

9275

(Hoy 1847)

3209

98-3<sup>a</sup>

175-417

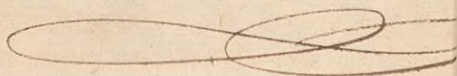
LECTURA EN ALTA VOZ.

3209

---

Es propiedad del autor , quien perseguirá ante la ley á quien  
la reimprima en todo ó en parte sin su consentimiento.

---



# LA LECTURA EN ALTA VOZ

6

APUNTES

SOBRE LAS REGLAS Y EJERCICIOS PARA LEER BIEN.

POR

D.....\*.....\*.....\*,

ANTIGUO DIRECTOR DE ESCUELA NORMAL.

  
*Pedro Ferrás* Editor.

MADRID.—1865.

Imprenta de D. Gregorio Hernando, Isabel la Católica, 10.

LA LECTURA EN ALTA VOZ

A PUNTES

SOBRE LAS REGLAS Y EJERCICIOS PARA LEER BIEN.

POR

D. ....

ANTIGUO DIRECTOR DE ESCUELA NORMAL.

MADRID—1885.

Imprenta de D. Gregorio Hernandez, Isabel la Católica, 10.

**N**OTORIO es el atraso en que se halla por lo comun el arte de leer en alta voz. En las escuelas elementales, los niños tartamudean ó precipitan las palabras cantándolas con insoportable tonillo y confundiendo las pausas, los acentos y el sentido; en Institutos mas elevados como los Congresos, las Academias y otras reuniones literarias y científicas, se destrozan sin piedad la melodía y deliciosos acentos de las obras maestras de la elocuencia y de la poesía. En todas partes se advierte el mismo descuido, y aun pudiera decirse, el mismo abandono.

El arte de leer con expresion y buen gusto, es en verdad difícil y requiere dotes particulares; pero estas dotes pueden suplirse en grandísima parte, y por consiguiente hay que buscar la razon de los escasos progresos hechos hasta el dia, en la poca importancia que se da á su estudio.

No tenemos en efecto establecimientos especiales de enseñanza, aparte de alguna cátedra de declamacion, frecuentada solo por los que se dedican al teatro, no se atiende como debiera en las demas escuelas á este ramo de cultura intelectual y moral, no se ha desarrollado entre nosotros la aficion á las lecturas públicas que son á la vez un medio eficacísimo de educacion popular, y un escelente ejercicio para leer bien, ni tenemos los estímulos de que en otros paises se saca gran partido para promover estas lecturas

No es de extrañar que en semejantes circunstancias apenas hayamos adelantado un paso, pero empieza ya á llamar la atencion nuestro descuido, se censura por personas ilustradas, se ofrecen premios como medios de estímulo y todos debemos tomar parte en este movimiento, cada uno segun sus facultades, para que no se entorpezca, sino que antes por el contrario sea mas rápido de dia en dia.

En un elocuente discurso pronunciado por persona muy autorizada en ocasion solemne, á la vez que se hace cumplido elogio de las escuelas normales se les acusa de mirar con poco interés la lectura en alta voz. Lejos de quejarnos de esta censura, nuestro deber es, procurar que no se repita con fundamento y redoblar nuestros esfuerzos para que los maestros de la niñez, no solo sepan leer con expresion é inteligencia, sino transmitir este conocimiento á sus tiernos discípulos.

Para que sirvan de guía á los maestros y maestras, or-



denamos estos apuntes de que nos hemos valido en la enseñanza por algun tiempo. No pretendemos publicar un tratado completo de lectura. Nuestra aspiracion se limita á hacer un ensayo, que algun dia perfeccionaremos, ó que perfeccionarán otros, persuadidos que mientras tanto, á falta de mejor libro, será este de alguna utilidad al magisterio, y contribuirá á sostener ya que no apresurar el movimiento de que antes hemos hablado.

Prescindiendo de la lectura puramente mecánica, cuyas reglas y preceptos se esplican en los tratados de Ortología, de Ortografía, de escritura y otros muy comunes, estudiamos sucesivamente la voz humana, la lectura propiamente dicha, y la manera de leer composiciones diversas, analizando varios trozos selectos de nuestros mejores hablistas para que sirvan de ejemplo.

Aunque nuestros consejos se dirigen principalmente á los maestros y maestras, y á los aspirantes al magisterio, pueden aprovechar á otras muchas personas, y aun á los niños, pues si la inteligencia de estos no alcanza á concebir sino imperfectamente todos los matices de un pensamiento, su voz mas flexible que en ninguna otra edad, se pliega y acomoda fácilmente á todas las modificaciones de los sonidos.

de otros estos apales de que nos hemos valido en la en-  
 señanza por algun tiempo. No pretendamos publicar un  
 tratado completo de lectura. Nuestra aspiracion es limitada  
 á hacer un ensayo que sirva de guia para los profesores,  
 perfeccionados otros parvulos por algunos años.  
 Entre los mejores libros que se han escrito en esta  
 parte, y que contribuyen á sostener y mejorar el  
 movimiento de que antes hemos hablado, son los de  
 Frascandien de la lectura para escuela primaria, cuyos  
 reglas y preceptos se aplican en los tratados de Oratoria,  
 de Gramatica, de Escritura y otros muy comunes. Tambien  
 nos subserviran en vez de un tratado de lectura, propiamen-  
 te dicha, y la manera de leer, composiciones diversas, sus-  
 tituyendo varios trozos selectos de nuestros mejores poetas,  
 para que sirvan de ejemplo.  
 Algunos tratados consijos se dividen principalmente en  
 los maestros y maestras, y á los aspirantes al magisterio,  
 quienes aprovechan á otras muchas personas, y aun á los  
 niños, pues si la inteligencia de estas materias se con-  
 sidera imperfectamente todos los matices de un buen  
 maestro, su voz mas flexible que en ningun otro estado, su  
 phisico y economia favorable á todas las modificaciones de  
 los sentidos, y su modo de hablar, y de escribir, y de

# PRIMERA PARTE.

---

## DE LA VOZ.

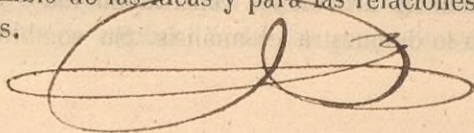
---

### CAPITULO I.

#### MECANISMO DE LA PALABRA.

---

**E**L lenguaje oral, atributo esencial y característico de la naturaleza humana, expresa todas las ideas, todos los sentimientos, todas las necesidades, é influye de la manera mas eficaz en el desarrollo de la inteligencia, y en la cultura de las facultades superiores del hombre. Cómodo y expedito lo empleamos en todos tiempos y circunstancias, sin aparatos ni auxiliares extraños, y aun entretenidos en otras ocupaciones. Es, en fin, el medio por excelencia para el cambio de las ideas y para las relaciones sociales inmediatas.



La palabra, en efecto, rápida, fácil, independiente, simpática, embarga la atención, penetra en el oído hasta sin quererlo, y da cuenta de los más triviales como de los más elevados conceptos, y de los más sencillos como de los más profundos afectos. Es tal su dominio que suple hasta el mérito del pensamiento, lo cual explica el ascendiente y el imperio que ejercen en su auditorio, aun tratando de asunto de escaso interés, los que manejan hábilmente tan precioso don de la criatura racional.

Pero la palabra oral, tan maravillosa como intérprete del pensamiento, no lo es menos por la manera de producirse y por el reducido número de elementos de que se compone

La proferimos desde la más tierna infancia sin dificultad y sin estudio alguno formal, como instintivamente, como natural resultado de nuestra organización, por más que esté sometida á la facultad de la inteligencia y al dominio de la voluntad. Por eso, sin duda, nos consideramos escusados de examinar su forma material, privándonos así muchas veces de los recursos de su inmenso poder.

El mecanismo de la palabra se comprende con solo analizar ligeramente la manera de producirse.

El órgano destinado á producirla, delicado, dócil, flexible, es á la vez tan sencillo, que basta el primer examen para apreciarlo. Sus distintos y determinados movimientos al ponerse en juego, se distinguen y aprecian igualmente á poco que se fije la atención en ellos.

Y si es admirable la sencillez del aparato vocal, no lo es menos la composición de la palabra. Cinco sonidos puros y veintidos sonidos articulados constituyen todos sus elementos como lo demuestra el análisis. Su combinación y

modificaciones ocasionan la inmensa variedad de voces que son la mas completa manifestacion del alma.

Los sonidos articulados, propiamente hablando, solo los produce la criatura racional y constituyen la palabra, cuya materia y fundamento es por consiguiente el sonido.

El sonido consiste en la sensacion producida en el aparato auditivo por una causa exterior.

Proviene esta sensacion del choque ó movimiento vibratorio de los cuerpos, el cual se trasmite al oido por medio de las ondulaciones del aire principalmente. Cuando es confuso ó desagradable se llama ruido.

Todos ó casi todos los cuerpos producen sonidos, siendo los mas sonoros, con algunas escepciones, los duros y densos, como los metales, porque comunicando al aire con grande impulso sus vibraciones, causan mayor impresion en el aparato auditivo.

Como se llama voz de un instrumento los sonidos que produce, se denomina voz humana los que producimos por medio del aparato vocal ó por los órganos orales.

No estriba, pues, la diferencia entre voz y sonido mas que en el medio de producirlo, de suerte que lo que se dice de lo uno es aplicable á lo otro. La voz humana, sin embargo, con su infinita variedad de tonos é inflexiones modifica los sonidos hasta un punto admirable, á donde no es dado llegar á los instrumentos músicos de mayor perfeccion.

El modo de producir y de modificar los sonidos ó la voz es lo que importa analizar para hacer uso de la palabra de una manera inteligible, agradable y apropiada á los conceptos y sentimientos que hayan de expresarse.

En física se explican todas las propiedades y todas las

circunstancias del sonido por medio de la mayor ó menor rapidez y de la mayor ó menor amplitud de las vibraciones de los cuerpos, transmitidos al oido por las ondas sonoras, es decir, por el movimiento que imprimen al aire, á semejanza del que se produce en el agua cuando se arroja en ella una piedra. Mas para el uso de la palabra basta apreciar las principales cualidades del sonido sin necesidad de ir á buscar su causa.

Por su naturaleza y por la manera de producirse se distinguen los sonidos en fuertes y suaves ó débiles, en agudos y graves y en largos y breves.

El sonido fuerte produce grande impresion en el órgano del oido y se oye de lejos. El débil, por el contrario, produce impresiones ligeras y apenas se percibe sino á corta distancia.

Un sonido claro y penetrante se llama agudo ó alto, y por el contrario el producido con cierta oscuridad, grave ó bajo.

Hay notable diferencia entre hablar bajo y sonidos ó voz baja, lo mismo que entre hablar alto y voz alta ó aguda. Hablar bajo quiere decir hablar de manera que no se entienda sino desde muy cerca, mientras que la voz baja ó grave tiene grande amplitud y se oye desde larga distancia. Del propio modo, hablando alto se oye de lejos y la voz puede ser alta ó aguda, aunque no se oiga sino de cerca.

Los sonidos largos ó breves se distinguen por el tiempo empleado en producirlos. Esta circunstancia se llama en la prosodia cantidad.

Distínguese ademas en el sonido la intensidad, el tono y el timbre y hay sonidos puros y sonidos articulados de

que se hablará mas detenidamente, porque constituyen el carácter mas notable de la voz humana.

La emision de los sonidos puros y su modificacion ó articulacion, en el tono y con el acento propio y adecuado al asunto, es lo que se llama pronunciacion.

Emitir un sonido puro es pronunciar. Emitir un sonido articulado es tambien pronunciar.

Cuando se emiten los sonidos con propiedad y correccion se pronuncian bien. Cuando se falta á alguna de estas circunstancias se pronuncia mal.

La mayor parte de los vicios que se atribuyen á la pronunciacion proceden de articular mal y son en efecto vicios de articulacion.

Es muy comun confundir estos términos en el language ordinario y hasta en los libros, y por eso conviene mucho fijar su significado para entender las reglas de la pronunciacion y de la lectura.

## CAPITULO II.

### DE LA FORMACION Y PROPIEDADES DE LA VOZ.

Los sonidos producidos por el órgano de la palabra ó por el aparato vocal y que modificándolos expresan todos nuestros sentimientos, constituyen, como ya se ha dicho, la materia de la voz ó la voz misma.

Es tan natural y espontánea cuando sirve de intérprete de las sensaciones que experimentamos, que apenas somos dueños de dominarla, porque obedece al impulso de la naturaleza. En medio de violentas pasiones, en efecto, una fuerza superior en armonía con nuestra organizacion produce una voz tan expresiva, tan acentuada, que en tal situacion aun las personas menos cultas manifiestan sus sentimientos de una manera no solo clara y simpática sino hasta sublime.

Pero no siempre hacemos uso de la palabra para expresar lo que pasa en nosotros mismos. A veces nos limitamos á repetir los pensamientos de otro, como sucede al lector, y en este caso no es la naturaleza sino el arte lo que dirige nuestra voz.

De otro modo muchas serian las personas que leyesen



con perfeccion, porque les bastaria comprender un pasaje para interpretarlo bien. Lo comun es, sin embargo, leer mal, y esto sucede aun á los autores que leen sus propios pensamientos cuando no se hallan bajo el influjo de las causas que los han inspirado.

De aquí se deduce que en unos casos la voz puede considerarse como natural, espontánea, independiente de todas las reglas y hasta de nuestra propia voluntad, y en otros artificial, por mas que el estudio, el ejercicio y el hábito la hagan fácil y expedita.

Para expresar nobles sentimientos y elevados conceptos cuando nos hallamos bajo su influjo no se necesitan reglas ni estudio.

Para interpretarlos bien cuando no son nuestros ó cuando no estamos dominados por los mismos, es indispensable imitar la voz natural.

Por eso el lector y el que repite debe analizar la manera de producirse la voz y estudiar el arte de la palabra.

Las pausas que forzosamente hacemos al hablar para tomar aliento, indican que hay algo de comun entre la respiracion y la voz. El aire que respiramos sirve, en efecto, para uno y otro.

El conducto por donde entra el aire en los pulmones tiene en la parte superior unas membranas que contrayéndose ó dilatándose estrechan ó ensanchan el paso, dando así ocasion á que se forme el sonido. Este conducto respiratorio se llama *traquearteria*; la parte superior donde están las membranas, *laringe*, que es la que corresponde á la anterior y saliente del cuello, denominada nuez vulgarmente, y la abertura que ensanchan y estrechan las

expresadas membranas, *glotis*, que es donde al pasar el aire se forma el sonido ó la voz.

Este mecanismo se parece á un instrumento músico de viento, y aunque no haya completa conformidad de pareceres en el particular, para formar idea puede compararse sin inconveniente con un clarinete.

La abertura de la laringe, ó sea, la *glotis*, estando del todo abierta, deja entrar y salir el aire sin producir sonido alguno. Aun cuando se arrojase el aire de los pulmones comprimiéndolos no produciria sonidos, lo mismo que no los produce el clarinete soplando fuertemente sin comprimir con los dientes y los lábios la boquilla ó lengüeta del mismo.

Pero desde que se estrecha la *glotis* se produce la voz, como comprimiendo la embocadura del clarinete al mismo tiempo que se sopla, se produce tambien el sonido.

A medida que se estrecha la *glotis*, la voz *sube* y los sonidos se hacen cada vez mas agudos; y por el contrario, á medida que se ensancha la abertura, la voz *baja* y los sonidos son cada vez mas bajos ó graves. De esto depende la agudeza ó gravedad de la voz, ó mas bien la voz aguda y la voz grave.

Distínguese ademas en la voz la intensidad, el timbre y el acento.

La intensidad ó el volúmen de la voz depende de la fuerza con que el aire es expulsado de los pulmones, de la mayor ó menor facilidad con que entra en vibracion la laringe y de la magnitud de la cavidad en que se produce. Esto explica la causa de que disminuya el volúmen de la voz cuando estamos enfermos ó fatigados, de que pronunciamos unos sonidos con mas intensidad que otros y de que

la voz de la mujer sea menos intensa que la del hombre.

El *timbre* ó metal de voz, depende de la naturaleza y de la consistencia de los órganos que intervienen en la formación del sonido. Es la circunstancia particular é indefinida que caracteriza y distingue la voz de cada uno. Así, no solo se distingue por el timbre la del hombre de la de la mujer, sino que tambien en un mismo sexo cada individuo tiene un timbre diferente. A causa de esta diferencia de timbre se reconocen las personas por la voz. El timbre no sufre otras modificaciones que las debidas al endurecimiento de los órganos, las cuales no lo alteran en su esencia, así como el incremento que con la edad adquieren las facciones no desfiguran completamente el rostro. El timbre por tanto viene á ser la fisonomía del sonido.

Entre los sonidos procedentes de objetos inanimados hay tambien diferencia en el timbre. Dos instrumentos de música que producen unos mismos sonidos, completamente acordes, se distinguen al momento por aquella circunstancia. Los metales en general tienen un timbre particular, llamado metálico, el cristal, la madera, la piedra, etc., tienen asimismo muy diferente timbre.

El acento de la voz es tambien característico en los habitantes de diversos países y diversas provincias y aun en los mismos individuos. Así se dice: acento francés, acento italiano, acento aragones, acento catalan, acento andaluz, etc. Resulta de recargar ciertos sonidos, de precipitarlos, etc.

El carácter principal de la voz humana, sin embargo, consiste en la facultad de producir sonidos articulados. La articulacion es una propiedad de la voz por la cual en el momento de emitir los sonidos los modifica, de que resulta

la multitud de sonidos distintos que constituyen la palabra y la lengua hablada.

Hay, pues, en la voz sonidos puros y sonidos articulados ó modificados. Aun cuando fáciles de distinguir unos de otros, para comprender mejor la diferencia se recurre á la comparacion hecha anteriormente entre el aparato de la voz y un instrumento músico de viento.

Por fuertemente que se sople en un clarinete aun oprimiendo la embocadura, con tal que se dejen los agujeros abiertos, el sonido será monótono y sin expresion alguna. Pero si los agujeros se abren y se cierran con oportunidad, resulta variedad inmensa de sonidos, de que proviene el encanto y la mágia de la música.

Lo mismo sucede con la voz humana. Si despues de formarse en la laringe pasa por la boca sin modificacion alguna, nada vale ni nada significa. Es preciso, pues, articularla, y así como en el clarinete se modifica cerrando y abriendo los agujeros por medio de los dedos, los sonidos producidos en la laringe se modifican por medio del movimiento particular de los órganos del aparato vocal, por la posicion en que se colocan respectivamente la lengua, el velo del paladar, los dientes y los labios. Hasta la nariz influye para modificar ciertos sonidos que por eso se denominan nasales. Estos órganos son los que articulan los sonidos ó los órganos de la articulacion.

Despues de estas explicaciones se comprenderá fácilmente por qué á la laringe se llama órgano de la voz, y á la lengua, órgano de la palabra.

## CAPITULO III.

## DE LOS SONIDOS PUROS.

Los sonidos puros se representan en la palabra escrita por medio de las letras *vocales*, llamadas así porque en realidad constituyen el cuerpo y la esencia de la voz.

Estos sonidos se forman colocando la boca en posición natural y dejando salir el aire sonoro sin esfuerzo alguno.

La pronunciacion de los cinco sonidos puros se verifica, en efecto, colocando los órganos orales en cinco posiciones distintas, todas naturales y sin movimiento alguno de los órganos al producirse.

El sonido *a* es el mas musical y mas perfecto de todos y á la vez el mas fácil de producir. Basta para esto, teniendo la lengua un poco extendida, sin tocar en los dientes, abrir la boca y dejar pasar el sonido que resuena en el fondo de la misma boca cerca de la garganta.

El sonido de la *e* es tambien claro y sonoro como el de la *a*, aunque menos agradable. Para formarlo se dificulta un poco el paso del aire estrechando la abertura de la laringe y engrosando un poco la lengua en la parte interior hácia el paladar mientras que la punta toca en los dientes infe-

riores. La boca se entreabre prolongándose como si los labios se retirasen hácia adentro. En esta disposicion se emite el sonido que parece resuena en el fondo de la boca y cerca del paladar.

La vocal *i* representa el mas agudo y de menos cuerpo de todos los sonidos. Se produce como la *e* prolongando un poco los labios al abrir la boca. Parece que sale del medio del paladar.

El sonido *o* es el mas lleno y sonoro despues del de la *a*. Se recoge ó baja la lengua, se redondea toda la boca y prolongándose los labios forman un círculo, ó la figura de la *o*. En esta disposicion se emite el sonido que parece se deja sentir en el paladar, pero cerca de los dientes.

El sonido *u* se produce como el de la *o* prolongando y estrechando un poco mas los labios. Se arroja fuera el aliento y parece que el sonido se siente en los mismos labios.

Comparando ahora los diferentes puntos del aparato vocal donde resuena ó se deja sentir cada uno de los sonidos se verá que la clasificacion ó el orden de estos no carece de fundamento, sino que antes por el contrario se apoya en una consideracion muy atendida.

La *a* resuena en el fondo de la boca, cerca de la garganta, la *e* en el fondo del paladar, la *i* en el medio, la *o* cerca de los dientes y la *u* en los mismos labios. Por consiguiente la *a* debe ser la primera, porque se forma mas cerca de los órganos encargados de producir el sonido, la *e* la segunda, la *i* la tercera, la *o* la cuarta y la *u* la quinta.

Cada uno de los cinco sonidos resulta de una sola emision de voz sin movimiento ni juego alguno de los órganos orales una vez colocados en la posicion anteriormente descrita.

A veces de una misma emision de voz resultan dos sonidos y aun tres, pero sin que pasen nunca de este número los que pueden producirse de una manera distinta.

Dos sonidos producidos en una sola emision de voz constituyen un diptongo, como *ie* en *siendo*. El primero de estos sonidos se pronuncia con rapidez y sirve, por decirlo así, como de introduccion al segundo.

En los diptongos cada uno de los sonidos tiene distinto valor que el otro: el primero es débil y el segundo fuerte. Aunque la *a* y la *o* sean sonidos por lo comun fuertes, cuando son la primera vocal del diptongo se trasforman en sonidos débiles, así como los débiles en fuertes cuando ocupan el segundo lugar, lo cual puede observarse en la *i*.

Cuando se oyen distintamente los dos sonidos no hay diptongo, como en *cliente*.

En el diptongo no se notan sensiblemente movimientos sucesivos en los órganos orales, pero en realidad hay una variacion rápida é imperceptible en la posicion de los órganos para emitir los sonidos.

Para algunos es natural esta formacion de sonidos bajo una sola emision de voz; pero parece mas bien efecto de la rapidez de la palabra, por la cual el fundamento de los diptongos y lo mismo de los triptongos, es muy arbitrario, de que depende la vaguedad de las reglas y el poco acuerdo entre los autores sobre el particular.

Los diptongos *ui* y *ue*, á veces lo son para la vista y para el oido, es decir, en cuanto á los signos que los representan en la palabra escrita, ó sea, las letras vocales, y en cuanto al oido, ó sea, á la produccion de los sonidos; y á veces no lo son mas que bajo el primer punto de vista.

En las voces *suená*, *cuita* hay diptongo para la vista y

para el oído, hay dos letras vocales reunidas y dos sonidos bajo una sola emisión de la voz.

En las palabras *queja* y *guinda* hay diptongo para la vista, ú ocular, pero no para el oído ó auricular. Hay en efecto dos letras vocales reunidas, pero solo se produce el sonido *i*.

Por la rapidez con que se produce el primer sonido de los diptongos ha llegado á perderse por completo en estos casos el de la *u*, de modo que se dice por eso que se liquida.

Cuando en una emisión de voz se producen tres sonidos se forma el triptongo, como *iai* en *apreciais*.

Por la dificultad de variar los órganos de posición dos veces en un momento imperceptibles los triptongos son en corto número, de modo que solo pueden formar triptongo las combinaciones *iai*, *iei*, *uai*, *uei*, y raras veces.

En los triptongos los sonidos primero y tercero son rápidos y se apoya la voz en el segundo é intermedio pronunciándolo con mas lentitud que los otros dos. Esto es una necesidad de que no hay medio de prescindir, para variar de posición los órganos orales.



## CAPITULO IV.

## DE LAS ARTICULACIONES.

A las articulaciones corresponden en la escritura las letras consonantes.

Distínguense de los sonidos en que estos provienen de la emisión del aire conservando los órganos orales una posición fija é invariable, mientras que las articulaciones son efecto de la modificación pasajera que recibe este aire por la acción momentánea de alguno de los órganos. El sonido puede prolongarse conservando el aparato vocal la misma posición, mientras que las articulaciones son instantáneas, de modo que no pueden prolongarse, sino repetirse poniendo nuevamente en juego los órganos destinados á este fin. Para producir los sonidos basta la contracción especial de algunos órganos, y para las articulaciones es indispensable el movimiento de otros

Las articulaciones se dividen en clases, según los órganos que principalmente intervienen en las diversas modificaciones del sonido. Se ponen en juego ó en movimiento para articular los lábios, los dientes, la lengua, el paladar, la garganta, y de estos órganos toman el nombre las diversas

clases de articulaciones, como *labiales*, *guturales*, *labio-dentales*, etc.

Llámanse *labiales* las que provienen principalmente del juego de los labios, como la *b*, *p*, *m*, en *bueno*, *padre*, *mano*.

El sonido *b*, resulta de emitir suavemente el aliento abriendo los labios, en los cuales se deja oír el sonido.

El sonido *m* proviene de abrir la boca y aproximar en seguida los labios cuando se produce, y cerrar por fin la boca entrándola un poco. Retumba este sonido en la concavidad de la misma boca.

El sonido *p* se forma abriendo la boca y extendiendo los labios para hacerlos mas delgados, comprimiéndolos luego para que salga el aliento con violencia como si se abriese paso por sí mismo.

Son *labio-dentales* las que dependen del movimiento del labio inferior y los dientes, como la *f* y la *v* en *fama* y *voluntad*.

El sonido *f* resulta de colocar la extremidad de los dientes superiores en la parte media del borde del labio inferior sin tocarlo. En esta disposición sale el aliento como apremiado. Antes de producir el sonido hay una ligera aspiración.

El sonido *v* se forma juntando igualmente la extremidad de los dientes superiores al labio inferior, separándolos para dejar salir el aliento.

Las articulaciones *linguo-dentales*, según su mismo nombre lo indica son las que se forman con la lengua y los dientes, como *d*, *t*, *z*, *s*, *ch*, y *c* en *dado*, *tu*, *zelo*, *si*, *choza* y *cena*.

El sonido *d* se produce apoyando ligeramente la lengua

en la raíz de los dientes superiores y separándola con suavidad.

El de la *t*, apoyando mas fuertemente la lengua cerca de la extremidad de los dientes superiores y despegándola con presteza.

El de la *z*, aproximando el extremo de la lengua á los dientes entre los superiores y los inferiores dejando pasar el aliento con suavidad.

El de la *s*, aproximando la lengua á la raíz de los dientes superiores y estos á los inferiores. El aliento sale con velocidad entre los dientes y deja oír un silbido semejante al que produce el viento al pasar con fuerza por una ventana.

El de la *ch*, de aproximar la extremidad de la lengua por la parte superior al paladar, junto á la raíz de los dientes, apartándola de pronto al emitir el aliento que se hace rechinar un poco.

El de la *c*, tocando con la lengua los dientes superiores y emitiendo el aire al separarla.

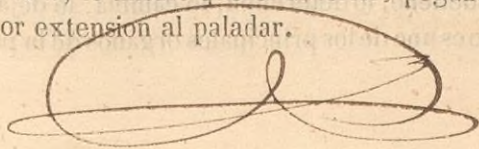
Las articulaciones *linguo-paladales* se verifican por la contraccion de la lengua y el cielo del paladar, como *l*, *ll*, *n*, *ñ*, *r*, *rr*, *y*, en *lápiz*, *llama*, *nota*, *niño*, *cara*, *roca*, *ya*.

El sonido *l* se forma llevando el extremo de la lengua al paladar hácia la raíz de los dientes, arrojando el aire al tiempo de separarla.

El sonido *ll*, hiriendo con la lengua la parte media del paladar.

El de la *n*, llevando la lengua al principio del paladar y separándola al emitir el aliento.

El de la *ñ*, lo mismo que el anterior, pegando la lengua en mayor extension al paladar.



El de la *r*, llevando el extremo de la lengua por la parte superior al paladar, dejando una especie de canal por donde pasa el aire haciendo tremolar la lengua. Segun la mayor ó menor fuerza con que pasa el aire, y segun la mayor ó menor vibracion de la lengua, resulta el sonido suave ó fuerte.

El de la *y*, llevando la lengua á la parte media del paladar, como en la *ll*, pero sin tocarlo. Por eso la equivocan algunos con la *ll*, y por eso se parece algun tanto al sonido de la *i*.

Por fin, se llaman articulaciones *guturales* las que se forman con la garganta, como *g*, *j*, *c* fuerte y *q*, en *gallo*, *génio*, *jaco*, *cara*, *queso*.

El sonido *g* resulta de encorvar la lengua tocando con la parte media en lo alto del paladar para el sonido fuerte, y encorvándose mas hácia la extremidad y tocando mas hácia afuera en el paladar para el sonido suave.

El de la *j*, de la misma manera que el sonido fuerte de la *g*.

El de la *c* fuerte y la *q*, encorvando la lengua tocando en el paladar muy adentro con mucha suavidad.

Todo esto demuestra que, como se ha dicho antes, si en los sonidos puros los órganos permanecen en una misma situacion y el sonido es continuo y puede prolongarse cuanto se quiera, los sonidos articulados son instantáneos ó se interrumpen sin cesar por el juégo ó movimiento del velo del paladar, de los dientes, de los lábios y sobre todo de la lengua. La lengua, en efecto, replegándose, extendiéndose, tocando en diversas partes de la boca, conduce el sonido, lo detiene, lo determina, lo cambia, lo deja pasar, etc., y por eso es uno de los principales órganos de la palabra

Demuestra así mismo que la hermosura de la voz y la buena articulacion dependen de la flexibilidad y del juego bien dirigido de los órganos orales. Los movimientos prontos y expeditos de estos órganos dan expresion y gracia á la voz, mientras que cuando son tardos y perezosos, por sonora que sea, la privan de toda su belleza. Los lábios en especial contribuyen grandemente á que sea llena é incisiva y le comunica cierta nobleza y dignidad que seducen y encantan.

En la niñez, sobre todo, es cuando debe ejercitarse con frecuencia estos órganos, porque entonces son mas flexibles que nunca, y se pliegan con facilidad, y se habituan á toda clase de movimientos. Dirigiéndolos bien por medio de la imitacion, prescindiendo de las reglas sino en casos absolutamente precisos, ejecutan con exactitud y perfeccion como instintivamente los movimientos adecuados para producir cada uno de los sonidos y así se adquiere una articulacion correcta y pura.

La niñez, por lo mismo que los órganos son mas flexibles, es la época de corregir los vicios que se manifiesten, porque lo que entonces es fácil, mas adelante es poco menos que imposible, ó requiere grandes esfuerzos y constancia.

## CAPITULO V.

## VICIOS DE ARTICULACION.

**M**UCHOS son los vicios de articulacion, pero reconocen causas análogas y se combaten por iguales medios con poca diferencia. Por eso basta tratar de los principales de cada clase para comprender la manera de corregirlos todos.

Proviene á veces de la imperfeccion de los órganos orales; mas por lo comun son efecto de malos hábitos adquiridos por descuido de los encargados de la educacion de la niñez. En el primer caso, el remedio es difícil ya que no imposible; en el segundo, nada se resiste á la paciencia de los maestros y de los padres, cuando unos y otros se ponen de acuerdo para adoptar y seguir con persistencia los medios convenientes.

Corresponden á una misma clase el silbido, el ceceo y otros defectos que no tienen nombre especial en castellano, y como los indicados dependen de articular mal algun sonido, de cambiar las articulaciones, etc.

Para conrregir estos vicios, una de las reglas mas eficaces cuando se practica bien, se funda en la manera de colocar los órganos orales para producir y modificar los so-

nidos. Para ello se hace colocar los órganos en la posición conveniente y arrojar entonces el aire ó el aliento hacia afuera. Repitiendo esto con frecuencia y con todos los sonidos, dejando cierto intervalo entre la articulación y el sonido, intervalo que va disminuyendo gradualmente, llega por fin á desaparecer el vicio en un tiempo mas ó menos largo.

Aunque eficaz este procedimiento nos parece difícil de practicar en la mayoría de los casos. Supone observación detenida y exacta de la manera de producirse la articulación viciosa, conocimiento claro de la posición de los órganos para articular correctamente, y medios y habilidad para hacerlos colocar en esta posición, lo cual es poco común. Conviene, pues, apelar á otros recursos mas sencillos y practicables.

Lo mejor es entrar en conversación con el niño, poniéndole en el caso de hacer uso de las palabras en que se repita la articulación que tiene dificultad de proferir, ó de otras análogas que sirvan como de preparación para las que se le resisten.

A veces basta articular despacio para corregir el vicio como sucede siempre que se acude á tiempo. En otras, sobre todo cuando el vicio esta arraigado, se combate por medios indirectos, graduando bien las dificultades para atacarlo luego de frente. Si la articulación es defectuosa con un sonido, se articula con otro ó bien con el mismo en sentido inverso, y si esto no basta se principia desde mas lejos recurriendo á palabras en que entren articulaciones de la misma especie, como labiales, si es labial la que se resiste. Principiando de este modo se van aproximando los ejercicios hasta llegar á la articulación que se pretende corregir.

Suponiendo que la articulación viciosa sea la de la *r* en la combinación *re*, después de ejercitar al niño en repetir despacio palabras en que entre esta combinación, sin obtener resultado, se recurre á los medios indirectos. Se le ejercita en pronunciar palabras en que la *r* articule directamente con los sonidos *a*, *o*, *i*, *u*, ó inversamente con el mismo sonido *e* y con los demas en caso necesario. Cuando nada de esto basta se recurre á otras articulaciones *linguopaladales*, como la *l* ó la *n*, y se practica con ellas los ejercicios. Así adquieren los órganos que intervienen en estas articulaciones mas flexibilidad y expedición en los movimientos y se preparan gradualmente para la articulación directa de la *r* con el sonido *e*.

Los ejercicios deben ser frecuentes, pero cortos, para no disgustar al niño con la fatiga que es consiguiente, tanto mayor, cuanto mas inveterado sea el defecto que se combate. Con mucha paciencia y perseverancia rara vez dejará de corregirse.

*Tartajeo.* Es un vicio que consiste en arrastrar ó mascullar los sonidos, especialmente las articulaciones en que tiene mayor intervencion la lengua. Es en extremo desagradable y fatigoso para el oído.

Proviene de colocar el extremo de la lengua entre los dientes, con lo cual se dificulta la salida del aliento y se desfiguran y se cambian las articulaciones.

Para corregir este defecto se recurre á la conveniente colocación de los órganos orales y sobre todo á los ejercicios anteriormente indicados en general, aplicándolos á las articulaciones en que interviene principalmente la lengua.

*Tartamudez.* Manifiéstase este vicio repitiendo con extremada torpeza un mismo sonido, comunmente de los ar-



ticulados, por la dificultad ó embarazo de producir los siguientes

Cuando procede de causas orgánicas, aunque no sea raro el corregirlo á fuerza de ejercicios, su curacion entra principalmente en el dominio de la medicina. Mas es demasiado frecuente atribuirle este origen, cuando en realidad depende del mal hábito adquirido en la niñez.

Suele creerse tambien que, procediendo de una imperfeccion orgánica y trasmitiéndose esta de padres á hijos, es un vicio hereditario. Sin negar que esto suceda alguna vez, no es exacto por lo general, aunque haya una apariencia de verdad para creerlo así. Suelen ser tartamudos los hijos de los padres tartamudos, pero esto depende no del vicio orgánico sino de la imitacion. El que pasa los primeros años de la vida entre tartamudos, imitándolos tartamudea, como el que está en contacto con personas que tienen otros defectos, llega por fin á contraerlos. En este sentido puede decirse que se heredan.

Entre los tartamudos unos tropiezan en las articulaciones labiales, otros en las linguo-dentales, etc., y otros en dos ó en todas, porque lo mismo puede ser imperfecto ó estar entorpecido un órgano que otro, ó todos á la vez. Mas sea lo que fuere, el mal proviene ordinariamente de querer expresarse con la misma rapidez con que se concibe. Así es que antes de que los órganos puedan ponerse en juego para articular un sonido, cediendo á la impetuosidad del pensamiento, van á hacer otro movimiento, el que conviene á la articulacion siguiente, y no resulta ni la una ni la otra.

Siendo, pues, la causa de este vicio el querer que los órganos se pongan en juego con mas rapidez de lo que es fi-

sicamente posible, el remedio está indicado por la misma causa del mal.

Aparte de las reglas de la articulacion, basta practicar ejercicios de pronunciacion pausadamente, ya en la conversacion ordinaria, ya por medio de la lectura y de la recitacion, tanto en prosa como en verso y principalmente en verso. Pronúnciase cada palabra, sílaba por sílaba, dejando un intervalo de tiempo entre una y otra en los principios, disminuyéndolo progresivamente despues á medida que se corrige el defecto.

*Balbrucencia.* Consiste este vicio en la articulacion trémula, indecisa y entrecortada, como si estuviesen paralizados los órganos de la voz.

Proviene de timidez ridícula ó amor propio exagerado, causa y efecto á la vez lo uno de lo otro. Lo primero de todo es procurar que desaparezcan estas causas para corregir el vicio, y luego y al propio tiempo se recurre á las reglas de la articulacion y á ejercicios análogos á los indicados contra la tartamudez.

Evitando que los que tienen este vicio lo mismo que el tartamudeo sean objeto de burlas, animándolos, haciéndoles notar sus progresos, con ejercicios frecuentes y con voluntad decidida, se triunfa de todas las dificultades, especialmente en la niñez, en que los órganos orales, blandos y flexibles, se doblegan por fin al juego y movimiento que se desea.

*Acento provincial.* Aun hablando el mismo idioma castellano, cada provincia, cada distrito tiene un acento particular, efecto ya de elevar la voz en determinadas sílabas, ya de arrastrarlo en ciertos sonidos, ya de precipitarlos, ya de prolongarlos, ya de cierto tonillo que hace chillones los

sonidos llenos, etc. El aragonés, el valenciano, el catalán, el gallego, el andaluz, etc., cada uno habla el castellano con su acento particular.

Este vicio que en las respectivas localidades no pasa por tal, aunque en realidad desfigura el idioma castellano, cuesta mucho de corregir cuando está muy arraigado; pero fijándose bien en la causa del defecto, recurriendo á ejercicios análogos á los aconsejados contra otros vicios y practicándolos con perseverancia, todo se consigue.

## CAPITULO VI.

## DE LA PRONUNCIACION.

No basta para pronunciar bien las palabras, formar y emitir con limpieza y correccion los sonidos. En la emision de estos se halla realmente basada la pronunciacion, mas para que sea propia y adecuada á la idea que expresa cada palabra, es preciso enlazar bien los sonidos y articulaciones, ó tratándose del lenguaje escrito, las vocales y las consonantes para formar las sílabas y las palabras. Para esto se requiere atender á la cantidad y al acento prosódico.

La cantidad, muy marcada entre los antiguos, que consistia en la prolongacion ó disminucion material de los sonidos proporcionalmente entre si, no es tan sensible en las lenguas modernas, lo cual les ha hecho perder en gran parte la variedad y la melodía. Consérvanse sin embargo en nuestro idioma sílabas largas y sílabas breves, bien distintas para un oído medianamente ejercitado, y que deben marcarse en la pronunciacion.

Sin recurrir á las reglas de la prosodia bastará citar dos ejemplos.

Hé aquí uno de ellos:

- «Yo soy viva,
- »Soy activa,
- »Me meneo,
- »Me paseo;
- »Yo trabajo,
- »Subo y bajo;
- »No me estoy quieta jamás.»

Es imposible encontrar sílabas mas breves y que den idea mas exacta del movimiento de la ardilla. Parece que se está viendo.

Por el contrario, como muestra de sílabas largas tomamos de J. de Arguijo los siguientes versos:

- «Cae el fiero peñasco ; y la enemiga
- »Suerte cruel su nuevo afan renueva.
- »Vuelve otra vez á la difícil prueba,
- »Sin que de su trabajo el fin consiga.»

Las sílabas compuestas de muchas consonantes, los diptongos y hasta las vocales que entran á formarlas, parece que embarazan y alargan la pronunciacion.

Hay pues sílabas largas y breves y se emplean y se buscan las palabras que las contienen, segun lo que se pretende decir, porque no solo se quiere expresar el pensamiento sino hasta pintarlo. Por los sonidos de los primeros versos se trata en efecto, de pintar la lijereza, y por los de los últimos, la lentitud ó una marcha tarda y pesada.

Debe tenerse pues en cuenta al pronunciar cada palabra, las sílabas largas y breves para la variedad del ritmo y agradar al oido, y para la expresion fiel de la idea.

La cantidad no debe confundirse con el acento prosódico, pues lo uno, como acabamos de ver, marca el tiempo empleado en la emision del sonido, y lo otro la intensidad ó la fuerza de la voz que eleva ó baja el tono de las sílabas. Así es que en una misma palabra puede variar el acento sin variar la cantidad de las sílabas, como en *amo* y *amó*, pues en la primera se apoya ó carga la voz en *a* y en la segunda en *o*, sin que varíe la cantidad. Mas por lo comun el acento retarda ó apresura la pronunciacion de las sílabas, si bien no por eso debe confundirse lo uno con lo otro.

Distínguense tres acentos: el grave, que consiste en disminuir la fuerza de la voz; el agudo, en aumentarla ó elevar el tono, y el circunflejo, en aumentarla y disminuirla sucesivamente y que por eso viene á ser como la reunion de los otros dos. Como nuestra pronunciacion es menos sostenida que la de los antiguos, apenas se marca bien mas que el agudo, que señalado ó no, lo llevan todas las palabras, hasta las monosílabas.

Por el ejemplo citado se comprenderá la necesidad, para expresarse bien, de pronunciar las palabras con el acento prosódico que les corresponde. No solo se falta á la armonía cuando se altera, sino que hasta se varia el significado de las palabras en muchas ocasiones. En el metro, sobre todo, tiene tal influencia, que la variacion de los acentos destruye los mejores versos.

Cuando se emiten con limpieza y distincion los sonidos y articulaciones, dándoles la pulsacion y el valor prosódico que les corresponde; las palabras agradan al oido y expresan fielmente el pensamiento. Entonces la pronunciacion es *correcta* y *clara*, que son sus primeras condiciones, y sin esfuerzo será tambien *regular* y *conveniente*, que son

las circunstancias que se recomiendan en la pronunciacion, y que deben distinguirse bien.

La correccion consiste en emitir con voz fácil y agradable los sonidos y articulaciones, evitando los defectos ya indicados y en hacerlo en el tiempo y con la entonacion que les corresponde. Trocando ú omitiendo los sonidos, dándoles distinto valor prosódico del que les es propio, privándolos de cierto carácter que contribuye á unir ó separar los elementos de cada palabra segun conviene, no hay pronunciacion correcta posible. En este defecto incurren los que parece que se comen las sílabas iniciales, no marcan bien las intermedias y olvidan las finales, lo mismo que los que dando fuerza á las primeras debilitan sucesivamente la articulacion y articulan de una manera vaga é indecisa, hasta el punto de que al final confunden todos los sonidos.

La pronunciacion *clara*, consiste en separar bien las palabras, las sílabas de cada palabra y hasta las letras, cuando de no hacerlo puede resultar confusion ó mal sonido; en ligar ó enlazar naturalmente los sonidos con las articulaciones, y en sostener y suspender la voz segun el sentido. La articulacion indecisa, los sonidos vagos, la falta de pausas convenientes y cuantos defectos se oponen á la pronunciacion correcta, la hacen tambien confusa.

La pronunciacion *regular* excluye la entonacion demasiado alta y demasiado baja, la precipitacion, lo mismo que la exagerada lentitud. Ha de ser cómoda y fácil en cuanto á la voz, rápida sin precipitacion y moderada sin pesadez. Demasiado alta fatiga y desgarrá los oidos; demasiado baja se confunden las palabras y no llegan á los oyentes mas que sonidos vagos sin significacion alguna; dema-

siado rápida, no dá lugar para comprender ni para sentir lo que se dice; demasiado lenta, parece demostrar falta de ideas ó de palabras y hace bostezar al que escucha.

La pronunciacion es *conveniente* cuando el tono y las inflexiones de la voz se ajustan á las ideas y sentimientos que expresan las palabras. En la alegría es viva y ligera; en el combate, fiera y atrevida; en los cargos, vehemente; en las súplicas, dulce y tímida; en los consejos, grave y sostenida; débil, en el temor; tierna, en la compasion; entrecortada, en el llanto; libre y corriente en la narracion.

Por fin la pronunciacion puede ser *elegante y seductora*, requisitos poco comunes, porque dependen en gran parte de dotes naturales unidas á un gusto esquisito. Requiere una voz fácil, clara, sonora, dulce, conmovedora, susceptible de todos los sonidos, desde el mas fuerte hasta el mas dulce, desde el mas alto hasta el mas bajo, y á la vez, grande habilidad para sostenerla y variarla con acierto, imitando á la naturaleza.



## CAPITULO VII.

## DE LOS TONOS É INFLEXIONES DE LA VOZ.

**L**o mágico poder de la voz humana proviene de la infinita variedad de tonos é inflexiones con que se modifica el reducido número de elementos que la constituyen. Así como con los siete colores primitivos se representan á la vista las mas diversas y brillantes escenas de la naturaleza, y cuanto cabe en la imaginacion mas fecunda, con los pocos sonidos que forman la voz se pintan al oido todas las concepciones de la inteligencia y todo lo que el alma es capaz de sentir.

No hay en efecto idea que la voz no haga sensible, no hay afecto á que no dé cuerpo ó forma material, no hay pasion cuyos diversos movimientos no exprese con todos sus caractéres, pormenores y transiciones, hasta los mas ligeros é imperceptibles.

La voz pasa sin esfuerzo alguno, como se comprende sin mas que pararse un momento á contemplarla, de lo grave á lo dulce, de lo triste á lo risueño, de las situaciones mas frias á los movimientos mas animados. Lo mismo puede mostrarse imponente y magestuosa, que suplicante

ó soberbia, que arrogante ó dócil, que misteriosa ó insinuante, que severa ó indulgente, que religiosa ó impía. Interroga, admira, amenaza, acusa, segun las pasiones que agitan el alma.

Aun sin articular palabras, con sonidos ahogados expresa la rábía reconcentrada en el pecho; con ayes y sollozos el dolor mas ó menos intenso, en todos sus grados; con gritos violentos, la cólera, y con sonidos que se elevan y deprimen sucesivamente y que llevan á veces el terror á las almas, la marcha y progresos de una pasion viva y enérgica.

Tan grande es su poder y tiene medios tan variados de expresion que hasta dice lo contrario de lo que las frases significan. Profiere palabras cariñosas rebosando hiel, habla de paz manifestando ódio y venganza; con voces que indican el mas intenso amor, revela frialdad é indiferencia; da lecciones de moderacion y de templanza y solo expresa despecho, envidia y furor.

No hay movimiento alguno del alma á que no se pliegue y á que no obedezca: la alegría la dilata, el temor la contiene, la esperanza la eleva, el dolor la abate. Tiene tonos para la aspereza, para la dulzura, para la hipocresía, para la franqueza, para la lisonja y hasta para representar é imitar los objetos de la naturaleza. Para pintar una lucha por ejemplo ó un combate se eleva, se encorva, se endereza, se quiebra, se precipita, se prolonga, imitando las situaciones que se propone representar. Para pintar las tempestades tiene sus rayos, sus truenos, su estruendo, sus silbidos, representando hasta cierto punto el desórden de la misma naturaleza.

Y este misterioso imperio de la voz humana no se ejer-

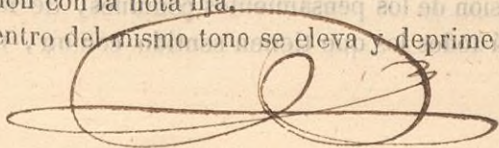
ce por los sonidos sino por la variedad de tonos é inflexiones como ya hemos dicho. La cantidad y el acento prosódico, según queda demostrado, modifican la pronunciación y el sentido de las palabras. La intensidad, el tono, la vibración, la modulación y variadas inflexiones de la voz, completan los innumerables recursos de que dispone para pintar todas las ideas y todos los sentimientos.

El ejemplo de los que hablan bien debe ser la base del estudio de tan variada modificación de los sonidos. Se aprende con la observación mas bien que con reglas precisas y determinadas; pero de todos modos conviene entrar en algunas consideraciones sobre el particular.

Dícese que la voz tiene tres tonos principales: alto, mediano y bajo, y que se hace uso de cada uno de ellos según el número y la distancia de los oyentes, en lo cual se comete un error. Esta división de tonos no tiene aplicación alguna en el sentido indicado, porque no se determina ninguno de ellos, ni aun el punto de partida de una manera fija. El que vá á hacer uso de la palabra, dirigiendo una mirada á su auditorio calcula rápidamente cuánto debe esforzarse sin fatiga para que sus palabras lleguen clara y distintamente á oídos de los que escuchan. Así es como se gradúa la elevación de la voz sin que para ello pueda servir de regla la indicada división de los tonos.

Determinado, sin embargo, el tono conveniente según las circunstancias, queda sentada la base de que debe partirse y á que debe volverse siempre. Este tono es una especie de nota fundamental que señala y arregla la marcha de la voz de modo que, suba ó baje, guarda constantemente relación con la nota fija.

Dentro del mismo tono se eleva y deprime la voz para



separar y unir las palabras, y hasta las sílabas y las letras, para señalar las pausas, para interrogar, etc., que es en lo que consiste la modulacion. Esta ligera modificacion constituye las inflexiones que no tienen cuenta y que descendiendo al final de las frases toman el nombre particular de cadencias.

Pero ademas del tono general, cada frase y hasta cada palabra á veces, requiere un tono particular, segun el sentido. Sube en efecto y baja la voz en armonía con el pensamiento y en este sentido se observa la division de los tonos, y tiene aplicacion, supuesto que determinado uno de ellos hay un punto fijo de partida.

El mediano, que es el mas sostenido, sirve como de clave y fundamento y á él vienen á referirse los demas. El alto, rápido y brillante, expresa los afectos mas vehementes del alma. El bajo, cuyo sonido es pesado y de poca vibracion, se aplica á las situaciones tristes y de gravedad. Así, pues, cada uno tiene una función bien característica y determinada.

Con tan rápidos y variados movimientos la voz sigue la marcha de las ideas y de los afectos, señala hasta los menores rasgos, marca las mas insignificantes particularidades y produce tal armonía que escita las simpatías del auditorio y halla eco en su corazon.

Aparte de los tonos expresados, cada asunto requiere el suyo propio en exacta correspondencia con las ideas; llano para las cosas ordinarias de la vida, levantado para los grandes conceptos y las violentas pasiones, ya grave, ya alegre, ya jacos, segun el sentido.

La expresion de los pensamientos comunes, de los que se ocurren á todos los que tienen sentido comun, no re-

quiere arte ni estudio especial. Se enuncian con tranquilidad y calma, siguiendo una marcha regular, como cuando se avanza por un camino trillado, sin los accidentes que embargan y deleitan el espíritu.

Pero cuando los pensamientos se distinguen por distintos caracteres, como la animacion, el vigor, el atrevimiento, la gracia, la finura, la nobleza, etc., se confundirian lastimosamente á no enunciarse en tonos variados y propios. En estos casos el tono ha de ser, ya vivo y rápido, ya enérgico y vigoroso, ya insinuante y sorprendente, ya magestuoso, ya inspirado, ya brillante y lleno de exaltacion, etc.

Lo propio sucede respecto á los sentimientos. El amor requiere un tono dulce, afectuoso y prolongado; el odio, un tono sombrío á la vez que animado; la indignacion, un tono vivo, rápido, fuerte, ya ahogado, ya brillante; la cólera, un tono parecido al de la indignacion; el dolor, un tono ya vivo, ya lento, por lo comun entrecortado, tembloroso, ahogado, sin que por eso deje de ser á veces fuerte y brillante.

En cada uno de los tonos ó acentos particulares cabe tambien grande variedad, segun el mayor ó menor grado de animacion y calor, segun las fuerzas físicas y morales, segun la mayor y menor sensibilidad y exaltacion del que hace uso de la palabra, lo cual demuestra que la division y subdivisiones de tonos no tienen cuenta.

## CAPITULO VIII.

## DIVISION DE LAS FRASES.

**P**ARA tomar aliento y para transmitir clara y distintamente las ideas al hacer uso de la palabra, es de todo punto indispensable la separacion de los miembros de que se componen las frases, por medio de pausas mas ó menos prolongadas, modulando al propio tiempo la voz, segun el sentido y conforme á las reglas del buen gusto. De otro modo, toda la armonía de los sonidos no basta para hacer comprender un pensamiento, pues solo se aprecia y se encomienda á la memoria sin confusion alguna, cuando aparecen sus partes con claridad y distincion, destacándose ó resaltando cada una de ellas segun su respectiva importancia.

Una frase es como un cuadro en que cada objeto tiene su color con las degradaciones de luz y de sombras que lo determinan y caracterizan, en que el principal ocupa el primer término y los accesorios el que les corresponde. Cuando no sucede así, cuando no se distinguen los trazos y rasgos que se tocan, cuando no se dá á cada uno de ellos todas sus formas y el carácter de individualidad que reclama, el ojo mas perspicaz no aprecia el conjunto, y la inteligencia

no alcanza á identificarse con la idea del autor. Lo mismo sucede respecto al concepto expresado por medio de palabras. A no presentar sus elementos bien ordenados, guardando relacion entre sí, poniendo de bulto lo principal y en el lugar que le corresponde lo que lo desarrolla y completa, á no separar bien lo que constituye la esencia de lo puramente accesorio, no hay posibilidad de comprender el pensamiento.

Pasando rápida la voz para no volver, sin que el auditorio pueda apoderarse del sonido y reproducir á su gusto el cuadro para contemplarlo detenidamente, no dando tiempo la continuidad de accion de la palabra para ejercitar el raciocinio; cuando el pensamiento no aparece con toda claridad, es impotente el espíritu para descifrarlo.

El que habla sabe lo que vá á decir, y el que lee tiene la facultad de ver á un tiempo una série de palabras y aun de frases y aun de renglones y enterarse así del sentido, pero el que escucha percibe los sonidos uno á uno, sílaba por sílaba, sin que le sea permitido anticipar los que siguen, ni por consiguiente las ideas que expresan. En tales circunstancias, si pasan los sonidos con rapidez sin la conveniente separacion, ni pueden agradar al oido, ni dicen nada á la inteligencia.

Esta division de las frases y la separacion de los términos de cada una de ellas la determinan las pausas, pero no por sí solas, sino acompañadas de la modulacion de la voz, cuyas inflexiones vienen á ser el tránsito de los sonidos que se suspenden á los que siguen despues, enlazando unos con otros al propio tiempo que se distinguen y separan. Así como en los cuadros no hay cambio brusco de colores sino que van desvaneciéndose por grados casi imper-

ceptibles, pasando de los unos á los otros, de la propia manera en los cuadros de palabras, tambien se desvanece insensiblemente el sonido para enlazarse con el siguiente; de modo que la suspension indica el tránsito á otro distinto, no que haya terminado, y el oido espera su continuacion y el desarrollo del pensamiento. Por esta flexibilidad de la voz, las pausas á la vez que facilitan la respiracion y aclaran el sentido, dan nueva forma, y embellecen las frases, formando de cada una de ellas, así como de cada periodo, un conjunto ó una série de cuadros, cuyos límites se determinan por la suspension del sonido. Sigue la voz al pensamiento, marcha con él, y por medio de las pausas y de las inflexiones produce el encanto con que escuchamos á los que hablan ó leen con propiedad y buen gusto.

En el lenguaje escrito los signos de puntuacion señalan ciertas pausas, pero no todas, ni siempre de una misma manera como se verá mas adelante. En el hablado, no hay mas guia que el sentido con el talento y buen gusto del que habla, regla que tiene tambien grande y necesaria aplicacion en la lectura.

A poco que se haya estudiado la lengua castellana, observando las entonaciones de la conversacion ordinaria, natural y espontánea, pueden deducirse las reglas principales para la division de las frases y la modulacion de la voz. Algunos ejemplos lo harán mas palpable y servirán de ilustracion á las consideraciones generales expuestas.

«Sembró *cizaña* entre la simiente.»

«Debemos decir *siempre* y *en todas circunstancias* la verdad.»

«David era el *grande* y *piadoso* rey de Israel.»



Las palabras subrayadas ó en letra bastardilla expresan en cada una de las anteriores frases las ideas que deben hacerse sobresalir, y para ello se recurre á las pausas y á las entonaciones é inflexiones de la voz.

En la primera, carga la pronunciacion en *cizaña*, y despues de una ligera pausa continúa la frase.

En la segunda, se prolonga un poco el sonido al terminar la palabra *decir*, se levanta el tono en lo subrayado y vuelve la voz fundamental como para enlazar el régimen con los demás miembros principales de la oracion.

En la tercera, es indispensable una ligera pausa despues de *David*, y la elevacion de tono corresponde á los calificativos de rey.

De los ejemplos expuestos se deducen algunas reglas generales.

En el primero, la palabra *cizaña* es un régimen, mas no es este el motivo de acentuarla, pues el régimen rara vez se acentúa solo por serlo. La razon consiste en que es una circunstancia que segun el sentido debe hacerse resaltar.

La segunda frase se halla en idéntico caso. Hay sin embargo una consideracion mas á que atender y es la de enlazar los miembros principales de la proposicion, regla que debe observarse constantemente.

De la tercera se deducen otras dos reglas tambien generales: la una establece que se haga una ligera pausa despues del sugeto en las proposiciones principales absolutas, y la otra prescribe la elevacion de tono en los calificativos, lo cual en los del sugeto y del régimen se observa constantemente.

«Basta ejemplo menor, *basta* el presente.»  
 «Que aun se ve el humo aquí, se *ve* la llama.»

La lectura de estos dos versos hace comprender que se eleva el tono en las palabras repetidas, y continúa elevándose si ocurren mas repeticiones.

Las que sirven de términos de comparacion, se separan por medio de una ligera pausa, como en «prefiero la muerte á la ignomia,» que se pronuncia suspendiendo el sonido despues de *muerte*.

Los atributos se acentuan por lo comun, como: «El grande Escipion fué *testigo* de la ruina de Numancia.» Con doble razon, quando está invertido el orden gramatical, como en «Joya fué la virtud *pura* y *ardiente*.»

En las frases incidentales suele bajarse la voz, como en «Hernan Cortés, mozo de gentil presencia, era mas inclinado á la guerra que á las letras.» Pero no es raro levantarla, porque así lo requiere el sentido, como en el siguiente caso:

«Numancia, *una sola ciudad*, costó á los romanos catorce años de sitio, la pérdida de tres ejércitos y el desdoro de los mas famosos generales.»

Este mismo ejemplo suministra tambien las reglas sobre la enumeracion. Una de ellas consiste en detenerse ligeramente antes del primer miembro; la otra en seguir la marcha del pensamiento, subiendo ó bajando la voz, segun este sea.

En el ejemplo citado, sube la voz en cada uno de los miembros; en otros baja como en los siguientes:

«Llegó el 2 de Mayo, día de amarga recordacion, de luto y desconsuelo.»

«Nació en medio de la abundancia, vivió en la disipacion, y murió en la indigencia.»

Cuando la enumeracion tiene mas de cinco miembros sube la voz hasta el tercero y bajando un poco en el cuarto, continúa elevándose hasta el final, como:

«En tí solo se anida,  
Oro, tesoro, paz, bien, gloria y vida.»

Si los miembros llegasen á ocho, sube el tono hasta el cuarto miembro.

En las frases distributivas se hacen pausas despues de las particulares que las indica, como «el uno va; el otro viene,» que se pronuncian suspendiendo ligeramente el sonido despues de uno y despues de otro.

Las proposiciones particulares que sirven de premisas, se pronuncian levantando el tono, porque hasta cierto punto se convierten en principales, segun se ve en el siguiente ejemplo: «*Que el alma es inmortal*, no lo duda nadie que tenga uso de razon.»

Por el contrario, en los que indican la razon de una cosa suele descender la voz, como: «Debes saberlo hace mucho tiempo, porque algun castigo te ha costado,» cuya última frase se pronuncia en tono mas grave que la primera.

El análisis de otras frases en la segunda y tercera parte completará este estudio, y enseñará la manera de hacer iguales apreciaciones en distintos casos.

« Llegó el 2 de Mayo día de nuestra coronación, delato  
 y desconsuelo »  
 « Nació en medio de la abundancia, vivió en la desgracia  
 y murió en la indigencia »

Quando la enumeration tiene mas de cinco miembros  
 sabe la voz hasta el tercero y pasado un poco en el cuar-  
 to, continúa elevándose hasta el final, como:

« En ti solo se anda.  
 Oro, tesoro, paz, bien, gloria y vida »

Si los miembros llegasen a ocho, sabe el tono hasta el  
 cuarto miembro.

En las frases distributivas se hacen pausas despues de  
 las particulas que las indica, como « el uno y; el otro  
 y uno » que se pronuncian suspendiendo ligeramente el  
 sonido despues de uno y despues de otro.

Las proposiciones particulares que sirven de premisas,  
 se pronuncian levantando el tono, porque hasta cierto pun-  
 to se convierten en principales, segun se ve en el siguiente  
 ejemplo: « Que el alma es inmortal, no lo he dicho, que  
 tenga un de razon »

Por el contrario, en los que indican la razon de una no-  
 ta suele descender la voz, como: « Debes esforcido hace mu-  
 cho tiempo, porque algun castigo te ha costado » cuyo  
 ultima frase se pronuncia en tono mas grave que la pri-  
 mera.

El analisis de otras frases en la segunda y tercera parte  
 completará este estudio, y enseñará la manera de hacer  
 iguales apreciaciones en distintos casos.

## PARTE SEGUNDA.

### DE LA LECTURA.

#### CAPITULO I.

##### CONSIDERACIONES GENERALES.

LA lectura en voz alta es la traduccion del lenguaje escrito al oral. Consiste en reproducir en sonidos claros, distintos y armoniosos las palabras y pensamientos representados por medio de signos visibles ó letras.

Leer bien en voz alta es poco comun, porque para ello se requieren disposiciones ó dotes especiales dificiles de reunir, que cuando no son naturales solo se adquieren á fuerza de repetidos ejercicios y de constante é ímprobo trabajo. No basta articular con distincion, hacer las pausas indicadas por los signos ortográficos y tener buenos pul-

mones para prolongar el ejercicio sin necesidad de pararse á tomar aliento fuera de tiempo; es indispensable presentar sucesivamente sin confusion alguna y de manera agradable todas las partes de un escrito para que las ideas y sentimientos penetren hasta la inteligencia del que escucha, ilustrando ó persuadiendo segun el propósito del autor.

Para esto se requiere pronunciacion pura y correcta, comprender bien lo que se lee, gesto conveniente y acertada division y entonacion de las frases y de las palabras.

Ante todo es el estudio de la voz, de sus elementos, modulacion, inflexiones, pausas y tonos, de que trata la primera parte de este libro.

Adquirido este conocimiento se aplica á la lectura, teniendo en cuenta la posicion del lector y penetrándose bien de los pensamientos que enuncia á que todo debe subordinarse.

El lector repite las ideas y sentimientos de otro y á veces las suyas propias, pero no hace mas que repetir. Reemplaza al autor y debe interpretarle fielmente, pero sin confundirse con él, de modo que el auditorio no le considere sino como el eco del mismo autor.

No cabe, pues, en el que lee la animacion y el fuego del que expresa lo que piensa y siente en aquel momento, ni agradaría al auditorio que olvidando su papel, representase otro distinto, porque seria faltar á la congruencia.

Tanto la accion como la voz tienen en la lectura su carácter propio y peculiar que se distingue bien del de la peroracion. No se distingue menos del gesto y de la entonacion del actor, pues aunque este tambien repite, su mérito consiste en hacer olvidar su propia personalidad, como si desapareciese de la escena, para no dejar ver y oír á

los espectadores mas que al personaje que representa.

El estudio de la voz instrumental suministra grandes recursos para interpretar fielmente un escrito, pero la variedad de tonos solo pueden ser adecuados al asunto cuando él mismo los inspira.

De aquí la necesidad de comprender bien el pensamiento, que determina el tono conveniente á cada género de composicion y el particular de cada frase, y aun de cada palabra. Penetrándose bien del pensamiento, el lector se lo apropia, identificándose con él hasta donde es posible y conveniente, lo trasmite con claridad é inspira simpatías al auditorio. En tal situación la voz se pliega y acomoda naturalmente á lo que ha de expresar, de que resulta el tono y la modulacion ó inflexiones propias para hacerlo agradable é inteligible, recreando el oido y penetrando en el espíritu. De otro modo los mayores esfuerzos no conducirían mas que á una afectacion ridícula y pedantesca.

Prescindiendo de las reglas para el mecanismo de la lectura por suponerlas conocidas, conviene examinar mas detenidamente las consideraciones expuestas, y á este fin se tratará en particular en esta segunda parte del gesto, de la entonacion y de las pausas en la lectura en voz alta, así como del tono conveniente en la poesía y en los diversos géneros de composicion.

Debe ademas tenerse en cuenta para leer bien otras prevenciones que si no son de tan grande trascendencia no dejan de ser muy importantes, y que por lo mismo que se comprenden con solo enunciarlas, no admite escusa su inobservancia.

La modestia, que sienta bien en todas las posiciones y circunstancias, es una necesidad en el lector para conciliar-

se la benevolencia de sus oyentes. Cierta timidez no solo agrada sino que hasta hace gracia en los jóvenes. Los hombres mas distinguidos y mas versados en los negocios públicos, no dejan de conmoverse cuando principian á hablar ante una asamblea un poco numerosa, aunque recorbrándose pronto de aquel primer movimiento de temor adquieren la serenidad y la calma. Aunque esto no fuese natural convendria imitarlo, porque demuestra respeto y á la vez cierto sentimiento de insuficiencia ó de desconfianza en sí mismo que predispone al auditorio en su favor. Lo mismo tiene que suceder en la lectura, mas sin demostrar nunca demasiada seguridad, conviene evitar el temor excesivo de desagradar, porque paraliza las fuerzas y disgusta en efecto.

Al leer por primera vez y repentinamente un escrito se principia en el tono ordinario, pausadamente, á fin de dar tiempo á la vista para que explore el terreno, adelantándose con su actividad propia al juego de los órganos orales.

Marchando la vista delante, como debemarchar siempre en la lectura, indica con oportunidad á la voz las palabras y cláusulas que han de pronunciarse con entonacion ó acento especial, las pausas que señalan los signos ortográficos ó el sentido, y la modulacion y tonos convenientes en todos los casos. Cuando viene un periodo largo, ó una frase compuesta de muchos miembros, la vista lo advierte igualmente con tiempo para economizar las fuerzas y pronunciarlo sin fatiga; si falta un signo de puntuacion lo señala con oportunidad para suplirlo y hace otras indicaciones muy importantes. El ejercicio habitua la vista á apreciar de una sola mirada muchas cláusulas, renglones enteros,



lo cual, como fácilmente se comprende, es de grande y provechoso auxilio para el lector.

Por fin, dedúcese de todo lo expuesto, que la lectura no solo requiere el concurso de los sentidos, sino el de todas las facultades del alma.

Los órganos orales emiten los sonidos que constituyen la materia de la voz.

El oído aprecia y dirige los sonidos que produce el aparato vocal.

El ojo distingue con rapidez los signos materiales que pintan el pensamiento.

La inteligencia examina el valor de las palabras, y con la imaginación anima y embellece las frases.

La conciencia juzga de la moralidad de los pensamientos.

## CAPITULO II.

## DEL GESTO Y DE LA ACCION EN LA LECTURA.

**A**L hablar en público no basta satisfacer al oído sino que es indispensable agradar á la vista, ni es suficiente pronunciar con claridad, sino que debe acompañar á la voz el gesto y los movimientos del cuerpo para completar su expresión. En el lenguaje de las pasiones, sobre todo, el gesto suele decir mas que la voz misma.

Concurren pues, á enunciar el pensamiento, el gesto, la acción y la voz, y aunque son tres cosas del todo distintas marchan tan íntimamente unidas, que es imposible prescindir de la una ó dejarla en desacuerdo con las otras sin perjuicio del efecto comun.

La fisonomía es como el espejo donde se refleja la imagen de nuestro pensamiento y mas aun de nuestras sensaciones, y el cuerpo mismo, especialmente los brazos y las manos, se afectan con la idea ó el sentimiento dominante.

En el orden lógico y riguroso el gesto es antes que la voz. Por eso, habiendo estudiado esta detenidamente, al tratar de la lectura principiaremos por determinar la posición del cuerpo, la expresión de la fisonomía y los movi-

mientos de los brazos y las manos, necesarios para expresar los conceptos que anima y vivifica la voz.

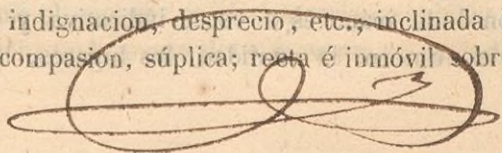
La postura y actitud del lector ha de ser natural y digna, tanto que se halle de pie como sentado. No se requiere otra cosa para que sea graciosa y cómoda.

Estando de pie, el cuerpo debe caer aplomo sobre las piernas adelantando un poco la derecha, cuando el auditorio se halla á este lado ó de frente, y la izquierda al dirigirse á los de la izquierda. En esta posición el cuerpo descansa con naturalidad sobre una base ancha, lo cual dá solidez, permite respirar bien, deja libre movimiento á los brazos y quiebra la línea recta, tan pesada y desagradable en el recluta.

Cuando el lector está sentado, que es lo mas común, el cuerpo debe caer aplomo sobre la silla adelantando un poco el pié derecho y volviendo ligeramente hácia atrás el izquierdo. Esta es la posición mas natural y agradable.

El libro se sostiene con la mano izquierda á distancia conveniente para que la vista distinga fácilmente las palabras, un poco inclinado hácia atrás, y mas bajo que la boca á fin de que no impida el paso al sonido. Cuando el libro está muy alto, oculta el rostro del lector, quita sonoridad á la voz, porque vá á chocar con él, y dificulta la respiración, impidiendo el libre paso del aire. Para no detenerse demasiado al fin de cada página se toma la hoja oportunamente con la mano derecha para darle vuelta.

Los movimientos de la cabeza indican diversas pasiones. Elevada, indica admiración; inclinada á uno ú otro lado, temor, indignación, desprecio, etc.; inclinada hácia adelante, compasión, súplica; recta é inmóvil sobre los hom-



bros, estupidez, maldad, etc. En la lectura no debe abusarse de estos movimientos y tenerla un poco inclinada hácia atrás, evitando siempre la contraccion del cuello porque dificulta la salida de la voz.

El gesto ó la expresion de la fisonomía es muy elocuente, es como un libro abierto donde puede leerse lo que pensamos y todas las emociones del alma, y aun descubrir el tipo de nuestra organizacion como si estuviera estampado en el rostro. El rubor, la palidez, el movimiento de los lábios, la contraccion de los músculos, de las mejillas y de la frente, la sonrisa, dicen á veces mas que las mismas palabras.

Pero donde se manifiesta mas claramente el alma es en los ojos. Sin moverse, aparecen vivos con la alegría, y velados con la tristeza. Moviéndose, no hay pasion que no sean capaces de expresar. Amenazan, desdeñan, acarician, suplican. En la cólera se muestran ardientes é inflamados, terribles en la amenaza, severos en la reprension, impetuosos en la indignacion, extraviados en el temor, elevados en la admiracion, bajos y como obscurecidos en la vergüenza.

Los principales defectos que en este particular deben evitarse es el tener los ojos extraviados ó violentos, lánguidos ó adormecidos, fijos ó continuamente agitados.

Los movimientos de los brazos y las manos son muy expresivos y variados. En la lectura, ocupada una mano con el libro, no queda expedita mas que la otra, y ni cabe ni es conveniente mucha accion, pero no estará de mas enterarse del juego de estos medios para la recitacion.

La accion de la mano es á veces indicativa y designa el tiempo, el número, la cualidad, los lugares, las per-

sonas, etc.; otras imitativa como cuando describe ó representa las personas ó las cosas por medio de signos agradables y de buen gusto; otras por fin, expresiva, cuando manifiestan los movimientos y afectos del alma.

El buen gusto y la decencia deben servir de regla en la accion. Ni levantar ni bajar demasiado la mano, ni cerrar los puños, ni apretar los dedos, ni abrirlos demasiado. Los movimientos bruscos y los de arriba abajo ó al contrario producen mal efecto. Son preferibles los oblicuos y sobre todo describiendo una curva, que son los que entre todos tienen mas gracia. Cuando se está de pie ni la accion principal ni la mas elevada debe ejecutarse con el brazo opuesto á la pierna que se adelanta, sino con el del mismo costado.

En los momentos de admiracion, de entusiasmo, en que el alma se eleva, la accion la imita; en los de dolor y abatimiento se dejan caer los brazos. En la indignacion, la cólera, la amenaza, la accion es hácia adelante; cuando el alma parece que se reconcentra en sí misma para la meditacion se imita este sentimiento replegándose los brazos sobre el cuerpo. Para expresar afecto se lleva la mano al corazon; para indicar desprecio, ó desden, levantándola se traza una curva de derecha á izquierda y de arriba abajo. En la compasion los movimientos son dulces y afectuosos; en la impaciencia, vivos y rápidos. El que manda estiende el brazo hácia arriba; el que obedece hace un movimiento hácia abajo, corto y reservado.

La mano tiene tambien grande expresion. Cuando expresamos deseo de poseer ó de atraer se vuelve la palma hácia el cuerpo, y al contrario cuando se manifiesta repulsion. Cada mano debe moverse en su lado respecti-

vo sin pasar al dominio de la otra ó de la mitad del cuerpo, ni deben colocarse las dos en una misma línea horizontal.

En el dolor y el abatimiento cesa la accion. Las pasiones reconcentradas no requieren mas expresion que la de la fisonomía ó un ligero movimiento de cabeza; la accion debilitaria el efecto.

La pauta en todo esto han de ser las ideas y sentimientos, siendo regla constante que es preferible la falta al exceso, y que aun en las pasiones mas violentas debe conservar la accion cierta dulzura. El lector, que ejerce un papel secundario, debe ser muy parco y moderado.

## CAPITULO III.

## DE LA ENTONACION EN LA LECTURA.

LA mejor guía en la lectura como en todas las cosas es la naturaleza auxiliada por el arte. Si expresamos] los pensamientos de otro por medio de la palabra, busquemos la regla, el ejemplo y la imitacion en la palabra impulsada por la naturaleza, es decir, en la palabra que interpreta lo que sentimos y lo que nos afecta particularmente.

Al hablar dando cuenta de las diferentes sensaciones que experimentamos, apenas somos dueños de dominar y dirigir la voz, porque de acuerdo con lo que sentimos, cede á su irresistible impulso. Entonces sin estudio y sin intencion observamos con acierto y aun con buen gusto las reglas mas conducentes á nuestro propósito. Las palabras se suceden con rapidez en tono mas ó menos elevado, segun que los pensamientos son mas ó menos vivos; en tono mas ó menos enérgico, segun el efecto que deseamos producir. Hacemos pausas con oportunidad para tomar aliento y principalmente para aclarar el sentido y dar tiempo al auditorio á que se penetre bien de lo que expresamos, á la

vez que para despertar su curiosidad é interesarle en el asunto. Así es como sin advertirlo cautivamos la atención del auditorio y le obligamos en cierto modo á escucharnos.

Es tan natural esta manera de producirse que hasta las personas menos cultas lo hacen con propiedad y son á veces elocuentes. Las palabras de la madre que ve expirar á su hijo, las de la hija que disputa á los asesinos la cabeza de su padre son no solo elocuentes sino sublimes. No hay regla, no hay estudio, no hay nadie capaz de dirigir las, ni los mismos que las profieren, porque son el grito de la naturaleza.

Hé aquí pues el modelo que debemos buscar para la lectura en voz alta.

Bajo el influjo de una pasión violenta, ni la persona menos culta deja de ser elocuente; interpretando sus propios pensamientos, la mayoría de los hombres, hasta los niños, se expresan con propiedad. La entonación y las inflexiones de la voz en la conversacion ordinaria con las modificaciones que requiere la posicion especial del lector debe ser pues la pauta de la lectura en voz alta, pauta que además de ser natural se perfecciona con el constante ejercicio.

En las dudas y las dificultades debe consultarse siempre el tono, la modulacion y las inflexiones de la voz de la conversacion ordinaria. Cuando el niño lee con frialdad, con monotonía y sin expresion despues de haberle hecho comprender bien el sentido, basta para corregirle ponerle en el caso de que manifieste sus propios pensamientos y que se fije en el tono de la voz al expresarlos. Una sencilla comparacion le hará comprender su error, y la languidez



se convertirá en animacion y la monotonía en variadas y armoniosas entonaciones á poco que se le auxilie.

Para imitar se requiere el estudio y el arte, porque el modelo es natural y la imitacion artificial; por consiguiente para leer bien es necesario el arte de reproducir las entonaciones propias de la expresion de cada pensamiento. Pero en esta reproduccion la copia debe distinguirse del original, y esto supone tambien diferencia entre el tono de la lectura y el de la conversacion ordinaria, por mas que se trate de imitar.

Como se ha dicho anteriormente, el auditorio ha de ver y oír al autor del pensamiento ó del personage que pone en accion en un escrito, pero no ha de verlo ni oírlo en el que lee, sino á través del lector mismo. Esto explica la diferencia entre el tono de la conversacion y el de la lectura. Para comprenderlo mejor se examina la situacion respectiva de los que hacen uso de la palabra en uno y otro caso.

El que habla, dando cuenta de lo que siente, deja correr con completa libertad la voz que por sí misma se modula, se pliega á las mas variadas inflexiones y recorre todos los grados del sentimiento y de la pasion.

La palabra en boca del que lee es la expresion secundaria de los conceptos de otro, una repeticion, aunque sea de los suyos propios, y calculada y reflexiva siempre hasta cierto punto. En estas circunstancias no cabe la animacion ni la vehemencia de la conversacion ordinaria ni menos del discurso oratorio. Al querer reproducir la fuerza y el vigor de sus entonaciones no se lograria mas que una afectacion ridícula y pedantesca, mas propia para disgustar al auditorio que para sostener su atencion.

El actor en la escena, aunque repite, está obligado á

representar un personage y á representarlo por medio de la voz, del semblante y de la accion, con las modificaciones de la edad, carácter, situacion y demas circunstancias, poniéndose completamente en su lugar para expresar sus afectos y pensamientos como el que expresa los suyos propios. Es el arte lo que dirige todo esto, pero el arte que debe aparecer sustituyendo á la naturaleza, como si se confundiese con ella misma. En este caso se eleva la entonacion sobre la de la conversacion ordinaria y es permitido y hasta necesario exagerar las cosas, dentro de límites convenientes, para no caer en la afectacion que siempre repugna y desagrada.

Pero si el actor ha de identificarse con el personage, el que lee no puede confundirse con el autor del escrito, porque no es mas que el intermedio por cuya boca se expresa el pensamiento de otro. Los expectadores en el teatro se complacen y deleitan cuando no ven en el actor más que el personage representado; el auditorio se disgustaria, si desapareciendo en cierto modo el que lee viesen en él al autor.

Dedúcese de aquí que en la lectura ha de imitarse el tono y las inflexiones de la voz usadas en la conversacion familiar, segun el sentido de las frases, pero moderando algun tanto el calor y la energía, sin dejar por eso de sentir lo que se dice y de expresarlo en la variedad de tonos convenientes y aun con la magestad y pompa que requiere el asunto, y con el acento propio de cada género de estilo de que se hablará mas adelante.

Hay que observar ademas que ya porque se modera la vehemencia y la energía, ya porque la accion de la palabra sufre menos interrupcion y dilaciones el tono de la lectura ha de ser mas sostenido que el de la conversacion.

## CAPITULO IV.

### DE LAS PAUSAS EN LA LECTURA.

La separacion del sentido parcial de las frases y la necesidad de detenerse ligeramente á respirar, hacen de todo punto indispensables las pausas en la lectura, como en la conversacion, y como siempre y en cualquier concepto que se haga uso de la palabra. Lo esencial es la claridad, á que debe subordinarse en lo posible la respiracion, conciliando lo uno con lo otro.

Al tratar de la voz se ha demostrado que no hay medio de comprender al que habla, si no divide los periodos y las frases con inteligencia por medio de pausas, y de la modulacion é inflexiones de la voz. Cuanto queda expuesto sobre este asunto, es aplicable á la lectura, mas como las principales pausas están indicadas por medio de los signos de puntuacion, debe estudiarse en particular el valor de estos signos.

Nada hay mas vago y mas inútil que las reglas que suelen darse acerca de las pausas indicadas por los signos de puntuacion. La coma, se dice, indica una ligera pausa, el punto y coma una pausa mayor, etc. La pausa de la coma,

se dice tambien, dura el tiempo que se tarda en pronunciar *uno*; la del punto y coma, el que se tarda en contar *uno, dos*; la de los dos puntos, el de contar *uno, dos, tres*; etc. Estas y otras explicaciones á nada conducen, porque nada enseñan que sea fijo y practicable.

Ni se determinan ni pueden determinarse con exactitud las pausas correspondientes á cada uno de los signos de puntuacion. Son en efecto tan arbitrarios que por lo comun uno mismo indica pausas diferentes segun el sentido, de que proviene el que cada escritor haga uso á su manera de la puntuacion.

Dejando, pues, reglas que nada enseñan, bueno será recurrir á los ejemplos para enlazar las explicaciones ó deducir de ellas las reglas.

La coma, que es el mas arbitrario de todos los signos, ofrece por eso mismo mayores dificultades que los otros, pues á veces indica un verdadero reposo, y á veces es inútil, ó cuando mas sirve de indicacion al lector, ya que la pausa que señala es imperceptible para el que escucha.

«Si ningunas eran en Zaragoza las obras de fortificacion,  
»tampoco abundaban otros medios de defensa.»

En esta frase la coma señala un verdadero reposo, aunque no de los mayores, porque no es larga la frase.

«No te mezcles con aquel que revela los secretos, ó que  
»procede con engaño, ó que habla con demasia.»

En esta otra, las dos comas indican igual reposo, pero mas ligero que en la anterior.

«El trato y comunicacion de las otras naciones que acu-

Tampoco los dos puntos se prestan á confusion. Indican mayor pausa que el punto y coma, segun se comprenderá sin necesidad de mas explicaciones en el siguiente ejemplo:

«Cuando llegó á ellos el caminante, los saludó cortesmente, y picando á la yegua se pasaba de largo; pero D. Quijote le dijo: señor galan, si es que vuesa merced lleva el camino que nosotros, y no importa el darse prieta, merced recibiria en que nos fuésemos juntos.»

El oido menos delicado percibe la diferencia de pausa y la de inflexion de la voz despues de la palabra *largo*, ó sea el punto y coma, que despues de *dijo*, ó sea en los dos puntos.

Cuando el sentido absoluto de una proposicion está terminado, viene el punto final que indica reposo marcado, y ademas un cambio de entonacion que es lo que principalmente lo hace distinguir á los que escuchan.

## CAPITULO V.

## PUNTOS DE INTERROGACION Y ADMIRACION.

La pregunta y la exclamacion que como es sabido señalan respectivamente estos signos, admite tales variaciones sin perderse la entonacion fundamental indicada por cada uno de ellos, que no hay medio de establecer una regla general. Lo mismo que la coma determina tiempos de reposo mas ó menos largos, siendo el signo uno mismo, tanto la interrogacion, como la admiracion requieren muy distintas inflexiones de la voz, segun el sentido de las cláusulas.

Los ejemplos lo harán comprender mejor que las consideraciones abstractas que pudieran hacerse, y de ellos, comparándolos entre sí, se deducirán fácilmente las reglas ó por lo menos la manera de apreciar y distinguir las cláusulas y la entonacion é inflexiones que á cada una convienen.

- «¿Cuándo, Señor, la esclavitud y el llanto
- » Cesarán de Israel, llegando el dia
- » En que aparezca el vencedor, el santo,

»El que rompa la bárbara cadena

»Que en servidumbre impía

»Lleva tu pueblo?.....»

---

«¿De dónde alegre vienes

»Tan suelta y tan festiva,

»Los valles alegrando,

»Veloz mariposilla?»

---

«¡Ay! la muerte enemiga ¡cuán avara

»Desde la cuna se ostentó conmigo!»

---

«¡Qué visos y colores!

»¡Qué púrpura tan fina!

»¡Qué nácar, azul y oro

»Te adornan y matizan!»

Comparando entre sí las dos interrogaciones y lo mismo los dos ejemplos de admiración que siguen después, se advierte notable diferencia en la entonación.

La primera cláusula de las interrogativas comienza á pronunciarse al aspirar el aliento y por consiguiente desciende la voz. En la segunda, por el contrario, principiando la entonación al aspirar, la voz sube gradualmente.

De la comparación de los dos ejemplos de admiración se desprenden las mismas observaciones. En el primero baja la voz y en el segundo sube.

La primera frase interrogativa expresa dolor y la segunda alegría, y lo mismo sucede respectivamente con la primera y segunda de admiracion. Un mismo signo por consiguiente indica diversa modulacion é inflexiones, segun que la cláusula exprese dolor ó alegría.

Cuando expresa dolor, como si quisiéramos apartarlo de nosotros, pronunciamos arrojando el aire de los pulmones y la voz toma un sonido grave y prolongado que se armoniza perfectamente con el sentimiento que se manifiesta.

Al proferir las frases que denotan alegría parece que queremos apoderarnos de ellas absorviéndolas con el aire que respiramos, y producimos sonidos cada vez mas claros y rápidos, muy conformes tambien con la naturaleza del sentimiento que expresan.

Esta regla es pues aplicable tanto al punto de interrogacion como al de admiracion. Bastante general, no deja sin embargo de tener escepciones como en el caso siguiente:

«Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora

»Campos de soledad, mústio collado,

»Fueron un tiempo Itálica famosa!»

El ¡ay dolor! es una especie de suspiro que principia con la inspiracion del aliento; mas aun así, apenas pronunciada la interjeccion, sigue la palabra *dolor*, segun la regla enunciada.

Hay frases con el signo de interrogacion que preguntan y esclaman á la vez, como la que sigue:

«De mi hermana, gran Dios! Qué me habeis dicho?»



«Estoy despierto, ó sueño lo que escucho?

«Sois vos el que me hablais?»

En estas interrogaciones, no tanto se indica duda como vehemente deseo de dudar; no tanto se pregunta como se manifiesta asombro y sentimiento. La voz, pues, debe expresar estos afectos del ánimo por medio de inflexiones especiales.

Dedúcese de aquí que, aun siendo la pregunta el carácter distintivo de las interrogaciones, se modifica el tono fundamental por medio de inflexiones adecuadas para interpretar fielmente las ideas y sentimientos, como lo demuestra la comparacion de los ejemplos siguientes:

«Si vá á decir verdad, en qué parte del mundo se hallarán sacerdotes y obispos ni mas eruditos, ni mas santos? »  
 »¿Dónde jueces de mayor prudencia y rectitud? Es así que antes de estos tiempos pocos se pueden contar de los españoles señalados en ciencia: de aquí adelante quién podrá declarar cuán grande haya sido el número de los que en España se han aventajado en toda suerte de letras y erudicion?»

---

«¿Yo en palacios suntuosos?»

»Yo entre telas y brocados?»

»Yo cercado de criados

»Tan lucidos y briosos?

»Yo despertar de dormir

»En lecho tan escelente?»

«Quién te mete á tí en mis cosas, y en averiguar si soy discreto ó majadero?»

---

«Yo recado de nadie, señor mio? respondió la dueña.»

---

Como estos pudieran presentarse otros muchos y variados ejemplos en que el punto de interrogacion no indica ni pregunta ni duda, pero bastan al intento los citados.

En el primero, mas bien que pregunta se expresa una afirmacion; en los versos siguientes, asombro ó admiracion; en el tercer ejemplo, reconvencion, y en el último, resentimiento. Segun, pues, el sentido se modifica el tono de la pregunta para interpretarlo fielmente.

El punto de admiracion indica que la frase expresa un vivo sentimiento del alma.

Puede ser de admiracion, de sorpresa, de queja, de amenaza, de ira, de afecto, de veneracion, de lástima, de dolor, de agradecimiento, de ironía, etc., etc.; y para expresar estos diversos afectos y transmitirlos clara y distintamente al auditorio se requieren tambien diversas inflexiones de la voz. Los siguientes ejemplos que expresan diversos efectos servirán de comprobacion.

«¡Ay soledades tristes»

»De mi querida prenda, »

»Donde me escuchan solas»

»Las ondas y las fieras!»

---

«¡Tirano violento de tiernas edades,

»El bien persuades y el mal precipitas,

»El fin solicitas del mismo á quien guias!

¡Tan bárbaro eres!»

---

«Y ¡es esto un noble, Arnesto! Aquí se cifran

»Sus timbres y blasones! .....

---

«¡Ay de mí que sin razon

»Pasé la flor de mis años

»En medio de los engaños

»De aquella ciega aficion!

«Qué de locos desatinos

»Por mis sentidos pasaron

»Mientras que no me miraron

»Sol, vuestros ojos divinos!»

---

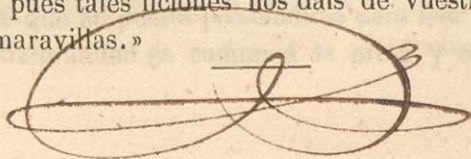
«Con esta resolucion largué los pliegos á la boca, lanzando por ella espuma, y á grandes gritos, dije: Oh, traidor, falso! justicia del cielo y de la tierra vengan sobre tí, mal hombre, así me quieres quitar mi hacienda delante de los ojos dejándome perdido?»

---

«Es república esa que mientras que no tuviere conciencia durará, porque si restituye lo ageno no le queda nada. ¡Linda gente!»

---

«Oh admirable, señor, en todas vuestras obras! ¡Oh cuán digno sois de ser reconocido, y adorado, y reverenciado en todas ellas, y cuánto deseais que os conocamos, pues tales liciones nos dais de vuestras grandezas y maravillas.»



Estos ejemplos harán comprender el valor relativo del punto de admiracion. En el primero expresa doloroso recuerdo y en los demás abominacion, amarga reconvenccion, remordimiento, imprecacion, ironía y agradecimiento mezclado de profunda veneracion. El lector debe penetrarse del sentimiento que expresa para hacerlo sentir al auditorio trasmitiéndolo por medio de las inflexiones de la voz propias para expresarlo.

Como los puntos de interrogacion y admiracion señalan entonaciones é inflexiones distintas, el paréntesis, el guion cuando indica en el diálogo el cambio de interlocutores y los puntos suspensivos los señalan tambien, pero son tan fáciles de comprender que no requieren especiales explicaciones.

El paréntesis produce buen efecto, porque rompe la monotonía variando la entonacion. Es proposicion principal, pero como no hace realmente falta, ni está relacionada gramaticalmente con las demás se pronuncia ligeramente y en tono mas débil.

El guion en el diálogo advierte que se haga sentir al auditorio variando la modulacion, el cambio de interlocutor. Esta variacion repentina de la voz es de muy buen efecto cuando no se exagera. El buen gusto reprueba el remedar la voz de una niña ó de un anciano, etc. Basta para señalar los cambios de interlocutor, aumentar ó disminuir un poco el volúmen de voz, variar ligeramente el tono, etc.

Los puntos suspensivos señalan una pausa prolongada sin las inflexiones que anuncian estar terminado el sentido.

## CAPITULO VI.

## DE LA LECTURA EN VERSO.

La lectura del verso requiere mas talento y buen gusto que la de la prosa, y así no es de extrañar que sean pocas las personas que acierten á leerlo bien.

Además de las dificultades que en sí tiene, contribuye á aumentarlas la mala direccion de la enseñanza, reduciendo todas las reglas á las pausas del metro, de la rima y de la cesura, es decir, á las del final de cada verso y de la division que se hace en algunos de ellos en dos parte iguales ó desiguales llamadas hemistiquios. Y no es lo malo que se limiten así las reglas, sino el que no se fijen estas con exactitud.

De aquí el convertir los mejores versos en prosa, de aquí el sonsonete que á la vez que fatiga el oido confunde el sentido, y de aquí, por fin, el privar de sus bellezas á las mejores composiciones poéticas.

En la lectura de la prosa y en la del verso, hay algo de comun; pero hay tambien algo característico y distintivo de que no puede prescindirse para leer bien.

La naturalidad es comun á la prosa y el verso. Bajo

este punto lo mismo debe leerse unas composiciones que otras.

Lo característico en el verso es la armonía y la fuerza de expresion. Cuando se atiende á esta circunstancia, aun prescindiendo de las pausas especiales, jamas se confunde con la prosa.

Una misma composicion, leida como prosa, se dice de distinta manera que leida como verso. En el primer caso hay mas sencillez, mas abandono; en el segundo se recarga algun tanto el tono y la pronunciacion. Debe pues conciliarse en la lectura del verso la naturalidad con la armonía y con la acentuacion mas marcada, pero esta dificultad, si no hubiera otras mayores, se venceria pronto con el ejercicio.

Lo que mas desfigura las composiciones poéticas, lo que hace su lectura insípida y monótona, á la vez que confunde las ideas, es el *sonsonete* ó canto uniforme que proviene principalmente del reposo mecánico despues de la cesura y de la rima. Hay pues que determinar ante todo el valor de las pausas de sentido y el de las que requieren las formas materiales del verso.

Jamas ha de sacrificarse la unidad del pensamiento á las pausas é inflexiones particulares de la voz para marcar la rima. En la poesia como en la prosa el pensamiento debe conservar toda su libertad, ya se divida la composicion en periodos iguales ó desiguales, en miembros ó en incisos, sin que las trabas ó formas de la versificacion sean parte á impedir que se enuncie con exactitud y claridad.

Pero el número y la medida constituyen la esencia de la poesia, la armonía y la belleza, y deben presentarse

siempre al oído y al espíritu del que escucha. Para conservar la armonía del verso debe cortarse ó dividirse como lo hace el autor, es decir, deteniéndose en la cesura marcando el hemistiquio, y haciendo sentir la medida, especialmente la rima.

La dificultad está en no confundir el sentido, en conservar la armonía sin caer en el sonsonete monótono y desagradable que resulta de las pausas é inflexiones hechas maquinalmente y en ocultar el arte con que esto se hace, de modo que no se perciba en manera alguna.

Unas veces basta para conseguirlo recargar la articulación de la última sílaba, otras se marca bien el reposo, otras se debilita, otra se apresura la pronunciación conforme con el sentido, otras se enlaza la última palabra de un verso con la primera del siguiente, y en todos los casos la inflexión de la voz concurre para conservar la unidad del pensamiento ó para marcar el número y la medida.

Algunos pretenden que se marque sobre todo la rima, fundándose en que es una belleza la uniformidad de desinencia entre la última palabra de un verso y la última del verso correspondiente, y el lector está obligado á poner de relieve todas las bellezas de la composición. Así en efecto lo practican personas muy competentes de las que mas han sobresalido en la declamación, pero conviene notar que la belleza de la rima es pasajera, pues lo esencial consiste en el número y la medida.

Cuando las pausas que exige el sentido coinciden con las del metro, no hay dificultad para la lectura, como en el siguiente ejemplo:

«Día terrible, día de espanto,

»Lleno de gloria, lleno de horror.»

La cesura divide cada uno de estos versos en dos partes ó hemistiquios iguales que corresponden á los signos de puntuacion, y por consiguiente coinciden las pausas del metro con las del sentido.

Pero cuando no sucede así, es indispensable mucho cuidado para determinar la medida, sin alterar el sentido.

«En fin voy á partir, bárbara amiga;

»Voy á partir y me abandono ciego

»A tu imperiosa voluntad. Lo mandas;

»Ni sé ni puedo resistir: adoro

»La mano que me hiere, y beso humilde

»El dogal inhumano que me ahoga.

»No temas ya las sombras que te asustan,

»Las vanas sombras que te abulta el miedo

»Cual fantasmas horribles, á la clara

»Luz de tu honor y tu virtud opuestas.»

Las pausas que marcan la medida de alguno de estos versos hacen confusa la frase, desfiguran el pensamiento separando las palabras regentes de las regidas cuando á la vez no se enlazan entre sí por medio de las inflexiones de la voz. Para evitar la confusion no hay otro arbitrio que llenar las pausas por medio de una especie de prolongacion del sonido, uniendo así las palabras que se separan sin poder separarse lógicamente.

Cuando la pausa del sentido está demasiado cerca de la del metro ó cuando esta última recae entre palabras



que no puedan separarse, á veces no es posible la lectura sin destruir el verso ó sin confundir completamente el sentido, como en el siguiente ejemplo:

«¿Tus claros ojos á quién los volviste?»

La pausa del número viene despues de la preposicion á que es donde corresponde la cesura ó la division del verso, y la del sentido despues de ojos. La una por sí sola destruye el sentido, y la otra el verso, y las dos no son posibles. Pero esto es muy raro, pues depende de que el verso es malo.

Fuera de estas pausas hay que tener presente en la lectura del verso, otra consideracion muy importante, cual es la de las inversiones y elipses propias del lenguaje poético que es en lo que está la verdadera dificultad. La poesía seprime muchas ideas intermedias y principalmente las conjunciones, las transiciones formales, las ampliaciones y en general todas las figuras que suponen artificio lógico ó gramatical, á pesar de la trasposicion de las palabras y de la falta de las que desarrollarian la frase, el lector debe dar á cada una el tono que le corresponde en el órden gramatical y suplir la expresion de las que faltan.

«Estos, Fabio; ¡ay dolor! que ves ahora

»Campos de soledad, mustio collado,

»Fueron un tiempo Itálica famosa.»

Invertido el órden gramatical y lógico, es de todo punto indispensable en estos versos, dar un tono conveniente á cada palabra para que exprese la funcion que le es propia, y unir en este caso el calificativo ó demostrativo con el nombre de que se ha separado. Solo de este modo puede

comprenderse que *Estos* se refiere á *Campos*. Cuando hay duda, se construye la frase en el orden lógico como; *Estos Campos de soledad* etc.

«Con mi llorar las piedras enternecen

»Su natural dureza y la quebrantan;

»Los árboles parece que se inclinan;

»Las aves que me escuchan, cuando cantan,

»Con diferente voz se condolecen,

»Y mi morir, cantando, me adivinan.»

Lo que estos versos expresan es como la consecuencia de un gran dolor ó un gran sufrimiento que está sobreentendido. Por eso el lector, para que el auditorio comprenda bien el pensamiento, debe principiar la lectura, supliendo en su mente la frase: *Tan grande es mi dolor que*, ú otra análoga que señala la entonacion y acento que conviene á los versos.

Requíerese, pues, para leer bien el verso, naturalidad y armonía á la vez, marcar con inteligencia las pausas del sentido y de la medida, dar á cada parte de la frase el tono conveniente, aunque se hallen separadas, y que el sonido deje traslucir las frases ó palabras elípticas suprimidas por el autor y que en realidad no son absolutamente precisas.

Sobre todo esto los que leen el verso con inteligencia, comunican á la voz cierta armonía, la de la música interior que siente el poeta bajo el encanto de la inspiracion que produce sus versos.

## CAPITULO VII.

DIVERSAS COMPOSICIONES LITERARIAS Y TONO QUE EN GENERAL  
LES CONVIENE EN LA LECTURA.

**C**UANTO hasta aquí hemos expuesto es de todo punto indispensable para leer bien, pero además se requiere distinguir el género de las diversas composiciones literarias para aplicar á cada una el tono ó el acento conveniente.

Los tratados de literatura clasifican las composiciones literarias segun diversos principios que sirven de fundamento para distinguirlos entre sí. Para la lectura, se hace otra clasificacion atendiendo al tono dominante en la composicion.

Por su forma exterior ó por la construccion material de la frase, las obras literarias se dividen en dos grandes clases. Una de estas comprende las obras en prosa, es decir, todas aquellas en que el lenguaje marcha libremente, desplegándose con toda independenciam en periodos mas ó menos extensos. La otra, las obras en verso, en las que el lenguaje se sujeta á ciertas leyes y los periodos se dividen en porciones simétricas de determinadas dimensiones.

Esta sola circunstancia requiere ya diferencia en la lec-

tura. Pero como no solo se distingue el verso de la prosa en la estructura material, sino que por lo comun domina en la poesía la imaginación y la pasión, y se usa la prosa para las composiciones que son producto del saber y del raciocinio; de aquí nace otra diferencia mas esencial y aun mas importante.

Por eso no basta para leer bien el verso, como ya se ha dicho, atender al metro ó á la medida sino que requieren además especial cuidado la inversion, las imágenes y figuras, las voces propias de la poesía, el sentido figurado de algunas expresiones, los epítetos y varias licencias, circunstancias todas por las cuales se distingue de la prosa.

La prosa comprende obras de elocuencia, de historia y de filosofía, á que pueden añadirse las epistolares ó cartas.

Las de elocuencia, que tienen por objeto persuadir, se subdividen en cuatro géneros, que son : oratoria sagrada, oratoria forense, oratoria política y oratoria académica.

La historia, que cuenta ó refiere hechos verdaderos ó fabulosos, comprende la historia propiamente dicha, la biografía, la novela y los cuentos.

Las obras filosóficas, cuyo fin es instruir ó moralizar, se dividen principalmente en obras de filosofía pura, de política, de moral y en tratados especiales de enseñanza, ú obras didácticas.

Por fin el género epistolar, que sirve para comunicarse entre sí personas ausentes, ó tratar de asuntos importantes con la sencillez propia de este género de composicion, comprende colecciones de cartas ya familiares ya sobre asuntos diversos.

Las obras poéticas pueden dividirse en otras tres gran-

des clases: la narracion, el drama y la poesía de sentimiento y de precepto.

A la poesía narrativa pertenecen la epopeya y el poema heróico-burlesco, á que pueden agregarse la fábula, el idilio y el cuento.

Al drama, la tragedia y la comedia, á que puede agregarse el drama lírico y el drama propiamente dicho.

A la tercera clase pertenece la oda, la elegía, la sátira, la epístola, el poema didáctico y las poesías ligeras.

Esta clasificacion y otras análogas de las composiciones literarias, dan alguna luz para determinar el tono ó el acento de la lectura en cada una de ellas, mas no todas las de una misma clase deben leerse de la propia manera. Hay pues que fijarse además en otras consideraciones ó dar reglas especiales para cada género de composicion, lo cual seria interminable.

La fisonomía, el carácter general de cada escrito ó sea el estilo, es la mejor base para fijar el tono de la lectura.

Entiéndese por estilo la manera de presentar los pensamientos. Depende el estilo de la eleccion y combinacion de las ideas, de las palabras que se emplean para enunciarlas y aun de la coordinacion de estas formando cláusulas.

Los antiguos admitian tres géneros de estilo: llano, templado, y sublime.

El estilo llano ó sencillo prescinde de adornos brillantes, de movimientos apasionados y de especial artificio en la construccion de las cláusulas. Sencillez, claridad y correccion son los requisitos que constituyen su mérito.

El estilo templado, medio ó florido, admite todas las galas de la imaginacion y todos los recursos del arte para

la armoniosa coordinacion de las palabras. Elegancia, riqueza, finura, gracia, belleza y delicadeza, son los caracteres porque se distingue.

El estilo sublime es el que expresa grandes cosas y sentimientos elevados de una manera igualmente grande y elevada. Se distingue por la magnificencia, la energía, la vehemencia, la concision y la sencillez misma con la grandiosidad de lo que expresa. Pertenece á este género todo lo que tiene la elocuencia y la poesía de mas atrevido, de mas propio para subyugar el espíritu y de producir la admiracion.

Cada uno de estos géneros de estilo requiere entonacion distinta en la lectura de conformidad con las cualidades principales que la caracteriza.

En el estilo llano, expresion comun y ordinaria de ideas positivas y familiares, conviene un tono tranquilo y moderado, libre de afectacion y de exageraciones, tanto en la voz como en el gesto. Pero por débiles que sean, requiere entonaciones exactas y variadas para marcar todos los sentimientos y todas las ideas. En las fábulas, por ejemplo, no hay medio de hacer resaltar las figuras, los giros, las alusiones, la finura sino por la variedad de inflexiones de la voz. Lo mismo sucede en el género epistolar para clasificar los asuntos inconexos que se reunen por efecto de la libre expansion de los afectos y de la imaginacion, en la historia, para distinguir los hechos, los retratos de personajes, etc., y lo mismo en los periódicos, poesías pastorales, libros didácticos y otras obras comprendidas entre las de este género.

Al templado, corresponden las obras de imaginacion y de sentimiento destinadas á pintar las acciones comunes y

ordinarias de la vida. La comedia, el drama, el poema didáctico, la sátira y otras composiciones análogas se hallan en este caso. Distínguense por la elegancia y la belleza, y para hacer resaltar las galas del pensamiento y de la elocución, se requieren entonaciones vivas, animadas y brillantes.

En el estilo templado, á la ingenuidad y sencillez del llano, se reúne la nobleza de los pensamientos y las imágenes del género elevado. No es raro pasar sucesivamente y á veces con rapidez del dolor á la alegría, de la compasión á la indiferencia, del temor á la esperanza, y todo esto necesita caracterizarse clara y distintamente por medio de la voz; cada afecto del alma va acompañado de su inflexion particular y solo así puede trasmitirse al auditorio las ideas con su color propio, las pasiones con el grado de calor conveniente, los hechos con el interés que reclaman, segun el sentido y segun la intencion del autor, y solo así seria agradable la lectura.

En medio de esta reunion de tonos é inflexiones en que cabe gran variedad dentro de un círculo limitado, el estilo templado es acaso el mas fácil para la lectura en alta voz, por lo mismo que no expresa pasiones violentas, ni requiere el tono de ingenuidad y sencillez difícil siempre, del estilo llano.

La nobleza, la dignidad, la pompa, la magestad, la energía, la enunciacion de pensamientos grandes y elevados requiere expresiones graves, sonoras, armoniosas, carácter porque debe distinguirse la lectura de las composiciones del género sublime.

Al leer la epopeya, la tragedia, los discursos, las obras todas del género sublime, el alma se eleva á la altura

propia del asunto, se inspira de las violentas pasiones que tiene que exponer, de los grandes caracteres que va á pintar, de las acciones extraordinarias que debe describir, de los importantes y elevados asuntos que ha de presentar y se vale para expresar todo esto de ricas y variadas entonaciones y de toda la pompa y magestad de la voz.

Este es el modo de leer las composiciones del género sublime, sin olvidar que el lector no es mas que el eco de los pensamientos de otro.



## CAPITULO VIII.

## LECTURA DE COMPOSICIONES DE DIFERENTE GÉNERO.

La antigua division del estilo en tres clases no deja de tener fundamento sólido, pero no es rigurosa ni menos absoluta. El templado sobre todo suele participar del llano ó del sublime ó de los dos á la vez, ademas de que el asunto y el género literario de la obra y hasta el carácter del escritor lo modifican y varian notablemente. No basta pues distinguir las tres clases de estilo de que se ha hablado en el capítulo anterior, sino que es indispensable para leer con propiedad, distinguir los diferentes géneros de composicion para darles el tono conveniente á cada uno.

En una misma composicion literaria, segun el carácter que el asunto imprime al pensamiento, el estilo se eleva ó descende, unas veces se refieren hechos verdaderos ó fabulosos, otras se hace una descripcion, otras se expresan situaciones agradables ó risueñas, otras, tristes ó dolorosas, etc., y cada una de estas cosas se expresa en distinto tono y por consiguiente debe leerse de distinta manera. Esto demuestra que no puede leerse bien una sola composicion sin saber el tono propio de los diversos géneros de estilo.

Los caracteres del estilo varían mucho, pero basta fijarse en los principales y más distintivos que son á la vez los más comunes. La narración que cuenta ó refiere hechos verdaderos ó fabulosos; la descripción que pinta cuadros y retratos; el estilo festivo que divierte y á veces provoca la risa; el patético que excita dulces emociones; el trágico que pone en juego los diversos afectos del ánimo; el religioso que consiste en cierto tono de dulzura que inflamado por la piedad se denomina unción; el poético de que ya se ha hablado y cuyo fin es cautivar, son los principales géneros y los más de ellos se hallan con frecuencia en una misma composición.

La narración ó el estilo narrativo tiene sus entonaciones propias bien determinadas. El modelo como el de todas las entonaciones, está en la naturaleza, en la conversación ordinaria, que como ya se ha dicho, y repetimos para escusarnos de igual repetición al hablar de otros géneros, ha de servir de guía al lector.

Las entonaciones narrativas las oímos á todas horas en la sociedad, lo mismo en boca de los sábios que de los ignorantes, pues unos y otros les dan igual carácter. Las mismas entonaciones convienen á la lectura, sin otra diferencia que la de hacerlas con más dignidad, corrección é interés.

La exposición de un hecho con sus circunstancias, que es en lo que consiste la narración, admite todos los tonos desde el más sencillo, como el que conviene á un cuento, hasta el más sublime, como el de la poesía más elevada. Cuando el escrito, por ejemplo, tiene por objeto excitar la compasión, no puede leerse lo mismo que cuando se propone entretener y divertir.

De aquí se deduce que la regla general para la lectura de este género de composiciones literarias, está en dar á todas la entonacion narrativa. Pero esto no se opone á que esta entonacion se acomode además al asunto ó á los hechos que se refieren, para lo cual deben observarse las reglas todas expuestas en este libro, segun el juicio y buen gusto de cada uno que es el mejor guia en el particular.

En la narracion de cosas comunes se sigue una marcha tranquila y pausada; al referir un combate, la exposicion ha de ser viva y animada, y por no hacer mas extensa esta enumeracion bastará indicar que de distinta manera se leen las últimas palabras de un moribundo, que las enérgicas exhortaciones de un conspirador, que las exclamaciones que arranca la desesperacion, que las circunstancias de un crimen, etc. En todos estos casos la entonacion dominante es la narrativa, pero se reviste del calor de los diversos sentimientos que se enuncian.

A veces se dá á la narracion la forma de diálogo con objeto de exponer las ideas y sentimientos de determinados individuos, que son los que figuran como interlocutores. En este caso, además de las observaciones hechas, hay que tener presente la necesidad de indicar por medio de la voz cuándo habla cada uno de ellos, sobre todo si no se repiten lo nombres y aun se suprime, para darle animacion, las palabras *dijo*, replicó, etc. La regla general consiste en que el tono sea natural y propio, es decir, acomodado á las circunstancias, situacion y sentimientos de cada uno de los interlocutores.

Una narracion debe distinguirse claramente de todo lo que le precede y de todo lo que le sigue, por el tono que le es propio, de manera que no pueda confundirlo el auditorio.

Aun cuando se enuncia un hecho rápidamente en un trozo de sentimiento, debe aplicarse en el corto espacio que dura su lectura, la entonacion narrativa.

Por la descripcion se dan á conocer los objetos detallando los rasgos que los caracterizan, ya sean los objetos inanimados, como una fuente, un pais, una tempestad, ya sean animados, como el caballo, el perro, lo mismo que personajes distinguidos, como Atila, Cristóbal Colon, etc. etc., en cuyo caso se denomina mas propriamente retrato.

Para poner los objetos de relieve con el color y claro-oscuro indispensables, de modo que sobresalga lo mas notable sin perderse ninguna de las circunstancias, se requiere entonacion especial, inflexiones exactas que distingan bien todas las circunstancias y recargar la articulacion en las principales, que deben resaltar entre todas.

La descripcion por punto general, es viva y animada, aunque á veces requiere calma y la prolongacion de los sonidos, como cuando se describen ciertas escenas tristes y funestas. Si la narracion es de cosas desagradables se baja un poco la voz y al tono propio del escrito, acompaña el de compasion, de desden ó desprecio. Por el contrario, en las escenas risueñas y agradables, se expresa placer por medio de sonidos armoniosos articulados brillantemente.

La libertad que cabe en el estilo festivo requiere en la lectura muy variadas inflexiones, y mucha delicadeza en la articulacion para que en medio de la incoherencia de las ideas, de la discordancia de la frase, de la exageracion de los contrasentidos, y de todas las licencias que de intento se permite el autor para agrandar y hacer reír, aparezca claro el sentido.

En este estilo se emplean palabras retumbantes, y

frases pomposas para enunciar las cosas mas fútiles y triviales; junto á las imágenes mas brillantes se emplean las mas vulgares, y se hace frecuente uso de la ironía, de la hipérbole, de la antítesis, de los juegos de vocablos, etc. Todo esto dentro de los límites que señala el buen gusto revela buen humor y lo produce en el auditorio cuando se lee con propiedad.

Por eso cuando el asunto no requiere otra cosa el tono ha de ser alegre y ligero, á veces los sonidos han de decir lo contrario de lo que expresan las palabras, ya pronunciándolas con afectada magestad, ya apoyándose fuertemente en determinadas palabras, las que hacen comprender mejor la ironía, ya dándoles cierto carácter burlesco ó un tono cáustico, segun sea la naturaleza de la composición.

Cuando los sentimientos se insinuan blanda y suavemente en el ánimo, llenándole de vaga melancolía ó arrancando lágrimas de ternura ó ensanchando el corazón de placer, es decir, siempre que predomina la moción de afectos, ya dulces ó sosegados, ya enérgicos y fogosos el estilo se llama patético. En sentido mas limitado lo patético se toma como sinónimo de tierno, lastimoso, melancólico.

En este género de composiciones, especialmente en el patético propiamente dicho la delicadeza de sentimientos hace difícil la lectura, porque sin identificarse bien con todo el pensamiento del autor y sin apreciar sus mas delicados matices para expresarlos por medio de ligeras inflexiones de la voz, no hay medio de dar á la lectura la variedad que requiere el asunto, esa música deliciosa que encanta el alma á la vez que agrada al oído.

Los sonidos en la lectura de este género son dulces y

suaves é impregnados siempre de una especie de sentimiento melancólico.

En la lectura de este género de composiciones sobre todo debe ocultarse el arte, porque el verdadero dolor no se expresa con un lenguaje estudiado ni una marcha seguida y acompasada. Lo mismo que exprese el escrito dolor que ternura ha de leerse sin aparato, como sin preparación, pues aunque obra del arte, debe aparecer como efecto del sentimiento.

Los escritos religiosos son el resultado de una fé viva y ardiente y de una impresion grande que excita la imaginacion, eleva é inflama el alma y produce un entusiasmo y una exaltacion que no hay términos para explicarla, pero que á todos se comunica y todos la sienten. Nuestros escritores ascéticos, como Fr. Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús y otros nos ofrecen los modelos mas brillantes y acabados.

En la lectura debe trasmitirse al auditorio el entusiasmo y la uncion de que estaba poseido el autor. Unas composiciones requieren sonidos suaves, llenos de dulzura y de sentimiento, pronunciados con pausa y sencillez. Otras como las odas sagradas y todas las composiciones del género lírico exigen entonaciones ricas, apasionadas, armoniosas, marcando bien las cadencias con pompa y dignidad, evitando el tonillo. El asombro, la admiracion, el amor, el reconocimiento y la exaltacion religiosa, son los caractéres que deben sobresalir en la lectura de estas composiciones, dejando ver el deseo y el placer de que las ideas y sentimientos que enuncian influyan en los que escuchan y penetren en su inteligencia y corazon.

En toda la lectura debe demostrar la voz amor, respe-

to, veneracion, reconocimiento y desprecio de las cosas mundanas, alegría siempre al exaltar las divinas perfecciones, dolor y sentimiento por las debilidades humanas, y cierto sonido particular que al nombrar á Dios con esta ú otras palabras, parece que dice: yo te adoro, yo te bendigo.

Estas consideraciones generales, y los ejemplos de la tercera parte, bastan para comprender la lectura de los diversos géneros de composiciones.

## CAPITULO IX.

## PREPARACION PARA LEER UN ESCRITO.

**S**UPONIENDO instruido al lector en las reglas de la lectura en voz alta, para interpretar fielmente al autor, y agradar al auditorio, necesita ademas enterarse bien del sentido del escrito y haberse ejercitado antes en todo género de composiciones.

Principiando por examinar el pensamiento, hemos venido siempre á parar á él para determinar las reglas; ni podia ser otra cosa, porque constituye la esencia de la composicion y no debíamos pararnos en las palabras, que son la envuelta ó la forma exterior.

Lo primero de todo, por consiguiente, es estudiar el pensamiento, porque no puede expresarse bien lo que no se comprende, y estudiarlo en todas sus partes, porque de otro modo no se forma idea cabal y exacta del conjunto. Con esta preparacion se comunica á las palabras cierto sentimiento que las anima y vivifica, la articulacion es clara y distinta, las pausas oportunas, circunstancias que no pueden menos de producir grande efecto.

Y al examinar el pensamiento, debe buscarse el que el



autor ha querido expresar, pues los términos suelen tener distinto significado, según quien los usa, como lo demuestra el siguiente ejemplo de *Pelayo*.

«¡Yo miento mi nombre! Yo me escondo

»Delante de ese moro! ¡Oh fementida

»Mujer!»

Suponiendo estas expresiones en boca de un buen hombre que se avergüenza de ocultarse aunque sea para salvar su vida ó para otro fin noble y desinteresado, las pronunciaremos en el tono ordinario haciendo las inflexiones propias del punto de admiración.

Pero si el autor hace decir estas palabras á Pelayo, como así es en efecto, tienen otro sentido y deben leerse de diferente manera. Son las mismas palabras, constituyen idénticas frases sin alterar una letra, pero tienen muy distinta significación en uno que en otro caso. En el primero expresan repugnancia, vergüenza de ocultar el nombre. En el segundo, en boca de Pelayo, tienen expresión más alta. Cuando poseído este de ardiente patriotismo, resuelto á morir si fuere necesario, pero confiando en el triunfo, pretende libertar á su patria del yugo sarraceno, tener que disfrazarse ante un moro, le parece un baldón, una ignominia, una cobardía, y pronuncia aquellas palabras, no solo con vergüenza, sino con indignación y cólera.

No basta, pues, comprender el sentido natural y ordinario de las frases, sino el que el autor del escrito ha querido darles, prescindiendo si es menester de la expresión material para fijarse en la esencia. En el ejemplo anterior no se determina el sentido por la frase sola, sino conside-

rando además á quién se atribuye y la posición en que se halla al pronunciarla.

El que hace uso de la palabra enunciando sus propias ideas; sin grande esfuerzo presenta con claridad su discurso, agrada al oído y penetra en el espíritu del auditorio. El lector que por primera vez recorre un escrito, tiene que buscar el sentido en el papel, con la vista fija en los signos ó letras, y á la vez que se entera del pensamiento necesita atender á la entonación é inflexiones de la voz más adecuadas para expresarlos. Carece por consiguiente de los recursos del que habla, y debe estar preparado para suplirlos sin traspasar los límites convenientes, pues como ya se ha repetido muchas veces, el que lee no es más que el eco del autor, y si pretende sustituirlo cae en el ridículo.

Por esto mismo, el lector debe ejercitarse en trozos literarios de todo género, porque familiarizándose con ellos, á pesar de la rapidez con que tiene que apreciar el pensamiento, aplica con oportunidad el tono conveniente á cada uno. Y es indispensable familiarizarse con los principales géneros, porque se hallan tan íntimamente enlazados entre sí que aunque en cada composición sea uno el dominante, en todas ellas hay narraciones, descripciones, etc., como ya se ha dicho.

Para leer, por ejemplo, la tragedia del Sr. Quintana, *Pelayo*; lo primero es estar familiarizado con el género trágico, pero el que no lo estuviera también con la narración y la descripción no sabría leer los siguientes versos que el autor pone en boca de Hormesinda.

«Tal vez ya lo será: desde la torre

- » Vi con terrible estrépito las puertas  
 » Abrirse del alcázar, y furiosos  
 » Arrojar los árabes por ellas.  
 » Ya allí el tumulto bélico llegaba,  
 » Cuando al ver á Munuza, al ver su diestra  
 » Armada del alfange irresistible  
 » Que tantas veces vencedor le hiciera,  
 » En aquel primer ímpetu arrollados  
 » Los nuestros, de repente titubean;  
 » Y aunque siempre luchando, al fin el campo  
 » Les es fuerza ceder. La lid se aleja,  
 » Y entre los espantosos alaridos  
 » Que al batallar horrisono se mezclan,  
 » De cuando en cuando el eco se distingue  
 » En que *Pelayo* y *Libertad* resuena, etc.»

Mas por el contrario, cuando el lector sabe presentar bien este cuadro, el auditorio ve y oye abrirse las puertas del alcázar y salir furiosos los árabes; presencia la lucha, distingue entre todos á Munuza arrollando á los cristianos, y entre el ruido y el estruendo, percibe las palabras *Pelayo* y *Libertad*, que revelan el entusiasmo de los cristianos y que momentáneamente vencidos, conservan aun aliento y valor para rehacerse.

Los ejercicios de la lectura en voz alta han de practicarse con toda clase de composiciones tanto en prosa como en verso. Los mas provechosos, sin embargo, son los ejercicios en verso, principalmente en las composiciones trágicas. La razon consiste en que es mas fácil presentar con propiedad los contrastes y los efectos de las grandes pasiones que las medias tintas, y despues de esta preparacion

se aprecian mejor las variedades mas delicadas que caracterizan el estilo llano y familiar.

Deben principiar los ejercicios en verso por los trozos en que hay menos accion. No arrastrando por la fuerza del pensamiento, dejan libertad para atender á la pronunciacion, y corregir, escuchándose, todo lo que pudiera perjudicar á su belleza. Compréndese bien que los trozos en que domina la pasion, como deben decirse con cierto descuido y abandono, no permiten detenerse tanto á estudiar la voz.

Pero el lector no solo está obligado á decir con propiedad lo que está bien escrito, sino que debe ocultar ademas ó procurar que desaparezcan los defectos de la composicion con el fin que no debe olvidar nunca, de agradar al oido. Ejemplo.

«La fama infame del famoso atrida.»

Este verso de Lope en que entran voces derivadas de una misma raiz, desgarrá los oidos. No hay medio de leerlo con armonía por grandes que sean las dotes del lector, pero es preciso hacerlo tolerable por lo menos.

Los recursos principales para esto son las pausas y la articulacion mas ó menos fuerte. Si entre *fama é infame* fuese posible una pausa, estaba vencida la dificultad respecto á estas dos palabras, pero desgraciadamente no cabe sin alterar el sentido. Con la pausa, *infame* seria un apóstrofe y no un calificativo de fama como lo quiere el autor. En este caso, pues, el recurso está en prorogar la articulacion *in* y cargar la pronunciacion en *fa*, con lo cual desaparece el mal efecto. Haciendo una pausa despues de

*infame* desaparece tambien el que de otro modo resultaria de la pronunciacion de *famoso*.

Por medios análogos se evita el sonido desagradable producido por la concurrencia de varias vocales y otras faltas que se encuentran con frecuencia hasta en los escritores mas distinguidos.

## EJERCICIOS DE ANALISIS

### CAPITULO I

#### PRIMERA PARTE

La naturaleza y la estructura de los compuestos de esta especie son los que se presentan en los ejemplos que se dan a continuación. El primer ejemplo es el más sencillo y el más común. El segundo es un ejemplo de un compuesto más complejo. El tercer ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El cuarto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El quinto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El sexto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El séptimo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El octavo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El noveno ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El décimo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado.

El primer ejemplo es el más sencillo y el más común. El segundo es un ejemplo de un compuesto más complejo. El tercer ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El cuarto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El quinto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El sexto ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El séptimo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El octavo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El noveno ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado. El décimo ejemplo es un ejemplo de un compuesto más complicado.



## PARTE TERCERA.

### EJERCICIOS DE ANALISIS.

#### CAPITULO I.

##### ESTILO FAMILIAR.

La naturalidad y la sencillez son los caracteres de las composiciones de este género, que si no excluyen por completo los adornos, solo admiten los que se presentan como por sí mismos. El autor expresa sus ideas sin estudio ni arte, manifestando igualmente sus sentimientos con ingenuidad y candor.

El tono conveniente á este género de composiciones en la lectura es tambien el de la naturalidad y sencillez, escusando por consiguiente todo lo que sea violento y enfático. La dificultad consiste en evitar la monotonía, lo cual

se consigue haciendo sentir bien las mas delicadas transiciones de las ideas y todos los matices del sentimiento. La voz no admite mas que entonaciones suaves y sencillas, pero que á la vez deben ser variadas, imitando la conversacion de las personas ilustradas y de buen gusto.

Las cartas, que no son otra cosa que una conversacion con personas ausentes, un poco mas cuidadosa que la conversacion oral, pueden servir de ejemplo para hacer comprender las cualidades de la lectura de este género.

El P. Isla, dirigiéndose á un amigo desde Segovia, se expresa en los siguientes términos:

«Muy señor mio y amigo: En tiempo de Pascuas todos  
 »entran, salen y escriben, menos yo que ni escribo, en-  
 »tro, ni salgo. V. las habrá tenido muy felices, si han cor-  
 »respondido á mi deseo: y para no interrumpir este gusto  
 »con ningun azar, conduciria tambien el que yo callase;  
 »por eso callé, como suelo, en semejantes ocasiones, aun-  
 »que hablando mas con la voluntad que con la pluma, y  
 »con la lengua; porque eso de callar de todo punto con la  
 »lengua, con la voluntad y con la pluma, tiene para mí di-  
 »ficultades insuperables. En suma, el mismo que antaño  
 »soy ogaño; sépalo así y reconózcalo. Este correo escribo  
 »á madama Escolástica, perdida la mascarilla, y así va la  
 »carta en su cara original: si no la rescatase del correo, se  
 »quedaré cautiva; y lo afirmo. =Segovia =Sr. D. Geró-  
 »nimo.»

Esta carta leida en tono declaratorio y enfático no podría resistirse. Leida con frialdad y calma, perderia gran parte de su mérito dejando pasar desapercibido cierto sen-



timiento de maliciosa ingenuidad y crítica que en ella domina.

La carta de Santa Teresa de Jesus al P. Fr. Juan de Jesus Rosa presenta otro ejemplo de estilo familiar, aunque un tanto mas elevado.

«Jesus María y José sean en el alma de mi P. Fr. Juan de Jesus. Recibí la carta de V. R. en esta cárcel, adonde estoy con sumo gusto, pues paso todos mis trabajos por mi Dios y por mi religion. Lo que me da pena, mi padre, es la que VV. RR. tienen de mí: esto es lo que me atormenta. Por tanto, hijo mio, no tenga pena, ni los demás la tengan; que como otro Pablo, aunque no en santidad, puedo decir que las cárceles, los trabajos, las persecuciones, los tormentos, las ignominias y afrentas por mi Cristo y por mi religion, son regalos y mercedes para mí.»

«Nunca me he visto mas aliviada de los trabajos que ahora. Es propio de Dios favorecer á los afligidos y encarcelados con su ayuda y favor. Doy á mi Dios mil gracias, y es justo se las demos todos por la merced que me hace en esta cárcel. ¿Hay, mi hijo y mi padre, hay mayor gusto y mas regalo, ni suavidad, que padecer por nuestro buen Dios? ¿Cuándo estuvieron los santos en su centro y gozo, sino cuando padecian por Cristo y Dios? Este es el camino seguro para Dios y el mas cierto; pues la cruz ha de ser nuestro gozo y alegría. Y así, padre mio, cruz busquemos, cruz deseemos, trabajos abracemos; y el día que nos faltaren, ¡ay de la religion descalza! y ¡ay de nosotros!»

«Díceme en su carta cómo el señor Nuncio ha mandado

»que no se funden mas conventos de Descalzos, y los he-  
 »chos se deshagan á instancia del padre general; que el  
 »Nuncio está enojadísimo contra mí, llamándome mujer  
 »inquieta y andariega, y que el mundo está puesto en ar-  
 »mas contra mí, y mis hijos escondiéndose en las breñas ás-  
 »peras de los montes y en las casas mas retiradas porque  
 »no los hallen y prendan. Esto es lo que lloro, esto es lo  
 »que siento, esto es lo que me lastima, que por una peca-  
 »dora y mala monja hayan mis hijos de padecer tantas per-  
 »secuciones y trabajos, desamparados de todos, mas no  
 »de Dios, que de esto estoy cierta; no nos dejará ni des-  
 »amparará á los que tanto le aman.»

«Y porque se alegre mi hijo con los demás, sus herma-  
 »nos, le digo una cosa de gran consuelo, y esto se quede  
 »entre mí y V. R. y el P. Mariano, que recibiré pena que  
 »lo entiendan otros. Sabrá mi padre, como una religiosa  
 »de esta casa, estando la vigilia de mi padre San José en  
 »oracion, se le apareció, y la Virgen y su hijo, y vió cómo  
 »estaban rogando por la reforma, y le dijo nuestro Señor  
 »que el infierno y muchos de la tierra hacian grandes ale-  
 »grías por ver que á su parecer estaba deshecha la Orden;  
 »mas al punto que el Nuncio dió sentencia que se deshi-  
 »ciese, la confirmó á ella Dios, y dijo que acudiesen al Rey  
 »y que le haliarian en todo como padre, y lo mismo dijo la  
 »Virgen y San José, y otras cosas que no son para carta; y  
 »que yo dentro de veinte dias saldria de la cárcel, pla-  
 »ciendo á Dios. Y así, alegrémonos todos, pues desde  
 »hoy la reforma descalza irá subiendo.»

«Lo que ha de hacer V. R. es estarse en casa de doña  
 »María de Mendoza, hasta que yo avise; y el P. Mariano  
 »irá á dar esta carta al Rey, y la otra á la duquesa de Pas-

»trana, y V. R. no salga de casa porque no le prendan,  
»que presto nos veremos libres.»

«Yo quedo buena y gorda, sea Dios bendito; mi compa-  
»ñera está desganada. Encomiéndenos á Dios, y diga una  
»misa de gracias á mi padre San José. No me escriba has-  
»ta que yo le avise: Dios le haga santo y perfecto religio-  
»so descalzo. Hoy Miércoles 25 de Marzo de 1379. Con  
»el P. Mariano avisé que V. R. y el P. Fr. Gerónimo de  
»la madre de Dios negociasen de secreto con el duque del  
»Infantado. = *Teresa de Jesus.*»

El asunto de que trata esta carta es mas grave y formal que el del anterior y el tono debe ser mas sostenido. La naturalidad y sencillez con que se expresa la Santa, rechazan toda entonacion exagerada, pero es tal la delicadeza y variedad de sentimientos, abriendo su corazon al P. Fr. Juan con efusion franca y sincera, que requieren las mas variadas inflexiones de la voz para hacerlos apreciar al auditorio.

Como ejemplo en verso puede servir el siguiente tomado de Calderon:

«Cuentan de un sábio que un dia

»Tan pobre y mísero estaba,

»Que solo se sustentaba

»De unas yerbas que cogia.

»¿Habr  otro (entre sí decia)

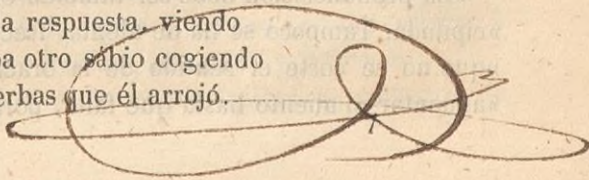
»Mas pobre y triste que yo?

»Y cuando el rostro volvió

»Hall  la respuesta viendo

»Que iba otro sábio cogiendo

»Las yerbas que él arrojó.



Fuera de la mayor acentuacion que requiere el verso, el tono sencillo es el que conviene á esta composicion como á las anteriores. Pero en medio de la sencillez debe aparecer claro y distinto el pensamiento que encierra, haciendo sobresalir el segundo verso, apoyando la pronunciacion en la palabra *yerbas* del cuarto, como en *pobre* y *triste* del sexto y en todas las de los siguientes para poner de relieve el contraste.

Por fin, el siguiente trozo de Jovellanos sobre la pronunciacion da idea de la lectura de los libros de enseñanza:

«El que habla en público, debe tener una pronunciacion clara y distinta; esto es, debe hablar despacio, distinguir los sonidos, sostener los finales, separar las palabras, las sílabas, y algunas veces las letras, que podrian confundirse ó producir al encontrarse algun mal sonido; pararse en los puntos, las comas, y donde quiera que lo pidan el sentido y la claridad. Es la pronunciacion respecto del discurso, lo que la impresion respecto de la lectura; así como una obra hermosamente impresa, en buen papel, con todos los acentos y debidos espacios entre las palabras y entre los renglones, parece que adquiere un nuevo mérito, y encanta la vista, del mismo modo se oye con indecible gusto una pronunciacion clara que lleva las palabras al oido sin confusion y embrazo.»

«La pronunciacion debe ser tambien expedita, no precipitada. Tampoco se ha de alentar frecuentemente para que no se corte el sentido de la oracion, ni se ha de aguantar el aliento hasta que falte, porque es muy diso-

»nante el eco producido por el aliento que se acaba; por  
 »cuya razon, los que tienen que decir un período dilatado,  
 »deben tomar el aliento de tal manera, que esto se haga  
 »por un instante, sin ruido, y sin que se conozca. Con todo,  
 »bueno es ejercitar el aliento para que dure lo mas que sea  
 »posible, como hizo Demóstenes, que recitaba sin alentar  
 »los mas versos que podia, subiendo cuestas, y solia pe-  
 »rorar en su casa revolviendo piedrecillas con la lengua,  
 »para pronunciar las palabras con mas expedicion.»

«Pero la gracia principal de la pronunciacion consiste  
 »en la variedad, cuyo vicio opuesto se llama *monotonía*;  
 »esto es, un solo tono y sonido de la voz. No conviene  
 »decirlo todo á gritos, lo cual es una locura; ó como en una  
 »conversacion, lo cual carece de efecto: ó en un bajo mur-  
 »mullo, lo que quitaria á la pronunciacion toda la viveza;  
 »sino que se deben variar las inflexiones de la voz, segun  
 »lo pidiere, ó la dignidad de las palabras, ó la naturaleza  
 »de los conceptos, ó el remate y principio de los períodos,  
 »ó el tránsito de una cosa á otra. Sobre todo, atiéndase á  
 »no esforzar la voz mas de lo que se puede, porque la voz  
 »sofocada y despedida con esfuerzo, es siempre oscura, y  
 »algunas veces violentada, viene á dar en aquel tono que  
 »los griegos llaman *closmos*; esto es, canto de gallina, to-  
 »mado el nombre del canto de los pollos pequeños.»

«La pronunciacion debe ser conveniente; es decir, que  
 »se ha de tomar un tono de voz proporcionado á lo que  
 »se dice. Siendo estos tonos infinitos en número, seria di-  
 »ficultoso señalar todas sus diferencias, y dar reglas acer-  
 »ca de ellos; con todo, parece que se pueden reducir á  
 »tres especies: tono familiar, sostenido y medio.»

»El primero es el de la conversacion: se compone de

»inflexiones suaves y sencillas; no es monótono, ni muy desigual, y no tanto se aprende con reglas, cuanto con la imitacion; pero es menester escoger un buen modelo, porque hay que distinguir el tono familiar de los hombres cultos, del tono familiar de la gente ordinaria; y entre los primeros, unos tienen mas finura que otros. A este tono pertenecen las definiciones, reflexiones, y relaciones; en una palabra, todo lo que es narracion.»

«El tono sostenido se emplea en la declamacion de discursos graves ó cuando se leen obras serias. La voz entonces es llena; las sílabas se pronuncian con cierta medida parecida al canto, y se varian las inflexiones con dignidad. Dicense con este tono las oraciones públicas y los trozos de poesía sublime.»

«El tono medio tiene mas aparato que el familiar y menos que el sostenido: se extiende su jurisdiccion á las recitaciones en verso y prosa, cuando no pertenecen al género sublime, y á las disertaciones literarias, romances y fábulas.»

La misma sencillez que en las otras composiciones, sin afectacion, ni inflexiones impetuosas de la voz. Ha de ser, sin embargo, la entonacion un poco mas viva, rápida y animada.

## CAPITULO II.

## NARRACIONES.

**A**L tratar en general de los diversos géneros de composiciones literarias, hemos expuesto las cualidades de la narración, dejando sentado que las entonaciones narrativas, sin perder su carácter propio, se modifican según el asunto, tomando el colorido de los hechos que se exponen ó refieren. De aquí la diversidad de narraciones, lo cual nos obliga á fijarnos en un solo ejemplo, sin perjuicio de que insistamos en el particular cuando examinemos otros géneros en que también entra la narración.

Como ejemplo de narraciones, analizaremos un trozo de la historia del Conde de Toreno en que trata de la insurrección general de los españoles contra los franceses, insertándolo antes íntegro para que cada uno compare sus observaciones con las que exponemos, y para que pueda leerlo después, que es el medio de sacar fruto de estas enseñanzas. Dice así:

«Encontrados afectos habían agitado durante dos meses á las vastas provincias de España. Tras la alegría y el

»júbilo, tras las esperanzas tan lisonjeras como rápidas de  
 »Marzo, habian venido las zozobras, las sospechas, los  
 »temores de Abril. El 2 de Mayo habia llevado consigo á  
 »todas partes el terror y el espanto, y al propagarse la  
 »nueva de las renunciias, de las perfidias y torpes hechos  
 »de Bayona, un grito de indignacion y de guerra lanzán-  
 »dose con admirable esfuerzo de las cabezas de provincia  
 »se repitió y cundió resonando por caseríos y aldeas, por  
 »villas y ciudades. A porfía las mujeres y los niños, los  
 »mozos y los ancianos arrebatados de fuego patrio, llenos  
 »de cólera y rabia, clamaron unánime y simultáneamen-  
 »te por pronta, noble y tremenda venganza. Renació Es-  
 »paña, por decirlo así fuerte, vigorosa, denodada; renació  
 »recordando sus pasadas glorias; y sus provincias conmo-  
 »vidas, alteradas y enfurecidas, se representaban á la ima-  
 »ginacion como las describia Veleyo Patérculo, *tam diffu-*  
 »*sas, tam frequentes, tam feras*. El viajero que un año antes  
 »pisando los anchos campos de Castilla hubiese atravesado  
 »por medio de la soledad y desamparo de sus pueblos, si de  
 »nuevo hubiese ahora vuelto á recorrerlos, viéndolos lle-  
 »nos de gente, de turbacion y de afanosa diligencia, con  
 »razon hubiera podido achacar á mágica transformacion  
 »mudanza tan extraordinaria y repentina. Aquellos mora-  
 »dores como los de toda España, indiferentes no habia  
 »mucho á los negocios públicos, salian ansiosamente á in-  
 »formarse de las novedades y ocurrencias del dia, y des-  
 »de el alcalde hasta el último labriego, embravecidos y  
 »airados, estremeciéndose con las muertes y tropelías del  
 »extranjero, prorumpian al oirlas en lágrimas de despe-  
 »cho. Tan cierto era que aquellos nobles y elevados sen-  
 »timientos, que engendraron en el siglo XVI tantos por-



»tentos de valor, tantas y tan inauditas hazañas, estaban  
 »adormecidos, pero no apagados en los pechos españoles;  
 »y al dulce nombre de la patria, á la voz de su rey cau-  
 »tivo, de su religion amenazada, de sus costumbres holla-  
 »das y escarnecidas, se despertaron ahora con viva y re-  
 »cobrada fuerza. Cuando mayores é inesperados habian  
 »sido los ultrajes, mas terrible y asombroso fué el públi-  
 »co sacudimiento. La historia no nos ha trasmitido ejem-  
 »plo mas grandioso de un alzamiento tan súbito y tan  
 »unánime contra una invasion tan extraña. Como si un  
 »premeditado acuerdo, como si una suprema intelligen-  
 »cia hubiera gobernado y dirigido tan gloriosa deter-  
 »minacion, las mas de las provincias se levantaron espon-  
 »táneamente casi en un mismo dia, sin que tuviesen mu-  
 »chas noticia de la insurreccion de las otras, y animadas  
 »todas de un mismo espíritu exaltado y heróico.»

El asunto requiere entonacion grave y sostenida, y so-  
 nidos en general prolongados para dar expresion á la  
 lectura.

«Encontrados afectos habian agitado durante dos meses  
 »á las provincias de España.»

Principia la lectura con esta cláusula en tono igual, dig-  
 no y solemne. Con ligerísimas pausas despues de *afectos*,  
*agitado* y *meses*, se enlazan los miembros principales de  
 la oracion para que aparezca claro el sentido.

«Tras la alegría y el júbilo, tras las esperanzas tan li-  
 »sonjeras como rápidas de Marzo, habian venido las zo-  
 »zobras, las sospechas, los temores de Abril.»

Comienza á levantarse el tono desde la primera palabra hasta *Marzo* inclusive y desciende en seguida gradualmente hasta el fin. En la primera enumeracion sube con el pensamiento, y en la segunda baja prolongándose el sonido conforme á las ideas cada vez mas dolorosas que enuncia. Esta variacion de tono contribuye en gran manera á establecer el contraste.

«El 2 de Mayo habia llevado consigo á todas partes el  
 »terror y el espanto, y al propagarse la nueva de las re-  
 »nuncias, de las perfidias y torpes hechos de Bayona, un  
 »grito de indignacion y de guerra, lanzándose con admi-  
 »rable esfuerzo de las cabezas de provincia se repitió y  
 »cundió resonando por caseríos y aldeas, por villas y ciu-  
 »dades.»

Graduando bien la voz desde un principio marcha sostenida sin otra alteracion que el deprimirse un poco en las palabras *dos de Mayo, temor y espanto*, hasta llegar á *renuncias, perfidias y torpes hechos*, en las cuales se apresura y recarga un tanto la pronunciacion para continuar en tono un poco mas bajo, pero lleno y enérgico, hasta concluir. Una ligera pausa despues de *Mayo* y de *partes* y los sonidos lentos y bajos, con que se pronuncia la primera de estas palabras así como las de *terror* y *espanto*, las ponen de relieve. Por fin se carga la articulacion al pronunciar *cundió*, y se marcan ligeras pausas despues de *caseríos* y *villas*.

«A porfia las mujeres y los niños, los mozos y los ancianos arrebatados de fuego patrio, llenos de cólera y ra-

«bia, clamaron unánime y simultáneamente por pronta,  
»noble y tremenda venganza.»

En esta cláusula hay varias enumeraciones y todas ellas en sentido ascendente, lo cual indica que debe elevarse la voz por grados hasta el último término de cada una de ellas, volviendo en seguida al tono fundamental para ascender de nuevo. Los complementos del sugeto deben pronunciarse con particular expresion y con voz un poco temblorosa, indicando indignacion.

«Renació España, por decirlo así, fuerte, vigorosa, denodada; renació recordando sus pasadas glorias; y sus  
»provincias conmovidas, alteradas, y enfurecidas, se presentaban á la imaginacion como las describia Veleyo Patérculo, *tam diffusas, tam frequentes, tam feras.*»

Nuevas enumeraciones todas ascendentes, aparecen en esta cláusula, á las cuales tiene aplicacion lo observado respecto á las anteriores. Deprimiendo el tono al pronunciar la frase incidental *por decirlo así*, se eleva gradualmente en la enumeracion que sigue, carga la pronunciacion con mas fuerza aun en el *renació* y en toda la frase á que esta palabra corresponde, y volviendo al tono fundamental, despues de un ligero reposo en *provincias*, se eleva en la enumeracion y sigue despues igual y sostenido hasta las palabras de la cita que se pronuncian bajando la voz.

«El viajero que un año antes pisando los anchos campos  
»de Castilla hubiese atravesado por medio de la soledad y  
»desamparo de sus pueblos, si de nuevo hubiese ahora

«vuelto á recorrerlos, viéndolos llenos de gente, de turba-  
 »cion y afanosa diligencia, con razon hubiera podido acha-  
 »car á mágica transformacion mudanza tan extraordinaria  
 »y repentina.»

Al llegar aquí el cuadro cambia porque cesa la narra-  
 cion. La voz debe indicarlo pronunciándose toda la cláu-  
 sula en tono sostenido, pero en el tono misterioso de la  
 reflexion.

«Aquellos moradores, como los de toda España, indife-  
 »rentes no habia mucho á los negocios públicos, salian  
 »ansiosamente á informarse de las novedades y ocurren-  
 »cias del dia, y desde el alcalde hasta el último labriego,  
 »embravecidos y airados, extremeciéndose con las muer-  
 »tes y tropelías del extranjero, prorumpian al oirlas en  
 »lágrimas de despecho.»

Aquí vuelve de nuevo la narracion, pero como este  
 cuadro tiene á la vez algo de descriptivo, conviene articu-  
 lar con fuerza todas sus partes, y prolongar algun tanto  
 las pausas que las separan. En esta como en otras cláusu-  
 ras del trozo que analizamos, debe dejarse sentir con  
 claridad el acento de indignacion que el sentido reclama.  
 Todo lo que sigue en el ejemplo presentado son refle-  
 xiones que no continuamos comentando para evitar la re-  
 peticion.

## CAPITULO III.

## FABULAS.

**E**L contraste que resulta de comparar el tono de la narracion con el de la fábula contribuirá á que se aprecie mejor uno y otro.

Naturalidad, sencillez, ingenuidad y gracia son los caracteres de la fábula, mas á pesar de la sencillez, y por eso mismo, acaso no hay otro género de poesía que exija tanto gusto, tanta delicadeza y tanta exactitud y variedad en las inflexiones de la voz para leerla bien.

El pensamiento moral que encierra la fábula debe dar el tono dominante; se refiere la anécdota inventada por el autor, como si le hubiese sucedido á él mismo, y ademas entran en accion diferentes personajes y á cada uno se le ha de dar su carácter propio. Por eso el que lee pasa continuamente de la narracion á la accion y al contrario, de que proviene la variedad y el encanto de las fábulas, á la vez que la mayor dificultad de la lectura.

Principiaremos el análisis por

## LA LECHERA.

«Llevaba en la cabeza

»Una lechera el cántaro al mercado,

»Con aquella presteza,

»Aquel aire sencillo, aquel agrado

»Que va diciendo á todo el que lo advierte:

«¡Yo si que estoy contenta con mi suerte!

»Porque no apetecia

»Mas compañía que su pensamiento,

»Que alegre la ofrecia

»Inocentes ideas de contento.

»Marchaba sola la feliz Lechera,

»Y decia entre sí de esta manera:

»Esta leche vendida,

»En limpio me dará tanto dinero;

»Y con esta partida

»Un canasto de huevos comprar quiero,

»Para sacar cien pollos que al Estío

»Me rodeen cantando el *pío, pío*.

»Del importe logrado

»De tanto pollo, mercaré un cochino;

»Con bellota, salvado,

»Berza, castaña engordará sin tino,

»Tanto, que puede ser que yo consiga

»Ver como le arrastra la barriga.

»Llevarélo al mercado,

»Sacaré de él sin duda buen dinero;

»Compraré de contado

»Una robusta vaca, y un ternero

»Que salte y corra toda la campaña

«Hasta el monte cercano á la cabaña.

«Con este pensamiento

»Enajenada brinca de manera,

»Que á su salto violento

»El cántaro cayó. Pobre lechera!

»Qué compasion! A Dios leche, dinero,

»Huevos, pollos, lechon, yaca y ternero.

»¡O loca fantasía,

»Que palacios fabricas en el viento!

»Modera tu alegría,

»No sea que saltando de contento,

»Al contemplar dichosa tu mudanza,

»Quiebres tu cantarillo la esperanza.

»No seas ambiciosa

»De mejor ó mas próspera fortuna,

»Que vivirás ansiosa,

»Sin que pueda saciarte cosa alguna.

»No anheles impaciente el bien futuro,

»Mira que ni el presente está seguro.»

Esta fábula, modelo de ingenuidad y sencillez, debe leerse en el tono de la conversacion, pero risueño y ligero hasta que la lechera deja caer el cántaro, pues desde entonces el sentido exije que sea mas recargado. Pero entremos en el análisis:

«Llevaba en la cabeza

»Una lechera el cántaro al mercado,

»Con aquella presteza,

»Aquel aire sencillo, aquel agrado

»Que va diciendo á todo el que lo advierte:

»¡Yo si que estoy contenta con mi suerte!»

El tono es el de la narración sencilla, exento por consiguiente de las inflexiones declamatorias. En los dos primeros versos marcha sostenido para caer con gracia en los siguientes que se pronuncian con mas ligereza, prolongando, sin embargo, las pausas. En el último verso se recarga la articulacion, los sonidos son claros, llenos, prolongados, haciendo así durar la lectura como para disfrutar por mas tiempo la dicha que expresan, ó como recreándose al expresarla.

- «Porque no apetecia
- »Mas compañía que su pensamiento,
- »Que alegre le ofrecia
- »Inocentes ideas de contento.»

La palabra *pensamiento*, que encierra aquí la idea dominante, debe leerse recargando la pronunciación. El sonete de *compañía* con la rima del primero y tercer verso es desagradable y conviene evitar el mal efecto, ya prolongando la pronunciación en *mas*, ya pasando rápidamente desde la última sílaba á la palabra siguiente *que*. Por lo demás en estos versos no hay variación de tono.

- »Marchaba sola la feliz lechera,
- »Y decia entre sí de esta manera:
- »Esta leche vendida,
- »En limpio me dará tanto dinero;
- »Y con esta partida
- »Un canasto de huevos comprar quiero,
- »Para sacar cien pollos, que al Estío
- »Me rodeen cantando el *pto, pto*.

Los dos primeros versos en tono de narración se dicen



con sencillez, pronunciando con sonidos mas claros y brillantes las palabras *feliz lechera*, como indicando la satisfaccion que experimenta, y se hace resaltar los del segundo verso *Y decia*, previniendo así que quien va á hablar es la lechera.

Al llegar al tercero cambia la entonacion y las inflexiones de la voz para que se comprenda claramente quién hace uso de la palabra. El lector, siguiendo los cálculos que hace la lechera en su exaltada imaginacion, pronuncia pausadamente en tono alegre y claro como si calculase tambien y participara de las mismas ilusiones. Las pausas deben marcarse mas que las ordinarias, porque así se hace sobresalir cada uno de los cálculos, y porque así parece aproximarse épocas lejanas que la imaginacion de la lechera reúne en un momento. En la pronunciacion de *pío*, *pío*, varia la entonacion, pero sin pretender remedar del todo á los pollos, porque seria ridículo y de mal efecto. Por fin, en todo esto conviene hacer resaltar bien los liasonjeros sueños de la lechera para que sea mas notable la catástrofe ó la caida del cántaro.

« Del importe logrado

- » De tanto pollo, mercaré un cochino;
- » Con bellota, salvado,
- » Berza, castaña engordará sin tino,
- » Tanto, que puede ser que yo consiga
- » Ver como le arrastra la barriga.»

Continúa hablando la lechera persuadida siempre de la realidad de sus cálculos y proyectos, por consiguiente el tono ha de ser el de la mas completa confianza y satisfaccion.

Los versos tercero y cuarto son de una ingenuidad extraordinaria y requieren mucho gusto para leerse bien. La lechera compra un cochino, lo tiene á la vista, le da de comer, lo mantiene con alimentos de escaso valor, lo ve engordar, pero *tanto* que le *arrastra la barriga*. En este punto el entusiasmo de la lechera ha llegado á muy alto grado, y ya no cuenta con el dinero que ha de valerle la leche, sino con la mayor suma que ha de producirle la venta de un cochino con una barriga que le *arrastra*. De aquí se infiere el énfasis con que debe pronunciarse la palabra *tanto* y la entonacion del último verso.

«Llevarélo al mercado,

»Sacaré de él sin duda buen dinero;

»Compraré de contado

»Una robusta vaca, y un ternero

»Que salte y corra toda la campaña

»Hasta el monte cercano á la cabaña.»

Con el mismo tono ligero y risueño, continúa la lectura de estos versos, apoyando la pronunciacion en *buen dinero*, indicando complacencia, imitando el movimiento con las inflexiones de la voz al pronunciar que *salte y corra*, y dejando sentir la inmensa alegría de que se halla poseida la lechera.

«Con este pensamiento

»Enajenada brinca de manera,

»Que á su salto violento

»El cántaro cayó. Pobre lechera!

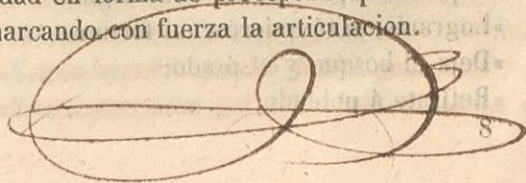
»Qué compasion! A Dios leche, dinero,

»Huevos, pollos, lechon, vaca y ternero.»

Al principiar estos versos hay cambio de interlocutor, y el tono y las inflexiones de la voz deben expresar que callando la lechera, hace uso de la palabra el poeta. Carga la pronunciacion en *Enajenada* á que sigue un lijero reposo. Al caer el cántaro desaparecen los sueños de la lechera, y como si el lector tomase parte en el sentimiento deja decaer la voz, y pronuncia pausadamente los versos que siguen, marcando bien la enumeracion:

- « ¡O loca fantasía,
- » Que palacios fabricas en el viento!
- » Modera tu alegría,
- » No sea que saltando de contento,
- » Al contemplar dichosa tu mudanza,
- » Quiebre su cantarillo la esperanza.
- « No seas ambiciosa
- » De mejor ó mas próspera fortuna,
- » Que vivirás ansiosa,
- » Sin que pueda saciarte cosa alguna.
- » *No anheles impaciente el bien futuro,*
- » *Mira que ni el presente está seguro.* »

Terminada la narracion, la voz indica que vienen las reflexiones del poeta. La moralidad de esta fábula es larga, pero á la vez llena de razon, de sabiduría y de buen gusto. El tono es grave y pausado, y el sentido señala claramente las variadas inflexiones de la voz con que deben leerse estos versos. Los dos últimos que encierran toda la moralidad en forma de precepto se pronuncian con mas pausa, marcando con fuerza la articulacion.



## CAPITULO IV.

## FABULAS (CONTINUACION).

**D**espues de la fábula *La Lechera* en que solo habla esta y el poeta, analizaremos otra en que además del autor, hay dos interlocutores que son dos animales, como sucede en

## EL LOBO Y EL PERRO.

«En busca de alimento

»Iba un lobo muy flaco y muy hambriento:

»Encontró con un perro tan relleno,

»Tan lucio, sano y bueno

»Que le dijo: yo extraño

»Que estés de tan buen año

»Como se deja ver por tu semblante;

»Cuando á mí mas pujante,

»Mas osado y ságaz, mi triste suerte

»Me tiene hecho retrato de la muerte.

»El perro respondió: sin duda alguna

»Lograrás, si tú quieres, mi fortuna.

»Deja el bosque y el prado;

»Retírate á poblado,

- » Servirás de portero  
 » A un rico caballero,  
 » Sin otro afán ni más ocupaciones  
 » Que defender la casa de ladrones.  
 « Acepto desde luego tu partido,  
 » Que para mucho más estoy curtido.  
 » Así me libraré de la fatiga  
 » A que el hambre me obliga  
 » De andar por montes, sendereando peñas,  
 » Trepando riscos y rompiendo breñas,  
 » Sufriendo de los tiempos los rigores,  
 » Lluvias, nieves, escarchas y calores.  
 « A paso diligente  
 » Marchaban juntos amigablemente  
 » Tratando varios puntos de confianza  
 » Pertencientes á llenar la panza.  
 « En esto el lobo por algún recelo,  
 » Que comenzó á turbarle su consuelo  
 » Mirando al perro dijo: he reparado  
 » Que tienes el pescuezo algo pelado.  
 » Dime: qué es eso?—Nada.  
 » Dímelo por tu vida, camarada.  
 » No es más que la señal de la cadena:  
 » Pero no me da pena;  
 » Pues aunque por inquieto,  
 » A ella estoy sujeto,  
 » Me sueltan cuando comen mis señores:  
 » Recibenme á sus piés de mil amores:  
 » Ya me tiran el pan, ya la tajada,  
 » Y todo aquello que les desagrada:  
 » Este lo mal asado,

- » Aquel un hueso poco descarnado;
- » Y aun un gloton que todo se lo traga,
- » A lo menos me halaga
- » Pasándome la mano por el lomo:
- » Yo meneo la cola, callo y como.
- « Todo eso es bueno; yo te lo confieso,
- » Pero por fin y postre tú estás preso:
- » Jamas sales de casa,
- » No puedes ver lo que en el pueblo pasa.—
- » Es así.—Pues amigo,
- » La amada libertad que yo consigo
- » No he de trocarla de manera alguna
- » Por tu abundante y próspera fortuna.
- » Marcha, marcha á vivir encarcelado:
- » No serás envidiado
- » De quien pasea el campo libremente,
- » Aunque tú comas tan glotonamente
- » Pan, tajadas y huesos; porque al cabo
- » *No hay bocado en sazon para un esclavo.* »

Esta fábula enseña que la libertad es preferible á la mas brillante servidumbre. Veamos la manera de leerla con expresion.

- « En busca de alimento
- » Iba un lobo muy flaco y muy hambriento;
- » Encontró con un perro tan relleno,
- » Tan lucio, sano y bueno
- » Que le dijo:..... »

Principia la narracion haciendo el poeta dos retratos, lo cual indica que á cada rasgo de los que forman los

cuadros, debe variar el tono, y hacerse la pausa correspondiente para determinarlos sin dar lugar á duda. Los retratos ademas forman contraste y debe tambien hacerse notar. El primero, que pinta el estado miserable del lobo, requiere poca voz, como si se pronunciase con el extremo de los lábios, expresando un sentimiento de compasion mezclado de repugnancia. El segundo, por el contrario, para que resalte el buen estado del perro, se lee con sonidos claros y brillantes, expresando el placer que se siente en ver lo que anuncia bienestar.

Por fin, *que le dijo* se pronuncia dando á la voz la inflexion que indica el cambio de interlocutor.

«..... yo extraño

- »Que estés de tan buen año
- »Como se deja ver por tu semblante;
- »Cuando á mí mas pujante,
- »Mas osado y sagaz, mi triste suerte
- »Me tiene hecho retrato de la muerte.
- »El perro respondió: sin duda alguna
- »Lograrás, si tú quieres, mi fortuna.
- »Deja el bosque y el prado;
- »Retírate á poblado,
- »Servirás de portero
- »A un rico caballero,
- »Sin otro afan ni mas ocupaciones
- »Que defender la casa de ladrones.»

En primer lugar, llama la atencion diálogo tan cortés entre un lobo y un perro, mortales enemigos. No es en efecto natural y debe suponerse que en este lenguaje hay disimulo por parte de uno y de otro, como en el de dos

enemigos que al hablarse en términos tan comedidos se miran de reojo, y se temen mutuamente. Debe, pues, manifestarse con la voz, inquietud y desconfianza al hablar ambos interlocutores.

Al pronunciar las palabras del lobo debe expresarse además otros dos sentimientos; al principio, sorpresa por la robustez del perro, y despues el de pena, de no hallarse en tan buen estado como él, pero combinado con el de envidia.

Los primeros tres versos que se ponen en boca del lobo, se pronuncian en el mismo tono. En el cuarto, despues de la pausa corresponde á *mi*, comienza á subir la voz hasta terminar la enumeracion, vuelve al fundamental en seguida y desciende en *retrato de la muerte*.

El perro da consejos á su interlocutor mostrándose deseoso de su buena suerte, mas bien por temor que por caridad. El tono debe ser, pues, el de la compasion, pero de la compasion afectada.

Los versos que se le atribuyen despues de dar la inflexion propia á las palabras que expresan que va á hablar se dicen manifestando interés y buen deseo. Al enumerar lo que tiene que hacer el lobo, el tono varia en cada uno de los miembros, indicando ya dulce reconvencion, ya importancia, ya fuerza é indignacion, segun que le aconseja dejar su pasada vida, guardar la casa y librarla de los ladrones.

«Acepto desde luego tu partido,  
 «Que para mucho mas estoy curtido:  
 «Así me libraré de la fatiga  
 «A que el hambre me obliga



»De andar por montes, sendereando peñas,

»Trepando riscos y rompiendo breñas,

»Sufriendo de los tiempos los rigores,

»Lluvias, nieves, escarchas y calores.»

Las palabras del lobo anuncian resolución decidida con la idea de libertarse de su azarosa suerte, y siente ya con placer disminuirse sus habituales fatigas y penalidades. Se dicen, pues, los dos primeros versos con entereza y los demas apresurando un poco la pronunciación como para librarse pronto de aquellos males, y dando á los sonidos cierto brillo y dulzura que manifiestan la alegría que experimenta al pasar de un estado miserable, al estado próspero que le espera con el cambio de vida. La voz debe imitar en lo posible el momento que expresan las palabras *andar, sendereando, trepar, etc.*

«A paso diligente

»Marchaban juntos amigablemente,

»Tratando varios puntos de confianza

»Pertenecientes á llenar la panza.»

Vuelve á tomarse el tono de la narración, articulando con fuerza la palabra *amigablemente*, para expresar que habian desaparecido los mútuos recelos que antes abrigaban, y lo mismo *llenar la panza*, que era en realidad la idea ante la cual poniéndose de acuerdo, olvidaban sus antiguos y naturales odios, como sucede comunmente en la vida entre los hombres.

«En esto el lobo por algun recelo,

»Que comenzó á turbarle su consuelo

»Mirando al perro, dijo: he reparado

»Que tienes el pescuezo algo pelado.»

Continúa la narracion hasta *dijo*, y desde allí hasta concluir, expresa el verso la sorpresa y el temor del lobo. En este diálogo para enunciar bien lo que experimenta el lobo, van marcándose las frases, demostrando primero que le sorprende lo que ve, procurando luego explicárselo, y por fin mostrando inquietud. No hay que decir que la palabra *pelado* debe pronunciarse con sorpresa y sobresalto.

«Díme: qué es eso?—Nada.»

Después de detenerse un momento como obligado por la sorpresa, se hace la interrogacion con ansiedad. Para la contestacion que se atribuye al perro, varia el tono por el cambio de interlocutor, y se pronuncia *nada* con cierta indiferencia para no aumentar las sospechas del lobo; pero este replica con mayor ansiedad:

«Dímelo por tu vida, camarada.»

Esta ansiedad indica el tono de sorpresa y de temor en que debe leerse el verso, prolongando los sonidos.

«No es mas que la señal de la cadena:

»Pero no me dá pena;

»Pues aunque por inquieto

»A ella estoy sujeto,

»Me sueltan cuando comen mis señores:

»Recíbenme á sus piés de mil amores:

»Ya me tiran el pan, ya la tajada,

- »Y todo aquello que les desagrada :
- »Este lo mal asado,
- »Aquel un hueso poco descarnado;
- »Y aun un gloton que todo se lo traga,
- »A lo menos me halaga
- »Pasándome la mano por el lomo:
- »Yo meneo la cola, callo y como.»

El perro precisado á dar explicaciones, procura presentar la sujecion que sufre como una cosa insignificante, como una niñería que nada importa, y en seguida se apresura á exponer las grandes satisfacciones que en cambio de tal bagatela, experimenta. Los primeros versos se pronuncian con indiferencia, como si se hablara de una cosa muy comun y muy natural que no debe causar extrañeza, ni inquietud. Los siguientes, que pintan un cuadro de bienestar para convencer al lobo, deben leerse con entusiasmo, marcando bien todos los bienes que disfruta el perro, variando de tono y de inflexiones al expresar cada uno de ellos y empleando al efecto sonidos animados y brillantes. El último verso se articula especialmente como diciendo que por tan poca cosa disfruta tan grandes beneficios. El mal efecto de *aun un*, desaparece haciendo una pausa despues de la primera palabra.

«Todo eso es bueno, yo te lo confieso;

»Pero por fin y postre tú estás preso:

»Jamás sales de casa,

»No puedes ver lo que en el pueblo pasa.»

El lobo se expresa con seriedad, indicando que no le

conviene aceptar aquellos beneficios á costa de otro bien para él malpreciado. Todo esto se dice con cierta energía haciendo sobresalir principalmente la palabra *preso*.

«—Es así;»

Esta contestacion requiere tono bajo y tímido.

«... .. Pues amigo,

»La amada libertad que yo consigo

»No he de trocarla de manera alguna

»Por tu abundante y próspera fortuna:

»Marcha, marcha á vivir encarcelado:

»No serás envidiado

»De quien pasea el campo libremente,

»Aunque tú comas tan glotonamente

»Pan, tajadas y huesos; porque al cabo

»No hay bocado en sazón para un esclavo.

El lobo habla con entereza rechazando bienes que privan de la libertad, y los sonidos han de ser firmes y sostenidos.

Al llegar á la palabra *libertad* se carga la pronunciacion, y se prolonga el sonido en la segunda sílaba, por cuyo medio se hace sobresalir para que forme contraste con *abundante* y *próspera*, que se pronuncian deprimiendo la voz, y en tono irónico y despreciativo. En el verso siguiente se levanta el tono en la palabra *marcha* repetida, y articulando fuertemente las primeras sílabas de *encarcelado* se deja caer la voz en las últimas para expresar lástima y desden. Lo demas se dice en tono igual, pronun-

ciando con cierta complacencia el verso *De quien, etc.*, y con las inflexiones que requiere la enumeracion que viene despues. En el último verso se recarga la pronunciacion, y se cuida de unir con rapidez los últimos sonidos de *bocado* con los de la palabra siguiente; pues la terminacion suena mal al oido por el sonsonete con *cabo* y *esclavo*.

COMPOSICIONES SATIRICAS

Para atacar los defectos y vicios de los hombres, como de los pueblos ó de la sociedad en general, hay varios recursos que hacen mas interesante la lectura sin que por eso sea menos sensible y eficaz. El estilo empleado en estos casos se llama satirico, el cual requiere algunas reglas de propiedad para la oportunidad y conveniencia de las partes é incidentes. A veces el estilo es alegre y festivo, como quando se presentan los vicios por el lado risible, valiéndose de comparaciones y exageraciones con cierta malicia para se dejar traducir fácilmente. A veces es grave y elevado, cuando se y morderse, tratándose, sin embargo, la acción con el espíritu con el donaire de la expresión y del pensamiento y con otras circunstancias agradables que se interponen. Hay, pues, composiciones satiricas de verso indole, y algunas que requieren un tono especial en la locucion. Estas deben leerse con la entonacion propia de la conversacion de buena sociedad, sin pretensiones exageradas, las cuales destruirian todo el efecto. Otras pueden cierta vez emplearse para poner de relieve las exageraciones y extravagancias

## CAPÍTULO V.

## COMPOSICIONES SATÍRICAS.

**P**ara atacar los defectos y vicios de los hombres, como de los pueblos ó de la sociedad en general, hay varios recursos que hacen mas llevadera la censura sin que por eso sea menos sensible y eficaz. El estilo empleado en estos casos se llama satírico, el cual requiere agudeza de ingenio para la oportunidad y conveniencia de las burlas é ironía. A veces el estilo es alegre y festivo, como cuando se presentan los vicios por el lado risible, valiéndose de contrastes y exageraciones con cierta malicia que se deja traslucir claramente. A veces es grave y elevado, cáustico y mordaz, templándose, sin embargo, la acritud con el chiste, con el donaire de la expresion y del pensamiento y con otras circunstancias agradables.

Hay, pues, composiciones satíricas de varia índole, y segun sean, requieren un tono especial en la lectura. Unas deben leerse con la entonacion propia de la conversacion de buena sociedad, sin pretensiones exageradas, las cuales destruirian todo el efecto. Otras piden cierta afectacion para poner de relieve las exageraciones y extravagancias

que admite la sátira. Otras exigen tono grave y sostenido á la vez que malicioso, como sucede en el ejemplo siguiente, que es una censura amarga de las corridas de toros hecha por Jovellanos.

«Estas fiestas que nos caracterizan, y nos hacen singulares entre todas las naciones de la tierra, abrazan cuantos objetos agradables é instructivos se pueden desear; templan nuestra codicia fogosa, ilustran nuestros entendimientos delicados, dulcifican nuestra inclinacion á la humanidad, divierten nuestra aplicacion laboriosa, y nos preparan á las acciones generosas y magníficas. Todas las ciencias, todas las artes, concurren á porfía á perfeccionarlas, y ellas á porfía perfeccionan las artes y las ciencias. Ellas proporcionan hasta al bajo pueblo la diversion y holganza, que es un bien; y le impiden el trabajo y la tarea, que es un mal. Ellas fomentan los hospitales (monumentos que llenan de horror á las naciones modernas) surtiéndolos, no solo de caudales para curar los enfermos, sino tambien de enfermos para emplear los caudales, que son los dos medios indispensables de subsistencia. Ellas mortifican los cuerpos con la fatiga y sufrimiento de la incomodidad, y endurecen los ánimos con las escenas mas trájicas y terribles. Si los cultos griegos inventaron la tragedia para purgar el ánimo de sus abatidas pasiones del terror y miedo, acostumbrando á los ciudadanos á ver y oír cosas espantosas; los cultos españoles han inventado las fiestas de toros, en que se ven de hecho aun mas terribles que allí se representaban en fingido.»

«¿Quién, acostumbrado á sangre fria á ver á un hom-

»bre volando entre las astas de un toro, abierto en canal  
 »de una cornada, derramando las tripas, y regando la  
 »plaza con su sangre; un caballo que herido precipita al  
 »ginete que lo monta, echa el mondongo, y lucha con la  
 »muerte; una cuadrilla de toreros despavoridos huyendo  
 »de una fiera agarrochada; una tumultuosa gritería de in-  
 »numerable gente, mezclada con los roncós silbidos, y so-  
 »nidos de los instrumentos bélicos, que aumenta la confu-  
 »sion y espanto; quién, (digo), se conmoviera despues de  
 »esto al presenciar un desafío ó una batalla? Quién admi-  
 »rando la subordinacion de un pueblo inmenso, á quien  
 »(en la ocasion que se le concede mas libertad) se le pre-  
 »senta el verdugo que le amenaza con los azotes de la es-  
 »clavitud podrá estrañar. despues la opresion del ciuda-  
 »dano? Quién podrá dudar de la sabiduría del gobierno,  
 »que para apagar en la plebe todo espíritu de sedicion, la  
 »reune en el lugar mas apto para todo desórden?»

Todo el ejemplo, es una continúa ironía. Para leerlo, pues, con propiedad debe dársele una expresion que manifieste con toda claridad que se atribuye á las palabras un sentido contrario al que expresan, es decir, á su significado propio ó recto.

«Estas fiestas que nos caracterizan, y nos hacen singulares entre todas las naciones de la tierra, abrazan cuantos objetos agradables é instructivos se pueden desear; templan nuestra codicia fogosa, ilustran nuestros entendimientos delicados, dulcifican nuestra inclinacion á la humanidad, divierten nuestra aplicacion laboriosa, y nos preparan á las acciones generosas y magníficas.»



En esta cláusula, como en todo el trozo que analizamos, la ironía está clara y manifiesta y debe hacerse sentir al auditorio. Las dos oraciones incidentales que siguen al su-  
geto se pronuncian recargando la articulacion, y el complemento con sonidos llenos y pausados. En la enumeracion siguiente se acentúa con particularidad el verbo de cada uno de los miembros y concluye deprimiendo la voz en el último, y dando mas expresion á los dos calificativos con que termina.

«Todas las ciencias, todas las artes, concurren á porfia á perfeccionarlas, y ellas á porfia perfeccionan las artes y las ciencias.»

Carga la pronunciacion en el sugeto subiendo gradualmente la voz, y se levanta el tono en el *á porfia* repetido, haciendo un ligero reposo antes y despues.

«Ellas proporcionan hasta al bajo pueblo la diversion y holganza, que es un bien; y le impiden el trabajo y la tarea, que es un mal.»

Se deprime un tanto la voz en la expresion *hasta el bajo pueblo*, y se dice con marcado énfasis, y dejando traslucir cierto sentimiento de amargura, *que es un bien*, así como *que es un mal*.

«Ellas fomentan los hospitales (monumentos que llenan de horror á las naciones modernas) surtiéndolos, no solo de caudales para curar los enfermos, sino tambien de enfermos para emplear los caudales, que son los dos medios indispensables de subsistencia.»

Aparte del tono correspondiente á la proposicion en-

cerrada en el paréntesis de que ya se ha hablado repetidas veces, conviene articular con fuerza la palabra *horror*. Para el enlace de las ideas, roto por el paréntesis, se recarga la pronunciación en *surtiéndolos*, y luego se hace resaltar bien el intencionado contraste que sigue, apoyando con particularidad la voz en el segundo *enfermos*, volviendo al tono natural en la última oración.

«Ellas mortifican los cuerpos con la fatiga y sufrimiento de la incomodidad, y endurecen los ánimos con las escenas mas trájicas y terribles.»

No hay que advertir en esto, sino que debe pronunciarse pausadamente para marcar bien la ironía.

«Si los cultos griegos inventaron la tragedia para purgar el ánimo de las abatidas pasiones del terror y miedo, acostumbrando á los ciudadanos á ver y oír cosas espantosas; los cultos españoles han inventado las fiestas de toros, en que se ven de hecho aun mas terribles que allí se representaban en fingido.»

La comparación exige que los dos términos se distingan y separen bien. El primero en este caso, se pronuncia en tono bajo y poco articulado para levantar la voz en el segundo, y cargar la pronunciación en *cultos españoles* y en *toros*.

«¿Quién, acostumbrado á sangre fría á ver á un hombre volando entre las astas de un toro, abierto en canal de una cornada, derramando las tripas, y regando la plaza con su sangre; un caballo que herido precipita al ginete que lo monta, echa el mondongo, y lucha con las

»ansias de la muerte; una cuadrilla de toreros despavori-  
 »dos huyendo de una fiera agarrochada; una tumultuosa  
 »gritería de innumerable gente, mezclada con los ronc  
 »silbidos, y sonidos de los instrumentos bélicos, que  
 »aumentan la confusion y espanto; quién (digo), se con-  
 »moveria despues de esto al presenciar un desafio ó una  
 »batalla?»

La lectura de esta cláusula, ofrece dificultad por efecto de los complementos que acompañan á cada uno de los miembros de la enumeracion. Las inflexiones de voz y las pausas para separar las partes de cada uno de los miembros, y de estos entre sí reclaman grande variedad, para que aun cortándose é interrumpiéndose el sentido varias veces, se sostenga hasta el fin sin contundirse, enlazando al efecto los miembros principales de la proposicion con acierto.

Cuando esto sucede, es decir, siempre que las cláusulas son complicadas, para determinar el tono y las inflexiones de la voz, se practican ejercicios suprimiendo todo lo que no es de esencia en la construccion gramatical, y despues de fijar el tono se lee la cláusula íntegra. La anterior, por ejemplo, se simplifica en los siguientes términos: «¿Quién, acostumbrado á sangre fria, á ver un hombre volando entre las astas de un toro, un caballo que herido precipita al jinete que lo monta, una cuadrilla de toreros despavoridos huyendo de una fiera agarrochada, una tumultuosa gritería de innumerable gente, quién (digo) se conmoveria despues de esto al presenciar un desafio ó una batalla?»

Un hombre abierto en canal, derramando las tripas, re-

gando la plaza con su sangre, es un espectáculo repugnante. No repugnan menos otros de los cuadros que se pintan en las demas enumeraciones, pero todos deben presentarse como si fueran cosas indiferentes y aun dignas de aprobacion con sonidos vivos y ligeros, pero mezclados con cierto acento cáustico, con cierto sentimiento de amargura que deje sentir toda la hiel de la ironía.

«Quién admirando la subordinacion de un pueblo inmenso, á quien (en la ocasion que se le concede mas libertad) se le presenta el verdugo que le amenaza con los azotes de la esclavitud, podrá estrañar despues la opresion del ciudadano?»

Para comprender bien el sentido es preciso recordar que así como ahora se exigen multas á los que faltan á las prescripciones de los bandos, en la época á que se refiere Jovellanos se imponia la pena de azotes á los que no observasen lo dispuesto en el pregon.

Por lo demas, solo se ofrece advertir que debe hacerse una pausa despues de la primera palabra, deprimir la voz en el paréntesis, y sostener en lo demas el tono hasta *podrá*, en que se eleva.

«Quién podrá dudar de la sabiduría del gobierno, que para apagar en la plebe todo espíritu de sedicion, la reune en el lugar mas apto para todo desórden?»

En esta cláusula como en las siguientes, que no analizamos porque seria preciso repetir muchas de las observaciones hechas, continúa el mismo pensamiento bajo igual forma, y por consiguiente deben leerse todas con el propio tono y acento.

## CAPITULO VI.

## ESTILO PATÉTICO.

**C**UANDO predominan los afectos en una composicion es el estilo patético como ya se ha dicho en otro lugar. Patético, sin embargo, equivale por lo comun á tierno, lastimoso melancólico y en este sentido lo consideramos aquí. Hay composiciones de varias clases en que sienta bien semejante estilo; pero entre todas es la principal la elegía, especie de lamentacion ó de canto lúgubre en que el poeta da libre curso á las penas de su corazon.

Una de las elegías castellanas que mas se recomiendan por la dulcísima melancolía, es la de D. L. F. Moratin, á las Musas, la cual vamos á analizar con relacion á la lectura.

Dice así:

- «Ésta corona, adorno de mi frente,
- »Esta sonante lira y flautas de oro,
- »Y máscaras alegres, que algun dia
- »Me dísteis, sacras musas, de mis manos
- »Trémulas recibid, y el canto acabe,

- »Que fuera osado intento repetirle.  
 »He visto ya como la edad ligera,  
 »Apresurando á no volver las horas,  
 »Robó con ellas su vigor al númen.  
 »Sé que negais vuestro favor divino  
 »A la cansada senectud, y en vano  
 »Fuera implorarle; pero en tanto, bellas  
 »Ninfas del verde Pindo moradoras,  
 »No me negueis que os agradezca humilde  
 »Los bienes que os debí. Si pude un dia  
 »No indigno sucesor de nombre ilustre  
 »Dilatarle famoso, á vos fué dado  
 »Llevar al fin mi atrevimiento. Solo  
 »Pudo bastar vuestro amoroso anhelo  
 »A prestarme constancia en los afanes  
 »Que turbaron mi paz, cuando insolente,  
 »Vano saber, enconos y venganzas,  
 »Codicia y ambicion, la patria mia  
 »Abandonaron á civil discordia.  
   »Yo ví del polvo levantarse audaces  
 »A dominar y perecer, tiranos:  
 »Atropellarse efímeras las leyes,  
 »Y llamarse virtudes los delitos.  
 »Ví las fraternas armas nuestros muros  
 »Bañar en sangre nuestra, combatirse  
 »Vencido y vencedor, hijos de España,  
 »Y el trono desplomándose, al vendido  
 »Impetu popular. De las arenas  
 »Que el mar sacude en la fenicia Gades,  
 »A las que el Tajo lusitano envuelve  
 »En oro y conchas, uno y otro imperio

- »Iras, desórden esparciendo y luto,  
 »Comunicarse el funeral estrago;  
 »Así cuando en Sicilia el Etna ronco  
 »Revienta incendios, su bifronte cima  
 »Cubre el Vesubio en humo denso y llamas;  
 »Turba el Averno sus calladas ondas;  
 »Y allá del Tibre en la ribera etrusca  
 »Se estremece la cúpula soberbia  
 »Que da sepulcro al sucesor de Cristo.  
 »¿Quién pudo en tanto horror mover el pléctro?  
 »¿Quién dar al verso acordes armonías  
 »Oyendo resonar grito de muerte?  
 »Tronó la tempestad; bramó iracundo  
 »El huracan, y arrebató á los campos  
 »Sus frutos, su matiz, la rica pompa  
 »Destrozó de los árboles sombríos;  
 »Todas huyeron tímidas las aves  
 »Del blando nido, con el espanto mudas:  
 »No mas trinos de amor. Así agitaron  
 »Los tardos años mi existencia, y pudo,  
 »Solo en region extraña, el oprimido  
 »Animo hallar dulce descanso y vida.  
 »Breve será, que ya la tumba aguardo  
 »Y sus mármoles abre á recibirme;  
 »Ya los voy á ocupar..... Si no es eterno  
 »El rigor de los hados, y reservan  
 »A mi patria infeliz mayor ventura;  
 »Démela presto, y mi postrer suspiro  
 »Será por ella..... Prevenid en tanto  
 »Flébiles tonos, enlazad coronas  
 »De cipres funeral, musas celestes;

- » Y donde á las del mar sus aguas mezcla  
 » El Garona opulento, en silencioso  
 » Bosque de lauros y menudos mirtos  
 » Ocultad entre flores mis cenizas.»

Esta elegía es la expresion de una alma profundamente afectada que exhala los últimos acentos. El poeta recuerda con tristeza las pasadas ilusiones, se lamenta de las desdichas de su patria con vivo y dolorido acento, y fatigado por el esfuerzo siente de nuevo su debilidad, y se despide tiernamente del mundo.

Para leerla bien es preciso identificarse con todo el pensamiento del autor. De otro modo no es posible emplear las variadas y ligeras inflexiones de la voz, indispensables á la expresion de la delicadeza de sentimiento que por todas partes rebosa. Los sonidos han de ser dulces y suaves é impregnados siempre de melancolía.

- «Esta corona, adorno de mi frente,  
 » Esta sonante lira y flautas de oro,  
 » Y máscaras alegres, que algun dia  
 » Me dísteis, sacras musas, de mis manos  
 » Trémulas recibid, y el canto acabe,  
 » Que fuera osado intento repetirle.»

Aquí está comprendido todo el pensamiento del poeta. Por una parte el recuerdo de las ilusiones de placer y de gloria, y por otra el sentimiento de su debilidad é impotencia, y la resignacion con que da el último adiós á los dias mas felices de su vida.

Estos versos revelan los afectos que agitan su alma con la pérdida de todas sus ilusiones, y escitan en el audito-



rio cierto interes, que le disponen á escuchar con atencion y curiosidad.

Con el asunto meláncolico dominante en toda la composicion, principia pausadamente la lectura del primer verso y va apresurándose por grados la pronunciacion hasta llegar á *Me disteis*, dejando sentir así el agradable recuerdo que estas prendas escitan en el autor. Recuerdan en efecto ideas risueñas y agradables que aun le entusiasman y deben hacerse brillar en medio de la tristeza, reflejándose en el fondo obscuro del cuadro. La pausa en *disteis* debe prolongarse lo posible como deseando disfrutar aun de tan lisonjeras ilusiones antes de abandonarlas por completo. Deprimiendo la voz en *sacras musas* dándole cierta inflexion temblorosa en *manos trémulas*, desde allí hasta el final se marca detenidamente la articulacion, sobre todo en *y el canto acabe*, que debe decirse como si fueran separándose las sílabas, para determinar con toda claridad que es el fin y la idea dominante de la composicion.

«He visto yo como la edad ligera,

»Apresurando á no volver las horas,

»Robó con ellas su vigor al númen.»

Continúa el mismo tono, cargando la pronunciacion en *vigor*.

«Sé que negais vuestro favor divino

»A la cansada senectud, y en vano

»Fuera implorarle, pero en tanto, bellas

»Ninfas del verde Pindo moradoras,

»No me negueis que os agradezca humilde

»Los bienes que os debí.....»

La palabra *senectud* se acentúa con marcado sentimiento, se eleva ligeramente el tono en el apóstrofe á las *Ninfas* y se pronuncian los dos últimos versos dejando traslucir la súplica á la vez que el sentimiento de gratitud.

- «..... Si pude un dia  
 »No indigno sucesor de nombre ilustre  
 »Dilatarle famoso, á vos fué dado  
 »Llevar al fin mi atrevimiento.....»

El mismo tono de gratitud debe sentirse en estos versos.

- «..... Solo  
 »Pudo bastar vuestro amoroso anhelo  
 »A prestarme constancia en los afanes  
 »Que turbaron mi paz, cuando insolente,  
 »Vano saber, enconos y venganzas,  
 »Codicia y ambicion, la patria mia  
 »Abandonaron á civil discordia.»

Los primeros versos se dicen en tono afectuoso, la enumeracion que sigue despues se lee con firmeza y dolor y se baja un poco la voz desde *la patria* hasta concluir.

- «Yo ví del polvo levantarse audaces  
 »A dominar y perecer, tiranos:  
 »Atropellarse efímeras las leyes,  
 »Y llamarse virtudes los delitos.  
 »Ví las fraternas armas nuestros muros  
 »Bañar en sangre nuestra, combatirse  
 »Vencido y vencedor, hijos de España,  
 »Y el trono desplomándose, al vendido

- »Impetu popular. De las arenas  
 »Que el mar sacude en la fenicia Gades,  
 »A las que el Tajo lusitano envuelve  
 »En oro y conchas, uno y otro imperio  
 »Iras, desórden esparciendo y luto,  
 »Comunicarse el funeral estrago;»

Continúa creciendo la animacion y la energía del autor para condenar los males de la patria, animacion que principió á manifestarse desde que expresa en los versos anteriores los móviles de la discordia civil. El lector debe seguir al poeta en este movimiento, valerse de sonidos llenos y sonoros, variándolos en los diferentes cuadros, mezclándolos de doloroso sentimiento en unos casos, de indignacion, en otros; de horror, de compasion, etc.

Despues de *levantarse*, en el primero de los versos, sigue una pausa para hacer concordar á *audaces con tiranos*, debe cargarse la articulacion en las palabras que deban sobresalir conforme al sentido, y pronunciar con amarga pena y prolongando los sonidos y bajando el tono de la voz *hijos de España* en el último verso.

- «Así cuando en Sicilia el Etna ronco  
 »Revienta incendios, su bifronte cima  
 »Cubre el Vesubio en humo denso y llamas;  
 »Turba el Averno sus calladas ondas;  
 »Y allá del Tibre en la ribera etrusca  
 »Se estremece la cúpula soberbia  
 »Que da sepulcro al sucesor de Cristo.»

Todos estos versos se leen en tono mas bajo, con sonidos graves y sordos, pero sostenidos, sin destruir la espe-

cie de monotonía de los tres últimos que completa el carácter tenebroso y temible del cuadro.

- «¿Quién pudo en tanto horror mover el plectro?  
 »¿Quién dar al verso acordes armonías  
 »Oyendo resonar grito de muerte?»

Vuelve á animarse el poeta, y el lector debe seguirle siempre pronunciando estos versos con animacion, valiéndose de sonidos llenos y firmes.

- «Tronó la tempestad: bramó iracundo  
 »El huracán, y arrebató á los campos  
 »Sus frutos, su matiz, la rica pompa  
 »Destrozó de los árboles sombríos:  
 »Todas huyeron tímidas las aves  
 »Del blando nido, con el espanto mudas;  
 »No mas trinos de amor.....»

Desde estos versos principia á bajar el tono reanimado un momento con el recuerdo de los males de la discordia civil para venir á parar luego á la tierna melancolía propia de la elegía íntima que expresa los pesares del corazón.

Al enumerar el triste resultado de los trastornos expresados antes, debe leerse dejando sentir la amargura del autor, pero conservando cierta entonacion levantada.

- «..... Así agitaron  
 »Los tardos años mi existencia, y pudo,  
 »Solo en region extraña, el oprimido  
 »Animo hallar dulce descanso y vida.»

Aquí cesa la entonacion de los versos anteriores, y se pronuncia con tranquila resignacion sin que desaparezca enteramente el tono de amargura.

- «Breve será, que ya la tumba aguarda  
 »Y sus mármoles abre á recibirme,  
 »Ya los voy á ocupar. ....»

Desde aquí vuelve el tono de dulce melancolía. Estos versos se leen pausadamente, dando á los sonidos cierta firmeza que expresa convencimiento. Se acentúan particularmente *tumba y mármoles*.

- «..... Si no es eterno  
 »El rigor de los hados, y reservan  
 »A mi patria infeliz mayor ventura;  
 »Démela presto, y mi postrer suspiro  
 »Será por ella..... . Prevenid en tanto  
 »Flébiles tonos, enlazad coronas  
 »De cipres funeral, musas celestes;  
 »Y donde á las del mar sus aguas mezcla  
 »El Garona opulento, en silencioso  
 »Bosque de lauros y menudos mirtos  
 »Ocultad entre flores mis cenizas.»

Continúa el mismo tono melancólico sin exagerar los afectos, antes bien manifestando calma y serenidad. Los primeros que expresan sentimiento patriótico, se articulan con distincion, haciendo una ligera pausa despues de infeliz. En los siguientes, pausados tambien, va decreciendo el tono con el pensamiento deprimiéndose en *musas celestes*. Despues de *Y donde* corresponde otra pausa, se marca la articulacion en *mar* para mayor claridad del sentido y se acentúa la palabra *cenizas*.

Así se da expresion á los delicados sentimientos que enuncia la frase en forma sencilla y elegante.

## CAPITULO VII.

## COMPOSICIONES RELIGIOSAS.

LA piedad y la religion son un fecundo manantial, lo mismo de afectos tiernos y sentimientos dulces, suaves y llenos de unción, que de brillantes y sublimes cuadros pintados por la fantasía inflamada en medio del mas arrebatado entusiasmo religioso. De aquí el diverso tono de las composiciones de este género, de las cuales elegimos como modelo para el análisis de la lectura la Oda de Melendez Valdes *A la presencia de Dios*, que dice así:

«Do quiera que los ojos

«Inquieto torno en cuidadoso anhelo,

«Allí, gran Dios, presente

«Atónito mi espíritu te siente.

«Allí estás; y llenando

«La inmensa creacion so el alto empireo

«Velado en luz te asientas,

«Y tu gloria inefable á un tiempo ostentas.

«La humilde yerbecilla

«Que huella; el monte que de eterna nieve

- »Cubierto se levanta,  
 »Y esconde en el abismo su honda planta;  
   »El aura que en las hojas  
 »Con leve pluma susurrante juega;  
 »Y el sol que en la alta cima  
 »Del cielo ardiente el universo anima,  
   »Me claman que en la llama  
 »Brillas del sol; que sobre el raudó viento  
 »Con ala voladora,  
 »Cruzas del Occidente hasta la aurora,  
   »Y que el monte encumbrado  
 »Te ofrece un trono en su elevada cima:  
 »La yerbecilla crece  
 »Por tu soplo vivífico y florece.  
   »Tu inmensidad lo llena  
 »Todo, Señor, y mas; del invisible  
 »Insecto al elefante,  
 »Del átomo al cometa rutilante.  
   »Tú á la tiniebla oscura  
 »Das su pardo capuz, y el sutil velo  
 »A la alegre mañana,  
 »Sus huellas matizando de oro y grana.  
   »Y cuando primavera  
 »Desciende al ancho mundo, afable ries  
 »Entre sus gayas flores,  
 »Y te aspira en sus plácidos olores.  
   »Y cuando el inflamado  
 »Sirio mas arde en congojosos fuegos,  
 »Tú las llenas espigas  
 »Volando mueves, y su ardor mitigas.  
   »Si entonces al bosque umbrío

- »Corro, en su sombra estás; y allí atesoras  
 »El frescor regalado,  
 »Blando alivio á mi espíritu cansado.  
     »Un religioso miedo  
 »Mi pecho turba, y una voz me grita:  
 »En este misterioso  
 »Silencio mora, adórale humildoso.  
     »Pero á par en las ondas  
 »Te hallo del hondo mar: los vientos llamas,  
 »Y á su saña lo entregas,  
 »O si te place su furor sosiegas.  
     »Por do quiera infinito  
 »Te encuentro y siento en el florido prado,  
 »Y en el luciente velo  
 »Con que tu umbrosa noche entolda el cielo.  
     »Que del átomo eres  
 »El Dios, y el Dios del sol, del gusanillo  
 »Que en el vil lodo mora,  
 »Y el ángel puro que tu lumbre adora.  
     »Igual sus himnos oyes,  
 »Y oyes mi humilde voz, de la cordera  
 »El plácido balido,  
 »Y el del leon el hórrido rugido.  
     »Y á todos dadivoso  
 »Acorres, Dios inmenso, en todas partes,  
 »Y por siempre presente,  
 »¡Ay! oye á un hijo en su rogar ferviente.  
     »Oyele blando y mira  
 »Mi deleznable ser; dignos mis pasos  
 »De tu presencia sean,  
 »Y do quier tu deidad mis ojos vean.



- »Hinche el corazon mio  
 »De un ardor celestial que á quanto existe  
 »Como tú se derrame,  
 »Y, oh Dios de amor, en tu universo te ame.  
 »Todos tus hijos somos:  
 »El tártaro, el lapon, el indio rudo,  
 »El tostado africano  
 »Es un hombre, es tu imágen, y es mi hermano.»

El poeta dulce y gracioso cuando pinta los íntimos y tiernos afectos del corazon humano, inspirándose del asunto en la Oda *A la presencia de Dios*, despliega su imaginacion brillante y creadora y busca en las maravillas del universo todo lo que es grande y magnífico para inspirarse en ello y dar satisfaccion á su entusiasmo religioso. El pensamiento es elevado, la elocucion es grave, y por consiguiente las entonaciones de la voz en la lectura deben serlo tambien, expresando admiracion, asombro, reconocimiento, conforme en un todo con el sentido.

- «Do quiera que los ojos  
 »Inquieto torno en cuidadoso anhelo,  
 »Allí, gran Dios, presente  
 »Atónito mi espíritu te siente.»

La lectura de estos versos requiere acento magestuoso y suave á un mismo tiempo, y articulacion pausada y sostenida. El apóstrofe *gran Dios* se pronuncia en tono de respetuosa admiracion y reconocimiento, elevando la voz y con marcada expresion. Despues de *presente* viene una pausa indispensable para la claridad.

- «Allí estás; y llenando  
 »La inmensa creacion so el alto empíreo  
 »Velado en luz te asientas,  
 »Y tu gloria inefable á un tiempo ostentas.»

Las palabras *Allí estás* se dicen recargando la pronunciacion con énfasis, se hace pausa ligera despues de *empíreo* y se lee el último verso con sonidos suaves bajando un poco el tono.

- «La humilde yerbecilla  
 »Que huello, el monte que de eterna nieve  
 »Cubierto se levanta,  
 »Y esconde en el abismo su honda planta;»

Deprimiendo la voz desde la primera palabra hasta *huello*, empieza á levantarse en *el monte* y sigue elevándose hasta *esconde*, en que vuelve á descender gradualmente, imitando así el movimiento de la frase.

- «El aura que en las hojas  
 »Con leve pluma susurrante juega;  
 »Y el sol que en la alta cima  
 »Del cielo ardiente el universo anima,»

Continúa la enumeracion su marcha ascendente y por tanto la voz debe seguir el mismo movimiento. En el segundo verso ha de apresurarse un tanto la pronunciacion, segun la armonía imitativa de la frase, y se marca un reposo casi imperceptible despues de *sol* y antes de *ardiente* para establecer la relacion gramatical que corresponde entre una y otra palabra.

- «Me claman que en la llama  
 »Brillas del sol; que sobre el rauda viento  
 »Con ala voladora,  
 »Cruzas del Occidente hasta la aurora,»

Estos versos requieren articulacion pausada, apresurándola ligeramente, sin embargo, en el tercero, y cuidando de hacer sentir en todos la armonía imitativa que es frecuente en esta composicion.

- «Y que el monte encumbrado  
 »Te ofrece un trono en su elevada cima:»

Se articula con alguna fuerza *trono*.

- »La yerbecilla crece  
 »Por tu sopló vivífico y florece.»

Estos dos versos se pronuncian en tono mas bajo y sostenido.

- «Tu inmensidad lo llena  
 »Todo, Señor, y mas; del invisible  
 »Insecto al elefante,  
 »Del átomo al cometa rutilante.»

Hasta *mas*, la pronunciacion ha de ser pausada y los sonidos llenos. Despues de *inmensidad*, se hace una suspension como para reflexionar la manera de expresar la idea, se dice la palabra *Señor* con veneracion y recogimiento, así como con particular énfasis las palabras *y mas* para darles la expresion que encierran. En *insecto* y en *átomo* se baja la voz y se eleva en *elefante* y en *cometa rutilante*.

- «Tú á la tiniebla oscura  
 »Das su pardo capuz, y el sutil velo  
 »A la alegre mañana,  
 »Sus huellas matizando de oro y grana.»

El *Tú* con que principia el primer verso requiere la misma entonacion que *Señor* y que todas las palabras que nombra ó designan á Dios. Los sonidos en todo el primer verso y en el segundo hasta *capuz*, han de ser un tanto sordos y pesados como para expresar la oscuridad de la noche. Por el contrario, lo que sigue debe decirse en tono mas ligero y elevado, y con sonidos mas brillantes.

- «Y cuando primavera  
 »Desciende al ancho mundo, afable ries  
 »Entre sus gayas flores,  
 »Y te aspira en sus plácidos olores.»

Continúa leyéndose en el mismo tono y con los mismos sonidos con que concluyen los anteriores versos, marcando bien la armonía imitativa de las palabras.

- «Y cuando el inflamado  
 »Sirio mas arde en congojosos fuegos,  
 »Tú las llenas espigas  
 »Volando mueves, y su ardor mitigas.»

Las observaciones que acaban de hacerse sobre los anteriores, tienen aplicacion á la lectura de estos versos, que sin embargo, se dicen con articulacion mas pausada. Corresponde una pausa en *Sirio*, y el *Tú* requiere la pronunciacion que ya se ha indicado antes.

- «Si entonces al bosque umbrío  
 »Corro, en su sombra estás; y allí atesoras  
 »El frescor regalado,  
 »Blando alivio á mi espíritu cansado.»

En todas partes y siempre dispensando beneficios, dicen los versos, y esto supone en la lectura el acento de la admiracion y del agradecimiento á la vez. *Estás* se pronuncia con sonido prolongado ó misterioso, cargando tambien la articulacion, pero con sonidos suaves en *allí atesoras*.

- «Un religioso miedo  
 »Mi pecho turba, y una voz me grita:  
 »En este misterioso  
 »Silencio mora, adórale humilde.»

Este cuadro requiere entonacion grave, y sonidos lentos y dulces á la vez. La calma y bienestar de la naturaleza parece que excitan al recogimiento y á la gratitud del corazon. Los primeros versos se dicen con amor y respeto, y los últimos prolongando los sonidos, pero sin cargar la articulacion. Despues de *silencio* se hace una ligera pausa.

- «Pero á par en las ondas  
 »Te hallo del hondo mar: los vientos llamas,  
 »Y á su saña lo entregas,  
 »O si te place su furor sosiegas.»

Pasando de una idea á otra, cambia la inflexion de la voz para indicarlo. El tono es mas animado que en los versos anteriores, se deprime la voz en el tercer verso y

vuelve á levantarse en el cuarto, pronunciando las últimas palabras con sonidos apacibles.

«Por do quiera infinito

»Te encuentro y siento en el florido prado,

»Y en el luciente velo

»Con que tu umbrosa noche entolda el cielo.»

El movimiento de esta cláusula debe distinguirse por la lentitud que indica el asombro mezclado con la reflexion. Esta marcha pausada parece que excita en el alma la idea de la inmensidad. La palabra *infinito* se pronuncia con marcado énfasis, haciendo una pausa antes y despues, y se carga la articulacion en umbrosa noche.

«Que del átomo eres

»El Dios, y el Dios del sol, del gusanillo

»Que en el vil lodo mora,

»Y el ángel puro que tu lumbre adora.»

Estos versos para leerse bien, reclaman mucha variedad y mucha delicadeza en los tonos é inflexiones de la voz. En el primer verso carga la articulacion en *átomo*. En el segundo requiere pronunciacion especial *Dios*, elevando el tono en el segundo, para bajarlo en *gusanillo* y en todo el segundo verso, y volverlo á levantar en el último, cuyos sonidos se prolongan y deben ser llenos y un poco brillantes.

«Igual sus himnos oyes,

»Y oyes mi humilde voz, de la cordera

»El plácido balido,

»Y el del leon el hórrido rugido.»

En esta frase se deja sentir el entusiasmo y sentimiento que inspiran la grandeza y la bondad infinitas de Dios. El *oyes* repetido y el *hórrido rugido* se marcan especialmente.

«Y á todos dadivoso

»Acorres, Dios inmenso, en todas partes,

»Y por siempre presente,

»¡Ay! oye á un hijo en su rogar ferviente.»

Conservando el acento de los versos anteriores, cargando la expresion en los tres primeros que analizamos como para concentrar en pocas palabras todo el pensamiento, se pasa á formular en voz suave y sumisa la súplica del poeta.

«Oyele blando y mira

»Mi deleznable ser; dignos mis pasos

»De tu presencia sean,

»Y do quier tu deidad mis ojos vean.»

En estos versos en que se pinta una alma comunicándose con la divinidad, alma que reconoce toda su pequeñez junto con la infinita grandeza del Ser á quien se dirige, los sonidos deben ser suaves y sencillos, dando particular expresion al último verso.

«Hinche el corazon mio

»De un ardor celestial que á cuanto existe

»Como tú se derrame

»Y, oh Dios de amor, en tu universo te ame.»

Continúa el mismo acento de respetuoso amor y veneracion.

«Todos tus hijos somos:

»El tártaro, el lapon, el indio rudo,

»El tostado africano

»Es un hombre, es tu imagen, y es mi hermano.»

Con el mismo acento se leen estos versos, marcando bien la enumeracion y pronunciando pausadamente el último.



# INDICE.

Prólogo. . . . . v

## PRIMERA PARTE.

### DE LA VOZ.

Capítulo I.—Mecanismo de la palabra. . . . .	4
Cap. II.—De la formacion y propiedades de la voz. . . . .	6
Cap. III.—De los sonidos puros . . . . .	14
Cap. IV.—De las articulaciones. . . . .	15
Cap. V.—Vicios de articulacion . . . . .	20
Cap. VI.—De la pronunciacion. . . . .	26
Cap. VII.—De los tonos é inflexiones de la voz. . . . .	31
Cap. VIII.—Division de las frases. . . . .	36

## PARTE SEGUNDA.

### DE LA LECTURA.

Capítulo I.—Consideraciones generales. . . . .	43
Cap. II.—Del gesto y de la accion en la lectura. . . . .	48
Cap. III.—De la entonacion en la lectura . . . . .	53
Cap. IV.—De las pausas en la lectura. . . . .	57
Cap. V.—Puntos de interrogacion y admiracion. . . . .	60
Cap. VI.—De la lectura en verso. . . . .	67
Cap. VII.—Diversas composiciones literarias y tono que en general les conviene en la lectura. . . . .	73
Cap. VIII.—Lectura de composiciones de diferente género. . . . .	79
Cap. IX.—Preparacion para leer un escrito. . . . .	86

## PARTE TERCERA.

### EJERCICIOS DE ANÁLISIS.

Capítulo I.—Estilo familiar. . . . .	95
Cap. II.—Narraciones. . . . .	101
Cap. III.—Fábulas. . . . .	107
Cap. IV.—Fábulas (continuacion). . . . .	114
Cap. V.—Composiciones satíricas. . . . .	124
Cap. VI.—Estilo patético. . . . .	131
Cap. VII.—Composiciones religiosas. . . . .	140

## PARTE SEGUNDA.

### DE LA LECTURA.

Capítulo I.—Consideraciones generales. . . . .	15
Cap. II.—Del gesto y de la acción en la lectura. . . . .	18
Cap. III.—De la entonación en la lectura. . . . .	23
Cap. IV.—De las pausas en la lectura. . . . .	27
Cap. V.—Puntos de interrogación y admiración. . . . .	30
Cap. VI.—De la lectura en verso. . . . .	37
Cap. VII.—Diversas composiciones literarias y tono que en general les conviene en la lectura. . . . .	38
Cap. VIII.—Lectura de composiciones de diferentes géneros. . . . .	39
Cap. IX.—Preparación para leer un escrito. . . . .	40

