos entre sí, empezaban á constituir uno solo, el pueblo español, y á formar un solo lenguaje, la lengua española, que tuvo que ser en un principio, pobre, tosca y varonil como lo era la sociedad que la daba vida con todos sus análogos caracteres.

8.

Los suevos, los vándalos, los godos y todos los pueblos setentrionales que invadieron á España,

lo mismo que los judíos y árabes, llamaron romanos á los españoles, y romana á la lengua que ellos hablaban, y de aquí dimanó el nombre de *romance*. (1) que acaso desde el siglo VIII se vino dando á aquel dialecto, que tuvo origen en Asturias, al mismo tiempo que se formaba ese Estado independiente despues de la batalla de Covadonga.

En el naciente lenguaje, de esta sociedad de Asturias, sucedió, lo que siempre acontece, y es que al mezclarse dos idiomas, como eran el de los godos refugiados en Asturias, y el de los indigenas del pais, unos y otros encontraron gran dificultad en declinar los nombres y en conjugar los verbos, y para allanarla introdujeron inconscientemente, para las declinaciones, las preposiciones, y para las conjugaciones, los auxiliares *ser, estar y haber*, que con los artículos *le, la, les, las y los* que son palabras exóticas al latin, no solo alteraron este, en su construccion, sino que crearon un idioma nuevo, el *romance*, cuyo origen nace, tiene su raiz y arranca de Asturias, con cuyo dialecto llamado *Bable*, sin que se sepa por que, tiene grande analogía, completa semejanza é idéntica cadencia rítmica.

Iguales son sus sincopados como se nota entre otras muchos en *valme* por *válgame*, *tos* por *tuyos*, *home* por *hombre*; lo mismo sucede en la trasformacion que dan á el *h* aspirada convirtiéndola en *f*

(1) El literato Capmany cree que se llamó *romance* de romano rústico, es decir, latin de los hombres del campo ó de la gente rústica.

como *fariña* por *harina*, *fame* por *hambre*, *facer* por *hacer*, ó en cambiar la sílaba *hu* en *gü*, como *güerto*, *güeso*, *güeste*, por *huerto*, *hueso*, *hueste*.

Tambien es comun á ambos deribar de los nombres acabados en *or*, los adjetivos en *iento* como *amarguriento*, *sudoriento* de *amorgor*, *sudor*. Es mas, figuras retóricas, locuciones, frases y modismos, desconocidos hoy en el idioma español, y que se usan en la actualidad en Asturias, se encuentran en el primitivo romance, que emplearon en sus escritos el autor ó autores del Poema del Cid y otros entre ellos Berceo y Segura. (1)

En estos escritores, y se remonta la observacion á mayor antigüedad, en inscripciones y en docu-

(1) Tener l' alma entre les payes

Amolar el diente (copla 27 del poema de Alejandro.)

Eres un demoniu encarcarnadu. Semeiar á Satanás encarnadu (copla 1241 del mismo poema.)

Non cuidaba veer la ora ne el dia,

Que oviese ganado toda la monarchia (copla 2364 de id.)

Va aguzando les ñarices (copla 651 de id.)

Non caber en el pelleyu. Mal pecau. Mala verguenza (poema del Cid, verso 1605.)

Convidáronle todas quel darien á yantar. (Arcipreste de Hita, coplas 73 y 74.)

Estas frases y otras muchas de los escritores del siglo XII, que el eminente literato Sr. Garcia Caveda rebuscó y dió al público en su erudito discurso sobre el dialecto asturiano, son modismos muy usados en Asturias por los habitantes de las montañas, que están en poca comunicacion con los de la ciudad y villas mas populosas de la provincia.

mentos (2) que existen en Asturias, se notará la afinidad que hay entre el *Bable*, dialecto asturiano, y el romance castellano.

9.

En este lenguaje tosco y pobre se escribieron las primeras manifestaciones de la Literatura española, como son entre otras, el Fuero de Avilés, de dudosa autenticidad, la traducción del Fuero Juzgo y el Poema del Cid. Luego, mas tarde, en el año 1263 D. Alfonso el Sábio expresó grave y solemnemente en el Código de las Siete Partidas, sus propios conceptos, y los tomados de las Pandectas. Y por fin, los grandes escritores del siglo XVI, como Herrera, Mariana, Cervantes y otros, enriquecieron, pulieron y perfeccionaron la Lengua Castellana, que estendiéndose por la Península española y por gran parte de América, se convirtió así en Lengua española y nacional.

(2) Entre otras merece citarse la inscripción que existe en la Iglesia de Santa Cruz de Cangas de Onis, que es del año 739. La escritura del monasterio de Obona, otorgada en 780, que inserta Sandoval en su obra de los Cinco Obispos. También en los archivos de la Catedral y Ayuntamiento de Oviedo hay muchos documentos que comprueban la certeza de este aserto y que con gusto publicaríamos si nos lo permitiese la índole de este libro.

CAPITULO II.

PRIMERAS MANIFESTACIONES

DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

I. El Poema del Cid.

10

La nacionalidad española, lo mismo que su idioma, ya hemos dicho que empezaron real y verdaderamente con el establecimiento de la monarquía asturiana por los años 711 después de J. C.

En esta naciente sociedad hubo dos idiomas á la vez, uno que se hablaba que era el romance, y otro que era el latin rústico ó gótico que se aprendía en las escuelas, y era el único que se empleaba en los escritos.

Cuando esto sucede, no puede tomar vuelo la imaginación del escritor, porque no puede el gènio verter con facilidad y soltura sus impresiones, y no puede la ciencia formular sus principios. Todo tiene que estar subordinado al estudio material de

la construcción de la sintaxis y á la elección de las palabras.

Este obstáculo, á mas de enervar la afición y estímulo á las letras, y retrasar su desarrollo, contribuyó poderosamente á que desde un principio se dibujasen dos tendencias literarias; una con pretensiones de culta y erudita, que era la expresada en latin; y otra que manifestada en lengua vulgar, describía fácilmente y con espontaneidad los sentimientos de aquella época religiosa, guerrera y caballeresca.

La Literatura es la fiel expresión de la vida íntima y de la cultura de los pueblos, y por esto, cumpliéndose necesariamente esta ley biológica en la Literatura española, se notará desde luego en sus primeras manifestaciones, que ellas son el reflejo exacto de aquellos sentimientos, ideas y afectos.

Tal sucede con el primer monumento legítimo, genuino y escrito en lengua vulgar (1) y en verso que registra la historia, que es el llamado Poema

(1) Hasta el año 1865 se ha tenido como el primer documento escrito en lengua vulgar ó romance á la Carta puebla ó Fuero de Avilés, dado, segun se dice en el mismo, en 1155 por D. Alfonso VII, llamado el Emperador.

Está escrito en pergamino, en un carácter de letra claro é inteligible, y en un lenguaje que sin ser latino, ni como el usado en las Partidas, tiene semejanza con el Bable ó dialecto asturiano.

Este fuero ha sido dado por legítimo por los literatos Masdeu, Florez, Burriel, Risco, Mayans, Pellicer, Jovellanos, Marina, Muñoz, Cuadrado y Ticknor,

Bajo el nombre é inmediata dirección de la Academia de

del Cid, de autor desconocido y que debió escribirse à fines del siglo XII. Es una produccion de notable mérito, para aquellos tiempos de crasa ignorancia, ya por la buena eleccion del asunto, pues tiene grandeza épica, ya por su parte espositiva en la que reina una admirable sencillez homérica. Su hé-

la Historia, se publicó como legítimo en 1852 en la coleccion de Cartas pueblas de Castilla y de Leon.

Pero en 1865, despues de un viaje exprofeso á Avilés, y de haber examinado con inteligencia y perseverancia el original de este documento, los ricos archivos de la Catedral, y Ayuntamiento de Oviedo y otros de Asturias, el académico Excmo. Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, publicó un discurso eruditísimo, en el que abierta y terminantemente niega con copiosas razones que sea legítimo y auténtico este documento, é indica que á su lenguaje se ha querido dar apariencias de antiguo, debiendo haberse hecho esta ficcion por la época del Rey D. Alfonso el Sábio.

Hay la circunstancia especialísima, y de la que se ha querido sacar gran partido contra la opinion del Sr. Fernandez Guerra y Orbe, de que un hijo natural de D. Alfonso X, llamado D. Alfonso Fernandez estaba por aquellos tiempos de Gobernador de Asturias, y por los mismos decidió, fundado en dicho Fuero de Avilés, un ruidosísimo pleito que se suscitó entre las monjas de San Pelayo de Oviedo y los vecinos de Avilés. Lo mismo practicaron otros jueces de los tiempos de don Fernando IV, el Emplazado, del referido D. Alfonso el Sábio, y de D. Alfonso XI el Batallador.

Prescindiendo nosotros de si se embaucó ó no á estos jueces con un documento apócrifo, que ellos tuvieron por legítimo, siempre resultará para la cuestion filológica que el lenguaje del fuero de Avilés, sea legítimo ó *fingido en el siglo XIII*, tiene grande afinidad con el Bable ó dialecto asturiano, y este con el romance castellano.

roc, don Rodrigo Diaz de Vivar, llamado el Cid, personifica los sentimientos mas recomendables de aquella época, tales son: el valor personal, la religiosidad y la galantería. Los personajes secundarios están perfectamente delineados en el Obispo D. Gerónimo, en Alfonso VI, los Infantes de Carrión, Pero Bermudez y Alvar Fañez. Los episodios son oportunos y adecuados, llamando notablemente la atención el que describe el abandono de las hijas del Cid por sus esposos los Condes de Carrión.

El conjunto de la obra, aunque está desenvuelto con toda la pesadez y formalidad de una crónica monástica, forma un cuadro perfecto. Ocupa el centro el Cid Campeador, á su lado y en segundo término, están su esposa doña Gimena, y los personajes ya citados, y, allá en lontananza, llenan el fondo los combatientes moros y cristianos, presidiendo todo esto, desde el cielo, Dios rodeado de los santos y santas de su corte celestial.

Creemos que este poema no se formó con la aglomeración de diversas leyendas y cantos populares, sino que es obra de una sola mano. Así nos lo indican la unidad que hay en todo él, el modo y manera de sostener el carácter del Cid y la elocución que predomina en toda la composición.

(Consta esta de 3.744 versos: su metro y ritmo son informes, no hay sistema fijo de versificación, tan pronto se ven usados versos de diez ó doce sílabas, como de veinte ó diez y seis, lo que es propio de los primitivos tiempos del Arte.

D. Tomás Antonio Sanchez fué el primero que

le publicó en su excelente colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, en Madrid en 1779. El abate Andrés, D. Manuel Silvela, don José Manuel Quintana, Gil y Zárate, Schlegel, Sismondi, Hueber Wolff y Ticknor le consideran como la obra mas perfecta y superior á cuantas se escribieron en aquella época en España y fuera de España.)

II. Poemas.—Liber d' Apollonio, de Santa Maria Egipciaca, de la Adoracion de los tres Santos Reyes Magos.

11

Posterior al Poema del Cid, es un códice que contiene tres poemas en verso, tambien de autor desconocido, y cuyo manuscrito se encontró en la Biblioteca del Escorial. De él se ocupó el primero, aunque someramente, D. José Rodriguez de Castro, en el segundo tomo de su Biblioteca, que se publicó en 1786; y posteriormente en 1841 le dió á luz con un eruditísimo prólogo el marqués de Pidal (D. Pedro José Pidal.)

El primero de estos poemas es el llamado *Liber d' Apollonio*, consta de dos mil seiscientos versos, divididos en estrofas de á cuatro cada una, como se nota en la siguiente, que es con la que empieza el poema:

En el nombre de Dios é de Santa Maria,
Si ellos me guiasen estudiar queria

Componer un romance de nueva matrícula
Del buen rey Apolonio é de su cortesía.

Esta versificación es muy parecida á la del Poema del Cid, aunque está hecha con mas esmero y exactitud en la medida, y mas correccion en el lenguaje. Su argumento no es original; es la historia, romance, como le llama el autor, de Apolonio príncipe de Tiro.

El otro poema del códice es el intitulado *Vida de Santa Maria Egipciaca*, leyenda torpe y obscena, en versos cortos de ocho sílabas, aunque con alguna irregularidad, pues los tiene de diez y doce, y aun de tres y cuatro, circunstancias que unida á su estilo lijero, que tanto dista de la gravedad que se observa en el Poema del Cid, y el uso de algunas voces francesas, hace todo presumir que pudo muy bien haberse tomado de uno de los antiguos Fabliaux franceses ó al menos haberse escrito á imitación de ellos. Consta el poema de mil cuatrocientos versos. Su lenguaje, su estilo y su pensamiento le dan bien poca importancia, y solo la tiene por su antigüedad. Parece que fué escrito para recitarse, como lo indica esta introduccion:

Oit, varones, huna razon
En que non ha si verdat, non;
Escuchat de corazon
Si ayudes de Dios perdon.

Concluye el códice con *La Adoracion de los tres Santos Reyes magos que vinieron de Oriente*; pero el asunto principal es referir la detencion de la Sa-

era Familia, en su fuga de Egipto, por unos bandidos: el hijo de uno de ellos se cura milagrosamente de una lepra que padecía lavándose en el agua que habia servido para limpiar al niño Jesús, esto convierte al bandido, que llega á ser el buen ladrón del crucifijo. El poema consta de doscientos cincuenta versos, cuyo metro se puede juzgar por los siguientes:

Pues muchas veces oyestes contar
De los tres reyes que vinieron buscar
A Jesucristo, que era nado
Una estrella los guiando,
Et de la grant maravilla
Que les avino en la villa
Do Erodes era el traidor,
Enemigo del Criador.

Tiene esta leyenda hasta doscientos cincuenta versos, y es una de las que tuvieron, en su tiempo, mayor popularidad, por mas que tanto esta, como la anterior, sean aun mas toscas, bárbaras y desaliñadas que el Apolonio; anteriores al parecer á este, y destinadas á ser cantadas por el pueblo.

III. Primeras poesías castellanas de autores conocidos.

12

(Las primeras poesías, que por órden cronológico aparecen de autor conocido, son las del clérigo Gonzalo llamado de *Berceo*, por ser natural de este

pueblo, que está cerca de Calahorra. Floreció este poeta por los años 1220 á 1246: sus obras forman un volumen en octavo de unos trece mil versos, y se hallan en la preciosa Colección de poesías castellanas, anteriores al siglo XV de D. Tomás Antonio Sanchez; contienen la Vida de Santo Domingo de Silos, San Millan de le Cogulla y Santa Oria; El Sacrificio de la Misa, El martirio de San Lorenzo, Los Loores de Nuestra Señora, los signos que aparecerán antes del juicio final, El Duelo de la Virgen el día de la pasión de su Hijo, algunos himnos, y uno que es el más notable, intitulado Mirachos de Nuestra Señora.

Exceptuando algunos trozos cortos, todos estos poemas están escritos en la forma métrica llamada *quaderna via*, esto es, en estancias de cuatro versos y continuación de rimas. Este metro fué usado primero en la Provenza, de donde fué trasladado á Castilla, encontrándose por primera vez usado en el Apolonio, y adquiriendo en manos de Berceo más regularidad y armonía. Se le considera como precursor del asonante.

Sobresalen en estas poesías la piedad y la devoción; su lenguaje tiene menos virgor y energía que el del Poema del Cid, pero es más perfecto gramaticalmente considerado, como puede notarse en los siguientes versos con que se empieza la Vida de Santo Domingo de Silos:

En el nonne del Padre que fizo toda cosa
Et de Don Jesu Christo Fijo de la Gloriosa
Et del Spiritu Sancto que equal dellos posa

De un confessor sancto quiero fer una prosa,
 Quiero fer una prosa en roman paladino,
 En cual suele el pueblo hablar á su vecino,
 Ca non so tan letrado por fer otro latino,
 Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

(A mediados del siglo XIII floreció *Juan Lorenzo de Segura*, natural de Astorga, que compuso el libro de *Alexandro*, que consta de unos diez mil versos, en los que refiere la vida y hechos de *Alejandro Magno*, haciendo una informe y ridícula mezcla de las costumbres y creencias de los paganos, con las de los cristianos. Asi es que tan pronto convierte á *Alejandro* en cumplido caballero andante y piadosísimo cristiano, como supone que recibe una espada encantada fabricada por don *Vulcano* y una faja hecha por doña *Filosofía*. Pero á pesar de estos y otros muchos anacronismos, se nota en la obra verdadero espíritu poético.)

IV. Siglo de D. Alfonso el Sábio.

13

(*D. Alfonso X*, rey de Castilla, llamado el Sábio, inició un periodo histórico de progreso literario en su época, esto es, en el siglo XIII.

Las obras que se le atribuyen son: en prosa; *La Crónica general de España*, *La universal historia*, *Una traducción de la Biblia*, *Las tablas alfonsinas* ó *astronómicas*, *El Espéculo* ó *Fuero-Real*

y Las Siete Partidas; y en verso Las Cantigas, y dos coplas del Libro de las Querellas.

De las cántigas existen hasta cuatrocientas una, compuestas en versos de seis á doce sílabas y rimadas con exactitud y esmero: el metro y giro son enteramente provenzales: están escritas en dialecto gallego, circunstancia especial y que no se explica satisfactoriamente. El objeto de esta composición es cantar las alabanzas de la Virgen.

Las dos coplas que existen del Libro de las querellas, prueban que su autor, si fué D. Alfonso, tenia exquisito gusto poético, pues en vez de adoptar para la versificación el monótono alejandrino pareado en rimas iguales de cuatro en cuatro versos, usa de los llamados coplas de arte mayor, cuyos versos mas cortos y rápidos, y cuyas rimas cruzadas, los hacen mas agradables que los alejandrinos, como puede observarse en los siguientes, de las mencionadas querellas:

A ti, Diego Perez Sarmiento, leal
 Carmano é amigo é firme vasallo
 Lo que á míos homes por cuita los callo
 Entiendo decir plañendo mi mal:
 A ti que quitaste la tierra é cabdal
 Por las mias haciendas en Roma é allende
 Mi péndola vuela, escóchala dende
 Ca grita doliente con fabla mortal.

Donde mas resalta el mérito de D. Alfonso el Sábio, ya como literato, ya como filósofo, es en sus obras en prosa, y principalmente en la Crónica general de España, y en el famoso Código de las

Partidas. La Crónica, como el dice en su prólogo, es una reunion de cuantas noticias históricas pudo reunir sobre España:

Y por ende, nos Don Alfonso, por la gracia de Dios, Rey de Castilla é de Toledo, y de Leon y de Galicia etc... fijo del muy noble Rey D. Fernando, y de la Reina Doña Beatriz, mandamos ayuntar cuantos libros pudimos aver de historias que alguna cosa contasen de fechos de España, y tomamos la crónica del Arcobispo don Rodrigo... y de Maestre Lucas, Obispo de Tuy... y composimos este libro.

Sigue así el prólogo con esta solemnidad, y al mismo tiempo sencillez, dando las razones porque emprendió este trabajo y de quienes tomó las noticias históricas.

En todas las páginas de la Crónica rebosa el espíritu de la época en que se escribió, y considerada en conjunto, es la mas interesante, no solo de las crónicas españolas, sino de todas las de cualquier otro pais, que señalan y marcan el tránsito de las tradiciones poéticas y románticas puestas en romance, á las escritas en prosa, con toda la severa exactitud y verdad histórica que podia esperarse de aquellos tiempos de inocente credulidad.

El célebre Código de las Siete Partidas, es el monumento legislativo y literario de mas justo y merecido renombre en toda la Europa. En su tiempo, ni muchos años despues, se escribió ni con tanta filosofía, ni con estilo tan selecto, como se nota en las Partidas, que no son un Código redactado en artículos imperativos, sino que es una serie de leyes que forman tratados completos de le-

gislacion, de moral y de disciplina eclesiástica, en los que se esponen las opiniones y costumbres de aquel tiempo. en una elocucion mesurada, grave, clara y á veces hasta solemne; que son los rasgos característicos de la prosa castellana.)

Se ha atribuido tambien al Rey Sábio, el Libro del Tesoro, pero mas fundadamente se cree que esta obra la escribió Bruneto Latini, maestro del Dante, y que en tiempo de D. Sancho IV de Castilla fué traducida al castellano por el Maestro Alfonso de Paredes y por Pero Gomez. La obra está dividida en tres libros; el primero trata de las *viejas estorias*; el segundo de *la idea del bien y de los tres poderes del alma*, y el tercero de la *Retórica*.

14

Este periodo literario fué desenvolviéndose, aunque lentamente, en todo el siglo XIV, con el mismo gusto oriental, y con la misma forma didáctico-simbólica que le imprimió D. Alfonso el Sábio.

Los escritores que mas sobresalieron en esta época fueron: D. Sancho IV de Castilla, D. Juan Manuel, Juan Ruiz, el rabbi D. Sem Tol y D. Pedro Lopez de Ayala.

Se cree que D. Sancho IV inspiró las tres obras literarias que se escribieron en su tiempo y son:

La Gran conquista de Ultramar, que es una narracion de las guerras de las Cruzadas; el *Lucidario* que es un libro que se propone concordar las ciencias divinas y humanas, por lo que su fin y objeto es exclusivamente científico y religioso, y *El libro*

de los castigos en el que se dan consejos morales y políticos.

El infante *D. Juan Manuel*, que es uno de los ricos hombres mas intrigantes y pendencieros de su época (de 1282 á 1332) fué tambien un fecundo escritor, que contribuyó, como el que mas de su tiempo, á dar impulso á la Literatura castellana, con sus muchas y variadas producciones, siendo la mas celebrada la intitulada *El Conde Lucanor*; en la que, bajo una graciosa fábula, se propone dar lecciones á los hombres para arreglar su conducta moral, política y social, dándoles sanos consejos y presentándoles ejemplos dignos de imitacion. Todo este libro, ó códice que existe en la Biblioteca nacional de Madrid, es una coleccion de cuarenta y nueve cuentos, anécdotas y apólogos conocidamente todos ellos de gusto oriental.

15

En el reinado de *D. Alfonso XI* de Castilla, aparece el célebre poeta *Juan Ruiz*, conocido con el nombre del Arcipreste de Hita por haber ejercido allí este ministerio. Fué natural de Alcalá de Henares y escribió una porcion de poesías, que constan de siete mil versos, y parece que tienen principalmente por objeto referir la historia de sus prisiones, amores y otras aventuras, intercalando entre ellas apólogos, refranes y alabanzas á la Virgen. Empieza la obra con una invocacion á la Santísima Trinidad, y siguen luego una porcion de fábulas y obscenos cuentos entre doña Venus y don

Amor, mezclados con piadosísimos himnos á la Virgen.

Domina en todas estas composiciones un espíritu satírico; mas bien dulce que acre, presentado siempre con soltura, atrevimiento y gracia, y revestido de formas artísticas parecidas á las que usaban los trovadores provenzales, sin dejar de dar á conocer que intenta imitar á Ovidio y á Esopo de quien toma algunas de sus fábulas, como la de *Las Ranas pidiendo Rey* y la de *El Raton de la ciudad y del campo*.

16

(Por los años 1350, un célebre judío, á quien se conoce en la Literatura con el nombre de *El rabbi Don Sam Tob*, compuso un libro de 466 coplas en redondillas de siete sílabas y cuyo argumento es dar consejos morales al Rey, advirtiéndole que no los desprecie por ser dictados por un judío, así es que dice:

Por nacer en el espino
no val la rosa cierto

menos, ni el buen vino
por nacer en sarmyento.

Non val el acor menos
por nacer de mal nido,
nin los enxemplos buenos
por los decir judio.

17

(En el reinado de D. Pedro el Cruel, de Casti-

lla y en los tres siguientes, figuró como hombre político y como gran escritor en prosa y verso *don Pedro Lopez de Ayala* quien es la obra titulada *El Reimado de palacio* que tiene por objeto dar consejos y reglas de conducta á los Reyes, á los príncipes y á los nobles: está escrita en versos de doce, de catorce y hasta de diez y seis sílabas, y en rima cuádruple, aunque á veces cruza los consonantes.) En algunos trozos, principalmente en los de carácter lírico, es festivo y se parece en su sátira á la que usó el Arcipreste de Hita, sobre todo al tratar de los vicios y costumbres de su tiempo; otras veces toma una entonacion mas grave, como cuando hablando de la justicia dice:

Justicia que es virtud á tan noble é loada,
 que castiga los malos é ha la tierra poblada,
 devenla guardar Reyes, é tien olvidada,
 siendo piedra preciosa de su corona onrrada.
 Muchos ha que por cruesa cuydan justicia fer,
 mas pecan en la maña; ca justicia ha de ser
 con toda piedat, é la verdat bien saber:
 al fer la execucion siempre se han de doler.

En prosa escribió la crónica de D. Pedro I, don Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III, todos reyes de Castilla: su estilo es claro y conciso; pero árido y desaliñado. Siguiendo la costumbre de los historiadores griegos y romanos, al referir los hechos atribuye á los principales personajes los discursos y arengas que no pronunciaron, y que el autor inventa, segun el juicio y apreciacion que hace de las personas y cosas, á que alude.

Su imparcialidad, como historiador, es muy sospechosa, pues fué primero ardiente partidario de D. Pedro, á cuyo lado luchó, y despues se pasó á las huestes de D. Enrique, en cuyo reinado empezó á escribir la crónica de D. Pedro. Hé aquí el retrato que de él hace en el capítulo VIII del año XX de su Crónica:

Fué D. Pedro asaz grande de cuerpo et blanco et rubio et ceceaba un poco en la fábla. Era muy cazador de aves, Fué muy sofridor de trabajos. Era muy temprado et bien acostumbrado en el comer et beber. Dormia poco et amó mucho mujeres. Fué muy trabajador en guerras. Fué cobdicioso de allegar tesoros et joyas tanto que se falló despues de la muerte que valieron las joyas de su cámara treinta cuentos en piedras preciosas et agofar et baxilla de oro et de plata et en paños de oro et otros apostamientos, etc.

Nació don Pedro Lopez de Ayala en 1322 y despues de haber ejercido los mas altos cargos del Estado en los reinados de los cuatro reyes que historió, murió en Calahorra en 1407 á los 75 años de su edad; su sobrino Fernan Perez de Guzman describe su semblanza en esta forma:

De muy dulce condicion y de muy buena conversacion y de gran consciencia, que temia mucho á Dios. Amó mucho las sciencias, dióse mucho á los libros é historias, tanto, que como quier que él fuese asaz caballero é de gran discreccion en la práctica del mundo, pero naturalmente fué inclinado á las sciencias. E con esto gran parte del tiempo ocupaba en leer y estudiar, no en las obras de derecho, sino en filosofia é historias. Por causa dél son conocidos algunos libros en Castilla, que antes no lo eran: asi como el Tito Livio que es la mas ne-

table Historia Romana; la Caida de Príncipes: Los Morales de San Gregorio: el Isidoro, De summo bono: El Boecio: la Historia de Troya. El ordenó la Historia de Castilla desde el rey D. Pedro hasta el rey D. Enrique el III, é hizo un buen libro de caza, que él fué mucho cazador, é otro libro llamado: Reinado del Palacio.

V. Siglo de D. Juan II.

18

(La Literatura provenzal empezó á influir en la española desde el siglo XIV; y unido el estilo satírico, festivo y ligero de aquella, á la entonacion grave y mesurada de esta, la dió un carácter especial, en el que se nota por una parte la frivolidad y el atrevimiento en la expresion de afectos y pasiones amorosas, y por otra el espíritu didáctico religioso y caballeresco. Estos signos lo mismo resaltan en las Crónicas escritas por D. Pedro Lopez de Ayala, que en las poesías del Arcipreste de Hita, de Berceo y de Segura.

Realizóse principalmente esta fusion literaria, durante el largo reinado de D. Juan II de Castilla, que duró desde el año 1407 hasta 1445, y cuya Córte presentaba el aspecto de una continúa academia.

El mismo Rey protegió esa tendencia y gusto provenzal, ya con sus escritos, ya dispensando favorable acogida á los que le cultivaban.

Tenia D. Juan génio poético, y mucha aficion á pasar la vida entre literatos, pues como dicen los

de su época, se recreaba en metrificar, y ciertamente que no lo hacía mal, como se comprueba con los siguientes trozos de una de sus composiciones, que es esencialmente de gusto provenzal.

Amor yo nunca pensé
que tan poderoso eras
que podrias tener maneras
para trastornar la fé.

Pensaba que conocido
te debiera yo tener,
mas no pudiera creer
que fueras tan mal sabido.

Ni jamás no lo pensé,
aunque poderoso eras,
que podrias tener maneras
para trastornar la fé
fasta agora que lo sé.

Este rey literato fué de carácter débil y veleidoso, como se demuestra con la privanza que en su tiempo ejerció el desgraciado D. Alvaro de Luna. Fernan Perez de Guzman en su libro de Generaciones y semblanzas hace la siguiente de don Juan:

Era hombre que hablava cuerda é razonablemente, é avia conocimiento de los hombres para entender qual hablava mejor é mas atentado é mas gracioso. Plaziele oyr los hombres aviados é notaba mucho lo que dellos oya; sabia hablar é entender latin; leya muy bien é placiente mucho libros é hystorias; oya muy de grado los dezires rimados, é conocia los vicios dellos; havia gran plazer en oyr palabras alegres é bien apuntadas, é aun el mismo sabia decir. Usaba mucho la caça é el moute, entendia bien en todo el arte della; sabia del arte de la música, cantaba é tañia bien, en juego de cañas se havia bien.

Este historiador, *Fernan Perez de Guzman*, cronista del Rey, despues de haberse mezclado mucho en las turbulencias que agitaron aquel reinado, se retiró al pueblo de Batres, del que era Señor, y donde escribió setecientas *coplas de bien vivir*, de escaso mérito, y dos obras en prosa que son la *Crónica de D. Juan II* y *El libro de las generaciones y semblanzas*, en las que se nota verdad y energía en los retratos, aunque algo lisonjero en el del Rey. Su estilo es sencillo, conciso y libre de latinismos, que tan frecuentes eran en aquella época, como puede observarse en el trozo ya citado, de sus escritos, y en otro en que describe al Marqués de Villena en esta forma:

Fué el Marqués naturalmente inclinado á las ciencias y artes, mas que á la cavalleria è aun á los negocios del mundo civiles ni curiales, ca no abiendo maestro para ello, ni alguno le constriñendo á aprender, antes defendiéndogelo el maqués su abuelo, que lo quisiera para caballero, en su niñez quando los niños suelen por fuerca ser llevados á las escuelas, el contra voluntad de todos se dispuso á aprender é tan sutil è alto ingenio avia que ligeramente aprendia qualquier sciencia é arte á que se dava, ansi que bien parescia que lo avia á natura.

19

En efecto, *D. Enrique de Villena*, Marqués del mismo nombre, fué el gran literato y naturalista de aquellos tiempos, y el personaje que mas contribuyó con su génio y sus obras á dar á conocer en España los gérmenes de la Literatura provenzal é italiana, inaugurando una época de prodigioso movimiento intelectual.

Los estudios á que se dedicó con mayor predileccion fueron la Poesia, la Historia, la Filosofía, las Matemáticas y la Astrología. Lo que escribió sobre estas dos últimas ciencias, y algunos experimentos que en ellas hizo, le valieron ser tachado de nigromántico y tener pacto criminal con los espíritus infernales. Asi es que á su muerte, toda su numerosa y selecta biblioteca fué entregada á las llamas.

Dos carretas, (dice Cibdareal, epístola 66) son cargadas de los libros que dejó, que al Rey le han traído: é porque diz que son magníficos é de artes no cumplideras de leer, el Rey mandó que á la posada de Fray Lope de Barrientos fuesen llevados: é Fray Lope, que mas se cura de andar del Príncipe que de ser revisor de nigromancias, fizo quemar mas de cien libros que no los vió él, mas que el rey de Marruecos, ni mas los entiende que el dean de Cibdá-Rodrigo, ca son muchos los que en este tiempo se fan dotos, haciendo á otros insipientes é magos: e peor es que se facen beatos haciendo á otros nigrománticos.

Las obras que escribió son El Arte cistoria ó tratado del arte de cortar del cuchillo, El arte de trovar ó Gaya ciencia, enviado en forma de carta al Marqués de Santillana, Los trabajos de Hércules, la traduccion de la Eneida de Virgilio, de la que no se conservan mas que siete libros. Tambien tradujo la Retórica de Ciceron y la Divina comedia del Dante que han desapareció.

Juan de Mena fué el literato mas sobresaliente de la época de D. Juan II. Nació en Córdoba, há-

cia el año de 1411, de padres honrados y pertenecientes al estado llano: cursó en Salamanca y en Roma, fué secretario de cartas latinas y cronista del Rey; empleo que alcanzó por su gran fama de poeta. Estuvo dotado de ingenio, de carácter festivo y de modales cortesanos. Las obras que escribió fueron: *La Coronacion*, *Los siete pecados mortales* y *El laberinto*.

Este poema es una galeria confusa de retratos mitológicos é históricos, colocados, como en el *Paraiso del Dante*, por órden de los siete planetas. Su argumento está reducido á describir por medio de una alegoría, cuales son los deberes y el destino del hombre en cuanto puede ser *apalpado de humano intelecto*.

Gozó esta obra de grande prestigio en su tiempo, tanto que el Bachiller Ferran Gomez de Cibdareal, amigo, confidente y médico de D. Juan II, escribió á Juan de Mena estas palabras, (epístola XX):

La muy polida é erudita obra de vuestra merced, que lleva por nombre *La segunda órden de Mercurio*, ha placido asaz al Rey, que por de porte la lleva á los caminos é á las cazas.....

Otro poeta célebre de estos tiempos, de don Juan II, fué *D. Iñigo Lopez de Mendoza*, marqués de Santillana, que nació en 1398 en Carrion de los Condes.

Compuso muchas poesías líricas, la *Comedieta de Ponza*, *Los Proverbios*, *El Doctrinal de privados* *La historia de la poesia*, que con el título de *Prohemio*, dirigió al condestable de Portugal.

En todas estas obras reveló génio y variada

instruccion, aunque mal gusto literario, pues era muy propenso á empalagosas citas mitológicas y del clasicismo greco-romano, mal traidas y mal expresadas. La mas bella de todas sus composiciones por la sencillez y ternura que encierra es la titulada *La Baquera de la Finofosa*. Hé aquí algunos de sus trozos:

Moza tan fermosa
 Non vi en la frontera
 Como una vaquera
 De la Finofosa,

 En un verde prado
 De rosas é flores

Guardando ganado.
 Con otros pastores,
 La vi tan fermosa,
 Que apenas creyera
 Que fuera vaquera
 De la Finofosa.

21

(Se conocen en la Literatura española, con el nombre de los Manriques, tres ilustres poetas que florecieron en Castilla á mediados del siglo XV.

El mas justamente celebrado de ellos es *Jorge Manrique*, que murió en 1479 de resultas de una herida de lanza, que recibió en la insurreccion del marqués de Villena.

La mas notable de todas sus composiciones es una manífica elegia, dedicada á la muerte de su padre el conde de Paredes: consta de unos quinientos versos divididos en cuarenta y dos coplas, escritas en el antiguo metro y estilo castellano. Intitúlase pura y simplemente *Las coplas de Jorge Manrique*. Esta composicion encierra las principales condiciones que deben existir en la elegia.)

En ella exhala el poeta las penas de su corazón, al llorar la muerte de su querido padre; pero lo hace sin el insensato arrebató de la pasión, sino con la tranquilidad y melancólica resignación del cristiano, que contempla la brevedad de la vida y la frivolidad de sus pompas y vanidades.

Hé aquí algunas estrofas:

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte

Contemplando

Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte,

Tan callando.

Cuán presto se va el placer,
Cómo después de acordado,

Da dolor;

Cómo, á nuestro parecer,
Cualquiera tiempo pasado

Fué mejor.

Y pues vemos lo presente
Cómo en un punto se es ido

Y acabado;

Si juzgamos sábiamente,
Daremos lo no venido

Por pasado.

No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar

Lo que espera

Mas que duró lo que vió;
Porque todo ha de pasar

Por tal manera.

Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,

Que es el morir:

Allí van los señoríos
Derechos á se acabar

Y consumir:

Allí los rios caudales,

Allí los otros medianos

Y mas chicos:

Allegados son iguales,

Los que viven por sus manos,

Y los ricos.

CAPITULO III.

EL RENACIMIENTO.

I. Género lírico.—Propagacion de los estudios clásicos.

22

(Desde principios del siglo XVI comenzó la Literatura española á tomar un carácter mas erudito, dedicándose sus escritores ha hacer un estudio mas detenido y profundo del clasicismo greco-romano y del hebreo. Quien mas contribuyó á ello fué el docto maestro *Antonio de Nebrija*, natural del pueblo de este nombre y que vivió en los primeros años del siglo XVI. El padre Siguenza dice de él, y dice con juicio, "que fué varon muy leido é instruido en letras latinas y griegas, conocido y respetado lo mismo dentro que fuera de España, por su gran saber y por haber puesto al alcance de todas las inteligencias la gramática general, la latina y la española, con sus Dictionarios y con sus instituciones latinas." Fué el padre de las bellas letras en España, como lo fué el Petrarca en Italia,

y á él se deben, sin duda ninguna, el conocimiento perfecto y la propagacion de los clásicos latinos.)

Si esta circunstancia, la del estudio detenido de los clásicos, contribuyó á perfeccionar la esencia, el pensamiento en la Literatura Española, otra circunstancia, no menos atendible, la mejoró en la forma, y fué la adopcion del verso endecasílabo, que por ser el metro mas adecuado y armonioso para espresar toda clase de afectos, dió á la poesía un prodigioso impulso. Ya antes del siglo XVI, le habian usado Gonzalo de Berceo, (§ 12) el Infante D. Juan Manuel y el Marqués de Santillana. Pero quien mas le dió á conocer fué *Juan de Boscan*, poeta de mediano mérito, y que si ha adquirido nombradía la debe á la infundada y mal sostenida impugnacion, que le hicieron Cristóbal Castillejo y otros poetas, por haber iniciado, segun ellos, el uso del endecasílabo en España, que consideraban, con poco criterio, perjudicial para su versificacion.

(*Garcilaso de la Vega*, príncipe de los poetas líricos españoles, opinó de distinto modo, y no solo le adoptó, sinó que le cultivó elevándole á sublime altura en sus brillantes producciones. Nadie le supera en armonia, propiedad y elegancia en la frase, dulzura y sensibilidad en la expresion de afectos y facilidad y fluidez en la versificacion.

Nació Garcilaso de la Vega en Toledo, el año 1503. No siguió carrera literaria; pero conoció perfectamente los clásicos latinos. Dedicado desde sus primeros años á la profesion de las armas alcanzó el renombre de esforzado capitán en las

guerras de Italia, Austria y Francia. Cerca de Frejus, al asaltar una torre, fué herido de una pedrada, de la que murió á pocos dias, y á los treinta años edad, en 1536 en Niza.)

(Otro literato, que propagó el clasicismo greco-latino y el hebraico fué el *Maestro Fray Luis de Leon*, poeta lírico de relevante mérito que sobrepujó á Horacio, en su Oda á la vida del campo, y de las que ya, aunque lijeramente nos hemos ocupado en la página 30.) De índole suave y blanda, y muy versado en los libros sagrados, todas sus composiciones respiran el candor de su alma sencilla, pura y cristiana. Abunda en pensamientos sublimes, en ideas grandes y en magníficas imágenes. Sus versos son fáciles, y aunque desaliñados y sin aspiraciones de arte, conmueven blandamente, y producen dulce arrobamiento.

(Escribió algunas composiciones líricas, tradujo en verso muchas odas de Horacio y Píndaro, algunos Salmos y el Cantar de los Cantares.

Tan sublime poeta, como eminente prosista, dejó escrito en puro y correcto castellano los Nombres de Cristo, la Perfecta Casada y la exposicion del libro de Job.

Nació en Granada en 1527. Tomó el hábito de San Agustin en el convento de Salamanca. Fué doctor y catedrático de Teologia de esta Uiversidad. Estuvo cinco años preso por sospechoso en la fé cristiana, en las cárceles de la inquisicion, de

las que salió libre y triunfante de la calumnia que se le imputó. Murió á los 64 años de edad en 1591.

24.

(A mediados del siglo XVI apareció en el estadio de la poesía lírica *Fernando de Herrera*, á quien se llamó el Divino. Inició un lenguaje pomposo y lleno de magnificencia, dándole nuevos y artificiosos giros. Cultivó todos los tonos del lirismo, sobresaliendo en las odas heróicas, que dedicó, una, *A la batalla de Lepanto*, y otra *A D. Juan de Austria*. En la primera es un gran poeta cristiano, que toma la voz de su pueblo y canta en nombre de todos sus hermanos. No busca adornos ni imágenes en la mitología gentílica, sinó que inspirándose en la austeridad evangélica, sublimiza el tono y los pensamientos elevándolos hasta las alturas de Sion, hasta el resplandeciente trono del Señor.)

(Este poema religioso y nacional, es la verdadera oda clásica, con formas líricas, descriptivas y dramáticas; tal como se cantaba al frente de los ejércitos, en las plazas públicas, en las playas del mar Rojo ó en los recintos sagrados.)

La otra oda *A D. Juan de Austria*, no tiene tanta novedad, no tiene ese sabor oriental que distingue á la anterior, sinó que pertenece mas al classicismo latino, si bien es cierto que es admirable por el movimiento rápido y esencialmente lírico que la acompaña, lo mismo que por sus grandes y oportunas imágenes, por su diccion magestuosa, poéti-

ca y sostenida, y por su versificación brillante y sonora.

Escribió también Herrera muchas elegias, cantando sus platónicos amores á una Señora casada, y como él era eclesiástico, por esto ha dicho Mr. de Latour, "que estos amores tenían el carácter de inocentemente inmorales," como fueron los del Petrarca.

El estudio, el artificio y la grandiosidad, que están bien empleados en las odas heróicas citadas, desdican en estas elegias, y en todas sus composiciones amatorias, que carecen de sencillez, de naturalidad y de ese bello desórden que caracteriza á toda composición producida por una profunda pena, por una tierna simpatía ó por una exaltada pasión.

Pocas son las noticias biográficas que se tienen de este esclarecido vate, su amigo Francisco Pacheco, que le retrató y publicó en 1619 sus poesías, dice:—"... fué de honrados padres, dotado de gran virtud, de hábito eclesiástico, y beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés, no tuvo órden sacro, pero con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta; y aunque el cardenal D. Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, deseó tenello en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda no pudieron el licenciado Francisco Pacheco, ni el racionero Pablo de Céspedes persuadille que le viese.

Nació en Sevilla el año 1534 y murió en 1597.

Después de Herrera, preciso es hablar del *Doctor Rodrigo Caro*, autor de la magnífica composición *A las ruinas de Itálica*, de la que dice el eminente Quintana: "Todo es grande y majestuoso, el asunto, la idea, la contestura, la ejecución. La poesía no alcanza más." ...

Esta poesía se venía constantemente atribuyendo á Francisco de Rioja, hasta que el erudito D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, demostró con datos irrecusables que el verdadero autor de ella era el Doctor Rodrigo Caro, que nació en 4 de Octubre de 1573 en Utrera y falleció en Sevilla el 10 de Agosto de 1647.

El anteriormente aludido, *Francisco de Rioja*, si bien es cierto que no es el autor de la citada Oda, no deja por eso de ser considerado en la Literatura española, como un poeta de primer orden, correcto sin artificio, culto sin afectación y elegante sin nimiedad, ni aparato.

En sus sonetos amorosos y morales revela ternura en los afectos y un buen sentido filosófico-moral.

En sus silvas, que es en las composiciones que mas sobresale, demuestra que es fácil y fluido versificador.

Rioja nació en Sevilla en 1600 y murió en 1658 en la misma ciudad. Vivió algun tiempo en Madrid, donde desempeñó los cargos de cronista y bibliotecario del Rey, y el de inquisidor de la Suprema.

Algunos años despues fué nombrado racionero de la Catedral de Sevilla, donde vivió retirado de la sociedad y dedicado al cumplimiento de prácticas religiosas.

26.

Hay en la Literatura española una celebradísima oda, titulada *Epístola moral á Fabio* que siempre vino atribuyéndose á Rioja, hasta que en 1875 publicó D. Adolfo de Castro un opúsculo, demostrando que el verdadero autor de esta preciosa composicion fué el capitan *Andrés Fernandez de Andrada*.

En efecto, así lo confirma un manuscrito de la Biblioteca Colombina de letra del siglo XVII donde se copia la Epístola con este epígrafe: "Cópia de la carta que el capitan Andrés Fernandez de Andrada escribió de Sevilla á D. Alfonso Tello de Guzman, pretendiente en Madrid, que fué corregidor de Mexico."

Esta oda es considerada por todos los críticos, como la mas bella y acabada de la Literatura española, ya por su lenguaje puro, correcto y elegante, ya por el fondo moral que encierra. En ella protesta su autor, enérgica y vigorosamente contra los vicios y adulacion cortesana y contra las vanidades de la vida y mudanzas de la fortuna; proclamando con entereza la excelencia de la virtud, como única amparadora de la dignidad humana.

II. El Culteranismo.

27.

Hemos visto en los párrafos anteriores como el Maestro Antonio de Nebrija (§ 22) despertó la afición y el gusto por el clasicismo griego y latino, marcando con exactitud y método el modo de estudiarle y comprenderle, y de sentir y apreciar la belleza en las obras de sus autores.

Boscan propagó el endecasílabo, dando así á la versificación una forma mas adecuada y propia que la que tenia.

Garcilaso en sus tiernos idilios, quitó toda dureza y rusticidad al lenguaje poético castellano, y le dió fluidez, dulzura y armonía.

Herrera, Caro, Rioja y Andrada le revisten de magnificencia, sonoridad y energía; y el Maestro Fray Luis de Leon le imprime esa gravedad, esa exaltación y esa sencillez bíblica que le elevan al mas alto grado de esplendor.

Pero los poetas y literatos en general, que les sucedieron en fines del siglo XVI y principios del XVII, no se contuvieron en los límites del puro gusto clásico, y deseosos de sobrepujar á la pompa y artificiosa versificación de sus predecesores principalmente de Herrera, se lanzaron á lo que se llamó el *culteranismo*, que consistió en alambicar mas y mas el pensamiento, violentar la construcción de las cláusulas, dándolas nuevos y extravagantes gi-

ros. Al realizar esto, usaron de equívocos, comparaciones y retruécanos que hacían ininteligible la elocución á fuerza de ridículas sutilezas.

(El iniciador de esta escuela en España, fué *D. Luis de Góngora y Argote*, uno de los poetas de mas fuerza de pensamiento y de mas brillante imaginación; y tambien uno de los ingénios que mas se han extraviado, llegando á hacerse incomprendible en sus escritos, como entre otros muchos, puede notarse en los siguientes versos:

Era el año de la estacion florida
 En que el mentido robador de Europa
 (Media luna las armas de su frente,
 Y el sol todos los rayos de su pelo)
 Luciente honor del cielo,
 En campos de záfiro pace estrellas;
 Cuando el que ministrar podia la copa
 A Júpiter, mejor que al garzon de Ída,

Pero este mismo Góngora, que dió su nombre, al *gongorismo*, á esta extravagante manía, tiene composiciones hechas en sus primeros años, llenas de sencillez encantadora; tales son las letrillas de las que trascribimos esta:

La mas bella niña
 De nuestro lugar,
 Hoy viuda y sola,
 Y ayer por casar,
 Viendo que sus ojos
 A la guerra van,
 A su madre dice

Que escucha su mal.
Dejadme llorar
Orillas del mar.

(Nació D. Luis de Góngora en Córdoba á 11 de Junio de 1561. Estudió derecho en la Universidad de Salamanca, y habiendo tenido poco afecto á esta profesion que no llegó á ejercer, se hizo eclesiástico á los 45 años de edad y obtuvo una racion en la Catedral de Córdoba, donde murió desmemoriado, el dia 24 de Mayo de 1627. Se publicaron su biografía y sus obras por Hozes en Madrid en 1654.

Tuvo Góngora muchos imitadores en todos los géneros literarios, siendo los mas notables en el lírico Salcedo, Ulloa y el Conde de Villamediana.)

III. Restablecimiento del gusto clásico en el género lírico.

28

Al mismo tiempo que se estendia y propagaba con grande aplauso el culteranismo, aparecieron dos claros ingenios, entre los poetas españoles, que rechazaron el contagio y conservaron en sus obras el gusto latino; tanto que se les llamó los Horacios.

Fueron estos, *D. Lupercio* y *D. Bartolomé Argensola*, nacidos ambos en Barbastro, el primero en 1563, y el segundo en 1564.

Dotados ambos de númen poético y habiendo

recibido igual educacion é instruccion, tuvieron el mismo gusto y carácter literario. Son puros y correctos en el lenguaje, elegantes y espontáneos en la versificación; pero se nota en sus producciones poco movimiento, calor y vida. Hay en ellas mas juicio y estudio que poesía, mas discreccion que amenidad. En los asuntos que mas sobresalen es en los morales y satíricos; en los amatorios son poco felices por su falta de pasion y de entusiasmo.

Discípulo de Bartolomé de Argensola, fué *Don Estéban Manuel de Villegas* que nació en Nájera en 1595 de padres de escasos bienes de fortuna, y no habiendo sido favorecido de ella, vivió pobre y oscurecido en el pueblo de su naturaleza, donde murió en 1669.

Dotado de mas númen poético que su maestro aunque no de tan buen juicio, é inspirándose en las poesías de Teócrito y Anacreonte compuso versos llenos de gracia, lijereza y armonía. Todos están comprendidos en un tomo, y no muy abultado, dividido en dos partes. En la primera están colocadas sus odas y las composiciones traducidas de Horacio y Anacreonte; en la segunda se hallan sus sátiras, elegias é idilios, por el estilo de los del Petrarca y á las que Villegas llamó sus latinas. En ellas intentó acomodar á la lengua española, los giros y metros de la latina como sucede en el sáfico siguiente:

Dulce vecino de la verde selva
Huésped eterno del Abril florido,

Vital aliento de la madre Vénus,
Céferio blando;

Si de mis ansias el amor supiste
Tu que las quejas de mi amor llevaste,
Oye, no temas, y à mi ninfa dile,
Dile que muero.

29.

D. Juan de Jáuregui, es otro poeta de gran númen y que habiéndose educado en la escuela clásica y habiendo tenido buen criterio, concluyó por ceder en sus últimos años á la corriente del contagio culteranista. Sus obras son: *la traducción de La Farsalia*, un poema titulado *Orfeo*, *Las Rimas*, y *la excelente traducción de Aminta*, fábula pastoril de Torcuato Tasso.

Nació Jáuregui en Sevilla por los años de 1570, fué caballero del hábito de Santiago; residió algun tiempo en Roma, y la mayor parte de su vida en Madrid, en donde murió el año de 1641.

Baltasar de Alcázar fué un poeta sevillano, de grande y merecida nombradía, aunque ha dejado poco escrito. Sobresalió en el género festivo, siendo una de sus composiciones mas celebradas, la titulada *Cena jocosa*; en la que hay facilidad, soltura y gracia, si bien el pensamiento dominante parece que está por terminar, que falta algo, y que las bellas descripciones en que abunda merecian una accion completa, acabada y de mayor interés. No obstante, en todas las composiciones de este poeta, se nota esa alegre y juguetona musa por la que se le ha dado el nombre de Marcial español.

En la obra titulada Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos, se incluyen varios madrigales, epigramas y otras poesías de Alcázar, que no están publicadas en la Biblioteca de autores españoles, de Rivadeneira.

Nació este escritor en 1530 y falleció en 1606 en su pueblo natal, que fué Sevilla. Desde muy jóven se dedicó á la carrera de las armas, y retirado de ella obtuvo honrosos cargos en Ronda, Jaen y Molaes.

30.

(D. Francisco de Quevedo y Villegas fué un poeta fecundísimo y de fama proverbial. Tuvo gran talento, vasta instrucción y privilegiado numen. Criticó severa y mordazmente el culteranismo, y pagó tributo al vicio que reprendía, siendo muchas veces sutil y conceptuoso hasta el extremo, y muy aficionado á equívocos y retruécanos, aunque siempre hay en él agudezas, chistes y ocurrencias felicísimas.

Conocido generalmente mas por sus obras satírico-festivas, que abundan en expresiones bajas, soeces y hasta obscenas, que no por sus producciones sérias, en las que hay grandeza y elevación, acompañadas de la mas rígida moral, se suele tener de él una idea equivocada, juzgándole como si hubiera sido un cínico bufon, grosero y desvergonzado, siendo la verdad que fué un cumplido caballero, de educación esmerada y distinguida y de sentimientos pundonorosos y delicados, que en

mas de una ocasion, le acarrearón hondos disgustos y crueles persecuciones.

Nació en Madrid en 1580. Estudió en Alcalá, Filosofía y Letras, Teología, Jurisprudencia civil y canónica: poseyó á la perfeccion el latin, el hebreo, el griego, el árabe, el francés y el italiano.)

Ocupó importantes puestos en la administracion del Estado. Las intrigas cortesanas le redujeron á la pobreza, y le hicieron sufrir dos encarcelamientos; el primero que duró tres años y medio en la Torre de Juan Abad, y el segundo en un oscuro y húmedo calabozo de San Marcos de Leon, en donde cojió la enfermedad que le llevó al sepulcro á los 65 años de edad, en Villanueva de los Infantes en el año de 1645.

Este célebre ingenio manifestó la universalidad de sus conocimientos y su gran talento, lo mismo en obras en prosa, que en verso, recorriendo todos los géneros literarios y expresados tan pronto en estilo natural y festivo, como en el florido y elevado.

De sus obras en prosa ya nos ocuparemos en otro sitio. Las que escribió en verso forman tres abultados tomos, publicados en 1670, por su sobrino Alderete.

IV. Género épico-clásico.

Los cantares de gesta, y todos los relativos á

asuntos tradicionales é históricos, como son, los de Bernaldo del Carpio, Los siete infantes de Lara, los del Cid y otros tienen por su forma narrativa un carácter épico; pero ninguno de ellos constituye una epopeya por carecer de una acción completa y acabada que reúna la conveniente unidad armónicamente combinada con la variedad, grandeza é interés.

En la Literatura española no existe verdaderamente una epopeya clásica y eso que su lengua sonora y magestuosa es un elemento muy apropiado para producirla, lo mismo que el carácter nacional tan dado á lo grande y á lo maravilloso.

No obstante, en el siglo XVI, en el que se cultivaron todos los géneros literarios, tuvo el épico un digno representante en *D. Alfonso de Erccilla y Zúñiga*, que publicó la *Araucana*. Aunque con algunos lunares es de las mas celebradas.

Su argumento está reducido á describir, por orden cronológico, los hechos que tuvieron lugar en la guerra que en 1550 sostuvieron los habitantes indígenas del valle de Arauco, en Chile, defendiendo su independencia, contra el gobierno y dominación que los españoles querían imponer en aquel país.

Esta acción carece de grandeza épica, ya por la poca importancia que tuvo para la civilización en general la sublevación de un reducido valle, ya también por que siendo contemporánea del poeta, no pudo revestirla de aquel aspecto de maravillosidad que da á los hechos humanos, el trascurso del tiempo. Además, el cantor, al desenvolver este

asunto, se coloca en falsa posición, pues siendo español, tiene que alabar el pertinaz intento de esos valerosos indios, como él los califica, que defendían sus hogares, sus creencias y sus familias.

Por otra parte, los episodios no tienen conexión con la acción principal: tal sucede con los que se refieren á Dido, á la batalla de Lepanto ó al asalto de San Quintín.

Pero al lado de estos defectos, admíranse las bellezas que encierran los discursos que pone en boca de sus principales personajes. El de Colocolo, encaminado á templar la desavenencia de los caciques, es superior en concepto de literatos españoles y extranjeros, al que en circunstancias análogas pronuncia Nestor en el primer canto de la Iliada.

El vigor y la lozanía con que describe los combates y las reflexiones y máximas filosóficas con que salpica sus narraciones históricas demuestran que tenía númen poético, aunque careció del necesario arte para presentar un héroe que sobresaliese entre todos y que diese unidad y enlace al poema.

(D. Alfonso de Ercilla y Zúñiga fué oriundo de Bermeo; nació en Madrid á 7 de Agosto de 1533, fué paje de Carlos V y de Felipe II. Dejó voluntariamente la vida regalada de palaciego para ir á luchar como soldado á Arauco, y como Tucídides ser esforzado guerrero y brillante historiador de los hechos que presenciaba.)

La epopeya de mas mérito de la Literatura española es la titulada *Bernardo del Carpio*, escrita en 1599 por *Bernardo de Valbuena*.

Su asunto es verdaderamente épico. Está basado en las tradiciones y leyendas populares que hacen de Bernardo un interesante héroe por sus extraordinarias aventuras, por sus grandes desgracias y por sus famosas victorias. Educado Bernardo por el mago Oreste, le dicen las hadas que revestido de las armas de Aquiles, ha de destruir el poder de Carlo-Magno, su constante competidor. En virtud de esta profecía parte Bernardo en busca de esas mágicas armas, recorre el Oriente, hasta que por fin consigue hallarlas arrancándoselas á *Ajax Telamon*. Vuelve con ellas á España, se reúne al ejército de su tío Alfonso el Casto, y dirigiéndose contra el de Carlo-Magno, se dá la batalla de Roncesvalles, en la que Roldan quedó vencido y muerto por Bernardo,

La antigüedad de estos hechos, lo fabuloso de muchos de ellos, dieron ancho campo á la fecunda imaginacion del poeta, quien con su asombrosa facilidad de versificar, hizo un poema que agrada-
rá siempre por su asunto y por el gran caudal de poesía que encierra aunque no son escasos los defectos del arte.

(Nació su autor D. Bernardo de Valbuena en Valdepeñas en 1568, fué Abad de Jamaica, Obispo de Puerto-Rico y murió en esta isla en 1627.

Compuso además la *Grandeza Mexicana* y el *Siglo de Oro* que viene á ser una coleccion de églogas.)

33.

La Cristiada, de Diego de Hojeda, impresa por primera vez en Sevilla en 1611, y en nuestros dias dada á luz por D. Cayetano Rosell, en el tomo XVII de la Biblioteca de Autores españoles, es un poema religioso perfectamente acabado. Su estructura épica está hecha con gran habilidad; su versificación es armoniosa, aunque las octavas en que está escrito, no se sostienen siempre con igualdad y brillantez. Su argumento es muy sencillo; empieza con la Cena de los Apóstoles y concluye con la muerte y entierro del Salvador. Tiene episodios admirablemente concebidos, y la máquina está hábilmente presentada, dando la vision á los creyentes y tiernos consuelos y dulce esperanza para el porvenir.

(Fray Diego de Hojeda, nació en 1571 en Sevilla; muy jóven marchó á Lima donde tomó el hábito de religioso, llegando á ser superior de aquel Convento, y despues del de Cuzco, donde falleció el 24 de Octubre de 1611.)

V. Poemas épicos de segundo orden.

34

La Jerusalem Conquistada, de Lope de Vega, es

un poema épico desarreglado y sin artificio ninguno, aunque encierra destellos de grande inspiracion. Su argumento no es adecuado, ni propio de esta clase de composiciones épicas, pues tiene por objeto historiar la tercera cruzada, esto es, el intento *frustrado* de conquistar los cristianos á Jerusalem. Esta defectuosísima accion está mal desenvuelta, careciendo de un héroe principal y aglomerándose á ella inoportunos é incoherentes episodios.

Escribió Lope de Vega tambien la Circe, La Andrómeda, La Filomena, (asuntos tomados de la fábula) y El Isidoro, que es la vida de este Santo. La Dragontea, ó descripcion de las crueldades ejercidas en América por el inglés Drake, La corona trágica, en que pinta el fin desgraciado de Maria Estuardo y La Hermosura Angélica.

35

Cristóbal de Virués en 1595 compuso un poema titulado *Monserate*; cuyo argumento es una tradicion vulgar catalana, referente al pecado que hácia el siglo IX cometió Juan Guadin, que deshonoró á la hija del Conde de Barcelona; suceso que dió lugar á la penitencia que impuso el Papa Leon IV al ermitaño Guadin, y origen á la fundacion del Santuario de Monserate. El poema está distribuido convenientemente en 20 cantos, amenizados con bellísimas descripciones, episodios oportunos y una versificacion fácil y armoniosa.

La Austriada es un poema falto de plan, mo-

nótono y pesado, dirigido á celebrar los hechos y victorias de D. Juan de Austria; fué escrito por Juan Rufo Gutierrez en 1584.

La *Gatomaquia* del licenciado *Tomé Burguillos*, que algunos suponen sea un pseudónimo que usó Lope de Vega. Es un poema burlesco en el que se refieren los amores, celos y guerra de los gatos, escrito con acierto y vigorosa intencion, y aunque el asunto es de suyo debilísimo, llaman la atencion los chistes oportunísimos, la soltura, ligereza y desenfado con que está escrito.

Otro poema burlesco, y que ha merecido los elogios de los críticos mas afamados, es la *Mosquea* escrito en 1615 por el *Dr. D. José de Villaviciosa*, natural de Sigüenza, en el que canta la guerra á las moscas y las hormigas. Como este asunto en vez de ser bello, es repugnante y hasta nauseabundo, nunca puede causar el placer puro de la belleza, por mas que esté revestido de formas clásicas, y se parodien con exactitud las descripciones de la *Iliada* y de la *Eneida*, que en último término, segun nuestra pobre opinion, es todo el mérito que tiene la obra.

VI. Poemas didácticos.

(La Literatura española, apesar de ser tan rica y variada no posee un poema didáctico que reúna todas las condiciones que requiere el Arte. Dota-

dos los españoles de ardiente fantasía, dedicáronse con más predilección á aquellas composiciones en las que podían dejar campear con más libertad su brillante imaginación y su gusto oriental.

No obstante, la primera obra original, y escrita en lengua vulgar, que en este género se publicó en Europa (en 1608) fué el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, de no escaso mérito atendiendo á la época en que se escribió, sin que deje de ser cierto, como dice D. Leandro Fernández Moratin, que esta compilación de preceptos retóricos y poéticos, puesta en verso, tiene poco método, redundancia, desaliño y no segura crítica.

En 1778, se publicó, de Juan de la Cueva, en el tomo IX del Parnaso español, un poema titulado *Los inventores de las cosas*, que no merece verdaderamente el nombre de tal poema didáctico, por estar escrito en malos versos, faltos de cadencia y armonía, que se proponen sin crítica, ni método dar una idea vaga é indeterminada de los principales descubrimientos.

Pablo de Céspedes, que nació en 1536 en Córdoba, que estudió la pintura en Roma y concluyó siendo canónigo de la Catedral de Córdoba en 1608, es el mejor poeta didáctico que tiene la Literatura española, aunque no se conservan más que algunos fragmentos de su poema *A la Pintura* que fueron recogidos por su amigo D. Francisco Pacheco.

Lope de Vega escribió una obra titulada: *Arte nuevo de hacer comedias*, que está muy lejos de ser un poema didáctico, ya por la elección impropia del asunto, ya por no desenvolverla con la regula-

ridad necesaria, y ya principalmente por que toda la obra no es mas que una apología del sistema dramático que él acreditó con sus numerosas producciones.

VII. **Novelas caballerescas, pastoriles y picarescas.**

37.

Ya hemos dicho, en la Parte Preceptiva (§ 135) que la novela, tal como hoy la conocemos, no la cultivaron los griegos, ni los romanos, y que las primeras que se escribieron fueron las llamadas Libros de caballería, que aparecieron á mediados del siglo XI en el Norte de la Francia.

En España, como pueblo meridional y aficionado á lo maravilloso tuvieron gran aceptación estos libros, así es que en el siglo XIV ya circularon puestos en castellano los titulados Artus ó Los caballeros de la tabla redonda, El Amadis de Gaula, La Crónica del rey Rodrigo, y Tirantlo-blanc; esta última puesta en dialecto valenciano y escrita por Johanot Martorell.

En 1547 D. Pedro Lopez de Ayala (§ 17) tradujo la Arcadia, célebre novela pastoril, que compuso Jacobo Sannázaro, poeta napolitano.

A su imitacion Jorge Montemayor escribió otra novela del mismo género que llegó á hacerse muy popular, titulada Diana.

Aunque esta novela tiene el carácter dominan-

te de las *pastoriles*, no se ciñe exactamente á la ley de las de su clase, donde todo debe ser sencillo y natural, sinó que introduce, entre los amores y costumbres pastoriles, fábulas mitológicas y encantamientos, propios de los libros de caballeria.

La fama que adquirió este libro, contribuyó á que los mas notables ingenios de aquel tiempo, se dedicasen á escribir en este género, así es que Cervantes compuso su *Galatea*, Lope de Vega, su *Arcadia*, y Gil Polo su *Diana enamorada*, que es de todos los libros de esta clase, el que mas sobresale por su sencillez y dulzura. Su argumento es monótono y pesado, como el de todas las composiciones de este género, si bien ameniza sus narraciones con infinidad de sonetos, églogas, romances y canciones llenas de fluidez, naturalidad y delicadeza.)

La esfera de la novela pastoril era demasiado reducida é insípida; y vino á ensancharla y darla animacion la novela de costumbres, con la creacion del *Lazarillo del Tormes*, debido á la juvenil musa de D. Diego Hurtado de Mendoza.

Este libro, el *Lazarillo del Tormes*, es la primera muestra de las novelas llamadas *picarescas*, y se imprimió por primera vez en 1553. Pocas son las páginas, dice D. Antonio Gil de Zárate que contiene; pero están sembradas de sales y donaires, ofrecen descripciones llenas de viveza y verdad, y brillan por la exacta pintura de los caracteres hecha del modo mas picante y ameno. Lázaro que es

un niño de la clase mas baja de la sociedad, nacido en un molino junto á Salamanca y desde muy temprano abandonado por sus padres, busca su modo de vivir sirviendo de lazarillo de un ciego y criado de otras varias personas. Cuenta éste su vida, y lo que le pasó con sus amos, á cual mas avarientos: todos le matan de hambre, busca él mil trazas para engañarlos y hurtarles la comida que le esconden, y cuando huyendo de uno por mejorar de suerte, entra en poder de otro, halla todavia mas escasez y miseria. Las pinturas del ciego astuto y sagaz, del clerizonte miserable y del hidalgo pobreton vanidoso, son perfectas y copiadas al natural.

Tuvo esta obrita grande aceptacion, y de ella se hicieron muchas ediciones, aunque algunas enmendadas y corregidas, porque así lo halló conveniente la censura de la Inquisicion.

Siguiendo el mismo género literario *Mateo Aleman* en 1599 dió á luz otra novela titulada *El Pícaro Guzman de Alfarache*, que tuvo tambien gran nombradía, y en la que se pintan á lo vivo los mas repugnantes vicios, y la vida disoluta de la clase mas baja y abyecta de la sociedad.

Son escasísimas las noticias que se tienen de este autor, se cree que fué Contador de Hacienda pública en tiempo de Felipe II, de quien él se tituló criado. En su juventud fué muy aficionado á las Humanidades, que estudió en Roma y Alcalá. Escribió entre otras obras una *Ortografía castellana*, que se publicó en Méjico en 1608, por lo que se supone que vivió algun tiempo en Nueva España.

Tambien Quevedo (§ 30) lució un ingenio escribiendo sobre este género su libro titulado *Historia y vida del gran tacaño*, que excita el interés por la verdad en los retratos y por la viveza y gracia en las descripciones, si bien le afean algunas palabras bajas y mal sonantes, varias escenas inmorales y un estilo afectado y altisonante.

En este período histórico de la Literatura española, esto es, á fines del siglo XVII se publicaron muchas novelitas cortas, que se pueden clasificar como anedoctas, consejos ó cuentos, tales son las de Gerónimo de Salas Borbadillo y las de don José Camarino, que por su escaso mérito y nula influencia en el desarrollo de los estudios literarios, no merecen especial mencion en un libro como este, que no tiene mas objeto que hacer ligeras indicaciones sobre la Historia de la Literatura española en general.

VIII. Cervantes.

(La novela que mas justa reputacion ha merecido dentro y fuera de España, es *El Ingenioso Hidalgo*

go *D. Quijote de la Mancha*, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra.

Nació este esclarecido ingenio el 9 de Octubre de 1547, se bautizó en Santa Maria La Mayor en Alcalá de Henares, fué discípulo querido del sábio y modesto humanista, preceptor de Latinidad, Juan Lopez de Hoyos. Pasó algun tiempo siendo camarero del Cardenal Julio Aguaviva, con quien viajó por Italia y Roma: Sirvió como soldado voluntario en la expedicion que con el nombre de Santa liga formó el Papa, Felipe II de España y el Estado de Génova contra el turco, y por este motivo se halló en la batalla de Lepanto en la que salió herido de dos arcabuzados en el pecho y uno en la mano izquierda de la que quedó manco: Despues se encontró en las acciones de Navarino, Tunez y la Goleta.

En 1575 fué hecho prisionero por los piratas y conducido á Argel, donde estuvo cinco años y medio cautivo, hasta que le rescataron por dinero los Padres Trinitarios. En 1581 se volvió á alistarse como soldado en la expedicion de Portugal mandada por el Marqués de Santa Cruz. Dedicóse luego á escribir para el público; pero como esto no le produjese lo bastante para cubrir las mas apremiantes necesidades de la vida, se vió obligado á solicitar un destino. Obtuvo el de factor de provisiones para la armada, el que le proporcionó grandes disgustos, entre ellos, una prision que sufrió en Sevilla.

Murió en la mayor miseria el 23 de Abril de 1616, habiendo pasado la vida lleno de priva-

ciones y de desgracias de toda clase. Sus contemporáneos no supieron apreciar su mérito, no le comprendieron, le miraron con indiferencia; la posteridad le considera como un génio superior.)

Las obras que escribió son: en 1583 *La Galatea*, novela pastoril. En 1605 publicó en Madrid la *Primera Parte del Quijote*. En 1613 las *Doce Novelas ejemplares*. En 1614 *El viaje al Parnaso*. En 1615 la *Segunda Parte del Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, á los que el autor atribuyó mas mérito que á todas sus obras; pero la posteridad se le dá unánime á la novela del *Ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, en la que no se sabe qué admirar mas, si la parte artística, ó la filosófica; así es que los críticos la consideran como la obra mas rica de invencion y de génio que presenta la Literatura en general.

(Versa el argumento de este precioso libro, el Quijote, sobre los extraordinarios y chistosos lances y aventuras á que dá lugar la monomanía de un hidalgo de la Mancha, llamado D. Quijote, que le ha trastornado la razon la continúa lectura de libros de caballería, y que lleno de fé y de entusiasmo por esta institucion se lanza valerosamente á deshacer entuertos, amparar al desvalido, dominar al malvado y proteger la virtud y la belleza. Es im-

pulsado á tan noble propósito por el amor puro, casto y platónico, que cree sentir por la desconocida Señora de sus pensamientos *Doña Dulcinea del Toboso*.

Acompaña al caballero su escudero, que es un rústico aldeano, ignorante, egoísta, socarron y malicioso, llamado *Sancho Panza*.

Estos, y todos los demás personajes que figuran en esta obra, elevada á epopeya, están delineados de mano maestra, son acabadas y perfectas creaciones artísticas.

D. Quijote, que es el protagonista, es la viva personificación del idealismo caballeresco y aventurero, que lleno de fantasía y sentimiento, pero sin juicio práctico, ni experiencia se propone realizar la bondad y la justicia; empresa noble, grande y sublime; pero que no puede alcanzarse con los medios que emplea, que no son otros, que su valor personal, ayudado tan solo con los recuerdos y aureola de la caballería andante.

Cuando el hidalgo manchego, no está dominado de esta manía caballeresca, que le deja pocos momentos libre, se presenta en todos los actos de su vida, como un hombre sensato, discreto, instruido y bondadoso.

Sancho Panza es en todo, el contraste de don Quijote, hasta en su figura. Este es alto, seco, delgado, huesudo y nervioso; el otro es bajo, redondo, panzudo y linfático, y, en su parte moral es la representación del sentido práctico y experimental, sin nada de idealidad y entusiasmo, sin corazón y sin nobles pasiones, aunque sin perversidad. No

tiene mas móvil que la satisfaccion de sus comodidades.

Estos dos tipos, graciosa y hábilmente opuestos en gustos, sentimientos, génio y figura, son la mas perfecta y exacta representacion, el uno, del idealismo, y el otro del positivismo. Doña Dulcinea es el amor puro y casto de D. Quijote, tan deseado, como desconocido; tanto que si no lo fuese dejaria de ser tan anhelado.

44

Creemos que no están en lo cierto los críticos y comentadores de este libro, que se han afanado en atribuirle un sentido oculto, ò en ver en D. Quijote y Sancho Panza las caricaturas de determinados personajes históricos. Seguimos de mejor grado la opinion de aquellos que sostienen, que Cervantes, lo que se propuso y consiguió fué criticar y proscribir el ideal de la institucion caballeresca, y por lo mismo la aficion á la lectura de sus libros, haciendo al efecto el retrato fiel y vivo, por medio del ridículo, de la sociedad caballeresca de la Edad media.

Para realizar esto personificó en D. Quijote y en Sancho la perpétua y constante oposicion que hay entre la parte poética y prosáica del hombre, entre el positivismo y el idealismo, ó entre lo real y lo ideal.

Esta novela que se ha elevado, en concepto de los críticos, á epopeya, presenta grande originalidad en el conjunto de su fábula, variedad é interés en su desenvolvimiento por medio de sus estrañas aventuras, y brotan con abundancia y espontaneidad de la candidez y locura de D. Quijote, y de la rusticidad y malicia de Sancho infinidad de pensamientos profundos, y graciosísimos chistes.

Por otra parte, el lenguaje está manejado admirablemente; y en sus cláusulas hay fluided, pureza y naturalidad, en sus giros novedad y gracia, y en sus periodos soltura y armonía encantadora.

Pero como no hay obra humana que no tenga defectos, los que se achacan al Quijote son: que algunos de sus episodios son inmotivados y demasiado estensos y que faltan movimiento y vida en la expresion de los afectos amorosos.

De ningun libro, como de este, se han hecho tantos comentarios y tantas ediciones: se afirma que en castellano se han hecho 417; en francés 169; en inglés 201; en italiano 69; en portugués 81; en aleman 70; en Sueco 13; en rumano 22; en ruso 4; en polaco 8; en dinamarquès 6; en griego 4; en catalan 2; en vascuence 1 y en latin 1.

Entre sus comentaristas figuran los ingleses y norte americanos, Gayton, Farvis, Bowle, Dunlop,

Coleridge, Ticknor, y Robertson. Los franceses; Florian, Voltaire, Viardot, Germond de Lavigne, Paul de Saint Victor, Victor Hugo, y Emilio Chasles. Los alemanes; Bouterweck y Schlegel; y los españoles; Rios, Pellicer, Clemencin, Salvá, Navarrete, Quintana, Hartzembusch, Diaz de Benjumea, Castro (D. Adolfo), Tubino, Fernandez Guerra, Gil y Zárata y otros muchos.

CAPITULO IV.

POESIA DRAMATICA.

I. Primeras representaciones escénicas.

47

La Literatura española habia recorrido en la segunda mitad del siglo XVI los dos estadios de la poesía, épica y lírica, que suelen preceder al desarrollo completo de la dramática. La épica se habia desenvuelto de una manera especial en los romances caballerescos é históricos, creando además algunas composiciones clásicas. La lírica habia progresado admirablemente, como lo demuestran las producciones de Garcilaso, Herrera, Fray Luis de Leon, Rioja, Caro y Andrada. Debía llegar, como llegó, la época de sus medros al género dramático, veamos como se desenvolvió.

El antiguo teatro de los griegos y romanos habia desaparecido completamente de España, como habia sucedido en toda Europa. Pero no hay que buscar en los vestigios de aquel, el embrion

del moderno, pues la índole pagana que tenía la civilización antigua, lo mismo que el asunto sobre que versaban sus comedias y tragedias, desdecían abiertamente del gusto literario y espíritu cristiano. Por esto sería un error considerar las informes representaciones escénicas de la Edad-media, como una continuación de las de Atenas y Roma.

El origen del teatro moderno puede decirse que tuvo lugar en las representaciones que se efectuaron en los pórticos de las catedrales. Allí se pusieron en escena asuntos religiosos, ya en las fiestas de Navidad representando la Adoración de los Reyes Magos, ya en la Semana Santa haciéndolo de la pasión y muerte del Salvador. A estas representaciones, en las que eran actores muchas veces los mismos sacerdotes, se las llamó *misterios*, á los que sucedieron las comedias de Santos y Autos sacramentales.

La buena fé y sencillez de aquellos tiempos, no permitía discernir la incongruencia que resultaba de mezclar chistes profanos, con los augustos misterios de la religión cristiana.

Las leyes civiles (1) permitían estos espectáculos y eran patrocinados por la autoridad eclesiástica, al mismo tiempo que prohibía los *juegos por escarnio* y las *farsas*. Eran estas unas representaciones de escenas cortas y groseras, ejecutadas en las calles públicas, por los juglares que eran gente soez y desvergonzada, quienes después de haberse convencido entre sí decían las graciosidades que

(1) Partida 1.^a, título 6, ley 34.

se les ocurrían ó que traían ya pensadas. Su objeto exclusivo era sacar algunos gajes y hacer reír y divertir á los oyentes sin respeto á ninguna regla de decencia y de moral.

II. Primeras composiciones dramáticas.

48

(De estas primeras representaciones religiosas en España, ya pantomímicas, ya diálogadas, no ha quedado fragmento ninguno: la composición dramática mas antigua que se conoce es *La Danza general* de la muerte, que se atribuye al Rabbi Don Sam Tob (§ 16).

Este poema viene á ser un diálogo satírico y religioso. Consta de unas 75 coplas, la mayor parte de ellas en verso de arte mayor, y precedidas de una introducción en prosa. Fúndase su argumento en la fábula tan vulgar en la Edad-media, que consiste en suponer que la muerte cita á su presencia á todas las clases sociales, desde el Papa y los Cardenales hasta los jornaleros y pobres de solemnidad; y todos en tropel danzan en figura de esqueleto ante la muerte que va examinando el comportamiento y conducta que cada uno de los danzantes tuviera en vida.

Este cuadro sombrío y tétrico contrasta admirablemente con las picarescas escenas y chistosos cuéntos referidos por los interlocutores, en un

estilo acre, suelto y fácil, como puede notarse en los siguientes versos

Don Rico Avariento, Dean muy ufano,
 Que vuestros dineros trocastes en oro,
 A pobres é viudas cerrastes la mano,
 El mal despendistes el vuestro tesoro;
 Non quiero que estedes ya mas en el coro,
 Salid luego fuera sin otra peresa.
 Yo vos mostraré venir à pobreza
 Venit, Mercadero, à la danza del lloro.

49

(Segun relacion de antiguas crónicas, se cree, aunque no existe el original, que el *Marqués de Villena* (§ 19.) compuso una comedia alegórica que se representó en Zaragoza á presencia de la Córte, y en la que tomaban parte la Justicia, la Verdad, la Paz y la Misericordia.

El Marqués de Santillana (§ 20) es autor de la *Comedieta de Ponza*, en que se lamentan las desgracias y desastres que en pos de sí trajo la batalla de este nombre, en la que quedaron prisioneros los reyes de Aragon y de Navarra y el infante D. Enrique.

Son tambien composiciones del mismo género, dos diálogos que se atribuyen á *Rodrigo de Cota*, uno titulado *El Amor y un Viejo*, y otro *Las coplas de Mingo, Revulgo y Gil Arribato*, en las que se critican con soltura y gracia los desórdenes y calamidades públicas del turbulento reinado de Enrique IV de Castilla.

Las composiciones de *Juan del Encina* son las primeras que se representaron en Castilla: en casa del Duque de Alba. Están reducidas á breves diálogos entre pastores; no tienen apenas argumento, si bien no carecen sus versos de fluidez y soltura.

Juan del Encina nació á fines del siglo XV en Salamanca, donde estudió humanidades y música, llegó á ser afamado poeta y mas excelente músico, tanto que estuvo de maestro de capilla en Roma en tiempo del Papa Leon X.

La obra mas importante, que en el género dramático se publicó en el siglo XVI, es *La Celestina*. Su primera parte se atribuye á *Rodrigo de Cota*, y el resto es de *Fernando de Rojas*. Consta de veinte y cinco actos, lo que demuestra que no fué hecha para ser representada.

Su accion literaria, aunque bien desenvuelta y perfectamente escrita, es inmoral, por presentar al descubierto toda la fealdad de los vicios y maldades. Está reducida á describir los amores y aventuras de Calixto y Melibea, protegidos por una infame dueña, llamada Celestina, que con conjuros y otros deprabados medios hace delinquir á Melibea.

En oposicion á esta espontánea y naciente Literatura dramática, apareció á principios del siglo XVI otra con grandes pretensiones de erudita, cuyo intento era principalmente imitar en el asunto y en la forma la de los antiguos clásicos.

Los literatos que mas se distinguieron en reali-

zar esta aspiracion fueron los siguientes:

Francisco de Villalovos, médico de Fernando el Católico, tradujo en prosa el Anfitrión de Plauto, impreso por primera vez en Zaragoza en 1515.

Pedro Simon de Abril tradujo también en prosa, las seis comedias de Terencio, El Pluto de Aristófanes y la Medea de Eurípides.

El Maestro Fernan Perez de la Oliva, que vivió por los años 1498, compuso dos tragedias imitadas del griego, que publicó Ambrosio de Morales; tituladas, una La Venganza de Agamenon y la otra Hécuba triste.

El Padre Gerónimo Bermudez, natural de Galicia, y catedrático de la Universidad de Salamanca, compuso por los años de 1570 dos tragedias, una titulada Nise laureada, que es imitacion de otra del portugués Antonio Ferreira; está en un todo arreglada á los modelos clásicos, tanto que hasta hay en ella el coro cantable que tenían todas las tragedias griegas. Su argumento es de gran interés como que gira sobre el de Doña Inés de Castro, pero está mal sostenido y peor desenvuelto. La otra tragedia se titula Nise lastimosa y no tiene acción, ni interés.

Lupercio Leandro de Argensola, (§ 28) compuso tres tragedias que son La Isabela, La Alejandra y La Filix. No se representaron.

III. Aparicion del genuino teatro español.

51

Tanto las producciones de los anteriores poetas, como las de todos los que seguian la escuela clásica, que entonces se llamaba *al uso antiguo*, no tuvieron aceptacion, y no la podian tener porque sus comedias y tragedias no expresaban las ideas y costumbres de aquella época, sino las de los romanos y griegos.

Por el contrario, fueron bien recibidas del público las obras que basadas en las leyendas populares, ó en las creencias y modo de ser de aquella época, eran por lo mismo el fiel reflejo de su vida real ó ideal.

A los que seguian esta tendencia y se cuidaban mas de presentar en sus dramas el cuadro exacto de la vida humana, que de ajustarse á las reglas prescriptas por los clásicos, se les llamaba poetas *al uso nuevo*, y luego, mas tarde se les llamó *románticos*.

Han sido iniciadores y propagadores de esta escuela los siguientes:

Bartolomé de Torres Naharro, natural de Torres, cerca de Badajoz, que publicó en 1517 ocho comedias de regular estension en verso octosílabo, con accion interesante y con diálogos fáciles, armoniosos y sembrados de chistes, aunque á veces degeneran en locuciones toscas y chocarreras.

Fue continuador de esta escuela *Lope de Rueda*, que nació en Sevilla á principios del siglo XVI, y fué actor y autor al mismo tiempo. Han quedado de él varias obras dramáticas que pueden reducirse á las siguientes clases: *Coloquios*, entre pastores, á manera de las églogas de Juan de la Encina: *Entremeses* ó *pasos*, como él llamó á escenas cortas entre pajes, rufianes y matones; y verdaderas *comedias* en las que se desenvuelve una acción describiendo con exactitud algunos vicios de la humanidad.

(El que creó el teatro español, dándole un carácter especial que le distingue de todos los demás, fué *Lope Félix de Vega*, que nació en Madrid el 25 de Noviembre de 1565; estudió Humanidades en Alcalá, fué militar valiente y caballeroso, estuvo casado dos veces, y por último, se ordenó de presbítero.)

Fué Lope de Vega un talento de primer orden, de basta instrucción, de imaginación ardiente, y tan fecunda que es la más copiosa que se ha conocido. Cultivó todos los géneros de poesía, lo mismo el lírico, el didáctico, el épico que el dramático, aunque en el que más sobresalió fué en este último, demostrando tan rica y poderosa invención que causa asombro el número de composiciones que escribió, pues llegan á 1800 las comedias y á 400 los autos sacramentales, como dijo este autor hablando de sí mismo.)

Mas de ciento
 en horas veinte y cuatro
 salieron de las musas al teatro.

La manera de amar y de sentir los celos está expresada con una variedad infinita, en sus infinitas comedias. En ellas presenta aquellos caracteres de galanes enamorados, pendencieros, pundonorosos y valientes; y aquellas damas hermosas, apasionadas, honestas y recatadas, aunque envueltas en juveniles devaneos.

Sus comedias mas celebradas son las siguientes:
 La Estrella de Sevilla. La esclava de su galan. La moza de cántaro. Querer su propia desdicha. Los milagros del desprecio. El castigo sin venganza. El premio del bien hablar. Por la puente, Juana. El mejor Alcalde, el Rey. Lo cierto por lo dudoso. El perro del hortelano. La dama melindrosa. La bella mal maridada. Amar sin saber á quién. El acero de Madrid. La ilustre fregona. La hermosa fea. El mayor imposible. La boba para los otros y discreta para sí.

Tirso de Molina, cuyo verdadero nombre es Fray Gabriel Tellez, fué un afamado poeta dramático, de la época y de la escuela de Lope de Vega: con la diferencia de que así como éste describe el amor puro, apasionado y respetuoso, aquel le pinta, en todas sus comedias, con caracteres de liviandad y de egoismo.

Fué escritor fecundo y originalísimo; de mucha fuerza y sal cómica, aunque desvergonzado y procaz. Se cree que Tirso compuso sus comedias, que seràn unas trescientas, antes de profesar, que lo

hizo á los 50 años, en la Orden de Nuestra Señora de la Merced, en la que fué predicador y comendador del convento de Soria. Murió en 1648.)

Sus comedias mas afamadas son: El vergonzoso en Palacio. La Villana de Ballecas. Amar por razon de Estado. Por el Sótano y el Torno. La prudencia en la muger. La Villana de la Sagra. Don Gil de las calzas verdes. Marta la piadosa, y El convidado de piedra ó El Burlador de Sevilla, en la que creó ese tipo de D. Juan Tenorio que ha sido reproducido por Corneille, Moliere, Mozar y Zorrilla.

(Otro insigne poeta del mismo género es *D. Agustín Moreto y Cabañas*, de quien apenas se tienen datos biográficos, tan solo se sabe que siendo de madura edad abrazó el estado eclesiástico, y que murió siendo rector del Colegio del Refugio de Toledo en 1669.)

Es escritor poco original; pero el plan de sus obras está bien ordenado, la accion perfectamente desenvuelta, el interés admirablemente sostenido y todo esto expresado en correcto estilo y en versos fluidos y fáciles. Intérprete profundo de las pasiones humanas, las sabe representar en todos los grados, ya elevándose á magestuosa grandeza como hace en el drama titulado: El Rico hombre de Alcalá, ya presentándose satírico y festivo, como sucede en El Lindo D. Diego, ya apasionado y celoso como en El Desden con el Desden.

(*Don Juan Ruiz de Alarcon* nació en Tasco en Nueva España, fué relator en Madrid del Consejo de Indias y murió en 1639.)

Fué mas filósofo que todos los poetas de su tiempo, asi es que en todas sus comedias se propone un fin y resultado moral.

Su versificacion es llena, sonora y esenta de afectacion y culteranismo. Sus comedias mejores son *La Verdad sospechosa*, que la reprodujo y arregló Corneille al teatro francés. *El tejedor de Segovia*. *El exámen de maridos*. *Las paredes oyen*. *Ganar amigos*. *Prueba de las promesas*.

Alarcon creó la comedia filosófica ó moral que siguió Moliere introduciendo esta escuela en Francia.

Don Francisco de Rojas, es uno de los escritores que mas figuraron en la poética córte de Felipe IV. Siguió la escuela filosófica de Alarcon revistiéndola de un colorido mas brillante.

Sus producciones se dividen en dos clases, que son: comedias, y dramas propiamente dichos. En las primeras dibuja con exactitud y habilidad personajes cómicos poniendo en ridículo las debilidades de la humanidad. En las segundas expone grandes caracteres, y pinta con vivos colores el choque de violentas pasiones.

Están publicadas sus comedias en el tomo 54 de la Biblioteca de Autores españoles de Rivadeneira. En el discurso preliminar del mismo libro, dice el Sr. Mesonero Romanos, que Rojas "sin la afectada hipérbole de Calderon, es tierno y apasionado; discreto y agudo como Moreto; mas estudioso y detenido en sus planes que Lope y á veces tan filosófico en la forma y correcto en la frase como Ruiz de Alarcon."

Nació Rojas en Toledo en el año 1607. Sus producciones mas nombradas son: Garcia del Castañar. Entre bobos anda el juego ó D. Lúcas del Cigarral. Lo que son mugeres. D. Diego de noche. Abrir el ojo. No hay amigo para amigo. El mas impropio verdugo. Donde hay agravios no hay celos.

D. Pedro Calderon de la Barca es llamado con razon el príncipe de los poetas dramáticos. En sus numerosas comedias todo es interesante, todo está trabajado con habilidad artística. Nadie supo, como él, retratar brillantemente las costumbres, las creencias, las preocupaciones y en fin el modo de ser y de sentir de aquella sociedad, cuya base eran el sentimiento religioso, el valor personal, la lealtad y la galantería. Estas ideas llevadas hasta la exageracion hicieron que se sacrificasen en sus dramas los sentimientos mas tiernos, mas dulces y mas íntimos del alma. Por esto examinados á la luz de la razon muchos cuadros de las comedias calderonianas, vemos que degeneran la religiosidad en supersticion, la lealtad al Rey en ciego servilismo, la autoridad del gefe de familia en tiranía, y el honor en pueriles preocupaciones.

Nació en Madrid en 1600: siguió la carrera de las armas y peleó como esforzado y valiente soldado diez años en Flandes é Italia y despues en la guerra de Cataluña. A los 51 años se hizo sacerdote y continuó escribiendo para el teatro hasta el mismo año en que murió, en 1681.

Se han impreso de este autor 72 autos sacramentales y 109 comedias, siendo las mas dignas

de mencion las siguientes: La vida es sueño. Amar despues de la muerte. No hay burlas con el amor. La dama duende. Casa con dos puertas mala de guardar. A secreto agravio, secreta venganza. El mayor mónstruo del mundo. El Alcalde de Zalamea.)

CAPITULO V.

OBRAS DIDACTICAS EN PROSA.

53

La preocupacion tan extendida en toda Europa en la Edad-media de que no era propio, ni digno de hombres doctos tratar, en lengua vulgar, sinó en latin, asuntos graves, ya fuesen ascéticos, científicos, históricos ó de otra clase, hizo que se escribiese muy poco en España, en prosa, en lengua vulgar; hasta que D. Alfonso el Sábido rompiendo con tan funesta tradicion, escribió en castellano sus célebres Partidas y sus famosas Crónicas, abriendo así con su génio y gran reputacion el camino que debian seguir otros escritores. No obstante, pocos le imitaron en el siglo XIV y XV como se ha indicado, aunque ligeramente, al hablar de D. Pedro Lopez de Ayala, (§ 17) Fernan Perez (§ 18) y otros.

Pero al empezar el Renacimiento en el siglo XVI, aparece un considerable número de escritores en prosa y en lengua castellana.

Para proceder nosotros con órden, trataremos

separadamente de cada uno de los géneros literarios, aunque con la brevedad y tan someramente como requiere la índole de estas indicaciones.

I. Género didáctico ascético.

54

La Literatura, ya sea expresada en prosa, ó en verso, siempre es el reflejo de las ideas dominantes del tiempo y del lugar en que aparece, y como en el siglo XVI estaba altamente excitado el sentimiento religioso con las luchas que ocasionaba el nacimiento del protestantismo, y mas en España que en ninguna otra nacion, por ser ella eminentemente católica, natural fué por lo mismo que todos sus ingenios de primer órden se consagrasen á tratar los asuntos didácticos-ascéticos. Así es que en este género, aventajan los españoles á todos los escritores de aquella época.

La mayor parte de ellos lo hicieron en latin, lo que fué una gran rémora para la perfeccion de la lengua castellana, y no dejó tampoco de serlo para el progreso de las ciencias, pues cuando se habla en un idioma y se escribe en otro, aunque se planteen con exactitud los problemas, no pueden resolverse con la amplitud conveniente, ni puede haber aquella lozanía y soltura que imprime la imaginacion á lo que se concibe y se expresa al mismo tiempo.

Apesar de estos obstáculos, tan familiar se hizo

el idioma latino en España, á los que cultivaban las ciencias sagradas, que en él publicaron importantísimas obras, y en él explicaron trascendentales doctrinas en las cátedras de las Universidades y en las del Concilio de Trento.

Los que apartándose de esta costumbre de escribir en latin, lo hicieron en castellano, tambien han adquirido gran fama y renombre, siendo el mas célebre de todos ellos *Fray Luis de Granada*, que ha llegado á ser considerado como el príncipe de la elocuencia sagrada en España. Nació este eminente orador y escritor en Granada en 1504: á los 19 años de edad entró en la órden de frailes dominicos en la que obtuvo los principales puestos, rehusando mas de una vez la mitra, con que se le brindó. Sus obras son numerosas y todas revelan al gran teólogo, al profundo filósofo y al hablista correcto, puro y elegante. Entre sus producciones merecen especial mencion la Guia de predicadores, la Introduccion al Símbolo de la Fé, el Libro de la Oracion y Meditacion, el Memorial de la vida cristiana, la Retórica eclesiástica, el Menosprecio del mundo é imitacion de Jesu-Cristo.

Anterior á Fray Luis de Granada, fué el venerable Maestro *Juan de Avila*, tambien gran orador, de inspiracion y de entusiasmo: sus sermones se han perdido y tan solo existen de este escritor las Cartas espirituales en las que en una forma natural, sencilla y á veces desaliñada, inculca en el corazon de los lectores amor purísimo à Dios y al hombre, y el desprecio del mundo y de sus vanidades.

Nació en 1502 en Almodóvar del Campo, estudió en Salamanca y Alcalá; repartió sus haciendas entre los pobres; tomó el hábito franciscano y se dedicó á la predicacion adquiriendo tanta reputacion que se le llamó y se le conoce con el nombre del Apóstol de Andalucía.

No es de menor nombradía, que los anteriores *Santa Teresa de Jesús*, hija de padres ilustres, nacida en la ciudad de Avila en 1513. A los 16 años tomó el hábito de monja, llegó á fundar hasta 17 conventos. Se la beatificó en 1614 por Paulo V y fué canonizada en 1622 por Gregorio XV.

En esta ilustre carmelita y doctora se muestra el misticismo en todo su esplendor y grandeza y con un carácter marcadamente filosófico y cristiano. Su corazon ardiente y apasionado, su brillante fantasía, su eminente talento y su gran instruccion produjeron obras que esparcen por donde van la fé ilimitada en que estaba empapada su alma.

En todas ellas se notan estilo vivo y apasionado, lenguaje natural, correcto y castizo; facundia, originalidad y místico arrobamiento.

Sus composiciones en verso y en prosa se han publicado recientemente en los tomos 53 y 55 de la Biblioteca de Autores españoles.

San Juan de la Cruz, contemporáneo de Santa Teresa, llamado el Doctor extático, es otro escritor místico que en prosa y en verso ha dejado obras originalísimas, mas superiores por su concepto y fondo, que por su forma literaria, que parece miró con desden. Tambien están publicadas en la Biblioteca de Autores españoles en el tomo XXVII.

Nació este ilustre escritor y santo en 1542 en Medina del Campo. Muy jóven quedó huérfano y entró como enfermero en el hospital de Toledo, hasta que en 1563 tomó el hábito de carmelita y llegó á ser Vicario General de Andalucía. Fué canonizado en 1674.

II. Composiciones históricas.

55

Estas obras han alcanzado mucho desarrollo y un alto grado de perfeccion, mas en los trabajos de erudiccion y en su parte puramente literaria, que en la filosófica, pues en los historiadores españoles se nota que han predominado mas la imaginacion y el sentimiento, que la fria razon, sobre todo al referir los hechos correspondientes á las guerras contra los musulmanes, que ocupan una gran parte de la Historia de España.

Esta, hasta el siglo XVI aparece escrita en Crónicas, que no son otra cosa que minuciosas y sencillas narraciones, que por riguroso órden cronológico cuentan la vida de los reyes y príncipes, las batallas ganadas à los moros, casi siempre por la intercesion de algun santo ó santa, y otros hechos de interés individual y local referidos con la mayor candidez, sin crítica, y en un estilo árido, seco y pesado. No obstante, estas Crónicas constituyen la única y verdadera fuente de la Historia

de España, y su estudio es útil y provechoso; pero la brevedad que nos hemos propuesto observar en este resúmen, no nos permite mas que indicar el nombre de las siguientes :

1.º La Crónica general de España, escrita por D. Alfonso X el Sábido y titulada por él *Estoria de Espanna*, de la que ya nos hemos ocupado. (§ 13.)

2.º Las Crónicas de los tres reyes de Castilla D. Alfonso X el Sábido, D. Sancho el Bravo y D. Fernando IV, hechas por orden de D. Alfonso XI y escritas, lo mismo que la de este Rey, por *Fernan Sanchez del Tovar ó de Valladolid*, obra de escaso mérito literario, aunque de importancia como documento histórico, pues reúne muchos datos expuestos con natural ingenuidad.

3.º Las Crónicas de los cuatro reyes de Castilla D. Pedro I, D. Enrique II, D. Juan I y don Enrique III, escritas por D. Pedro Lopez de Ayala. (§ 17.)

4.º Dos Crónicas de los Reyes Católicos, una escrita por el Bachiller *Andrés Bernaldez*, conocido por el Cura de los Palacios, y la otra por *Hernaldo del Pulgar*. La primera, aunque no tiene método en la exposicion de los hechos, está redactada con verdad histórica y presenta copiosos datos, en un lenguaje sencillo y castizo. La segunda, ya tiene pretensiones clásicas; quiere imitar á Tito Livio, no solo en la distribucion de la obra, sinó tambien en poner en boca de los personajes que en ella figuran, arengas pomposas que nunca pronunciaron, y en agregar á las narraciones de los hechos máximas, y reflexiones políticas y morales. Esta obra

mas que Crónica, es una historia del reinado de los Reyes Católicos

5.º La Crónica general de España, encomendada en tiempo de Carlos I, al canónigo de Zamora, *Florian de Ocampo*, quien empezó la obra desde el Diluvio Universal, así es que no tuvo vida bastante para concluir la, pues murió cuando llegaba á historiar la llegada de los Scipiones á España.

Continuador de esta crónica fué *Ambrosio de Morales*, y llegó en ella á la reunion de las coronas de Castilla y de Leon en Don Fernando I. Espone los hechos con minuciosidad y órden cronológico, en un lenguaje incorrecto y en estilo monótono y frio, sin gusto literario y sin crítica histórica.

Hay además de estas, y otras crónicas llamadas reales, las particulares y biográficas, como las generaciones y semblanzas por Fernan Perez de Guzman (18). Los claros varones de Castilla, por Hernaldo del Pulgar; la de Don Alvaro de Luna por un servidor suyo desconocido, y la vida del Gran Tamerlan por Clavijo.

Los Anales mas importantes por su mérito histórico son los de Aragon, que escribió de 1560 á 1580 *Gerónimo de Zurita* quien entrando en consideraciones sociales y filosóficas, no solo relata estensamente los hechos acaecidos desde la invasion de los árabes hasta el año 1510, sino

que presenta una idea exacta de los usos, costumbres y constitucion política de Aragon. Su lenguaje es descuidado, careciendo la obra por completo de formas literarias; pero tiene un notable sello de verdad.

Don Diego Hurtado de Mendoza, que nació en Granada 1503 y obtuvo importantes puestos en la administracion del Estado, fué gran escritor en verso y en prosa; distinguiéndose especialmente por su *Historia de la guerra contra los moriscos del Reino de Granada*, en la que, con estilo conciso y vigoroso, aunque áspero y duro, refiere con gran verdad los hechos que presenció en esta guerra.

Don Francisco de Moncada escribió por los años de 1580 á 1630 la Expedicion de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos, que es modelo de prosa histórica, como dice Capmay, por sus pinturas enérgicas, descripciones vivas, arengas nobles y graves sentencias escritas con dignidad y hermosura, sin resabios de afectacion y sin sutilezas ingeniosas

Don Francisco Manuel de Melo, nació en Lisboa en 1611, fué tildado como adicto á la causa de Portugal, por lo que estuvo desterrado en el Brasil, y vuelto á su pátria murió en 1667.—Fué notable versificador y escelente prosista; en este género escribió la historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña. Se distingue por su exactitud é imparcialidad, por sus reflexiones discretas é intencionadas, y por su estilo animado, aunque no exento de conceptuosidad y énfasis.

Los estudios históricos no tienen representante mas digno, docto y popular que el *Padre Juan de Mariana*. Sus numerosas obras revelan ciencia, talento, virtud, valor y gusto literario clásico. Se han publicado de este sábio las siguientes: un tratado sobre la alteracion de la moneda; otro, De las enfermedades de la Compañia de Jesus y de sus remedios; un libro titulado: *De rege et regis instituciones*, que el Parlamento de Paris consideró peligroso por sus ideas subversivas y condenó á ser quemado. Y por fin su celebrada *Historia general de España* en la que reunió con prodigiosa laboriosidad, aunque no con esquisito criterio, cuanto se habia escrito en latin y castellano sobre esta materia, presentando los acontecimientos muy bien ordenados y expuestos en lenguaje correcto y armonioso y en estilo grave y severo como cumple á la índole de la obra.

A veces se presenta en sus narraciones crédulo, candoroso y sencillo, admitiendo sin reserva lo que rechaza la sana crítica, y otras aparece como taimado y socarron, como puede observarse en el juicio que hace sobre el Voto de Santiago, libro VII, cap. XIII, y sobre la abolicion del rito muzárabe, lib. IX, capit. XVIII, que despues de referir el hecho con todas las apariencias de naturalidad, concluye diciendo: "De aquí vino en España aquel refran muy usado: allá van leyes do quieren Reyes."

Nació Mariana en Talavera la Real en 1536:

fué hijo ilegítimo: estudió en Alcalá; á los 17 años entró en la Compañía de Jesus, y á los 24 tal fama de docto llegó á adquirir, que por orden de sus superiores fué á explicar teología á las universidades de Roma y de Paris. Sus escritos le produjeron algunas persecuciones. Murió á los 87 años de edad, en 1622 en Toledo.

D. Antonio de Solis y Rivadeneira, natural de Alcalá de Henares, vivió de 1610 á 1688, estudió en Salamanca Filosofía, Jurisprudencia y Teología; á los 57 años de edad se ordenó de presbítero. Fué poeta dramático de mucho estudio; pero de escaso génio, goza de gran reputacion como historiador por la obra que publicó titulada: *Historia de la conquista, poblacion y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España*. En ella cuidó mucho de la forma literaria; pero poco de la investigacion histórica; así es que parece mas bien un poema, que una historia, por estar redactada con buen gusto y sabor clásico, en brillante y florido estilo, exponiendo admirablemente los hechos; pero no se ocupa de las causas que los motivaron, ni de describir, ni investigar el estado social, político y administrativo de los mejicanos cuando los españoles abordaron á aquellas playas.

Mas noticias de esta clase dan los historiadores, el Obispo de Méjico Fray Bartolomé de las Casas, ardiente, discreto y celosísimo defensor de los indios, y el bravo Capitan Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdés en su *Historia general y natural de Indias*

III. Críticos, moralistas y políticos.

58

Figura entre estos *Fray Antonio de Guevara*, que vivió por los años de 1470 á 1540; fué Obispo de Guadix y de Mondoñedo; escribió dos obras que han gozado de mucha reputacion, titulada una: *Relox de Príncipes ó vida de Marco Aurelio*, que es una narracion de suposiciones históricas con objeto de dar consejos morales y políticos á los gobernantes; y, la obra titulada *Menosprecio de la Córte y alabanza de la aldea*, es, como su nombre indica, un panegírico de la vida del campo y uua invectiva continuada contra los cortesanos. En una y otra producción hay gracia y desenfado en decir; pero carecen de profundas apreciaciones filosóficas, y su elocucion es desigual y ampulosa.

De mas mérito, aunque no de tanta fama en su tiempo, fué su competidor el Bachiller *Pedro de Rúa*, preceptor de Humanidades en Soria, quien con estilo agradable y lenguaje correcto y elegante combatió en sus *Cartas*, muy eruditas, los muchos errores históricos en que habia caido Guevara.

Antonio Perez, el célebre secretario de Felipe II, escribió por los años 1570 á 1611. Las *Relaciones de su vida*, *El Memorial de su causa* y el *Norte de Príncipes*. Aunque el significativo título de estas obras, y la posicion política que ocupó su autor, lo mismo que sus persecuciones, parece que

habian de dar gran interés á estos escritos, lo cierto es que no tienen ninguno, pues ni tan siquiera revelan de una manera clara y terminante cual fué la causa de su caída. Tampoco tienen estas obras altas miras filosóficas y políticas, todo en ellas es vulgar y su forma es amanerada é incorrecta.

Baltasar Gracian, vivió por los años de 1600; escribió un libro titulado: *Agudeza y arte de los ingénios*, en el que clasifica en géneros, especies y diferencias las reglas necesarias para escribir según la escuela gongorina. Basta el título de esta obra, para que se forme de ella el juicio crítico que merece.

D. Francisco de Quevedo (§ 30) además de ser poeta lírico, entre otras escribió las siguientes obras: *La vida de San Pablo*, *La Política de Dios y gobierno de Cristo*, *Los tratados de la Providencia de Dios*, *La virtud militante*, *La fortuna con seso*, *El epíteto español*, *El Focilides*, *La vida de Marco Bruto*, *El sueño de las calaveras*, *Las zahurdas de Pluton*, *El alguacil alguacilado*, *El entremetido y la dueña*, *La visita de los chistes*. *Las cartas del caballero de la tenaza*, *El libro de todas las cosas y otras muchas mas*, *La culta latinaparla*.

El Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra ha coleccionado, ilustrado y corregido con gran tino y erudicion las obras en prosa de Quevedo, que se hallan publicadas en los tomos 23 y 48 de la Biblioteca de Autores españoles.

CAPITULO VI.

Decadencia de la Literatura española: principios de su regeneracion á fines del Siglo XVIII.

59

Desde últimos del siglo XVII empezó España á decaer visiblemente en todo lo que constituye el organismo y vitalidad de los Estados. Las funestas guerras de Flandes, el desgraciado reinado de Carlos II, la guerra de Sucesion y otras causas que no son de investigar ahora, abatieron considerablemente las fuerzas sociales y sumieron la nacion en el mas lamentable estado de postracion. Consecuencia precisa de esto, fué la completa esterilidad en toda clase de manifestaciones literarias. Las pocas que de vez en cuando salian á luz, estaban impregnadas del escolasticismo aristotético y del mas extravagante culteranismo en la forma.

Felipe V, primer representante en España de la dinastía de Borbon, centralizando en sí todos los elementos de gobierno, hizo notables y provechosos esfuerzos por mejorar todos los ramos de la

administración pública. Predominó en esta radical reforma, como era natural, la influencia y gusto francés, tanto en la parte política, como en la administrativa y social, tanto en el Arte, como en la Ciencia, en la Filosófica y en la Literatura.

Para impulsar y desarrollar los elementos literarios, creó en 1714 la Academia Española, y en 1738 la Real Academia de la Historia.

En este movimiento intelectual, que empezó por aquellos tiempos á agitarse, cupo una parte muy importante al célebre benedictino *Fray Benito Gerónimo Feijoo*, que fué incesante propagador de cuanto se sabía en aquella época. Nació este célebre escritor en Casdemiro, provincia de Orense, en 1676, cuando el escolasticismo era en Europa el árbitro de la investigación filosófica, aunque someramente combatido en Francia por Ramus y en Italia por Valla, que infructuosamente intentaron desprestigiarle aspirando dar vida á los sistemas filosóficos de la antigua Grecia, desde el panteísmo hasta el escepticismo.

El Padre Feijoo tomó distinto rumbo y sin aparato científico, ni literario empezó con la mayor sencillez; pero con grande inteligencia y acierto, desde una celda del monasterio de San Vicente de Oviedo, á sostener con sus escritos una polémica viva, enérgica é impetuosa contra el galenismo en Medicina, el ptolomeísmo en Astronomía y el aristotelismo en Metafísica.

El pensamiento fundamental de todas sus obras fué combatir las preocupaciones, los errores y los falsos sistemas de su época. De la forma literaria

se cuidó muy poco, decidido propagandista, lo que quiso principalmente fué darse á entender, así es que descuidó el arte, y tomando muchas ideas del movimiento intelectual que empezaba entonces á germinar en Francia, atestó sus escritos de galicismos y de otros defectos de elocucion.

Sus doctrinas causaron una verdadera sublevación en el ánimo de los hombres de los antiguos sistemas, y, aunque las virtudes del monje, y la gerarquía que ocupaba en su órden, le daban justa respetabilidad, no dejó por esto de tener impugnadores y necesitar hasta del amparo y proteccion real de Fernando VI.

Las obras de este sábio, dice Sempere y Guarinos, produjeron una fermentacion útil, hicieron empezar á dudar, dieron á conocer otros libros muy distintos de los que habia en el país, excitaron la curiosidad, y en fin abrieron las puertas á la razon que antes habian cerrado la indolencia y la falsa sabiduría.

Vivió Feijoo 88 años. Fué monje de S. Vicente de Oviedo, en cuya Universidad estudió y explicó como catedrático: jamás quiso salir de esta condicion social, aunque mas de una vez se le brindó con altos puestos en la Iglesia y en el Estado.

Sus obras son: el Teatro universal, las Cartas eruditas y varios Discursos sobre todo género de materias.

I. Predominio del clasicismo francés: principios de la regeneración literaria.

60

Como la época era de decadencia y postración, no se podía crear en Literatura una escuela puramente nacional; pero con los escritos de Feijoo, con el impulso dado por las Academias y con los incesantes trabajos de un periódico (el primero en el orden cronológico) titulado el Diario de los Literatos de España, se propagó rápidamente el gusto literario del clasicismo francés y se proscribieron las malhadadas escuelas de conceptistas y culteranos.

Fueron fundadores de este periódico D. Juan Martínez Sala y D. Leopoldo Gerónimo Puig, y colaboradores D. Tomás de Iriarte y D. José Gerardo de Hervas, conocido con el pseudónimo de Jorge Pitillas.

Contribuyó también notablemente á la regeneración literaria la trascendental obra, que con el nombre de *Poética* publicó D. Ignacio de Luzan, en la que estableció principios fijos tomados de la *Poética* de Boileau.

Con la de Luzan que llegó á tener gran autoridad, se fijaron con claridad las reglas literarias de la escuela clásica francesa y hubo por consiguiente un verdadero tratado general de Preceptiva, al que aspiraban sujetarse la mayor parte de los literatos españoles.

D. Joaquin de Luzan nació en Zaragoza el año 1702: hizo sus primeros estudios en Génova y en Milan.

61

Además de las causas indicadas, contribuyeron eficazmente á dar impulso á las Letras, las acertadas disposiciones que en todos los ramos de la Administracion pública adoptó Carlos III, y que desenvolvieron prudentemente sus Ministros Rada, Floridablanca, Aranda y Campomanes.

Los literatos que mas participacion tomaron en el movimiento intelectual en este período histórico, han sido los que á continuacion se citan.

En el género lírico, aunque es en el que figuran mas expositores, es tambien en el que ha habido peores versificadores y poetas en la primera mitad del siglo XVIII. Merecen únicamente especial mencion *D. Gabriel Alvarez de Toledo*, que fué de los primeros académicos de la Española, y el valiente y malogrado capitán *D. Eugenio Gerardo Lobo*. El primero fué profundo conocedor de los idiomas latino, griego, hebreo y samaritano. Escribió varias composiciones líricas, y una historia de la Iglesia y del mundo. Su elocucion es conceptuosa y hasta incomprensible.

El segundo, Gerardo Lobo, aunque poseia menos instruccion tenia mas génio poético; pero mal gusto literario, y sus producciones han sido objeto de acerba crítica.

Los que componen la pléyade de verdaderos

poetas, y los que han sido los regeneradores de la escuela clásica, son los siguientes:

D. Nicolás Fernandez Moratin, poeta lírico y épico, de talento y de vasta instrucción. En sus obras emplea un lenguaje correcto y armonioso, como lo demuestra en la titulada Fiesta de toros en Madrid, y en el canto épico A las Naves de Cortés.

D. Juan Menendez Valdés, que nació en 1754 en Rivera del Fresno, provincia de Badajoz, es poeta de mucha facilidad, fluidez y dulzura. En el género bucólico nadie le ha aventajado. En su tiempo se grangeó el renombre de restaurador del Parnaso español, y apesar de que en el día ha decaído su fama, es digno del mejor lauro porque él restableció el buen gusto literario.

D. José Cadalso, Coronel que murió en 1782 de resultas de una herida que recibió en el ataque de Gibraltar, es escritor de ingenio é instrucción.

Sus obras y biografía se han publicado recientemente en el tomo 61 de la Biblioteca de Autores españoles.

Fray Diego Gonzalez, imitador de Fray Luis de Leon, cultivó el género festivo, la égloga y la oda. En todas sus composiciones es tierno, ameno y dulce. Fué monje agustino: murió en 1794.

D. José Iglesias, nació en Salamanca en 1748, escribió odas, romances, letrillas y epigramas que han adquirido mucha celebridad.

D. Tomás de Iriarte, escribió excelentes fábulas literarias que reúnen gracia, viveza, buena versificación y encantadora naturalidad. Fuera de

este género es de escaso mérito en todos los demás, porque aunque es literato de profundos conocimientos le falta génio poético.

D. Félix Maria Samaniego, tambien fabulista y aventajado imitador de Esopo, Fedro, Lafontaine y Gay.

En sus fábulas se admiran la claridad y concision narrativa, la naturalidad y lisura del estilo y la profunda filosofía en los conceptos.

D. Nicolás Alvarez Cienfuegos, poeta lírico y dramático de rica, brillante y varonil fantasía: expresa siempre sentimientos nobles y pensamientos levantados. Critica con valor, con inteligencia y energia el vicio, y ensalza la virtud: su lenguaje vivo y arrebatado es algunas veces afectado y hasta ampuloso; pero tiene algunos rasgos que encierran verdadera sublimidad.

62

La escuela dramática que fundó Lope de Vega y cultivaron tan brillantemente Moreto, Tirso de Molina y otros muchos, llegándola á engrandecer Alarcon, Rojas y Calderon de la Barca, empezó á decaer visiblemente despues que desaparecieron estos insignes poetas.

En los tiempos de Cárlos II y Felipe V llegó al último grado de postracion; solamente la sostuvieron con algun prestigio, por los años de 1740 á 1760 *Zamora*, y *Cañizares*, principalmente el primero con su aplaudida comedia *No hay plazo que no se cumpla* ó *El convidado de piedra*, en la

que puso en escena, con menos originalidad, aunque con mas arte, el famoso tipo de D. Juan Tenorio, que inventó Tirso de Molina, y que otro poeta contemporáneo nuestro ha logrado elevar á considerable altura.

La falta completa de ideal poético, produjo dramas extravagantes y disparatados, hasta que hombres de erudicion y talento empezaron á traducir comedias y tragedias de Racine, Corneille y Moliere.

Imitando á estos grandes maestros, *D. Agustín Montiano y Luyando*, escribió dos tragedias en verso endecasílabo suelto, tituladas Virginia y Ataulfo, las que carecen de calor y movimiento, aunque se ajustan perfectamente á los preceptos de la escuela clásica.

D. Vicente Garcia de la Huerta, que tan opuesto era al gusto francés, y tanto habia escrito contra él, le pagó tributo, traduciendo la Zoraida de Voltaire; y dando á luz una tragedia original, titulada *Raquel*, que por observar en ella, las tres unidades dramáticas, preceptuadas por la escuela clásica, atropella visiblemente los hechos y presenta á los conspiradores en la plaza de Toledo discutiendo sus proyectos públicamente y sin reserva. Pero prescindiendo de estos ligeros lunares, la *Raquel* es la tragedia que ha merecido mayores elogios, y es digna de ellos por la buena eleccion del asunto y por sus magníficos versos.

Jovellanos, mas filósofo, que versificador, con el elevado intento de atacar vicios y preocupaciones sociales, publicó *El Delincuente honrado*, dra-

ma sentimental, de mucho efecto, perfectamente distribuido, bien escrito y que adquirió grande y justa celebridad, como todas las obras de este escritor que es el mas sobresaliente de su época.

Cienfuegos, además de ser poeta lírico de grande inspiracion y gusto, es tambien digno de elogio, como dramático, escribió el *Idiomeneo*, la *Zoraida* y la *Condesa de Castilla*, en las que abundan trozos bellísimos de versificacion y multitud de pensamientos enérgicos y profundos.

Pero las composiciones dramáticas que mas justa aceptacion han tenido son las escritas por *D. Leandro Fernandez Moratin*. Todas pertenecen á la escuela clásica francesa, aunque tienen un colorido sentimental de que carecen aquellas.

Las comedias originales de este autor son: *El Viejo y la Niña*, *El café* ó la comedia nueva, escrita en prosa; es una excelente crítica contra los escritores de su tiempo, que corrompian el gusto literario con sus monstruosas producciones. *La Mogigata*, cuyo pensamiento parece que es el mismo que Calderon desenvolvió en la suya, titulada *Guárdate del agua mansa*, *El Baron de Ilescas*, que es la de menos mérito, y *El sí de las niñas*, que es un perfecto modelo del género clásico: en ella no solo habla el poeta al entendimiento y le convence, sinó que mueve el sentimiento haciendo verter lágrimas á los espectadores, al mismo tiempo que les provoca la risa.

Del teatro de Moliere arregló para el teatro español dos comedias que son: *El médico á palos*, y *La escuela de los maridos*.

D. Leandro Fernandez Moratin nació en Madrid en 1760: estuvo de Secretario en la embajada de Paris, donde despues tuvo que emigrar por causas políticas y en donde murió en 1828.

En el género didáctico y compuesto, los escritores que mas han influido en el movimiento literario, despues del ya citado Feijóo, son los siguientes:

El Marqués de San Felipe que escribió la Historia de la monarquía hebrea y los Comentarios á la guerra de sucesion, ambas producciones de poco mérito científico y literario.

Fray Enrique Florez que publicó la España Sagrada, la Clave historial y un tratado sobre medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España. Estas obras, continuadas por los *P. P. Risco y La Camal*, revelan vasta erudicion y son el seguro y autorizado texto donde se van á buscar todas las noticias de la historia de España. Su forma literaria es de mal gusto é incorrecta.

D. Juan Francisco Masdeu escribió la Historia crítica de España en estilo doctrinal y amanerado; pero de gran mérito por sus profundos trabajos de erudicion.

El *Padre José Francisco de Isla*, que tradujo la Historia de España, escrita por el P. Duchesne y el Gil Blas de Santillana de Renato Le Sage. Entre otros escritos originales publicó la Historia del famoso predicador Fr. Gerundio de Campa-

zas, que es una crítica punzante, escrita en estilo festivo y en lenguaje correcto contra los malos predicadores.

D. Gerónimo Mayans y Siscar, escritor fecundo y de grande instrucción, que publicó entre otros libros una Retórica y Los orígenes de la lengua española.

El ilustre polígrafo *D. Gaspar Melchor de Jovellanos* es el escritor mas elocuente y mas importante por todos conceptos que hubo en su tiempo, y el que mayor y mas provechoso impulso dió á la cultura intelectual. Publicó excelentes trabajos sobre humanidades, instrucción pública, historia, filología, política, legislación, industria, comercio y artes.

El eminente estadista é historiador, Conde de Toreno (1) en el retrato que de él hace, dice: fué escritor sobresaliente y sobre todo armonioso y elocuentísimo, dió á luz como literato y como publicista obras selectas, siendo en España las que escribió en prosa de las mejores, si no las primeras de su tiempo. Protector ilustrado de las ciencias y de las letras, fomentó con esmero la educación de la juventud, y echó en su Instituto Asturiano, de que fué fundador, los cimientos de una buena y arreglada enseñanza. En su persona y en el trato privado ofrecia la imágen que nos tenemos formada de la pundonorosa dignidad y

(1) Historia del levantamiento, guerra y revolución de España.

apostura de un español del siglo XVI, unida al saber y exquisito gusto del nuestro:

Nació en Gijón en 1744 y murió en el puerto de Vega en Asturias en 1811. Ocupó importantes puestos en la magistratura y en la Administración del Estado.

(En la Literatura española, manifestada á fines del siglo XVIII y principios del XIX, se nota un ideal definido con claridad y fijeza, cual es: en el fondo un carácter filosófico cristiano, y en la forma artística el gusto de la escuela clásica francesa, ajustándose en todo á las clasificaciones que dan carácter determinado á cada uno de sus respectivos géneros literarios. Por esto se ven, en aquella época, cultivadas á la perfección, y completamente arregladas á sus modelos, la oda, la elegía y la comedia clásica por los Moratines: la égloga y toda la poesía bucólica por Fray Diego Gonzalez, y principalmente por Melendez Valdés: la sátira por Hervas, Cadalso y Jovellanos: la fábula por Iriarte y Samaniego, y la didáctica por Jovellanos y Mayans.

Todos estos géneros literarios simples apenas se cultivan en la actualidad con ese carácter definido y determinado, los compuestos tienen mas aceptación.)

(La lengua española rica y magestuosa se ha

estendido algo por la América del Norte y mucho por la del Centro y la del Sur.

Sus hijos dotados de ardiente fantasía, de impetuoso corazón y de clara inteligencia han producido excelentes composiciones, principalmente poéticas, expresadas en aquel idioma; por lo que estas producciones constituyen parte de la Literatura española. Nos ocuparíamos de ellas, á no haber empezado á manifestarse á principios del siglo actual, época en que termina este breve Resúmen histórico.

El movimiento literario en los pueblos hispano-americanos se desenvuelve con vigor, y con un carácter especial, en el que se ven unidos la gravedad, magnificencia y severidad de la clásica España y el espíritu vehemente, inquieto y apasionado de la joven América, de esa Vírgen del Mundo, como la llamó el gran Quintana.

El Sr. Torres Cancedo dió á conocer en Europa la Literatura hispano-americana con la publicación de sus *Ensayos biográficos y crítica literaria sobre los poetas y literatos hispano-americanos*. Esta obra, impresa en 1863 en Paris, ha merecido justos elogios de Lamartine, de Boucher y de Janin.

En 1875, tambien en Paris, se ha publicado una coleccion de poesías, hecha por el Sr. D. José Domingo Cortés, titulada *América poética*, muy celebrada por los literatos franceses y españoles.

Tanto en una, como en otra obra, figuran por su notable mérito los poetas cubanos.



entendido algo por la América del Sur y mucho
 por la del Centro y la del Sur.
 Sus hijos dotados de ardiente fantasía, de im-
 petuosos coraxón y de clara inteligencia han pro-
 ducido excelentes composiciones, principalmente
 poéticas, expresadas en aquel idioma; por lo que
 estas producciones constituyen parte de la litera-
 tura española. Nos ocuparemos de ellas a no ha-
 ber creyendo a manifestarse a principios del siglo
 actual, época en que formaba este grupo Rosalva
 histórico.

El movimiento literario en los pueblos hispa-
 no-americanos se desenvuelve con vigor y con un
 carácter especial en el que se ven unidos la gra-
 vedad, magnificencia y seriedad de la obra. Es-
 paña y el mundo hispano-americanos y apala-
 nado de la joven América de esa gran región del
 mundo, como la llamo el gran Quintana.
 El Sr. Torres Canedo dio a conocer en Euro-
 pa la literatura hispano-americana con la publi-
 cación de sus *Novelas y ensayos literarios*
 sobre los países y literaturas americanas. Esta
 obra impresa en 1863 en París, ha merecido pre-
 los elogios de Lamartine, de Boucher y de Janin.
 En 1875 también en París, se ha publicado
 una colección de poesías hechas por el Sr. D. José
 Domingo Cortés, titulada *América poética*, una
 recopilada por los literatos franceses y españoles.
 Tanto en una como en otra obra, figuran por
 su notable mérito los poetas cubanos.



INDICE.

	Páginas.
PROLOGO.....	3

INTRODUCCION.

I.—Definicion de la Literatura.—Su objeto y fin.— Su division en Estética, Preceptiva é Historia de la Literatura.....	7
II.—Idea general de lo bello y lo sublime: explica- cion de otras voces que se emplean con fre- cuencia en Literatura.....	14
III.—Fundamento de la Literatura.—Utilidad de sus reglas.....	23

PARTE PRIMERA.

DE LA ELOCUCION.

De la elocucion en general.....	25
CAPITULO I.—De los pensamientos y del lenguaje.	27
I.—De los pensamientos.....	27
II.—Del lenguaje.....	36
III.—De las palabras.....	37
IV.—De las cláusulas.....	51
CAPITULO II.—Del lenguaje figurado.....	64

I.—Figuras de diction.....	66
II.—De los tropos.....	72
III.—De las figuras de pensamiento.....	81
CAPITULO III.—De las cualidades esenciales de la elocucion.....	94
I.—Claridad.....	94
II.—Precision.....	96
III.—Unidad y variedad.....	99
IV.—Novedad.....	101
V.—Oportunidad.....	102
Del estilo.....	104

PARTE SEGUNDA.

DE LOS DIVERSOS GENEROS DE COMPOSICIONES LITERARIAS.

Clasificacion general de las obras literarias.....	108
--	-----

Seccion I.

De la Poética.

CAPITULO I.—De la Poesía en general y de la versificacion castellana.....	112
I.—De la Poesía en general.....	112
II.—De la versificacion castellana.....	117
III.—De las diversas especies de versos.....	125
IV.—De las principales combinaciones métricas.....	132
CAPITULO II.—Del género lírico.....	138
I.—De la poesía lírica en general.....	138
II.—De la Oda.....	141

III.—De la Elegía.....	143
IV.—De la poesía didáctica.....	148
V.—De la poesía bucólica y pastoril.....	154
CAPITULO III.—De la poesía épica.....	157
I.—De la poesía épica en general.....	157
II.—De la acción épica.....	158
III.—De los personajes épicos.....	163
IV.—Del plan de la epopeya.....	165
V.—De la novela.....	172
CAPITULO IV.—De la poesía dramática.....	179
De las composiciones dramáticas en general.....	179
I.—Del objeto y fin moral del drama.....	180
II.—De la acción dramática.....	182
III.—De los personajes dramáticos.....	192
IV.—Plan de la obra dramática.....	195
V.—De las diferentes clases de composiciones dramáticas.....	199

Sección II.

Género didáctico.

CAPITULO I.—De las composiciones didácticas...	
I.—De las composiciones didácticas en general.....	209
II.—Didáctica histórica.....	212
III.—Del periodismo.....	219
IV.—De las composiciones epistolares.....	226

Sección III.

Del género oratorio.

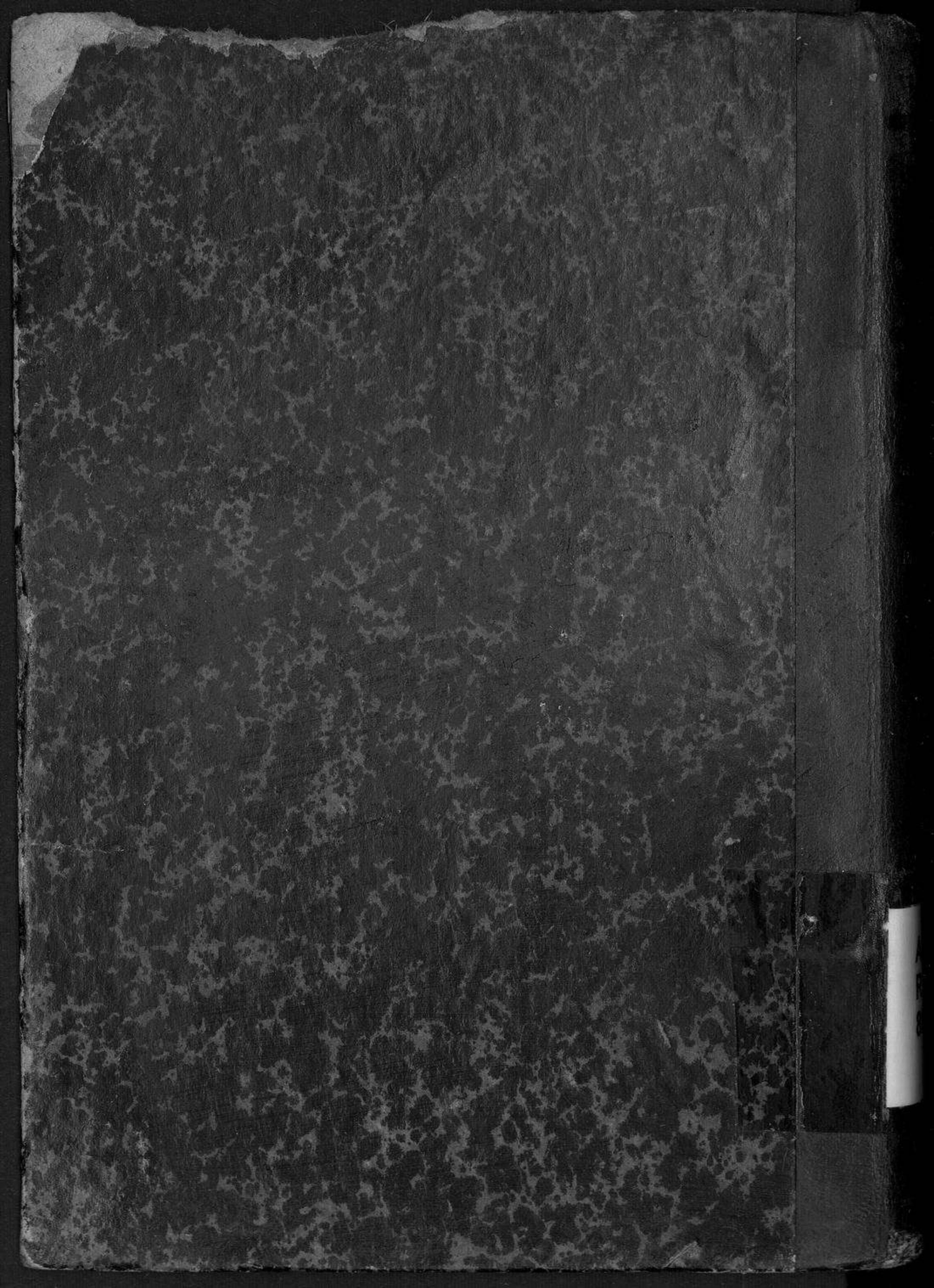
CAPITULO I.—De las composiciones oratorias.....	228
I.—De las composiciones oratorias en general.....	228

II.—De la invencion.....	231
III.—De la disposicion y forma del discurso oratorio.....	234
IV.—Elocucion y pronunciacion.....	242
CAPITULO II.—De los diversos géneros de oratoria.....	245
I.—Oratoria sagrada.....	246
II.—Oratoria política.....	248
III.—Oratoria forense.....	251
IV.—Oratoria académica.....	253
RESUMEN HISTORICO DE LA LITERATURA	
ESPAÑOLA.....	255
CAPITULO I.—Origen y formacion de la lengua española.....	256
I.—Elementos constitutivos de la lengua española...	257
II.—Predominio del latin en la lengua española....	260
III.—El dialecto asturiano es el embrion del romance y lengua castellana, que llega á hacerse nacional.....	263
CAPITULO II.—Primeras manifestaciones de la Literatura española.....	268
I.—El poema del Cid.....	268
II.—Poemas. Liber d' Apollonio, de Santa Maria Egipciaca, de la Adoracion de los tres Santos Reyes Magos.....	272
III.—Primeras poesías castellanas de autores conocidos.....	274
IV.—Siglo de D. Alfonso el Sábio.....	276
V.—Siglo de D. Juan II.....	284
CAPITULO III.—El Renacimiento.....	291
I.—Género lírico. Propagacion de los estudios clásicos.....	291
II.—El culteranismo.....	298
III.—Restablecimiento del gusto clásico en el género lírico.....	300

IV.—Género épico-clásico.....	304
V.—Poemas épicos de segundo orden.....	308
VI.—Poemas didácticos.....	310
VII.—Novelas caballerescas, pastoriles y picarescas..	312
VIII.—Cervantes.....	315
CAPITULO IV,—Poesía dramática.....	322
I.—Primeras representaciones escénicas.....	322
II.—Primeras composiciones dramáticas.....	324
III.—Aparicion del genuino teatro español.....	328
CAPITULO V.—Obras didácticas en prosa.....	335
I.—Género didáctico ascético.....	336
II.—Composiciones históricas.....	339
III.—Críticos, moralistas y políticos.....	345
CAPITULO VI.—Decadencia de la Literatura es- pañola: principios de su regeneracion á fines del siglo XVIII.....	343
I.—Predominio del clasicismo francés: principios de la regeneracion literaria.....	351

ERRATAS.

<u>Pág.</u>	<u>Línea.</u>	<u>Dice.</u>	<u>Debe decir.</u>
34	4	especial	esencial
65	19	subdefiniciones	subdivisiones
69	17	Romano	Romance
96	13	una idea	un juicio
255	19	es	. Se
260	10	conserváran	conservaron
270	30	legíttmo	legítimo
282	3	Ayala quien	Ayala de quien
289	2	mitológicas y del	mitológicas del
289	21	manífica	magnífica



POLO.

— 1850 —

LITERATURA

PRECEPTIVA

Ast

R

898