

A.T.A.
1106

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO

DE LA

ASIGNATURA DE RETÓRICA Y POÉTICA

(PRINCIPIOS ELEMENTALES DE LITERATURA)

Y

PROGRAMA DE LA MISMA

Por el Doctor en Filosofía y Letras

DON JULIÁN APRAIZ

Catedrático de dicha asignatura y Secretario
del Instituto Vizcaino



VITORIA

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE DOMINGO SAR

1886

A.
5

M-9033
R-3931

A.T.A
2206

PROGRAMA

DE

RETÓRICA Y POÉTICA

EXPLICACIÓN DE SUS PRIMERAS LECCIONES

Y

Reseña histórica de estos estudios

POR EL

Doctor Don Julián Añraiz

Catedrático por oposición de dicha asignatura
en el Instituto alavés y actualmente en el vizcaino

ABOGADO DE LOS TRIBUNALES DE LA NACIÓN

LICENCIADO EN DERECHO ADMINISTRATIVO

Ex-Decano y catedrático de literaturas clásicas
de la Universidad libre de Vitoria

SOCIO FUNDADOR DE LA GEOGRÁFICA DE MADRID
Y DE LA DE AFRICANISTAS Y COLONISTAS

ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

DE LA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Ex-Secretario de la comisión de monumentos de Alava,
del Colegio de Abogados de Vitoria y de la
Exposición alavesa de 1884

EX-PRESIDENTE DEL ATENEO DE VITORIA

Y

MIEMBRO DE OTRAS CORPORACIONES CIENTÍFICAS Y LITERARIAS



VITORIA:
Imprenta de Domingo SAR
1886

DEDICATORIA

*A mis hijos Saturnino y Julián,
alumnos de Retórica y Poética en
el actual año académico de 1886
á 1887.*

Objeto de estas páginas

Facilitar á nuestros alumnos el estudio de las asignaturas que la Nación nos tiene encomendadas, hé aquí el constante anhelo de cuantos vestimos la honrosa toga del profesor. A este supremo fin de la enseñanza tiende, indudablemente, el considerable número de obras de texto con que contamos en todas las clases, y muy principalmente en la de Retórica y Poética; pues el coincidir un profesor con otro en doctrinas, método, plan, procedimientos pedagógicos, cantidad y calidad de la enseñanza en una palabra, á no mediar previas y mútuas transacciones, es punto menos que imposible, máxime al tratarse de una disciplina tan controvertida en nuestros dias como la ciencia literaria.

A esta dificultad debemos añadir la consideración de que en la segunda enseñanza resulta una diferencia grande entre la índole del libro científico, en que el autor somete á la piedra de toque de la publicidad no tanto sus aptitudes de maestro como su reputación de escritor y hombre erudito, y la claridad y sencillez, que deben inexcusablemente acompañar durante el curso académico á las explicaciones orales, en las que hay que atender, no pocas veces, más á las exigencias de la Pedagogía que á los

preceptos de la Lógica: el verdadero catedrático de Instituto, sin sacrificar jamás el rigorismo sistemático de la ciencia, debe sí ahogar su amor propio de sabio y sus dotes oratorias, si las posee, en aras de la consecución del mejor resultado en sus enseñanzas.

Por estas razones, y no considerándome con fuerzas suficientes para escribir un buen libro, he procurado en los nueve cursos que como catedrático numerario he tenido á mi cargo en el Instituto de Vitoria la cátedra de Retórica, sin perjuicio de amoldarme todo lo posible al texto, aclarar ciertas materias, ampliar otras, cercenar capítulos, alterar el orden y áun cambiar la exposición, facilitando al efecto á los alumnos los necesarios extractos ó apuntes para su debida inteligencia.

Ahora bien; con la falta de colegios adjuntos ó agregados al Instituto alavés, y con la escasez de estudiantes de enseñanza privada y doméstica, quedaba allí reducida mi tarea, merced á la presencia constante de los alumnos en la clase, á evitar y corregir á la vez las erratas sin cuento que los jóvenes prodigan en sus cuadernos de explicaciones: obviábase este inconveniente por medio del naturalísimo procedimiento que suele denominarse método *catequético*, reducido á sondear el aprovechamiento del discípulo, á fin de conseguir en suma su debida comunión de doctrinas científicas con el profesor. Mas al pasar ahora al Instituto vizcaino, metrópoli de una vasta provincia literaria, he juzgado de mi deber dar á la estampa este *spécimen*, por considerarlo conducente al apro-

vechamiento de los jóvenes concurrentes á mi cátedra, y con objeto de que sepan los que no asisten á la clase oficial á qué tienen que atenerse en los exámenes de prueba de curso, por lo que respecta á la extensión y calidad de las materias que deben estudiar.

Pongo primeramente el plan ó programa de la asignatura de Retórica y Poética ó Literatura elemental; presento después (con el *máximum* y el *mínimum* señalados por el distinto carácter de letra) las cuatro primeras lecciones del mismo, las cuales, como punto de partida y verdadero cimiento de la ciencia, constituyen la parte más difícil é importante y donde más me separo, ya que no de las doctrinas y teorías del Sr. Casas, del contenido cuantitativo y aún expositivo de su libro de texto, que queda así bastante descargado en todo lo restante, aunque sujeto á las varias alteraciones metódicas que se echan de ver en el programa; y concluyo con una reseña histórica de nuestros estudios de Retórica y Poética en España, en donde los alumnos más aventajados podrán aprender algo curioso, interesante y útil, y no fácil de hallarlo reunido en libro alguno.

PROGRAMA

DIVIDIDO EN LECCIONES

DE LA

ASIGNATURA DE RETÓRICA Y POÉTICA

ó

LITERATURA ELEMENTAL.

LECCIÓN I

Nociones preliminares.

— Conocimiento que tenemos de los términos *Retórica* y *Poética*, al comenzar el estudio de la asignatura así llamada. — La *Retórica* y la *Poética*, según opinión unánime, se refieren á la *Literatura*. — Concepto de la *Literatura* como arte. — Concepto de la *Literatura* como ciencia. — Plan de nuestro estudio. — Utilidad é importancia de la *Literatura* elemental ó preceptiva.

II

Parte general.

— De la obra literaria, como resultado de la composición y ejecución. — Qué se en-

tiende en Retórica por Elocución.—*Elementos de la obra literaria ó de la elocución.*—Análisis del pensamiento como elemento del fondo.—De la idea: clasificación de las ideas.—Del juicio: sus elementos y clases.—Del raciocinio.—De los sentimientos y pasiones.—Del pensamiento como resultado de las ideas, juicios, raciocinios, afectos y pasiones y voliciones, ó sea como expresión total del espíritu.

III

Elementos de la obra literaria.—Del lenguaje.—Ligera excursión al campo de la Gramática.—De la cláusula: su división.—Simples y compuestas.—Sueltas y periódicas.—Miembros ó colones: incisos.—Prótasis y apódosis.—Períodos: su división.—Ejemplos.

IV

Cualidades de la elocución ó de la obra literaria.—Cuáles son las fundamentales.—De la belleza: unidad, variedad y armonía.—Verdad: pensamientos verdaderos, verosímiles y falsos.—Pensamientos sólidos y fútiles.—¿Debemos ser tan severos como algunos preceptistas en este punto?—De la bondad ó moralidad de la elocución.

V Y VI

Cualidades de la elocución (continuación).— Corrección en el lenguaje. — Excursión al campo de la gramática, sin olvidar las figuras de metaplasmo, las de sintáxis y los llamados vicios de dicción. — Solecismos y otras incorrecciones. — Idiotismos. — Aparentes incorrecciones poéticas ó licencias prosódicas.

VII

Continúan las cualidades de la elocución.— Pureza del lenguaje: se basa en la corrección y hasta cierto punto ésta se halla comprendida en aquélla. — Pureza de las voces y de las construcciones. — Vicios que se oponen á la pureza. — Estudio del arcaísmo, el barbarismo retórico y el neologismo. — Nutridos ejemplos de palmarios galicismos, para desecharlos inexorablemente. — ¿Qué es purismo?

VIII

Siguen las cualidades de la elocución.— De la propiedad en el lenguaje. — Voces propias, precisas y exactas. — Importancia de los estudios etimológicos para este fin. — De los sinónimos. — ¿En qué consisten

la concisión, precisión, redundancia y difusión?

IX

Cualidades de la elocución (continuación).—
Armonía.—Melodía: vicios opuestos: explicación y ejemplos.—Armonía imitativa.—Imitación de sonidos: onomatopéyica.—Imitación del movimiento.—Imitación de los afectos del ánimo.—El ritmo ó ley musical del lenguaje: sus partes constitutivas: medida, movimiento, tonalidad, melodía y armonía.—Las pausas, la estructura de los miembros del período y la cadencia final con aplicación á la armonía.

X

Continúan las cualidades de la elocución.—
De la claridad.—Claridad en los pensamientos.—Pensamientos claros y oscuros: profundos, confusos, embrollados y enigmáticos: explicación y ejemplos.—Claridad del lenguaje.—Explicación de las voces técnicas, cultas y equívocas y del uso y abuso de las mismas.—La claridad como cualidad relativa.

XI

Siguen la cualidades de la elocución.—Nove-

dad.—Pensamientos nuevos y comunes: ejemplos.—Novedad en el lenguaje.—Medios de dar novedad á la expresión: ejemplos.—Energía: medios de conseguirla: vicios opuestos.—Elegancia del lenguaje, sin recurrir á las llamadas figuras.

XII

Cualidades de la elocución (continuación).—Naturalidad.—Pensamientos naturales, obvios, fáciles, ingeniosos, finos y delicados: ejemplos de algunas de estas clases.—Naturalidad del lenguaje.—Vicios opuestos á la naturalidad: afectación, exageración é hinchazón etc.—Relación entre la claridad y la naturalidad.—Oportunidad en el pensamiento y en el lenguaje.

XIII

Diversas formas de expresión ó formas especiales de la elocución.—Expresión directa y figurada.—Orígen del lenguaje figurado.—Figuras retóricas.—Confusión que reina en este punto entre los preceptistas.—Explicación clara y distinta de las dos diversas acepciones de la voz *figura*.—Clasificación de los principales adornos ó formas de la expresión literaria en ele-

gancias ó figuras de dicción, formas ó figuras de pensamiento y tropos. —

XIV

Figuras de dicción llamadas tambien elegancias.—Su fundamento y diversas clases.—Elegancias por adición y supresión de vocablos.—Estudio especial del epíteto.—Ejemplos.

XV

Siguen las figuras de dicción.—Elegancias por repetición.—Anáfora, conversión, complexión, reduplicación ó conduplicación, concatenación, epanadiplósis y antimetábole.—Explicación y ejemplos.

XVI

Continúan las figuras de dicción.—Elegancias por combinación: ¿cómo se subdividen? — Idea de la aliteración, *similiter désinens*, equívoco y paranomasia.—Explicación de la derivación, polípote y similicadencia.—De la metábole y para-diástole.—Ejemplos del contenido de esta lección.

XVII

Formas ó figuras de los pensamientos.—Definición y explicación de las mismas.—

Clases en que se dividen.—Figuras pintorescas.—Descripción ó hipotipósis: diferentes nombres que toma según el objeto descrito.—Enumeración: simple y compuesta.—Ejemplos del contenido de esta lección.

XVIII

Formas lógicas.—Idea de la antítesis, concesión, sentencia, epifonema, expoliación, gradación, paradoja, semejanza y prolépsis.—Ejemplos.

XIX

Formas patéticas.—Apóstrofe, conminación, imprecación, deprecación, corrección, exclamación, hipérbole é histerología.—Ejemplos.

XX

Continuación de las figuras patéticas.—Idea de la optación, execración, permisión, obtestación y adínaton, prosopopeya, reticencia é interrogación.—Explicación de estas formas patéticas y ejemplos.

XXI

Formas ó figuras oblicuas.—Explicación de la alusión, atenuación, soliloquio y dialogismo y dubitación.—Ejemplos.

XXII

Continúan las figuras oblicuas.—Idea de la ironía (con sus diferentes clases), parresia, perífrasis y preterición.—Ejemplos.

XXIII

De los tropos.—Fundamento racional de los tropos.—Sentidos en que pueden tomarse las palabras y las frases.—Clasificación de los tropos.—¿Qué entienden algunos retóricos por tropos de sentencia?—De la metáfora.—Reglas para su uso y ejemplos.

XXIV

Continúa el estudio de los tropos.—Estudio de la alegoría.—De las imágenes.—¿Qué otras figuras pueden incluirse en la metáfora?—Idea de la catacrésis, sílépsis y eufonismo ó eufemismo.—Ejemplos.

XXV

Continúa el estudio de los tropos.—De la metonimia: sus principales especies: la metalépsis corresponde á la metonimia. De la sinécdoque: sus variedades: la antonomasia pertenece á la sinécdoque.—Ejemplos y reglas.

XXVI

La individualidad y originalidad en la obra literaria.—*Del estilo*: su concepto.—Diferencias y analogías entre el estilo y el tono.—Diferencias entre el estilo y el lenguaje.—Bases para la clasificación del estilo, en atención á los escritores, por las épocas, por las nacionalidades y por los géneros literarios.

XXVII

Sigue el estudio del estilo.—Divisiones del estilo atendiendo á la estructura de la frase, á la ornamentación, al tono dominante del escrito, etc.—Divisiones que los antiguos hacían del estilo: ténue, magnífico, grave y elegante: sencillo, medio y sublime; austero, florido y compuesto: ático, asiático, lacónico, rodio, etc.—De las formas generales ó expositivas de la elocución.

XXVIII

Parte especial

Teoría de los géneros literarios, ó sea la variedad del arte.—Bases en que puede fundarse la división en géneros.—Por la forma.—Por el fondo.—Poesía, didáctica

y oratoria. — De la novela y la historia. — Analogías y diferencias entre estos géneros.

XXIX

Sección primera.—Poesía.

Poética en general. — Concepto de la poesía: sus elementos. — Del fondo de la obra poética: la belleza. — De la forma. — Forma interna y externa: explicación de la primera: formas interno-externas ó expositivas.

XXX

Elementos de la elocución poética. — El estilo poético: imágenes, epitetos, etc. (descripciones, perifrasis, tropos y las llamadas figuras de pensamiento). — Lenguaje poético. — Licencias poéticas, alteración de las letras; latinismos, arcaísmos etc. — Explicación, ejemplos y reglas.

XXXI

Elocución poética (continuación). — Del ritmo: sus elementos. — Modos de la palabra poética; prosa estética y verso. — Formas principales usadas en las diversas literaturas para la poesía. — Idea de la métrica.

—De la versificación.—Diferencia entre la latina y castellana.

XXXII

Métrica latina.—De los piés: clases más importantes de piés.—Versos.—Mensura del exámetro y pentámetro.

XXXIII

Continúa la métrica latina.—Mensura del senario y dímetro yámbicos, faleucio, sáfico y adónico.

XXXIV

Idea de la métrica castellana.—Elementos del verso castellano: partes que hay que notar acerca del número de sílabas, licencias poéticas, y acento prosódico de la última palabra del verso.—Diferentes clases de versos por el número de sílabas de que se componen.—Versos largos ó de arte mayor y versos cortos, redondillos ó de arte menor.

XXXV

Elementos del verso castellano.—Del acento y su colocación: explicación y ejemplos.—Pausas de cesura y de sentido.—Metros menores: versos de dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho sílabas: ejemplos.

XXXVI

Metros mayores.—Versos de diez, once, doce y catorce sílabas.—¿Qué hay que advertir acerca de los versos de nueve y trece sílabas?—Ejemplos.

XXXVII

Elementos del verso castellano.—De la rima ó ritmo de aliteración.—Diversas clases de rima: explicación y ejemplos de cada una: preceptiva.—Combinaciones métricas: estrofas.

XXXVIII

Principales combinaciones métricas de versos consonantes.—Pareados, tercetos, tercetillas, cuartetos, redondillas y quintillas: ejemplos.

XXXIX

De las combinaciones métricas (continuación).—Lira: octava real, coplas de arte mayor y octavillas: ejemplos.

XL

Siguen las combinaciones métricas.—De la décima, soneto, soneto con estrambote, silva y estancias líricas: ejemplos.

XLI

Principales combinaciones de versos asonantados.—Del romance: sus clases.—Seguidillas.—Otras composiciones métricas.—Del verso suelto ó libre: ejemplos.

XLII

Poética especial.—Concepto y división de los géneros poéticos: principios á que debe someterse esta división.—Poesía predominantemente subjetiva ó lírica, predominantemente objetiva ó épica, dramática ó compuesta y didáctica.—Idea de los géneros poéticos compuestos ó de transición.

XLIII

Géneros poéticos.—Poesía lírica: su concepto: carácter, fondo y forma, estilo y lenguaje.—El verso en la poesía lírica.—Origen de la misma.—La poesía lírica no es susceptible de una verdadera división.—Principales especies ó formas líricas.

XLIV

De la oda.—Sus diversas clases.—Oda sagrada.—Caractéres de su fondo y forma.—Principales modelos.—Himnos: ditirambo.

XLV

Oda heróica.—Sus caractéres de fondo y forma. — Modelos. — Oda filosófica: sus cualidades: modelos. — Oda anacreóntica: sus condiciones. — Modelos.

XLVI

La elegía: su carácter y cualidades de fondo y forma. — División de la elegía. — Versificación. — Modelos notables.

XLVII

Poemas líricos menores.—De la canción, cantata, epitalamio, balada, villancico, dolora y madrigal: modelos de estas formas líricas. — Concepto que nos merecen el romance, la letrilla, el soneto, la décima, la endecha, etc., que algunos consideran como poemas líricos.

XLVIII

De la sátira (epico-lírica): su concepto: elementos y condiciones. — Tono y estilo: sus clases. — Del epigrama. — Modelos.

XLIX

Del género épico.—Su concepto. — Caractéres y condiciones. — Si puede escribirse

en prosa. — De la acción épica: su concepto. — Cualidades principales. — Unidad, variedad, (episodios), armonía, integridad, grandeza é interés. — Explicación de estas condiciones.

L

Continuación de la poesía épica. — División de la acción épica y plan del poema. — De lo maravilloso ó máquina; sus clases. — De los caracteres y costumbres de los personajes: sus condiciones: unidad, variedad, semejanza y conveniencia: explicación.

LI

División de los poemas épicos. — Idea del poema épico-religioso. — Poema épico-heróico: su definición. — Cualidades de fondo y forma: breve reseña histórica. — Epopeya.

LII

Siguen los poemas épicos. — Idea del poema épico-filosófico y del épico-naturalista. — Poema héroi-cómico ó burlesco: su concepto y condiciones; sus formas. — Modelos.

LIII

Poemas épicos menores. — Canto épico. —

Cuentos. — Leyendas. — Modelos. — ¿Puede incluirse la poesía didáctica en la épica?

LIV

Poesía bucólica (épico-lírico-dramática). — Sus elementos y condiciones. — Clasificación que puede hacerse de los poemas bucólicos. — Breve noticia de su desarrollo histórico.

LV

Poesía dramática. — Dramática en general. — Concepto de la poesía dramática. — Caracteres y condiciones. — Fondo de la poesía dramática. — Forma interna y externa. — Condiciones y desarrollo de la acción dramática. — ¿Qué se entiende por unidades dramáticas? — De la integridad, verosimilitud é interés dramáticos.

LVI

Sigue la poesía dramática. — De los personajes de la acción dramática. — Caracteres y costumbres. — Plan de la poesía dramática y distribución de sus partes. — Exposición, nudo y desenlace. — Peripecias dramáticas: actos, escenas. — Estilo y lenguaje dramáticos.

LVII

Dramática especial: géneros dramáticos. —Idea de lo trágico en la realidad y en el arte. —De la tragedia, su concepto y condiciones. —Si es indispensable que la catástrofe sea sangrienta. —Breve reseña histórica de esta composición.

LVIII

De la comedia: su concepto: idea de lo cómico en la realidad y en el arte. —Clasificación de la comedia. —Noticia de su desarrollo histórico.

LIX

Del drama ó tragicomedia. —Su concepto y condiciones. —Clases en que puede dividirse. —Ligera idea de ciertos poemas dramáticos especiales y principalmente de la ópera y zarzuela.

LX

Tránsito de la poesía á la oratoria. —De la novela, su concepto y sus caractéres (epico-dramáticos). —Acción de la novela, sus cualidades, personajes y plan. —Narraciones, estilo y lenguaje. —División de la novela: sus clases principales. —Otras denominaciones que suelen recibir las novelas.

LXI

La poesía didáctica. — Su concepto: sus elementos y condiciones. — El poema didascálico: modelos. — De las epístolas en verso: sus clases.

LXII

Formas didácticas indirectas ó alegóricas. — La fábula ó apólogo. — Opiniones principales de los críticos acerca de su naturaleza y valor. — La moraleja. — Reglas sobre la acción, caractéres, narración, estilo y versificación del apólogo. — Modelos principales antiguos y modernos. — De la parábola, proverbio y refrán: paremiología. — Si tienen algun valor literario el enigma, la charada y el logogrifo.

LXIII

Sección segunda. — Oratoria

De la oratoria en general. — Concepto de la oratoria. — Concepto de la elocuencia. — Cualidades del orador.

LXIV

De la oración ó discurso. — Forma del discurso: su división. — *Del exordio:* sus clases: preceptiva.

LXV

De la proposición oratoria: sus clases.—Preceptiva sobre la proposición simple.—Idem sobre la compuesta ó división.—Idem de la ilustrada ó narración.

LXVI

De la confirmación oratoria.—Medios de convencer: argumentos, sus varias especies: modo de colocarlos.—¿Qué entendían los antiguos por tópicos?—Costumbres y pasiones.—Refutación.

LXVII

Del epílogo.—¿Cuándo se llama peroración esta última parte del discurso?—Reglas de la elocución oratoria.—De la pronunciación oratoria.—Voz, gesto y acción.

LXVIII

Oratoria especial.—División que los antiguos hacían de la oratoria.—Géneros de discursos que hoy admitimos.—Sentido verdadero de los mismos.

LXIX

La oratoria sagrada.—Su concepto, elementos y condiciones: sus aspectos: dog-

mático, moral, panegírico, fúnebre, etc. — Estudios y cualidades de un orador sagrado. — Parte histórica.

LXX

De la oratoria política. — Su objeto: sus clases: parlamentaria, popular, militar y periodística. — Preceptiva de la oratoria política. — Parte histórica.

LXXI

Oratoria forense. — Su carácter y condiciones. — Cualidades del abogado. — ¿A qué llamaban los antiguos estados de conjetura, cualidad y definición? — Parte histórica.

LXXII

Oratoria académica, incluso el género llamado por los antiguos demostrativo. — Reglas especiales para cada una de las clases de discursos académicos.

LXXIII

Tránsito de la poesía á la didáctica. — La historia ó género histórico, su concepto: sus caractéres y condiciones: el plan. — Condiciones principales de la historia ó de la narración histórica. — Cualidades del historiador: intrucción, fidelidad, discerni-

miento y moralidad.—Personajes históricos ó retratos, arengas y descripciones.

LXXIV

Diversos géneros históricos en el punto de vista literario.—Por la extensión, por el orden de hechos y por el modo de considerarlos.—Preceptiva acerca del estilo y lenguaje, según las diferentes obras históricas.—Breve noticia de los historiadores más notables.

LXXV

Sección 3.^a—Didáctica

Didáctica en general.—Concepto de la didáctica: su relación con la ciencia.—Distinción entre el fondo y la forma en la obra didáctica, y relación con el fondo y forma científicos.—Formas, estilo y lenguaje didácticos.

LXXVI

Didáctica especial.—División de las obras didácticas por el carácter de la extensión y de la exposición.—Tratados elementales: condiciones que deben reunir.—Tratados magistrales: su preceptiva.—De las disertaciones: reglas.

LXXVII

Clasificación de las obras didácticas por el asunto.—De las obras teológicas y místicas.—De las obras morales: obras sociales, jurídicas y políticas.—Obras filosóficas.—Obras que versan sobre ciencias naturales.—Trabajos sobre arte y literatura.

LXXVIII

Formas de las composiciones didácticas.—Del diálogo ó método *erotemático*.—¿En qué clase de enseñanzas es más provechoso?—Del diálogo científico.—Idea del plan ó distribución de un libro.—De los diccionarios y otras obras que siguen orden alfabético.

LXXIX

Formas de las composiciones didácticas (continuación).—Del género epistolar.—Distintas clases de cartas.—Estilo y lenguaje epistolar.—De los artículos de periódicos.

LXXX

Idea general de la epístola de Horacio á los Pisones y de sus más notables traducciones castellanas.

ADVERTENCIA

Casi todos nuestros tratadistas contemporáneos concluyen sus libros de Literatura preceptiva con la famosa *Arte poética* de Horacio: en efecto, hasta hace pocos años se consideraba como parte integrante de la asignatura; según se confirma en el Programa oficial de la misma, mandado observar, con los demás que se incluyen, por R. O. de 26 de Setiembre de 1850, donde se disponía textualmente lo que sigue: «todos los alumnos deberán aprender de memoria *indispensablemente* la Epístola de Horacio á los Pisones.»

Sin embargo, desde las radicales reformas de Octubre de 1868, y con la lastimosa decadencia de la lengua latina en nuestros Institutos, aquella práctica ha caído tan en desuso, que no serán muchos los establecimientos de esta clase en que se consagre un estudio serio á ese elegante código de buen gusto literario.

Nosotros confesamos, ingénuamente, que en recta conciencia no está hoy obligado el Profesor de Retórica á dirigir á sus alumnos en la interpretación de ese ni de ningún otro documento escrito en lengua latina; mas no vacilamos en recomendar, si hemos de contribuir á

que las enseñanzas no se den aisladas, sino con el debido enlace, y por otras razones que sería prolijo enumerar, que los alumnos más distinguidos de nuestra asignatura traduzcan correctamente la inmortal *epístola ad Pisones*, expliquen las oportunas aplicaciones de sus preceptos, y aún decoren sus más notables enseñanzas.

EXPLICACIÓN

DE LAS

CUATRO PRIMERAS LECCIONES

DE LA

ASIGNATURA DE RETÓRICA Y POÉTICA

LECCIÓN I

Nociones preliminares

1. Conocimiento que tenemos de los términos **RETÓRICA** y **POÉTICA**, al comenzar el estudio de la asignatura así llamada.

Lo primero que naturalmente ocurre, al meditar ó fijar la atención sobre un asunto, es comenzar por aclarar el fin propuesto.

Y es tan indispensable este requisito preliminar, que todo trabajo en que de él se prescindiera, no puede alcanzar condiciones de verdadera racionalidad, llegándose, á lo más, á conseguir un acierto parcial y á ciegas realizado.

Por eso, al comenzar el estudio de la asignatura de *Retórica y Poética*, conside-

ramos como una exigencia de la sana razón el tratar de investigar y desenvolver *qué es* dicho estudio y *cómo* lo entendemos, formándonos de él una idea más exacta y determinada que la primera y vaga noción con que contamos; porque es indudable que no venimos á esta clase completamente ignorantes de los conocimientos que caen debajo de la asignatura, á la que ni nombrar podríamos, si desconociésemos en absoluto su contenido.

Y hé aquí por qué, para formarnos un propio, exacto y ordenado concepto de la materia denominada *Retórica y Poética*, precisa tomar por punto de partida el común pensar y entender de los dos términos que abraza, haciendo por de pronto caso omiso del significado etimológico y de los varios y contradictorios sentidos que tradicionalmente han ido recibiendo, y principalmente la *Retórica*.

¿Quién no ha dicho, p. ej., ó ha oído decir en la conversación ordinaria frases como éstas ú otras análogas?—“Déjese V. de *Retóricas*.,”—“Fulano emplea en su lenguaje muchas figuras *retóricas*.,”—“Hablas como un *retórico*.,”—Hay mucha *poesía* en el campo.,—“El estilo de tal orador es altamente *poético*.,”—“Me gus-

tan las *poesías*., —Pues bien, áun las personas más vulgares, bien que no se den cuenta exacta de todo el significado de los vocablos *Retórica*, *retórico*, *poesía* y *poético*, saben perfectamente, fuéra del sentido irónico que alguna vez puedan encerrar, que se refieren á la más acertada ó mejor expresión del pensamiento humano por medio de la palabra, á la belleza de un paisaje y aun al empleo de la prosa ó el verso, si bien este último concepto no es completamente exacto, requiriendo explicaciones que en su lugar daremos. Todavía sabe más que esto el estudiante del Instituto, y es que esos términos responden á dos órdenes de consideraciones, á dos clases de estudios, que han venido á sistematizarse, formando las materias comprendidas bajo el nombre de *Retórica* y *Poética*. Y eso lo sabe el estudiante, sin necesidad de que se lo diga el profesor de esta asignatura: lo sabe aun antes de matricularse en ella.

2. La **RETÓRICA** y la **POÉTICA**, según opinión unánime, se refieren á la **Literatura**.

Pero estos dos términos *Retórica* y *Poética*,

que tan legítima cabida tienen en el diccionario común, y áun en la historia de los conocimientos humanos, son hoy altamente impropios para designar la unidad científica que ha de constituir nuestro estudio, del que no forman dos verdaderos miembros integrantes, como se evidenciaría con solo fijarnos en la anarquía que existe en los diversos conceptos que se han tenido de la *Retórica* y por consiguiente de su contenido y partes.

Así es que mientras los griegos entendieron por *Retórica* (conforme á la etimología también griega de esta palabra) un *Arte de hablar*, para Cicerón y Quintiliano y para todos los retóricos latinos, aunque siguieron respetando la definición etimológica de la *Retórica* (*bene dicendi scientia*,) quedó reducida principalmente al *Arte oratorio*; y así continuó entendiéndose durante muchos siglos, bien que nunca faltaron disputas entre retóricos y gramáticos acerca de sus verdaderos límites etc., según lo acredita el mismo Quintiliano. Bacon (léase Bécon ó Becn) y Kant, filósofos de los siglos XVI y XVIII respectivamente, se inclinan á considerar la *Retórica* (y ésta es hoy la opinión más común,) como la parte general de la *Literatura* que enseña á embellecer la expresión y á transmitir el pensamiento. No son pocos los preceptistas, principalmente en España, que por cohonestar de algún modo la impropiedad del

doble título de *Retórica y Poética* aplicado á nuestro estudio, hacen extensivo á la primera, no sólo lo concerniente á la *parte general literaria* y al tratado especial de *Oratoria*; sino también las reglas peculiares á todas las demás composiciones en prosa, con lo que se quebrantan los más elementales principios de la Lógica. No faltan por último quienes, en un sentido más amplio, reputan cual sinónimos, empleándolos indistintamente, los términos *Retórica* y *Literatura*, como se vé en aquellas célebres palabras del insigne Dupanloup: «estimo mucho la gran Retórica, esto es la filosofía de la Literatura.» Y todavía podríamos extendernos en estas consideraciones, mas lo dicho basta para nuestro objeto. (1)

Hecha esta ligera excursión histórica, volvamos al verdadero concepto y exacta denominación de nuestro estudio.

Debemos, pues, fijarnos desde luego en el hecho fácilmente observable de que si todos piensan y entienden, desde el sentido más vulgar al más acabado concepto filosófico, que la *Retórica* y la *Poética* se refieren á la mejor expresión del pensamiento por medio de la palabra (en prosa ó verso); no es menos cierto que á esta bella expresión la denominan también

(1) En el bosquejo histórico, ó última parte de este folleto, quedarán esclarecidos todos estos conceptos y materias.

indistintamente *Literatura*: razón por la cual, y de conformidad con los más doctos preceptistas contemporáneos, sustituiremos desde ahora el nombre puramente arqueológico ó erudito de *Retórica* y el parcial de *Poética* por el más general, propio y exacto de *Literatura*, llámese elemental ó preceptiva.

3. Concepto de la literatura como arte.

Ahora bien, la *Literatura* suele tomarse en dos acepciones principales, ambas pertenecientes también al diccionario vulgar, como se manifiesta en los siguientes ejemplos: — “La literatura latina fué imitadora de la griega.” — “Toda obra que no descansa en los principios *literarios* ó de la *Literatura* será mala.” — En el primer sentido tomamos la *Literatura* como el conjunto de las composiciones de Grecia y Roma; en el segundo por el conocimiento sistemático ó científico de la naturaleza de las composiciones: el primero indica el *hecho*, el segundo la *filosofía* del mismo; aquél alude, en una palabra, al *Arte literario*, el otro á la *Ciencia* que lo estudia: y aún aplicamos el concepto sintético de *literato* á la persona

que conoce dichos principios filosóficos y se dedica al arte literario.

El Arte general, organismo superior dentro del que la obra literaria se contiene, se presenta desde luego como determinado por algo ideal, algo opuesto (distinto, no contrario) á la naturaleza; mas ofrece una noción harto compleja y cuya descomposición en todos sus elementos exigiría un análisis excesivamente minucioso. Basta á nuestro objeto obtener, por más breve procedimiento, una idea del Arte suficiente para explicarnos de qué modo se da en él la obra literaria, sin necesidad de que abarquemos una completa indagación científica.

La idea del Arte encierra á primera vista dos elementos, como toda obra de la actividad humana: uno subjetivo, que se refiere al actor, otro objetivo, que atiende á la obra misma: aquél se presenta como facultad, elevada á habilidad, de hacer algo efectivo; el segundo aspecto es todo lo esencial realizado. El artista por consiguiente aspira, como cosa inmediata, á realizar su esencia expresándola en sus estados, valiéndose de un medio sensible; pero esta expresión, para ser artística, requiere circunstancias que la diferencian de la vulgar y es expresión bella; de donde se desprende que esta belleza no es meramente natural, pues en tal caso aparecería vaga, indeterminada, accidentalmente y con el aspecto de un don como accesorio, cuando en el Arte la belleza se ofrece deliberadamente, como principal propiedad, como lo predominante.

Aunque el arte sirve de medio con frecuencia para realizar fines extraños, podemos definirlo diciendo que es: *la realización de la belleza por el espíritu humano, en cuanto por él concebida.* (1) Qué sea la belleza y en qué consista y cómo el Arte la produce, sólo dentro de la ciencia llamada *Estética* puede averiguarse de un modo acabado y filosófico. (2)

(1) Este concepto del arte es más sencillo y adecuado á nuestro estudio que el más positivista que lo considera como «transformación de la materia con arreglo á ideas y en vista de un fin, llevada á cabo por la actividad sistemática, libre y poderosa del hombre,» de la cual definición se desprende también la realización esencial ó accidental de la belleza.

(2) Antes de pasar adelante queremos dar nuestro parecer acerca de lo que conceptuamos una verdadera intrusión en el campo de la Literatura elemental. Jamás, á decir verdad, hemos estimado suficientes las razones que se alegan para dar entrada en nuestra asignatura á la *Estética*; si bien es cierto que nos parece mucho peor el estudio aislado y sin método que muchos preceptistas hacen del gusto, la belleza, los placeres de la imaginación, el genio, la crítica, etc., etc., de que los niños no sacan fruto alguno, tanto por su falta de preparación suficiente, como por la ausencia de método indicada. Bueno es que en los momentos más oportunos intercale el profesor algunas ligeras y sencillas nociones acerca de lo bello, de lo sublime y lo cómico; pero debe ser incidentalmente y sin entrar á excogitar seriamente en las conceptuosas teorías estéticas, que requieren para su cabal inteligencia una cultura superior á la que alcanzan nuestros todavía tiernos alumnos. Para estudiar *Estética* hay que conocer antes la filosofía: de otra suerte nos exponemos á agostar las aptitudes

En cuanto á la Literatura, ó sea el Arte literario, es un aspecto interior, variable, del Arte total, y tiene por exclusivo medio de expresión (concepto de relación entre el sujeto y el objeto) la palabra, en lo que se distingue de las demás artes, que tienen tambien el suyo respectivo; por lo que podemos definir la Literatura, como *la manifestación artística del pensamiento del hombre por medio de la palabra hablada ó escrita.*

4 y 5. Concepto de la Literatura como ciencia, y plan de nuestro estudio.

El concepto de la *Literatura* como ciencia es mucho más sencillo, por ser puramente formal, subjetivo ó de relación, como medio de investigar y conocer el

juveniles con anticipaciones peligrosas. Pues qué no sería mucho más útil para la Retórica el conocimiento del griego, como se exigía en el Plan de estudios de 1857, que tanto facilita la comprensión del tecnicismo? Y sin embargo, hoy que esta lengua ha desaparecido malamente de los Institutos, á ningun retórico se le ha ocurrido poner en su obra nociones de gramática griega. En una palabra, el que la Estética deba informar nuestro estudio, no es razón para que se incluya en la Literatura elemental. Lo mismo decimos de la Filología y de cualquier otra ciencia, que por sus relaciones con la Literatura quisiera embeberse en ella: por eso no les damos cabida en el Programa.

asunto, dado que la Ciencia abraza todo lo cognoscible y pensable. Y sólo se diferencia de cualquier otro conocimiento vulgar en que éste es inmetódico, irreflexivo, desordenado, y el científico ha de ser sistemático, reflexivo y ordenado bajo principios.

Considerando ahora que el todo ordenado del conocer (la ciencia) consta de tres esferas capitales, referentes armónicamente al modo con que se conoce y al mismo objeto propuesto, las cuales esferas son, ciencia de los principios, ó sea lo absoluto, infinito y general en el objeto (*filosofía*, cuya fuente primordial es la razón convergente á la idea), ciencia de los hechos, ó sea lo condicional, finito é individual (*historia*, que tiene por fuente el sentido interno y externo, el cual proporciona los datos á la experiencia), y ciencia compuesta (*filosofía de la historia*); particular y análogamente á la Ciencia total, la de la palabra artística (*Literatura*) consta también de tres ciencias, á saber: *Filosofía de la literatura*, en la que se conocen los principios ó leyes fundamentales, géneros y formas literarias, prescindiendo de su realización en el tiempo; *Historia de la literatura*, referente á las obras literarias producidas por los diversos pueblos que han existido, y *Filosofía de la historia de la literatura*, ó sean los principios aplicados á la comprobación de los hechos. (1)

(1) Estas son las únicas ciencias con valor real y

Es, pues, la *Literatura*, en este concepto, la ciencia que trata del *Arte literario*, tanto en sus elementos esenciales y leyes fundamentales, como en sus diferentes géneros. Y aquí vemos naturalmente indicado el plan de la asignatura: 1.º *Parte general*, ó sea considera-

sustantivo: los que empíricamente vienen dividiendo la *Literatura* en *filosófica*, *preceptiva* é *histórica*, y más si se confunde la primera con la *Estética* (ciencia totalmente distinta), como la hacen la mayor parte, y la segunda con el mero aprendizaje del poeta y el orador, á la manera del aprendiz de sastre y zapatero (concepto también completamente equivocado de nuestro estudio), nos dan una clasificación, sino de todo punto arbitraria, puramente abstracta por lo menos. No desconocemos el escaso valor que tendría una historia literaria sin aplicaciones y reflexiones críticas y filosóficas, ni dejamos en olvido que en todo los tratados de *Principios de literatura* se echa con frecuencia mano de ejemplos y modelos; mucho menos se nos oculta que entre la *Didáctica elemental*, dedicada á tiernas inteligencias y la *fundamental* ó *magistral*, consagrada á jóvenes ya formados, media un abismo; mas todo bien considerado, y á pesar de cuantos procedimientos abstractos aconseje la experiencia, hay que convenir en que todos los preceptistas contemporáneos tienden á que nuestra enseñanza se dé con método científico y se informe en el sentido filosófico que le corresponde.

Nosotros, además, prescindimos casi en absoluto de ese cúmulo de reglas que á guisa de corolarios se leen en muchas retóricas, atentos á que no vamos á formar poetas ni oradores; sino á dar á conocer las bellezas literarias y las eternas leyes de buen gusto que las presiden, y nos olvidamos por completo de que haya otro medio de enseñar distinto del científico y al que llaman *Arte*: por muy elemental que quiera darse la enseñanza siempre debe ser *científica*.

ción de los elementos esenciales del Arte literario, ó estudio del Arte literario en su *unidad*. 2.º *Parte especial*, ó consideración de los diversos géneros de composiciones comprendidas en el Arte literario, ó estudio del Arte literario en su *variedad*. Por último, esta segunda parte la dividiremos en tres secciones, porque son tres los géneros literarios fundamentales: Poesía, Oratoria y Didáctica.

6. Utilidad é importancia de la Literatura elemental.

Casi ocioso es el encarecimiento de la utilidad é importancia de nuestra asignatura. Es útil para todos los hombres, porque siendo la *Literatura* ó Arte literario medio universal de expresión de todas las ideas, se relaciona íntimamente con todos los fines humanos y en especial con multitud de Artes y Ciencias. Pero es sobre todo importantísima y áun de necesidad para el literato, pues aunque algunos han puesto malamente en tela de discusión este punto, todas las personas desapasionadas convienen en que sin el estudio teórico de la *Literatura* es imposible llegar á ser un perfecto literato.

Hé aquí lo que á este propósito dice elegantísimamente Horacio, en su inmortal epístola á los Pisones, y eso que se circunscribe á la poesía, punto algo más controvertible:

*Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine dívite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium: altérius sic
Áltera poscit opem res, et conjúrat amicè.*

Que D. Raimundo Miguel traduce así:

Si forma al buen poeta el arte ó genio
Está en cuestión. Sin una rica vena
No alcanzo que bastar pueda el estudio,
Ni sin él suficiente encuentro aquélla:
Que en mútua unión y en amistosa liga
Conspirar á un fin dében ambas prendas.

Cicerón opina: que si bien las más veces puede más que el estudio el natural ingenio, uniéndose la ciencia y el talento, resulta entonces un no sé qué de brillante y singular, *tum illud nescio quid præclarum ac singulare existit.*

Por último, Vossio formula esta sentenciosa á la par que sencilla gradación, aplicable á todas las actividades de la vida: *natura incipit, ars dirigit, usus pèrficit*, la naturaleza comienza, el arte dirige y el uso perfecciona.

LECCIÓN II

7. De la obra literaria como resultado de la composición y ejecución.

Si como dejamos ya manifestado, todo arte presenta necesariamente dos aspectos, el artista y la obra, y si añadimos que el público es un tercer factor, que con su contemplación y juicio suele influir no poco en las producciones artísticas; claro está que en la ciencia del Arte literario, tratada magistralmente, tendríamos que estudiar antes ó después, (que en esto no hallamos conformes á los preceptistas contemporáneos que en tales materias se ocupan,) al literato, sus fuentes y sus cualidades, así como al público con su gusto y crítica; mas nosotros juzgamos más conveniente dejar intactos estos estudios para las superiores enseñanzas estéticas, y pasamos desde luego á nuestra parte objetiva, ó sea la obra literaria.

Como base fundamental en el estudio de la obra literaria, relativamente al artista ó autor de la misma, nos basta saber que aquélla es el resultado de un proceso ó serie de actos, en que intervienen diversas facultades anímicas y que comenzando por un trabajo interno, al que los estéticos llaman *composición* (resultante de la concepción del asunto y de la creación y representación interior ó subjetiva de

formas sensibles), termina por lo que llaman *ejecución*, que no es otra cosa que la producción externa (después de la disposición y elaboración objetivas) del asunto previamente concebido.

En terminos puramente retóricos, considerando á la obra literaria ni más ni ménos que cual 'un ejemplar determinado del propio arte de la literatura, tal como ya en la lección anterior lo tenemos estudiado, se define así: *la manifestación artística del pensamiento por medio de la palabra.*

8. ¿Qué se entiende en Retórica por Elocución?

Así como la obra ó composición literaria no es otra cosa que el hecho mismo, el arte de la literatura realizado en un ejemplar; así también la *elocución* es un aspecto parcial que los retóricos han considerado en la obra, ó sea la obra misma, hecha abstracción de su fondo ó asunto técnico y del plan ó disposición de las partes de que consta, definiéndola por tanto del modo que por tercera vez decimos: *manifestación ó expresión del pensamiento por medio de la palabra ó lenguaje.*»

Para los retóricos antiguos la elocución era además el tercer tratado de su arte, y venía después de la *invención* del asunto y de la *disposición* ó sea el orden y distribución de las partes: la definían como «el arte de acomodar hábilmente las palabras y los pensamientos al asunto ó fin que nos proponemos,» *idoneorum verborum et sententiarum ad inventionem accomodatio*. (Cicerón, *ad Herennium*, I, 2). Para nosotros la palabra *elocución* no tiene hoy valor alguno técnico, sino meramente arqueológico, y solo representa el propio sentido etimológico de *expresión* ó *lenguaje* (*elocutio*, *éloqui*.)

Consideramos mucho más filosófico, dígase lo que se quiera, el plan sistemático que resulta de dividir la literatura general con arreglo á los elementos constitutivos de la obra literaria, referentes á las propiedades fundamentales de todos los seres, que son fondo, forma, unión de ambos ó expresión y existencia individual, y que denominamos en nuestro particular estudio *pensamiento*, *lenguaje*, *formas* ó *figuras expresivas* y *estilo*. La *invención* está ya desacreditada hace siglos, ó por lo menos completamente relegada: los mismos antiguos dudaban si se le debía dar cabida en la Retórica ó correspondía mejor á la Dialéctica ó á la Lógica. Cuanto á la *disposición*, hay en ella tan poco de común por lo que hace á los diversos géneros de Literatura, que precisa tratarla por separado en ellos: esto es más práctico, más sencillo y más claro.

En mal hora, en nuestro humilde sentir, se le ocurrió al ilustre profesor de Bruselas Mr.

Barón aplicar su talento, en los promedios del presente siglo, á la defensa filosófica de la división clásica de la Retórica, pues enamorado algunos de nuestros profesores españoles de la elegante Preceptiva belga se han empeñado en fundir los meritorios y dignos de estudio, pero á todas luces inmetódicos tratados retóricos latinos, con el sistema moderno y las abstrusas especulaciones estéticas del día. La mezcla de esos dos procedimientos, buenos cada uno en su tiempo y género (1), ha dado á nuestro parecer un producto híbrido y por consiguiente estéril: con perdón sea dicho del ilustre catedrático belga, tanta distancia hay para nosotros de la Retórica clásica á la Literatura como de la Alquimia á la Química. Sentimos en el alma tener que disentir de nuestros doctos compañeros, pero lo que como *dilettanti* hemos saboreado con placer por lo bien escrito y bien tratado que está en sus recomendables trabajos, nuestra conciencia profesional no puede admitirlo en el aula del Instituto.

A pesar de todo lo manifestado, como no somos aficionados á logomáquias, conservamos para la parte general de la Literatura, después de las salvedades que quedan expuestas, la

(1) Con recordar que para los latinos la Retórica no era ni más ni menos que la teoría de la elocuencia ó *ars oratoria*, se comprende fácilmente el extraño resultado y discordante maridaje que producirá la aplicación total y completa del sistema de una parte determinada al *organismo general* que la comprende con otras muy distintas variedades.

denominación de teoría de la *elocución* (como adoptaríamos la de *retórica* ó la de *tratado del estilo* en igual caso), porque así lo hace el autor de texto, quien repite por necesidad este vocablo técnico en los epígrafes de varias lecciones.

9. Elementos de la obra literaria ó de la elocución.

De la definición común á la obra y á la elocución se desprenden sus elementos, á saber: *pensamiento* (fondo ó asunto), *lenguaje* (forma externa) y *expresión* (forma interno-externa); habiendo que considerar un cuarto elemento llamado *estilo* (existencia individual), que señala y refleja el valor propio y sustantivo de cada obra como ejemplar único y original en su género. Con lo cual tenemos formulado el plan de la parte primera (general) de la Literatura.

Sólo nos resta advertir, que si bien en el análisis de estas partes fuera más lógico y tal vez más conveniente que el estudio de los requisitos literarios que son exclusivos respectivamente del pensamiento y del lenguaje se hiciese con la debida separación; por seguir en cuanto sea posible el texto del Sr. Casas, estudiaremos en conjunto todas las *cualidades de la elocución*, incluso la belleza, verdad y bondad, que él refiere, en nuestra opinión ociosamente, á la obra literaria.

10. Análisis del pensamiento como elemento del fondo.

El desenvolvimiento del contenido de lo restante de esta lección corresponde á la Psicología ó ciencia del alma humana, mas el orden lógico y aun pedagógico nos obligan á extraer algunas someras nociones de dicha ciencia.

En el estudio del pensamiento, literariamente considerado, entran todas las actividades de la vida espiritual, la cual se halla representada por el ejercicio del *pensamiento* (filosófico), el *sentimiento* y la *voluntad*. Vamos por partes.

Pensamiento en Psicología es la primera actividad de la inteligencia como facultad de conocer, y también el efecto ó resultado del pensar, aunque á este hecho mental se le denomina con más propiedad *conocimiento*. Los grados por los que vá pasando esta actividad pensante son tres, *atención*, *percepción* y *determinación*, que se denominan *funciones* del pensar ó del pensamiento: por la primera tiende nuestra actividad espiritual á un objeto; por la segunda nos apoderamos de él en cierto modo, y por la tercera lo diferenciamos de los demás. Para que estas funciones subjetivas tengan alguna aplicación objetiva son necesarias otras tres *operaciones*.

Las operaciones del pensamiento se

denominan *idea* ó concepto, *juicio* y *raciocinio*.

11. De la idea: clasificación de las ideas.

Idea es la representación interna de un objeto. Las ideas por lo que hace al sujeto cognoscente pueden ser *claras* ú *oscuras*, *distintas* ó *confusas*, *completas* ó *incompletas*. Con relación al objeto se dividen en *absolutas* y *relativas*, *sensibles* é *inteligibles*, *abstractas* y *concretas*, etc.

12. Del juicio: sus elementos y clases.

Juicio es la percepción de la relación entre dos conceptos ó ideas. Divídense también los juicios en *universales*, *generales* y *particulares*; *copulativos* y *disyuntivos*, etc., etc. Al juicio expresado con palabras se le dá el nombre de *proposición*; ejemplo: "Dios es justo.", Ambos constan de un elemento objetivo de quien se afirma ó niega, que se llama *sujeto* (*Dios*), y algo que se afirma ó niega (elemento subjetivo) es *justo*, que se llama *predicado*: la *cópula* (tácita ó expresa: aquí expresa, *es*) simboliza la unión de entrambos elementos. Tratado este asunto gramaticalmente da lugar á diferentes clases de *oraciones*.

13. Del raciocinio.

Raciocinio es la percepción de la relación entre dos juicios. El raciocinio puede ser *inductivo* ó *deductivo*, según que nos elevemos de lo particular á lo general, de los hechos á las leyes, etc., ó por el contrario descendamos de lo general á lo particular, de la ley al hecho, etc.—Ejemplo del primer caso. Del sentimiento de repulsión que me causa en la historia la figura de Nerón, en la que resalta la tiranía, induzco rápidamente que la tiranía es aborrecible. Primer juicio: “Nerón es aborrecible.” Segundo: “Nerón fué un tirano.” Tercero: “Luego la tiranía es aborrecible.”—Ejemplo de raciocinio *deductivo*: “Todos los tiranos son aborrecibles;” “Nerón fué un tirano;” “Luego Nerón es aborrecible.”

Así como los *juicios* se formulan por *proposiciones*, la enunciación de los raciocinios se llama *argumentación*, cuyas diferentes clases se estudian en la parte de la *Lógica* que se llama *Dialéctica*.

14. De los sentimientos y pasiones.

No son solamente los fenómenos intelectuales lo expresado, el fondo ó asunto en la obra

literaria, ni fuera esto posible según los psicólogos lo demuestran; sino que son indispensables los fenómenos sensitivos y volitivos, contribuyendo eficazísimamente á conmover nuestro corazón y embellecer el escrito, dando calor y vida á los juicios y raciocinios: por eso nos vemos precisados á anotar algunas ideas acerca de los sentimientos y pasiones, que tanto papel juegan en todo el decurso de nuestra asignatura.

Por sentimiento se entiende, tanto la facultad de ponernos en relación de intimidad con los objetos, como el resultado de placer ó dolor que en nosotros produce el ejercicio de dicha facultad. Cuando los sentimientos son enérgicos, violentos y desordenados reciben el nombre de pasiones.

Con una exacta correspondencia y paralelismo con las *funciones y operaciones* del pensar nos hallamos con que las *funciones* del sentimiento son: *inclinación* ó sea interés hácia el objeto, *afección* ó adhesión, y *posesión* de dicho objeto; y las operaciones pueden denominarse sentimiento *simple, de relación y armónico* ó *compuesto*.

Nada más diremos aquí acerca del complejo y difícil estudio de los afectos ó sentimientos y pasiones, dejando también intacto, por innecesario, el paralelismo concerniente á las *fun-*

ciones y operaciones del querer ó volitivas, desde el mero propósito á la voluntad sistemática.

15. Del pensamiento..... como expresión total del espíritu.

Sólo nos resta hacer converger la doctrina psicológica expuesta al campo literario, insistiendo en que para nosotros el pensamiento abarca todos esos modos específicos, todas esas variedades anímicas, todas esas manifestaciones del pensar, sentir y querer, subordinadas á la razón. En resumen: *pensamiento literario es todo lo que queremos comunicar á los demás, cuando hablamos ó escribimos; y también la forma interna de que revestimos aquello mismo que queremos comunicar.*

LECCIÓN III

16. Elementos de la obra literaria. Del lenguaje.

En el estudio de la forma, como elemento de la obra literaria, entra principalmente, según queda expuesto, el medio expresante ó sensible, la palabra; de la cual vamos á tratar en esta lección en su aspecto literario, haciendo caso omiso de los otros diversos, á cuya luz la examinan psicólogos, lógicos y filólogos. *Lenguaje oral*, (prescindiendo del mímico y gráfico) *es el sistema de sonidos articulados, mediante el cual expresa el hombre los varios fenómenos de su espíritu.*

Es claro que si consideramos la palabra como signo, recibirá su valor, como todos los signos, de la cosa significada; pero lo significado en este caso, el pensamiento, no puede producirse exteriormente sin aquélla; por lo que quedaría sin su auxilio como encerrado en el fondo de la conciencia. Además de que, si bajo cierto aspecto la palabra es signo (medio), bajo otro aspecto más adecuado y exacto es manifestación (expresión), y solo de esta suerte se completan pensamiento y lenguaje en su existencia. De modo que en la unión de estos elementos, justamente considerada como una verdadera y propia facultad psíquica, lo expresado y lo expre-

sante tienen igual valor y son igualmente indispensables; si bien prescindiendo abstractamente de esta mutua relación es claro que el elemento ideal es incomparablemente superior al material sensible, en cuanto éste necesita de formas sucesivas para aparecer en el tiempo, y aquél se dá en una complejidad simultánea en el juego armónico de todas las facultades y propiedades del alma.

No son simplemente el pensamiento y la palabra la cosa significada y su signo, sino más bien dos elementos indispensables de una sola facultad, pero tan íntimamente unidos que sólo por un detenido análisis y una especialísima abstracción podemos separarlos; siendo preciso para el estudio filosófico del lenguaje el conocer completivamente ambos elementos. Con exactitud, pues, se ha dicho que la palabra es el cuerpo del pensamiento, y la expresión por consiguiente, según en su lugar queda explicado, de la total vida del ser racional en sí y en todas sus relaciones.

17. Ligera excursión al campo de la gramática.

Del mismo modo que del enlace de las ideas se forma el pensamiento y de éstos la total concepción de la obra, así tam-

bién debemos analizar los elementos del lenguaje, que son: (partiendo de los más rudimentarios letra y sílaba) vocablo, oración, cláusula y período, con los que se forma el discurso. Este estudio entra de lleno en el dominio de la Gramática, mas ofrece un aspecto literario que corresponde recordar y ampliar aquí.

Efectivamente, para ser un mediano literato es indispensable ser un perfecto gramático; así es que al llegar á este punto es imprescindible hagamos una excursión al campo de la gramática, (tanto más ligera ó detenida según el estado de los alumnos, como insinuaba el mismo Quintiliano) á fin de dominar todas sus teorías y practicarlas en detenidos análisis. (1)

(1) Téngase muy en cuenta en este particular el grave riesgo que se corre de producir vacilaciones, desmayos y confusiones en el espíritu de los alumnos con la adopción de tecnicismos especiales, y definiciones, divisiones, reglas y clasificaciones diversas de las que en materias análogas tienen aprendidas. El profesor de Instituto debe procurar cuidadosamente robustecer y ampliar los anteriores conocimientos de sus discípulos, más bien que educarlos enciclopédicamente desacreditando á sus antiguos maestros. Dado que la Gramática de la Academia Española es texto obligatorio y único, según la ley vigente, en la enseñanza pública, y puesto que los alumnos de Retórica la han estudiado por lo ménos en los dos años de Latín y Castellano, no vacilamos en aconsejar que estos repasos se hagan sobre aquella base. Tiempo vendrá en que los jóvenes adquieran ideas propias, á la luz de nuevos estudios filológicos distintos de los oficiales.

Una vez que hayamos logrado estos propósitos, no hay inconveniente en apuntar algunas consideraciones ya más literarias, atinentes al valor etimológico, significativo y usual de los vocablos y aún si se quiere adelantar algunas ideas acerca de su doble carácter físico y espiritual; á pesar de que todos estos aspectos nos han de ocupar más detenidamente al aplicarse á los diversos requisitos de la elocución. Y de aquí pasamos ya al estudio de las cláusulas, punto que se trata muy someramente en los Compendios gramaticales.

18. De la cláusula: su división.

Cláusula (voz derivada del verbo latino *claudere*, cerrar), es el conjunto de palabras que encierran un pensamiento completo, formando sentido perfecto. De donde se deduce, que el pensamiento de la cláusula puede ser un mero juicio, ó un raciocinio complicado, ó un pensamiento complejo formado de varios juicios y raciocinios íntimamente relacionados entre sí.

Las cláusulas, con respecto á su extensión, unas son cortas ó breves, otras extensas ó largas y otras regulares ó medianas, como los árboles según su altura y los hombres conforme á su talla: esta división no requiere más explicaciones.

En atención á su forma se dividen las

cláusulas en *simples* y *compuestas*; subdividiéndose estas últimas, por su estructura, en *sueltas* ó *cortadas*, *periódicas* y *períodos*. Trataremos de todas separadamente.

19. Cláusulas simples y compuestas.

Cláusula simple es la que consta de una sola oración principal, sea cualquiera el número de modificaciones ú oraciones accesorias que contenga; y compuesta la que consta de dos ó más proposiciones principales. Ejemplo de cláusula simple sin modificaciones: "El hombre es mortal.," Id. con modificaciones: "Los *verdaderos* sábios son *por lo regular* buenos.," Id. con modificaciones y una oración incidental: "*En un lugar de la Mancha*, DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME, *no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.*," (Comienzo de *El Ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, de Cervantes.)

20. Cláusulas sueltas y periódicas: miembros ó colonas: incisos: prótasis y apódosis. Períodos.

Cuando las oraciones de las cláusulas compuestas no están ligadas por conjun-

ciones, relativos, gerundios y demás medios conexivos se llaman *sueltas*; cuando lo están, *periódicas*; y cuando á esta circunstancia reúnen la de quedar señaladamente suspenso el sentido en una parte, cerrándose en la otra, entónces suelen llamarlas algunos retóricos *períodos* propiamente dichos. Las proposiciones principales de una cláusula compuesta se llaman *miembros* ó *colones*; los complementos circunstanciales y los incidentes, *incisos* ó *comas*; á la parte del período en que se suspende el sentido se le dá el nombre de antecedente ó *prótasis*, y el de consiguiente ó *apódosis* á la que lo cierra.

Aunque lo general es que los incisos se señalen ortográficamente por una coma, los miembros por punto y coma ó dos puntos, y los períodos ó cláusulas por punto final, separándose los párrafos con punto y aparte; no debe extrañarnos hallar en ocasiones puesta una coma al final de los miembros ó dos puntos al acabar una cláusula, y ver por el contrario separados por punto final los que pudieran muy bien reputarse miembros coordinados de un mismo período; concediéndose igualmente bastante libertad en la separación de párrafos: sobre todo esto no hay ni puede haber reglas precisas, sino meramente generales, que no deben infringirse. Otro tanto decimos acerca de la imposibilidad de una es-

crupulosa distinción entre los miembros y los incisos. Tal cláusula hay que por su mucha extensión y corte numeroso la calificamos desde luégo de período, y bien por la fuerza elíptica del idioma, ó por otras causas, no hallamos en ella más que una oración principal expresa. También hay que tener en cuenta que una oración *accesoria* puede ser *principal* con respecto á otra *accesoria* que dependa de la primera.

21. División de los períodos.

Los períodos se dividen en *bimembres*, *trimembres*, *cuatrimembres*, *rodeo periódico* y *tasis* ó extensión, según que consten de dos, tres, cuatro ó más miembros, ó si por último tienen tantos que con dificultad pueden recitarse seguidos.

La división de los períodos en condicionales, causales, relativos etc. corresponde á la materia gramatical de las oraciones.

22. Ejemplos.

Los siguientes ejemplos servirán de ejercicio y corroboración de la doctrina expuesta, en lo que puede tener de fija y constante.

“Romanos, en tal dia como éste, al vencer yo á Anibal, sujeté á Cartago: vamos á dar gracias á los Dioses inmortales.,”

Esta frase, atribuida á Escipión Africano, constituye una cláusula suelta, porque sus dos miembros carecen de nexos.

CLÁUSULA PERIÓDICA

“Servía en la venta una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana; verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los piés á la cabeza, y las espaldas que algún tanto le cargaban, le hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera.”

(*Quijote*, cap. XVI).

PERÍODO BIMEMBRE

“Si tú mandas en los macedonios, que han aprendido á luchar con los hombres; | yo mando en los escitas, que saben luchar con el hambre y con la sed.”

(Palabras atribuidas al jefe escita Ateas).

«Si el noble anhelo de la eterna fama
Que nuestros pátrios vates merecieron
Vuestros fogosos ánimos inflama,
No os arrojéis, oh jóvenes hispanos,
Con temerario afán á la árdua empresa; |
Ni con incierto paso

Holléis á ciegas la escabrosa vía
que á la cumbre conduce del Parnaso». .
(Principio del *Arte poética* de Martinez de la Rosa).

PERÍODO TRIMEMBRE

“¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos, á quien los antiguos pusieron nombre de dorados, | y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna; | sino porque entonces, los que en ella vivían, ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío!*,” (Capítulo XI del *Quijote*).

PERÍODO CUATRIMEMBRE

“Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos; | y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y melíflua armonía la venida de la rosada aurora.....; | cuando el famoso caballero D. Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su caballo Rocinante, | y comenzó á caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.”

(El *Quijote*, capítulo II).

No queremos terminar el estudio de la cláusula en su aspecto práctico, sin presentar un ejemplo de tasis, tan atrevida como feliz, debida á la envidiable y artística palabra del eminente orador D. Emilio Castelar, y que entresacamos de su portentoso discurso de recepción pronunciado en la Academia Española el día 25 de Abril de 1880.

«Para mí, el artista penetra de una ojeada con la intuición donde no pueden penetrar los sábios con el raciocinio: esparce inspiraciones, que contienen la eterna revelación de la hermosura; crea espontáneamente obras varias á guisa de esas fuerzas naturales que ciñen de nieves las montañas y de lirios los valles; obedece á su interior vocación, cual á un mandato divino, y es absolutamente libre; dá leyes y no conoce ninguna; reúne á la actividad dirigida por la conciencia otra actividad ciega y sin conciencia, en cuyos misterios se ha creído encontrar ya un génio angelical ó ya un perverso demonio; extrae de todas las cosas su esencia, y siente en sus nervios agitados como una arpa eólica, la chispa eléctrica, antes que haya estallado por los aires, y en su corazón, abierto á todos los afectos, el choque de los dolores sociales antes que los haya sufrido la misma humanidad, y en su mente, agitada por la creación continua, pensamientos todavía no nacidos en la mente universal, y en su cráneo el peso de la nube aun no condensada en la atmósfera; consumiéndose en sus propias llamas, destrozándose en el parto de sus criaturas, muriendo de su inmortalidad; henchido de adivinaciones y de presentimientos que lo martirizan, como destinado á levantar el universo moral, muy superior al material, por obra del espíritu; | pues ninguna mariposa ha tenido en sus alas y ninguna flor en su corola paletas como la paleta de donde surgiera la Transfiguración ó el Pasma; ningún ruiseñor en su garganta y ningún arroyo en sus susurros melodías como las melodías escapadas de las liras del músico y de las arpas del profeta; ningún mar en sus fosforescencias y ningún

cielo en sus estrellas resplandores como el resplandor de la humana conciencia cargada de eternas y luminosas ideas.»

Observaciones acerca de las lecciones II y III

Para evitar errores y confusiones, hay que hacer comprender á los jóvenes retóricos que es muy frecuente en las ciencias el tratar un mismo asunto de diversos modos, resultando de aquí no pocas veces aspectos parciales, que al parecer se contradicen ó por lo menos encierran mayor extensión ó comprensión que los que debieran ser análogos. En este concepto, no les extrañarán las diversas denominaciones que en el *pensamiento* y en el *lenguaje* hemos dado á ciertas operaciones y elementos aparentemente contradictorios ó inútiles, máxime si tienen en cuenta desde ahora, y para cuando lleguen al estudio de los *sinónimos*, que éstos nacen precisamente de que en momentos dados es indiferente el empleo de tal ó cual vocablo ó locución, cuando en otras circunstancias la significación varía. Vamos al resúmen concreto objeto de estas observaciones, que resultarán más claras y palpables en el terreno práctico.

«Los verdaderos sábios son por lo general buenos».

Este ejemplo que anteriormente hemos puesto encierra un *juicio*, porque relaciona la idea de sabiduría con la de bondad (aspecto psicológico); es una *proposición* porque formula un juicio (aspecto lógico); es una *oración*, porque expresa un concepto cabal (aspecto gramatical);

y es un *pensamiento* encerrado en una *cláusula* porque desenvuelve sentido completo (aspecto retórico). Y todavía podemos decir que es una *expresión* porque aduna un pensamiento á las palabras, una *sentencia* porque formula un principio axiomático, á la vez que profundo; una *frase* y áun una *dicción* ó *locución*, si atendemos á la construcción material de las palabras, etc., etc.

¿Diremos por esto que es lo mismo oración, cláusula, dicción, frase, etc.? De ninguna manera. La *dicción* puede ser simplemente una *voz*, *palabra*, *vocablo* ó *término*, que expresan tan solo una idea; la *oración* (simple ó compuesta) nunca representará más que un juicio; la *frase* puede referirse á algunas locuciones enfáticas ó á ciertos modismos idiomáticos intraducibles; por último la *cláusula* puede incluir diversos juicios ó pensamientos, íntimamente enlazados y por consiguiente varias *oraciones* principales, con otras accesorias.

A los mismos fines de esclarecer las ideas de los discípulos tiende el llamar su atención hácia un análisis muy conveniente acerca del acertado uso de la lengua castellana, relacionando sus conocimientos gramaticales con las nuevas doctrinas retóricas. La teoría aprendida por el alumno es la de que las conjunciones copulativas y disyuntivas y á veces también las adversativas, ilativas y algunas causales son las que sirven para enlazar frases ú oraciones principales coordinadas, quedando á las demás conjunciones, los modos de los verbos, relativos etc. el enlace de oraciones accesorias, de las

que no expresando sentido perfecto necesitan unirse con la principal de quien dependen para formar una cláusula ó miembro de cláusula. Pues bien, analizaremos el ejemplo de período bimembre del texto «Si tu mandas en los macedonios, que han aprendido á luchar con los hombres; | yo mando en los escitas, que saben luchar con el hambre y con la sed.»

Si consideráramos la conjunción *si* como mera condicional, tendríamos que convenir en que la cláusula era *simple* por no tener sino una oración principal, cuyo verbo es *mando*, con su complemento «en los escitas», al que hace referencia la incidental, cuyo verbo es *saben*, con el complemento en infinitivo *luchar*, y otra oración subordinada, modificativa ó condicional con la incidental que de ella depende. Pero como el material de que dispone el artista no se maneja como el geómetra su compás, sino que por su índole especialísima y por sus condiciones á la vez espirituales y naturales la palabra es un instrumento generoso é incomparable, el escritor lo hace girar libremente en órbita indefinida en el tiempo y en el espacio.

Concretándonos, pues, al asunto dirémos: que al expresarse el jefe escita dirigiéndose á Filipo en los términos que un historiador griego nos trasmite, manifiesta énsus célebres palabras todo el coraje y bravura, todos los *sentimientos* de independencia y amor á la pátria, todo el deliberado *propósito* y firme *voluntad* de defenderla hasta la muerte, que en casos análogos sintieron nuestros saguntinos delante de los cartagineses y nuestra Numancia en frente de

Roma. En los juicios y proposiciones de Ateas la partícula *si* no desempeña el papel de mera condición: entre otros matices producidos por la situación moral de Ateas, comprendemos claramente que dá por supuesta la maestría en el guerrear de los macedonios, arguyéndoles sin embargo de ser ellos más aventajados, y formando por tanto el giro interno de la contraposición ó *antítesis*: tiene además el propio valor de la *concesión*, para replicar con más fuerza, y hasta cierto sentido enfático. Esto se prueba sencillamente con variar la forma dada al pensamiento.—Ya sé ó verdad es, ó verdaderamente etc. que los macedonios.....; mas yó á mi vez—No niego que.....; pero etc.etc.—Ultimamente, para acabar de evidenciar que la cláusula que analizamos es compuesta y no simple, no tenemos más que suprimir la conjunción *si*, y cada oración tendrá sentido completo, faltando únicamente la relación que las une y quedando una cláusula suelta siempre con dos miembros.—En cambio el otro bimembre que empieza «Si el noble anhelo» ofrece un aspecto muy diverso: es puramente condicional y comienza la apódosis con el segundo miembro, para cuyo sentido cabal hay que sobreentender elípticamente los tres primeros versos.

De todo lo dicho deduciremos: que por mucho que nos empeñásemos en amontonar preceptos acerca del sesgo que deban tomar las cláusulas en su estructura para ocasiones ó situaciones determinadas, sería imposible agotar la materia, y que las reglas que se den no pueden ser absolutas y terminantes, porque la lengua castellana

se presta tan naturalmente á todos los giros y caprichos de la fantasía, hay combinaciones tan variadas y hasta artificiosas, aun dejando aparte las situaciones que resultan del mismo asunto, que no es el corte de la frase y de la cláusula lo que menos caracteriza el estilo que distingue y separa á unos escritores de otros.

Mas si estas materias resisten tan obstinadamente á entrar en los estrechos moldes de la férrea nomología retórica, y si aquí viene como anillo al dedo el acotar con Quintiliano que lo trabajoso y largo de los preceptos lo rinden suave y eficaz los ejemplos (*longum est iter per præcepta; breve autem et efficax per exempla*), no por eso es tarea ociosa la que llevamos recomendada. Conceptuámosla por el contrario fructuosísima, muy distantes de la opinión siempre respetable del concienzudo humanista Hermosilla, quien atento á sus propósitos de sacar con su libro oradores y poetas, ó escritores en prosa y verso, parece despreciar estos análisis de los períodos y esa *escolástica tecnología* que *de nada sirve en la PRÁCTICA*, y aconseja á los principiantes que se ejerciten en componer. A nuestra vez y desde un punto de vista enteramente diverso, recomendamos calurosamente tales ejercicios, á fin de que la lectura de los modelos se haga con provecho y se disfrute de sus espléndidas bellezas: que esto no empece á que después salga de nuestras aulas tal cual brillante poeta, ó algún elocuente orador.

Lo que sí se echa desde luégo de ver en los escritos es la fatigosa monotonía y fas-

tidioso amaneramiento que resulta de colocar seguidas muchas cláusulas de análoga estructura; pues para contribuir á la *variedad* de la elocución, que luego estudiaremos, deben alternar las cláusulas cortas y sueltas con las largas y periódicas y con los períodos, sin que esto se oponga á la existencia de los estilos llamados cortado y sentencioso, en los que predominan las breves y sueltas, y periódico ó sea aquél en que abundan las cláusulas extensas y los verdaderos períodos.

La unidad, claridad, energía, elegancia y armonía de la cláusula, que muchos retóricos estudian aquí, son ciertamente requisitos exigibles en ellas; mas como hemos de tratar de todos entre las *cualidades de la elocución*, el buen método nos veda ocuparnos dos veces en un mismo asunto.

Aquí debiera terminar esta segunda parte de nuestra tarea, si nos hubiéramos atendido estrictamente al propósito de redactar una mera *Introducción ó Propedéutica* al estudio de la Literatura elemental, que era lo que realmente entraba en el plan de este folleto; pues aunque la primera lección es la única que lleva el epígrafe de *Nociones preliminares*, es evidente que las otras dos lecciones constituyen una

segunda *introducción* de la *parte general* de la asignatura, referentes á dos órdenes de conocimientos con los que más íntimas é inmediatas relaciones guarda la Literatura, á saber: la Psicología y la Lógica de un lado y la Gramática y la Filología de otro. Acerca de la Estética nada debemos añadir: es suficiente que los alumnos sepan y no pierdan de vista que es la verdadera raíz y fuente de donde nace la Literatura, y que todavía está para ellos escondida á gran profundidad en las entrañas de la Ciencia.

Nos aventuramos despues de todo en otra *tercera introducción*, ya más parcial y limitada á la esfera de la expresión, ó si decimos, de la elocución, porque la verdad es que nos duele dejar la pluma sin que se presente á nuestros discípulos completamente limpio y despejado el horizonte de sus estudios. Y como todavía podrían abrigar dudas, siguiendo al autor de texto (que en el particular coincide con otros beneméritos autores), acerca del misterio que encerrar pudiera el analizar primeramente la *belleza* como elemento de la obra literaria—para unos pertenece al fondo; para otros á la forma; para nuestro autor al fondo y á la forma, y para nosotros..... no es elemento en general sino cualidad ó condición,—luégo como una de las cualidades de la obra—con la verdad y bondad—y por último á la cabeza de las cualidades de la *elocución*; no hemos querido resistir á la comenzón de explanar una lección más, para suprimir de una vez todo género de obstáculos y vacilaciones.

Procuraremos ser en lo que falta de estas explicaciones más concisos y hasta lacónicos, pidiendo desde ahora perdón á los lectores por el tono un tanto polémico que, involuntariamente y llevados por los fines de este trabajo, hemos tenido que adoptar algunas veces en la explanación de nuestras doctrinas, ó mejor dicho de nuestros procedimientos metódicos.

LECCIÓN IV

23 y 24. Cualidades de la elocución ó de la obra literaria: cuáles son las fundamentales.

Las cualidades de la elocución son: en primer término belleza, verdad y bondad; y en segundo, pureza, propiedad, armonía, claridad, novedad, naturalidad, oportunidad, energía y elegancia; bien entendido que algunas de estas cualidades son por su índole privativas de los pensamientos, y algunas otras exclusivas del lenguaje.

Si tenemos en cuenta la doctrina expuesta al estudiar analíticamente los elementos esencial y formal de la obra literaria, de la que se desprende que la elocución es expresión de toda la actividad del espíritu en sus superiores manifestaciones de sensibilidad, inteligencia y voluntad; como quiera que dichas tres facultades tienden siempre á la posesión y realización de la belleza, la verdad y la bondad, estas superiores cualidades deben brillar en la obra por un paralelismo y reflejo natural que el artista ha de imprimir en sus producciones. Ciertamente que cada una de estas cualidades predomina en uno de los tres géneros literarios, á saber: la belleza en la poesía—por eso allí volveremos á tocar este punto—la bondad en la oratoria y la verdad

en la didáctica; mas, de todas suertes, estas son las cualidades verdaderamente fundamentales de la elocución y á ellas se refieren todas las demás, bien como aspectos parciales, ya como requisitos secundarios, ya como matices especiales en situaciones determinadas.

En esta lección trataremos de la belleza, la verdad y la bondad, como requisitos fundamentales en la elocución.

25. De la belleza: unidad, variedad y armonía:

Del concepto que hemos formado de la obra literaria, como manifestación esencial ó accidental de belleza, deducimos lógicamente que ésta es la primera cualidad de la elocución.

Ahora bien, todo el mundo llama *bellos* á los objetos de cualquier órden que sean que producen en nuestro espíritu una impresión agradable, pura y desinteresada. Este es el juicio-sentimiento ó aspecto subjetivo de lo bello. Y todos los estéticos han convenido asimismo en que los elementos indispensables en los objetos bellos, en el punto de vista objetivo, son: la unidad (un todo completo, homogéneo ó uniforme), la variedad (todo compuesto de partes) y armonía (concordancia general ó corres-

pondencia de las partes entre sí y con el todo): la elocución por tanto ha de tener estas cualidades para ser bella.

Véase cómo indirectamente hemos adquirido el concepto científico de la belleza con la mera unión de los conceptos objetivo, (ó sea la existencia de la cualidad bella independiente del efecto que en nosotros produce) y subjetivo, (ó la emoción que la belleza contemplada despierta en nosotros), por lo cual diremos: que *la belleza es aquella peregrina cualidad que tienen los objetos dotados en grado relevante de unidad, variedad y armonía, y que produce en el contemplador una emoción agradable, pura y desinteresada.*

Los pensamientos y el lenguaje han de referirse á un objeto ó asunto, producto de un plan preconcebido; (*dénique sit quodvis simplex dumtaxat et unum*: estúdiense detenidamente el primer precepto de la más famosa epístola horaciana); exígeseles igualmente esa pluralidad y riqueza de partes, que evite el amaneramiento, la cual variedad subordinada á la unidad completa el todo armónico ú orgánico de los objetos bellos.

La aplicación mecánica de estas categorías fundamentales de la belleza á las locuciones y cláusulas, la haremos en el estudio de las cualidades secundarias de la elocución, como, por ejemplo, en la claridad, armonía, energía etc.

26. Verdad: pensamientos verdaderos, verosímiles y falsos.

La verdad es compañera inseparable de la belleza, pues según una hermosa frase atribuida á Platón y confirmada por la Estética «la belleza es el resplandor de lo verdadero»: también Boileau (léase Bualó) ha dicho, aunque tal vez circunscribiéndose á la naturalidad, que *sin verdad no hay belleza*.

La verdad como cualidad de la elocución se refiere exclusivamente á los pensamientos, pues á estos se halla supeditado el lenguaje en este punto. Cuando la relación de las ideas percibidas por el juicio es conforme á la naturaleza de las cosas, y cuando los sentimientos no son afectados sino que partiendo del corazón se dirigen también al corazón, se dice que los pensamientos son verdaderos, y en caso contrario se dice que son falsos, ya se trate de la verdad objetiva ó real, ya de la subjetiva ó formal de que hablan los lógicos. Mas, áun partiendo del principio de que jamás le es lícito á un escritor el proponerse la mentira como fin sério de su obra, la verdad, como sucede con su correlativa la bondad, tienen en nuestro estudio un campo más extenso que en la lógica y en la moral: de aquí resulta otro aspecto de la verdad en la literatura.

Por pensamiento *verdadero* se entiende el que es conforme con la naturaleza de las cosas, tales cuales existen ó han

existido; *verosímil* el que es conforme con la naturaleza de las cosas, cuales deben ó debieron existir, admitidas las suposiciones que es permitido hacer en ciertos casos, como el argumento de un poema ó novela; y *falso* el que no reúne ninguna de estas condiciones.

Algunos llaman á la primera, verdad científica ó absoluta, y á la segunda verdad poética ó probable. También parece que debe haber cierta gradación entre el pensamiento *inverosímil* y el *falso*.

27. Pensamientos sólidos y fútiles.

Se da en Retórica el nombre de *solidez* á la verdad del raciocinio, ó sea á la perfecta correspondencia y relación entre los juicios; llamándose *fútiles* á los pensamientos en que no se guarda esta relación. Pero hay que tener muy en cuenta que la solidez de la Didáctica ó la Oratoria es muy distinta de la solidez poética.

Según la índole del escrito, los pensamientos han de ser verdaderos ó verosímiles y aún añaden los retóricos que se admiten los conocidamente falsos ó fútiles en ciertas composiciones satíricas, chispeantes ó ingeniosas; pero con la

convención prestablecida entre el autor y el lector, estos pensamientos pasan en cierto modo á la categoría de la verdad poética, por muy inverosímiles que parezcan.

23. ¿Debemos ser tan severos como algunos preceptistas en este punto?

Nada más debiéramos decir acerca de esta materia, si la excesiva severidad con que Hermosilla y no pocos tratadistas han juzgado á muchos escritores con la mira puesta en la letra de sus prescripciones retóricas, y la reacción natural de muchos antiretóricos, que por estas y otras exageraciones de los preceptistas desprecian sus enseñanzas (1), no nos obligasen á reivindicar aquí los fueros literarios, otorgándoles mayor libertad que dichos preceptistas. No solamente el estilo festivo, lo jocoso, lo burlesco, lo satírico y lo humorístico dan lugar á cierta extralimitación en la verdad

(1) «La retórica antigua, excepto en lo que tiene de fundamental, aplicada al arte moderno, es una vieja remilgada y presumida que siempre me ha dado frío.....»

«No hay espectáculo más risible que ver al hombre metido en la camisa de fuerza de la retórica.»

(Frases de Campoamor en el cap. IX de la *Poética*, Madrid, 1883).

Sabido es asimismo el profundo *horror* que el P. Lacordaire profesaba á la Retórica, que mereció una réplica prudente de monseñor Dupanloup, á condición de elevar nuestros estudios á la categoría de ciencia filosófica.

poética; también el tono sentencioso, el patético etc. admiten de buen grado el empleo de ciertas figuras, mediante cuyo legítimo empleo no es dable la aplicación de las reglas críticas encerradas en los mezquinos moldes en que arbitrariamente fijan muchos los límites de la verosimilitud.

Si tachásemos con los aludidos preceptistas por falso ó fútil, por ejemplo, el pensamiento del *Quijote* «del cansancio y del hambre se cayó mi mula muerta, ó lo que yo más creo, *por desechár tan inútil carga como en mí llevaba,*» frase del loco Cardenio en un largo y para él fatigoso y desagradable relato, tendríamos que reducir á una vigésima parte de volumen las admirables obras cervantescas, *et sic de cæteris*. —En la tal vulgarizada opinión de Horacio del *Pictoribus atque poetis*, sabemos que solo prohíbe lo absurdo, *geminentur tigribus agni*, y su coetáneo Séneca el viejo opina lo mismo sobre la gran libertad que hay que conceder á los ingenios, vedando sólo lo monstruoso: *multa donanda inegniis, sed donanda vitia, non portenta*.

De ahora para siempre tengamos en cuenta: que si solamente para el aprendizaje de los principiantes de oradores y poetas se escribiesen los tratados de literatura, aplicaríamos muy en su lugar un tanto de severidad á estos preceptos; mas si no queremos incurrir en la nota de nimios ó ridículos, no debemos examinar las obras del génio con el escalpelo del

anatómico, sino con la generosa contemplación con que se admira la hermosura y la vida de la naturaleza en nuestro planeta, ó con el respetuoso recogimiento con que nos extasiamos ante la inconmensurable magnificencia de los cielos: que todas estas maravillas tienen el mismo origen divino.

29. De la bondad ó moralidad de la elocución.

Otra de las cualidades esenciales de la elocución es la bondad.

La poesía, en efecto, la elocuencia y áun los escritos doctrinales, toda obra literaria en una palabra, debe descansar en la virtud, tender á miras honestas y producir emociones generosas: el error y las pasiones bastardas pueden arrastrar á veces á las multitudes ó seducir sus inteligencias; pero no dirigirlas ni esclarecerlas. Es más, el requisito de bondad vá envuelto en los de verdad y belleza, pues las verdades sustanciales y eternas no pueden dejar de ser morales, y es también necesario ser hombre bueno para sentir y expresar la belleza. Para los antiguos estas sencillas consideraciones tenían el valor de verdades axiomáticas: sabido es el noble concepto en que tenían al orador al exigirle la cualidad de *vir bonus*, calificando con no menor razón los estudios literarios ó de humanidades de *optimæ litteræ*.

Desgraciadamente hoy han vuelto á poner sobre el tapete esta cuestión algunos estéticos, sacando consecuencias ilegítimas de la mera finalidad bella de la poesía ó, en términos más generales, de la teoría del Arte por el arte ó el arte para la belleza, suponiendo que pueda ser indiferente el fin ético ó á lo menos sólo preferible á lo inmoral en igualdad de circunstancias; pero la verdad es que todo artista obra, por necesidad implícita, éticamente y que muchos de los más eminentes han hecho que el Arte en sus manos, sin menoscabo del fuero propio, rinda justo tributo á la Moral.

Aunque la moral artística no sea en cierto y determinado sentido tan escrupulosa como la filosófica y la cristiana, por razones estéticas que no son de este lugar, toda obra literaria debe contribuir al triunfo del bien, teniéndose muy en cuenta que jamás se alcanza tan noble propósito por el camino de la deshonestidad: para lograr, pues, cumplidamente la bondad de la elocución es preciso que todos los pensamientos de la obra sean *morales* y las expresiones ó el lenguaje limpios de toda grosería ó sentido injurioso hácia las personas y de frases torpes, obscenas ó atentatorias al pudor: todo lo cual comprenden muchos retóricos en la cualidad del lenguaje que

llaman *decencia*, incluidas las frases que excitan ideas de objetos sucios, asquerosos ó repugnantes, que por regla general deben proscribirse.

La belleza, la verdad y la bondad, según se desprende de lo expuesto, no son otra cosa que los tres aspectos estético, lógico y ético, con que nuestro espíritu contempla la obra literaria por medio de sus tres superiores facultades sensibilidad, inteligencia y voluntad, que aspiran respectivamente á la belleza, la verdad y el bien y conjuntamente á la perfección.

LIGERAS CONSIDERACIONES

SOBRE LA

HISTORIA DE LA PRECEPTIVA LITERARIA

EN ESPAÑA (1)

INTRODUCCIÓN

Es indudable, en el terreno especulativo, que la idea es antes que el hecho, y que bajo toda manifestación literaria por primitiva y aislada que aparezca, palpita una idea estética, hasta el punto de que si no admitiésemos esta tesis se contradecirían por completo las leyes generales de la actividad humana. Mas es por otra parte frecuentísima en el terreno experimental y

(1) Este bosquejo histórico formaba el *Apéndice* de una extensa «Memoria acerca de la asignatura de Retórica y Poética», que escribí á principios de 1874: la memoria y su apéndice se publicaron en todo el año de 1877 en la revista vitoriana *El Ateneo*, habiéndose hecho con ambos una corta tirada en un folleto aparte. Al reproducir hoy este bosquejo, como tercera parte del presente opúsculo, casi sin más alteración que la noticia de las últimas obras de *Literatura preceptiva*, hubiera querido hacer una refundición, un trabajo nuevo, pues en estos nueve años he reunido bastantes materiales para un sucinto ensayo de *historia de la crítica literaria*, como ya en su día lo prometía; mas afortunadamente para las letras españolas esta obra ya no hace falta: está publicada ó próxima á terminarse en más amplia esfera, por mi ilustre amigo D. Marcelino Menéndez Pelayo. Sólo este nombre me releva completamente de decir una palabra más acerca de la *Historia de las ideas estéticas en España*, de la que han salido á luz hasta ahora cuatro volúmenes, y no tardarán en aparecer los otros tres que creo han de completar tan importante publicación.

cronológico la antinomia de invertirse estos términos, apareciendo el fenómeno y quedando la ley que lo produce en una virtualidad latente: esto es precisamente lo que observamos en primer término en la filosofía é historia literarias.

Apareciendo de ordinario en todos los pueblos cultivado ántes que el científico el fin artístico, el Arte literario existe, cumpliendo esta ley biológica, ántes de que nazca la ciencia que lo estudia. Tal sucedió en el pueblo indio: sus primeros estudios crítico-literarios, que se confunden con los gramaticales, tienen por objeto principal la perfecta inteligencia del texto de los Vedas, remontándose al primer período de la literatura india. Posteriormente llegó la crítica literaria en manos de los sagaces retóricos sanscritos á realizar apreciables adelantos; mas como el objeto preferente de nuestro estudio se refiere á España, y el haber permanecido oculto hasta recientes tiempos todo lo que á la cultura del pueblo indio atañe, no permite que entre ella y las fuentes de la crítica española hallemos relación alguna, pasaremos desde luego á las literaturas clásicas, que es dado suponer no aprovecharon los trabajos de esta índole de los pueblos orientales.

Habían pasado los tiempos de Homero y Hesíodo, de Calino y Tirteo, de Arquíloco, Anacreonte y Píndaro, de Esquilo y Sófocles y otros cien poetas que fuera ocioso enumerar, sin que nadie se hubiese tomado el trabajo de formular una preceptiva poética, sirviendo ántes bien ellos mismos para que más adelante se entresacasen reglamentariamente las eternas leyes del buen gusto. Tenemos que llegar á los promedios del siglo V de la época ante-cristiana para encontrar preceptistas, y «cosa admirable, dice á este propósito el conspicuo Otfried Müller, (1) mientras que la poesía, tan antigua ya, se había transmitido durante tantos siglos por la sola enseñanza oral y por el uso, su hermana (la oratoria), tan jóven comparativamente, comenzando por la teoría, se establecía y se comunicaba como tal á los que querían aprenderla.»

(1) *Hist. de la Litt. grecque*, tr. francesa de Hillebrand, t. II, página 512. París, 1866.

¡Pero qué auspicios tan deleznable y que condición tan ruin observamos en los primeros maestros del arte de la palabra! Una nube de pseudo-filósofos, abortados de Sicilia, invaden la ciudad de Minerva y pretenden haber inventado, no un código de preceptos oratorios, sino recursos soberanos para emplear una elocuencia infalible. Corax, Gorgias, Tisias, Protágoras, Polo y otros muchos, todos sicilianos, los más de frívola instrucción, descreídos y nihilistas, hicieron furor con su nuevo arte en Atenas, donde muy luego encontraron imitadores, que como ellos obtuvieron cuantiosos recursos pecuniarios. Este arte, que inventaron y perfeccionaron explicándolo por escrito, se llamó *Retórica*, que, según su propia etimología, se refería principalmente á la Oratoria. Poco se sabe acerca del contenido de tal *Arte*: puede sin embargo afirmarse que en la forma y división establecidas en cada discurso se distinguía sobre todo la introducción ó proemio para interesar al auditorio de antemano en el asunto. Mas como hasta despues de la guerra del Peloponeso la Grecia casi no empleó otro medio que el de la palabra para expresar y difundir las concepciones de la inteligencia y como manifestación del pensamiento literario, los primeros retóricos griegos pudieron sin faltar á la etimología encerrar en el *arte de hablar* todas las reglas del *arte de escribir* (literario). Más tarde la filosofía, la poesía y la historia se retiraron del dominio de la literatura oral; pero continuaron, sin embargo, los retóricos dando preceptos sobre todos los géneros, comprobados con ejemplos de prosistas y poetas. (1) Todo su contenido consistía en medios artificiales de coordinar el discurso, sometiéndolo á cuerda y compás, y dando nombres especiales á tan ridículas maneras de decir. Los restos de sus lucubraciones, con raras excepciones, merecen el más soberano desprecio. Pero desde entonces se aclimataron las escuelas de Retórica en Atenas, siendo los maestros más célebres Antífonte, (2) Ysócra-

(1) V. Garbin, págs. 15 y 16 de su *Literatura preceptiva*.

(2) Algunos antiguos dicen que Antifón fué el inventor de la Retórica en el sentido de que fué el primero que aplicó las teorías oratorias á la elocuencia *judicial y política*. En su Retórica debían consignarse tales enseñanzas.

tes é Yseo, y pagando el tributo de su asistencia á ellas los mejores oradores áticos. Parece sin embargo que Esquines, el rival de Demóstenes, no frecuentó estas aulas, aunque en sus últimos años fué preceptor.

Una gran parte de los diálogos de Platón (siglos V y IV a. d. J. C.) están consagrados á impugnar, recogiendo la herencia de Sócrates, á los eternos enemigos de éste, los sofistas: dicho se está por lo tanto que, siquiera sea negativamente, se ocupa el fundador de la Academia con frecuencia en las teorías expuestas por los flamantes retóricos; mas esa circunstancia de constante oposición á los mismos hace difícil, por no decir imposible, el que podamos condensar las opiniones de Platón acerca de las teorías oratorias. Esta inmensa dificultad puede apreciarse con solo tener en cuenta que los antiguos mismos mantenían grandes controversias sobre este punto, como se echa de ver en el siguiente pasaje de Quintiliano: (1) «La mayor parte, por no haber leído sino algunos pasajes del *Gorgias* de Platón extractados sin discernimiento por otros retóricos, y por no haber estudiado este diálogo completo ni las otras obras de este filósofo, han caído en un error muy grave y han creído que Platón consideraba la Retórica no como un arte, sino como cierta habilidad para adular y agradar; ó así, según él dice en otro pasaje del mismo diálogo, como simulacro de una parte de la política, y la cuarta parte ó especie de la adulación.»

Si no nos es dado empero reducir á la unidad las opiniones del filósofo de lo ideal sobre el arte oratorio, por la complejidad con que se hallan desenvueltas, podemos al menos concluir con el mismo Quintiliano (2) que Platón, á pesar de que en más de una ocasión

(1) «Plerique autem, dum pauca ex Gorgia Platonis, á prioribus imperite excerpta, legere contenti, neque hoc totum, neque alia ejus volumina evolvunt, in maximum errorem incidérunt; creduntque, eum in hac esse opinione, ut *rhetoricen non artem, sed peritiam quamdam gratiæ ac voluptatis existimet: et, alio loco, civitatis particulæ simulacrum, et quartam partem adulationis...*» *De institutione oratoria*, lib. II, XV.

(2) Id. *ibid.*

se declara más partidario de las dotes naturales que del estudio en el arte de la palabra, no solo no veía un mal en la Retórica, sino que la reconocía como verdadera, con tal que se estribase en lo justo y en lo bueno: esta declaración se advierte más clara y terminante en el *Fedro*.

Y ¿qué diremos de las opiniones poéticas de Platón? Análogas dudas nos asaltan por las contradicciones, al ménos aparentes, en que incurre hasta en un mismo diálogo como el *Fedro*. Sabido es que en la *República* destierra sin apelación á los poetas: bien es cierto que cuando Platón se olvida de que es artista y habla simplemente como filósofo todo lo inmola á esta ciencia de las ciencias. En el *Yon*, que es acaso el diálogo en que más habla de teorías poéticas, no trata tampoco favorablemente á los rapsodistas (que eran en cierto modo á la poesía lo que los retóricos á la oratoria); emite sin embargo importantes ideas críticas. Al explicar su teoría de la inspiración divina y de la cadena inspirada y considerar á cada poeta con una aptitud primitiva, fundada en la naturaleza y no asequible por medio de las reglas, reconoce también en consecuencia el fundamento de los géneros poéticos, que ya en otros pasajes del fundador de la Academia aparecen perfectamente deslindados, aunque sin proponerse una clasificación metódica y completa. Igualmente, á vueltas de muchas observaciones estéticas de alto precio, formula con claridad en el repetido *Yon*, (1) *que la crítica es la misma en cualquier arte que se considere con tal que sea uno*, conviniendo por ende en la unidad de la poesía á pesar y sin perjuicio de los diversos géneros poéticos.

Aun parece que existe un libro del insigne ilustrador de Aristóteles Paul Beni intitulado *La Poética de Platón*.

Aristóteles (s. IV) fué quien arrancó los estudios retóricos de manos de los sofistas. Baste decir que su *Retórica* ó *del arte oratorio*, una de las obras más estimables que nos ha legado la antigüedad, está basada en la razón natural y el raciocinio. El mismo profundo sentido anima su *Poética*, pues no solo le sirve de pauta el estudio de los eminentes poetas griegos, sino que elevándo-

(1) *Obras completas de Platón*, tr. de D. Patricio Azcárate, t. II, p. 193.

se á las más altas concepciones estéticas, formula reglas que siempre tendrán gran valor é importancia. De la *Poética* dice el P. Rapin que no es sino la naturaleza puesta en método y el buen sentido reducido á principios. Desgraciadamente los preceptos de Aristóteles han sido exagerados y desfigurados por los intérpretes. También el tiempo ha impreso su destructora huella en la *Poética*, arrebatándonos una parte de ella, según toda probabilidad: lo que nos queda se refiere á la tragedia y á la epopeya.

Cuando los eruditos gramáticos alejandrinos (s. III a. d. C.) recorrieron con ojos de admiración el vasto cuadro del arte literario griego en todos sus géneros, reconocieron la necesidad de formular la crítica literaria, que hasta entonces no había sido considerada como una ciencia particular: á la por ellos creada la denominaron *grammátike techne*. Más estos estudios de los gramáticos alejandrinos, que en su mayor parte han desaparecido, adolecían de la confusión que en los tiempos antiguos presenta la ciencia, en la que no se llegó al debido deslinde de las particulares: así es que sus trabajos fueron filológicos, literarios, etc.

Todavía adelantan más Dionisio de Halicarnaso (s. I a. d. C.), autor de varios tratados retóricos, (1) Hermógenes, que á los 18 años había ya escrito una extensa *Retórica*, y Demetrio de Alejandría, que floreció bajo M. Aurelio y que será probablemente el autor de un tratado de *Elocución* que anda con el nombre de Demetrio Faléreo. Estos escritores hicieron más ámplia la esfera de los estudios sobre el arte de la palabra. Los demás críticos, retóricos y gramáticos griegos apenas merecen atención fuera de Luciano (s. II de la era cristiana) en su *Modo de escribir la Historia*, *El maestro de Retórica*, etc., y del discípulo de Plotino Dionisio Lon-

(1) En uno de ellos (*Sobre la composición de las palabras*) hallamos, entre otras ideas estimables, la afirmación de que puede haber prosa que se parezca al verso y vice-versa. Cita de lo primero como ejemplos á Demóstenes y Platón. La oratoria según él participa de poesía, conforme opina también Aristóteles. Ya el mismo Aristóteles (*Poética*) no consideraba la métrica como forma exclusiva de la poesía.

gino (s. III), que en su tratado *De lo Sublime* supo colocarse por cima de todos los críticos de la antigüedad (1).

Los latinos, que imitaron en este como en casi todos los demás puntos á los griegos, no pensaron en explicar por escrito los preceptos retóricos hasta el tiempo de Ciceron. Este escribió magistralmente varios tratados de esta clase, considerando bajo diversos aspectos la oratoria. (2).

La *Poética* de Horacio, harto conocida, es una elegantísima preceptiva, sobre todo para la Dramática. (3).

Pero de todos los preceptistas antiguos el más notable es el español Quintiliano (s. II) que en sus *Instituciones oratorias* dejó un monumento de erudición, no exento del escaso caudal estético de su época, abarcando en sus estudios un campo mucho más vasto que sus predecesores (4).

Petronio Arbiter (s. I.) dejó en el *Satyricon* algunos principios sumamente apreciables sobre Poesía y Eloquencia. Terenciano Mauro (s. I.) en su tratado poético *De litteris, syllabis, pedibus et metris*, explica estas materias con gran acierto, acompañando á los preceptos ejemplos adecuados. Aulo Gelio, en fin, Donato, Macrobio, Servio Honorato, Marciano Capela y otros escritores de la decadencia trataron, más ó ménos incidentalmente, de crítica literaria.

(1) V. mis *Apuntes para una historia de los estudios helénicos en España*, Sección 3.^a, c. IX, para lo concerniente á traductores y expositores españoles de los humanistas griegos.

(2). (3). y (4). Han traducido la famosa epístola horaciana en verso castellano, entre otros, Vicente Espinel y D. Lino Zapata en el siglo XVI, el jesuita Morell en el siglo XVII, D. Tomás Iriarte en el siglo XVIII, y en el presente Búrgos, Martínez de la Rosa, D. Juan G. Gonzalez y D. Raimundo Miguel. —Tenemos también una excelente versión castellana de Quintiliano debida á los PP. Escolapios Rodríguez y Sandier (Madrid, 1799) con eruditas notas.

Cuanto á los tratados retóricos de Cicerón forman el tomo XIV de la *Biblioteca clásica* (Madrid, 1882), traducidos por el renombrado humanista Sr. Menéndez Pelayo.

CAPÍTULO I

Antes de pasar á reseñar á grandes rasgos los diversos aspectos que el código de preceptos literarios nos ofrece en nuestra pátria, partiendo de aquel varón insigne que justamente mereciera el dictado de *Maestro de Occidente*, y una vez que tan esclarecido escritor sigue invariablemente en este punto de crítica la tradición clásica, vinculada sobre todo en el preceptista hispano-romano; (1) fijémonos en una cuestión interesante, aunque en apariencia de escasa importancia, que se nos presenta al paso: la del lugar que debe ocupar la enseñanza de la Retórica en la sucesión de estudios. Sabido es que entre las *siete disciplinas ó artes liberales* de los clásicos, la *retórica* figuraba la segunda, precediéndole la *gramática* y siguiéndole la *dialéctica*.

Tan arraigada estaba entre los clásicos la idea de la incompatibilidad de los estudios gramaticales y literarios, tratando de justificar la etimología de la voz *grammatike* (*litteratura*); tales elementos de poética, historia, etc., encerraban aquellos, y tan frecuente era la intrusión de los gramáticos aun en el terreno estrictamente consagrado á la retórica, que de Quintiliano son estas palabras: (2).... «nuestros retóricos han abandonado sus

(1) En tal concepto trata San Isidoro en sus *Orígenes ó Etimologías* de la *poesía* y la *historia*, que según las fuentes donde él bebía se hallaban comprendidas en la *Gramática*; deslindando debidamente el terreno histórico del de la fabula. Trata después de la *Retórica*, definiéndola, como Quintiliano, *bene dicendi scientia*, y la distingue perfectamente de la *Dialéctica*.

(2) Quod et rhetorices, utique nostri, suas partes omiserunt, et grammatici alienas occupaverunt. Nam et illi declamare modo, et scientiam declamandi ac facultatem tradere, officii sui ducunt, idque intra deliberativas judiciales que materias; nam cætera ut professione sua minora, despiciunt; et hi non satis credunt, excepisse, quæ relictæ erat (quo nomine gratia quoque iis est habenda), sed ad prosopopœias usque, et ad suasorias, in quibus onus dicendi vel maximum est, irrumpunt. Hinc ergo accidit, ut quæ alterius artis

papeles y los gramáticos se han apropiado los ajenos. En efecto, se han persuadido aquellos de que sus funciones se reducían á declamar y á enseñar el arte y el talento de la declamación y se encierran todavía en las materias deliberativas y judiciales, desdeñando el resto como inferiores á su profesión; mientras que los segundos no contentos con recoger lo que estaba abandonado (á lo que deben por otra parte estar agradecidos), han invadido hasta las prosopopeyas y las deliberaciones, que son quizá lo que hay de más difícil en la elocuencia. De aquí, pues, ha provenido que lo que constituía el principio de un arte haya venido á ser el fin de otro.»

Cuando ya los límites de la gramática (aunque todavía excesivamente extensos) fueron circunscritos, es cuando se opinó por algunos que si bien por lo que mira á la expresión la gramática y retórica se dan la mano, por lo expresado necesita aquélla el complemento de la lógica, que en su concepto debe servir de intermediaria entre ambas; hecho reconocido por el mismo Cicerón al tratar, en varios pasajes, de la invención retórica.

De todos modos la retórica figuraba la segunda entre las siete disciplinas ó artes liberales formuladas por los críticos alejandrinos, y así recibió, como hemos visto, esta tradición San Isidoro (por medio de Boecio y Casiodoro); pero cuando la ciencia de hebreos y árabes vino á confundirse con el legado clásico se altera el fondo del trivio y el cuadrivio célebres de la edad media (bien que nuestros eruditos, sin duda por protesta de ortodoxia, acogieron con cierta desconfianza las innovaciones semíticas), y ya en la *Disciplina clericalis* del judío converso Per Alfonso (s. XII) vemos suprimida la Retórica y puesta como dudosa en sétimo lugar la Gramática. Lo cierto es que desde este momento observamos que á la Retórica le hacen figurar muchos eruditos después de la Dialéctica. (1)

prima erant opera, facta sint alterius novissima.» *Loc. cit.* lib. II, I.

Bueno será hacer notar también que el mismo Quintiliano reconoce que en otro tiempo la gramática nada tuvo que ver con la poesía, historia, etc. (Ib).

(1) No faltó algun escritor antiguo que mal avenido con el orden

Pedro Compostelano, continuador en cierto modo del arte alegórico-simbólico representado por Pero Alfonso, escribe al mediar el siglo XII un interesante tratado *Consolatione rationis* (siguiendo á Boecio y sin olvidar el *de Synonimis* de S. Isidoro), y en su tercera composición poética, de las diez y nueve que encierra, se ocupa de la *Grammática, Lógica et Rhetórica*, (1) colocando en tercer lugar la Retórica.

D. Alfonso el Sabio dice en el *Septenario*: «Retórica llaman á la tercera partida de estas tres que se entiende que enseña á fablar fermoso et apuesto etc.,» después de citar las disciplinas con parte de la variante semítica. (2)

El bachiller Alfonso de la Torre (1.^a mitad del siglo XV) en su *Visión delectable*, cuyo objeto final eran la filosofía é las otras ciencias, presenta en su acción alegórica al *Entendimiento* pasando de la morada de la *Gramática* á la de la *Lógica* y de aquí á la *Retórica* etc. etc. (V. en el tomo XXXVI de la *Biblioteca de autores españoles*.)

Por no alterar el orden cronológico que venimos siguiendo, dejamos en este punto esta cuestión, que en tiempos posteriores y aún hoy queda en pié, y que debe formularse así: ¿deben preceder los estudios filosóficos á los literarios, ó vice-versa? Y en verdad que el tal debate amenaza ser insoluble, mientras no nos pongamos previamente de acuerdo acerca del concepto definitivo de los estudios de Retórica y poética. En otro lugar, y al hacer el resúmen de las diversas opiniones que en este punto militan, expondremos el estado actual de ambos problemas, siendo suficiente por ahora el que hayamos hecho constar la antigüedad de su origen, dejándolos planteados.

consignado hubiese intentado, aunque sin éxito, introducir esta modificación: tal se ve en Marciano Félix Capela, pro-consul de Africa á fines del siglo V. En su *Satyricon*, especie de enciclopedia en nueve libros, los siete últimos están consagrados respectivamente á cada una de las siete artes liberales alterando la colocación de la Retórica y Dialéctica.

(1) V. A. de los Rios, *Historia crítica*, parte 1.^a c. XIV.

(2) Id. 2.^a parte, subciclo 1.^o c. X. t. 3. p. 558.

Demás de San Isidoro y de los otros escritores mencionados, no deben pasar olvidados los siguientes tratadistas de retórica ó poética en la infancia de nuestras letras:

El enciclopédico Raimundo Lulio (s. XIII y XIV), que ya en sus escritos latinos del *Arte Magna*, *El árbol de la ciencia* y algún otro habia tratado con más ó ménos empeño asuntos retóricos, escribió un libro también latino de *Rhetórica*, que posteriormente se dió á la estampa con modificaciones, y un *Arte rimica*: también coloca la retórica despues de la dialéctica.

En las *Poéticas* ó *Métricas* en lengua provenzal y aun en los prólogos de los Cancioneros de fines de la edad media se hallan igualmente algunas ideas estimables acerca de la poesía, llamada por ellos ciencia *gaya* ó *gaudiosa* y también *gay saber*, y no pocos diccionarios de rimas: merece mención expresa el libro del catalán Ramón Vidal titulado *Regles ó dreita manera de trovar*, de principios del siglo XIV.

A más de la *Retórica á Herenio* traducida de Cicerón por D. Enrique de Villena (1384-434), escribió este mismo prócer, á imitación de varios escritores lemosines, un *arte de trovar* ó de la *gaya sciencia*. Solo se conservan breves extractos publicados por Mayans en sus *Orígenes* (páginas 269-84 de la ed. de 1873.)

En el *libro del Tesoro*, traducción del que escribió Bruneto Latino, que se supone hecha por el maestro Alfonso de Paredes y Pero Gomez (s. XIV), en su tercera parte se dan reglas de buen decir y se considera la retórica en el doble concepto de «sciencia de buena rra-son que enseña é muestra ome á bien hablar» y de «sciencia de gobernar la cibdat, segunt que Aristótil dixo en su Libro.»

Finalmente, el sábio obispo D. Alfonso de Cartagena (s. XV) tradujo el tratado ciceroniano *de inventione*.

.

CAPÍTULO II

Espectáculo curioso, aunque perfectamente explicable y explicado es el que nos ofrece uno de los aspectos

de la historia intelectual de España después del Renacimiento: la literatura. Al mismo tiempo que ésta se presenta en su historia digna intérprete y heredera de la Edad media, bajo el aspecto de arte bello que experimenta la influencia cristiana ó romántica, su crítica ó preceptiva, como todos los ramos de la filosofía y de la ciencia, ¡extraña contradicción! se determinan ávidamente por el cauce de la restauración clásica; pero nuestros Lope, Tirso, Cervántes, Calderón etc., se desentienden de todo aquello que no envuelve una idea de justificada racionalidad, no utilizando sino esto último en el reglamentarismo clásico. Y, en efecto, aquella manera de ser artística estaba tan conforme con nuestro génio y nuestras tradiciones, que acertadamente dice un insigne escritor de nuestros dias hablando de la introducción en España del romanticismo: «La secta de los románticos, que vino de Francia, como vienen todas las modas, se amoldó perfectamente á nuestras inclinaciones y carácter, y se hizo tan española como si hubiera nacido en España; porque si la palabra romanticismo quiere decir algo, no hay país más romántico que el nuestro.» (1) Nuestra crítica, pues, fué por regla general insuficiente, porque no elevándose á los principios de donde Aristóteles y Quintiliano derivaban sus observaciones (2) no comprendieron la diferencia que existia entre tiempos y pueblos, por lo que la copia servil de lo que aquellos preceptistas formularon era inaceptable para nuestro pueblo y tiempo; así es que en una época de virilidad, energía y florecimiento, la espontaneidad de nuestro teatro, nuestra novela y demás obras de imaginación eran una verdadera protesta contra el escrupuloso criterio de los classicistas.

.....

.....
 Juan del Encina (fines del siglo XV), cuyo nombre aparece entre los que figuran en los orígenes de nuestras representaciones teatrales, puede ser conside-

(1) D. Juan Valera. *Estudios críticos sobre literatura*, etc. t. I, pág. 123.

(2) Lista. *De la importancia del estudio filosófico de las Humanidades*. (Art. I del tomo I, de sus *Ensayos críticos y literarios*).

rado como el primer autor de una poética castellana (dado que no se conserva la citada del marqués de Villena): su *Arte de trobar* se ocupa en las materias poéticas de un modo inmetódico é incompleto, como no podía menos en un ensayo de esa índole; pero demostrando su buena educación clásica. Sus obras se imprimieron en Salamanca, (1496 y 1509) y en otros puntos, pero han llegado á escasear los ejemplares.

Bartolomé de Torres Naharro, otro de los que contribuyeron á echar los fundamentos de nuestro teatro, con más intención dramática que Encina, en el prólogo de su *Propaladia*, impresa en Nápoles con otras poesías en 1517, y reimpresas con adiciones en Sevilla en 1526, habla de los preceptos de la poesía dramática, según él los entendía, tratando con acierto de la tragedia y comedia y señalando bien sus diferencias.

El insigne Lebrija profesor de griego y poética de Salamanca, que ya en el *Arte de la lengua castellana*, obra publicada antes de finar el siglo XV, consignara estimables nociones sobre la elocuencia y la poesía, entre muchas obras que indirectamente dicen relación á este asunto, proponiéndose sin duda dar la norma del buen decir á los demás humanistas sus eruditos sucesores, armonizó las doctrinas oratorias de los tres grandes maestros de la antigüedad, escribiendo una *Artis Rhetoricæ compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone, et Quintiliano*, que se publicó después de su muerte en Alcalá en 1529 en casa de Eguía y en Granada en 1583. (Nic. Antonio, *Bibliotheca nova*.)

Arias Barbosa, considerado como el Nebrija de los estudios griegos y compañero de este en la Salmantina, habia también publicado en la ciudad del Tórmes un volúmen conteniendo un tratado *De prosodia, seu de re poetica, ac recta scribendi ratione*, y otro de *Epometría*, lamentando en el último la pérdida de las condiciones musicales y verdadera pronunciación de las lenguas clásicas. (N. A., *ibid*).

Alfonso García de Matamoros, canónigo muy erudito de Sevilla y profesor de Retórica en Alcalá, publicó en esta ciudad: *De ratione dicendi*, 1548, *De tribus dicendi generibus, sive de recta informandi stili ratione*, 1570, *De methodo concionandi juxta Rhetoricæ Artis præscriptum*,

1570. Había ilustrado el libro IV del Nebrija (1539) y escribió imitando el *Bruto* de Cicerón una *Oración apologética sobre las Academias y varones ilustres de España* (1553) (Ibid).

Otro de nuestros ilustres dramaturgos anteriores al fénix de los ingenios, el sevillano Juan de la Cueva, aparece gran humanista en su *Ejemplar poético*, y aparte el desorden en el plan y método, de omisiones tan notables como la del género épico, y otros defectos, supo vislumbrar en medio de sus estudios clásicos algunas razones, mejor comprendidas después por Lope, sobre las diferencias de costumbres que pedían también nuevos y privativos requisitos para nuestra dramática con respecto á la de griegos y latinos. Esta didáctica poética, escrita en 1605, se publicó por vez primera en el tomo VIII del *Parnaso español* de Sedano (1774.)

.....
 Pero ¿á qué ir citando una por una las obras de Preceptiva literaria de nuestros humanistas clásicos? No sirviendo esto, que por otra parte requeriría muchas páginas, á nuestro modesto propósito; nos contentaremos con anotar los nombres de nuestros tratadistas, siguiendo el Índice de materias de la *Bib. nov.* de Don Nicolás Antonio, y consagraremos algo más atención á los que atreviéndose á alterar algún tanto el patrón de la antigüedad se inspiraron en más ámplios y elevados principios.

Hé aquí los escritores de Poética de que hace mérito el insigne bibliógrafo sevillano, (1) pertenecientes á los siglos XVI y XVII.

Aquiles Stácio, Alfonso Lopez *Pinciano*, Andrés Moraguez, Arias Barbosa, Agustín de Rojas, Diego García de Rengifo, Manuel Faria de Sousa, Fernando de Vera, Francisco Cascales, Francisco de Macedo, Gonzalo Argote de Molina, Jerónimo de Mondragón, Juan Caramuel, Juan de Jáuregui, José Antonio Gonzalez de Salas, José Pellicer, Luis Alfonso Carvalho, Luis de Ulloa, Lope Félix de Vega, Lope de Rueda, Martín de

(1) Tom. II, p. 660.

Angulo, Miguel Sanchez de Viana, (1) Pedro Juan Núñez, Pedro Salas, Tomás Correa y Vicente Espinel, unos originales y otros traductores ó comentadores de los clásicos.

Entre todos merece mención especialísima el jesuita asturiano Carvallo, quien en su *Cisne de Apolo* (1602), apartándose de las enseñanzas clásicas, da carta de ciudadanía al drama moderno.

De escritores de Retórica pone la siguiente lista: (2)

Alfonso de Alvarado, Alfonso García Matamoros, Alfonso de Torres, Andrés Semper, Antonio Lulio, Antonio Nebrija, Baltasar de Céspedes, Bartolomé Jimenez Patón, Benito Arias Montano, Bernardo de Almeida, Blas López, Cipriano Suarez, Diego de Zúñiga, Dionisio Jerónimo de Yorba, Federico Furio Seriol, Fernando Manzanares, Francisco de Ameyugó, Francisco de Castro, Francisco de Escobar, Francisco Macedo, Francisco Sanchez, Francisco Valles, Gaspar Geráu, Juan Alvarez Sagredo, Juan Costa, Juan de Guzmán, Juan Luis Vives, Juan Petreyo, Juan Santiago, Juan Serra, José de Olcina, Lorenzo Palmireno, Melchor de la Cerda, Miguel de Salinas, Pedro Juan Nuñez, Pedro Juan de Perpiñán, Pedro de Salas, Pedro de Vargas, Rodrigo de Arriaga, Rodrigo de Espinosa, Rodrigo Saenz de Santayana, Sebastián Foxo Morcillo, Sebastian Matienzo, Tomás Correa, Vicente Blas García, Vicente Ferrer, Vicente Saura y Anónimo, (3) casi todos en latín.—Sobresalió entre todos estos tratadistas de Retórica por sus notables innovaciones al desechar de

(1) Este preceptista peruano, autor de una *Arte poética castellana*, Alcalá, 1580, 4.^o, es también conocido por Sanchez de Lima.

(2) Tom. II. p. 622. c.^a 1.^a

(3) La retórica de este para Antonio desconocido cenobita jerónimo, que no era otro que el mismo fr. Miguel de Salinas, merece ser citada por la circunstancia de ser la primera, según creemos, que se conserva de las escritas en lengua castellana. Precede un prólogo encomiástico de Juan Petreyo, toledano, y lleva el siguiente título: *Rhetórica en lengua castellana, en la qual se pone muy en breve lo necesario para saber bien hablar y escrevir y conocer quien habla y escribe bien*. Colofón: Alcalá de Henares en casa de Joa Brocar MDXLI.

la Retórica la *invención* etc. y principalmente por ocuparse en asuntos de literatura histórica, novelesca y epistolar, ensanchando así los estrictos límites clásicos, el insigne valenciano Vives, á quien siguió de cerca el célebre platónico Fox Morcillo.

Y no incluye Antonio en sus listas á Fr. Luis de Granada, Cristóbal Suarez de Figueroa, Zapata, el divino Herrera, Malara, Saavedra Fajardo, Baltasar Gracián, Barreda, Salcedo, Rey de Artieda etc., etc., y aun podíamos añadir que Cervantes en muchos pasajes de sus obras, Quevedo, fr. Jerónimo de San José, Luis Cabrera, y otros muchos tocaron por incidencia estos asuntos, que Antonio López de Vega (s. XVII) en su «Heráclito y Demótrito» habló algo sobre la tragedia y poesía, etc., etc.

El gran Lope de Vega, que tal vez más por instinto que por reflexión comprendió que el molde de los clásicos era harto mezquino para las aspiraciones y manera de ser de su época, dió al teatro la forma artística adecuada á estas condiciones y realizó la feliz alianza y unión de la poesía erudita y popular, mereciendo el aplauso de los contemporáneos, y más que todo de la posteridad docta. Pero no se contentó con el ejemplo práctico de desertar de las filas de los clásicos en todo lo que se oponía á las condiciones de su genio y á lo que las circunstancias de su tiempo demandaban (que es lo que principalmente debe representar la Literatura y más la dramática), sino que antes bien erigiendo ya en verdadero sistema aquellas vagas y timidas observaciones de Cueva, ora afirma en el prólogo de la comedia *Lo cierto por lo dudoso*, «que en España no tenían preceptos las comedias,» ora asegura en el de la parte XVI (diálogo entre el teatro y un forastero) que «el arte de las comedias y de la poesía es la invención de los poetas príncipes,» ya sostiene en la novela *El desdichado por la honra* «que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado el autor contento y gusto al pueblo aunque se ahorque el arte,» (1)

(1) V. en el tomo XXXVIII de la *Bibliot. de AA. españoles*.

ya en otros muchos pasajes se abroquela con el genio nacional, etc., etc. Pero donde manifestó, á su modo y como justificante de su conducta, teorías de todo punto nuevas que aunque en aparente oposición con las doctrinas del Estagarita hállanse (en su mayor parte) en perfecta armonía con las lucubraciones de la Filosofía literaria, es en su *Arte nuevo de hacer comedias* publicado en 1609 y dirigido á la Academia de Madrid, (1) y en dos *Discursos sobre la poesía culta*, 1611 y 1624 (2); por más que lo lamentase é hiciese contra su voluntad, dejándose llevar por cierto salvador instinto que le aconsejaba no se pusiese enfrente de la manera de ser de sus contemporáneos, con lo que realizó instintivamente una de las condiciones precisas del arte literario.

De tanto prestigio gozaba Lope entre el público, que le idolatraba, como desprecio ó desconfianza excitaba entre la mayoría de los eruditos y humanistas, bien que no se atreviesen á impugnarle decididamente, manifestándole su aversión con claridad. Mas en medio de estos extremos de admiradores y secuaces ó más ó menos encubiertos detractores, no faltaron hombres entendidos y de recto criterio que sin consagrar á Lope una ciega pasión reconociesen la justicia de sus innovaciones, sin que sea por tanto exacta la aseveración de Luzán (3) de que «los ignorantes solos aplaudían lo que no entendían.» Ya el mismo Cascales tomaba en serio, aunque la rechazase, la opinión de los que creían que los españoles debían tener otras reglas dramáticas diversas de las que, formuladas por Aristóteles y Horacio para griegos y romanos, chocaban con nuestro genio y costumbres. (4) Pero hay un testimonio elocuentísimo por tratarse de un erudito humanista é insigne expositor de las doctrinas literarias del Stagarita en el siglo XVII. Hé aquí, en efecto, las palabras de Salas, *Ilustración de la Poética* de Aristóteles, secc. 5.^a, citadas por el mismo Luzán, aunque procurando desvirtuarlas: «Los cómicos están más preservados hasta hoy de esa pestilente influencia: quiera el hado propicio librarlos de su

(1) (2) Id. ibid.

(3) *Poética*, l. I. c. I, proemio.

(4) *Poética*, tabla II, Diálogo entre Pierio y Castalio.

contagio, cuando tienen ya en aquel grado la comedia, á donde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos.» Pues esta notable declaración de Salas, que tanto escandalizó á Luzán, que supone es debida al miedo de aquél de incurrir en el ódio y menosprecio del público, puede probar con otros testimonios que el buen sentido se abría paso entre las dominantes teorías clásicas.

Mas no eran tan radicales, como á primera vista pudiera parecer, las diferencias que separaban la manera de concebir el teatro Lope y sus imitadores de la del fundador del Liceo y los clásicos, si se tiene en cuenta que si bien el último no podia prescindir de que era griego y de la esfera en que giraron los dramaturgos helenos en sus concepciones ó sea el aspecto histórico que en este punto se le ofreciera en sus doctrinas críticas, en cambio supo elevarse con frecuencia á los más altos principios estéticos. La esfera del arte es inmensa y uno de sus radios, hasta entonces desconocido, fué el escogido por Lope. Solo bajo el aspecto dialéctico en que principalmente venía siendo estudiado el Estagirita, y atribuyéndole ciertas doctrinas sin suficiente exactitud podian advertirse tales contradicciones, únicamente existentes en el preocupado criterio de algunos preceptistas. No sería, en efecto, tarea difícil la de concordar con las doctrinas aristotélicas las afirmaciones consignadas en el *Arte nuevo*, de que es dado al poeta mezclar lo cómico con lo trágico, de que no hay necesidad de observar rigurosamente las unidades de lugar y tiempo y de que puede admitirse variedad de metros en la dramática, que tanto escándalo producían en nuestros adeptos del clasicismo francés en la pasada centuria. Tampoco tenían en cuenta estos últimos, ya que tan aficionados se mostraban á rebuscar diferencias de poca importancia, las notables semejanzas existentes entre el teatro español y el griego, basadas principalmente en aquella imitación de la vida en el mismo sentido real, y hasta cierto punto naturalista y romántico, como dice oportunamente á este propósito nuestro sábio maestro y amigo D. Francisco Fernandez Gonzalez, (1)

(1) *Historia de la Crítica literaria desde Luzán hasta nuestros dias, etc.*, c. I. pág. 14.

que recomendada con eficacia por Aristóteles hállese practicada por la escuela de Lope.

«Cabalmente de esta misma doctrina partía (dice otro eruditísimo catedrático (1), haciéndose cargo del anterior aserto) exponiéndola á su modo, con notable libertad de espíritu, el licenciado D. Francisco de la Barrera, escritor del siglo XVII, al defender al teatro nacional de las impugnaciones de los clasicistas en la *Invectiva á las comedias que prohibió Trajano, y apología por las nuestras*, noveno de los diez discursos que componen su filosófica obra: *El mejor príncipe Trajano Augusto*. Hé aquí cómo concluye: «¿Cuál será, pues, el Arte de las comedias? Un precepto solo basta, que los ciñe todos. Saber que todo poema es imitación. Aquel, pues, será perfecto, sin más leyes, que imitare la acción, que retratare con puntual propiedad. Esto ha hecho España excelentemente; luego guarda el Arte. Lo uno y lo otro queda bien defendido.»

CAPÍTULO III.

Vemos, pues, entre otras autoridades que pudieran aducirse en este sentido, que no han faltado críticos en España que supieran elevarse en sus concepciones estéticas, sin salirnos del siglo XVII, á las verdaderas regiones del Arte literario, totalmente considerado, no con estrechez inaceptable y hasta absurda. Pero habiendo arreciado en el siglo siguiente las exageraciones de ciertos críticos, justamente denominados neo-clásicos, y no siendo suficientes á moderar esta intolerancia

(1) D. Gumersindo Laverde Ruiz, *Adiciones á dicha Hist. de la crit.* V. en la notable revista de instrucción que bajo la dirección del Sr. D. Juan Uña se publicó en Madrid hácia el año de 1865 con el título de *La Enseñanza*, año III, p. 118, c.¹ 2.^a; y en sus *Ensayos críticos, sobre filosofía, literatura é instrucción pública española*.—Lugo 1868.

Para un estudio fundamental de esta y demás materias referentes á la historia de nuestra preceptiva, véase la citada *Historia* del Sr. Menendez Pelayo, que en lo publicado hasta hoy alcanza hasta los promedios del siglo pasado.

las concienzudas y juiciosísimas doctrinas de otros pensadores ilustres, fué abriendo el camino con tales exageraciones á la violenta reacción que naciendo en Alemania, modificándose en Francia y adoptando otras formas y alteraciones penetró en España á principios de este siglo y se conoce en la historia de la crítica literaria con la denominación de *romanticismo*. Aunque los corifeos de esta escuela no se pagan de escribir sus principios ó reglas, estribándose principalmente en la de no tener ninguna, su enseña distintiva es enarbolar decididamente la bandera de guerra sin tregua contra el clasicismo. Meditando sin embargo sobre el fondo de doctrinas que constituye el aspecto más racional del romanticismo, observamos desde luégo, que aunque en opuesto sentido, adolecen del mismo defecto que las de los clasicistas, á saber: un empirismo sistemático que tiende á amoldar el Arte literario en ejemplares ó modelos dados, en las obras de la Edad media, como los clásicos en las de la antigüedad, sin aspirar á dar fundamento y solidez científica á sus opiniones con entera independencia del aspecto histórico de la Literatura. Sólo podemos, por tanto, conceder al romanticismo en el concepto indicado el valor de una enérgica protesta que contribuye á examinar dasapasionadamente qué puede haber de fundamental y eterno, aplicable á todas las épocas y monumentos, qué de circunstancial, determinado á momentos dados de la historia, y qué de arbitrario, caprichoso y sin ningún valor en el abultado código de los preceptos clásicos. Y este es precisamente el fruto recogido por los modernos críticos de las acaloradas disputas entre románticos y clásicos, cuyos últimos ecos han ido poco á poco extinguiéndose.

· · · · ·
 · · · · ·
 Por no meter nuestra hoz en miés ajena, renunciamos á detallar el período de nuestra crítica literaria comprendido en la excelente Memoria de D. Francisco Fernandez Gonzalez, ya citada, premiada por la Academia Española y que lleva por título *Historia de la Crítica literaria desde Luzán hasta nuestros dias con exclusión de los autores que hoy viven*, Madrid, 1867. Véanse además las *Adiciones* á dicha *Historia* publicadas,

como también se ha dicho, por D. Gumersindo Laverde en *La Enseñanza* y en sus *Ensayos críticos*.

Nos limitaremos, pues. á la siguiente lista bibliográfica, que, así como la que viene después, dista mucho de ser completa, de obras puramente preceptivas:

D. Juan José Saenz de Tejada, Pbro. *Seminario Vicториense, Tercera parte para la clase de mayores. Contiene copiosa explicación de acentos, libro y figuras poéticas, metro: Arte poética de Horacio, glosada en octavas castellanas: Tratado de Rhetórica: Adagios y sentencias por la A. B. C., con otras cosas curiosas, etc.* En Vitoria, por Bartholomé Riesgo y Montero. Año de 1730. En 8.º 7 hoj. de prels y 402 págs. incluso el índice. El Sr. Menendez Pelayo (*Horacio en España*, p. 88) dice que la glosa horaciana, bastante mala por cierto, es debida al Pbro. D. Juan Infante y Urquidi.

D. Ignacio Luzán, *Poética*. Zaragoza, 1737.—Madrid, 1789, con una *Memoria de su vida*.—*Retórica de las conversaciones* (inérita).

De arte rhetorica libri quinque, lectissimis veterum auctorum ætatis aureæ, perpetuisque exemplis illustrati; auctore P. Dominico Decolonia, societatis Jesu presbytero. Accessere in hac novissima editione Institutiones pœticæ, auctore P. Josepho Juvencio ex eadem societate. Villagarsiaë. Typis seminarii MDCCLXII.—Madrid, 1853-54. (1)

Compendio de Rhetorica de Juan Angel de Cesena, tr. del italiano por Rebollida. Valencia, 1748.

Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictámen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores, el doctor fray Lope Félix de la Vega Carpio y D. Pedro Calderón de la Barca. Escrito por un ingenio de esta corte, (D. Tomás de Erauso y Zavaleta.) En Madrid. Año MDCCL. En 4.º, 37 hojas de prs., 286 págs. y 5 hoj. de tabla.

D. Gregorio Mayans. *Rhetorica*, 1757 (2 vol.)—*Terenciano ó Arte métrica*. Valencia, 1770.

(1) Aunque el jesuita Colonia era francés (1660-1741) lo cito aquí porque con el P. Juvencio (*Poética*) ha servido de texto su excelente obra durante muchísimos años en nuestras aulas en ediciones españolas.

D. Alonso Pabón y Guerrero, Pbro. *Rhetórica castellana*, en la qual se enseña el modo de hablar bien, etc., Madrid, 1764.

D. Antonio Capmany. *Filosofía de la Elocuencia*, Madrid, 1777.—Lóndres, 1812.—Gerona, 1822.—Id. 1826.—Madrid, 1842.—*Tesoro de la elocuencia castellana*, 1786—94.

D. José Luis Munárriz. Traducción del inglés de las *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*, de Hugo Blair.—Madrid 1798—3.^a ed. 1816-17, 4 vol. 8.^o—*Compendio de dichas lecciones*, por el mismo. Tolosa, 1810.—Madrid, 1822.

D. Agustín García de Arrieta. *Principios filosóficos de literatura ó curso razonado de bellas letras y de bellas artes. Obra escrita en francés por el señor abate Batteux, traducida al castellano é ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española.*—Madrid, 1797-805. 9 vol.

Compendio de Rhetórica latina y castellana, ilustrado con ejemplos selectos y algunas reflexiones sobre la oratoria del púlpito, (1) por D. Joséph de Muruzábal, Madrid, 1781.

Rhetórica filosófica por el P. Joaquín Traggia, para uso de las Escuelas pías (en diálogo). Zaragoza, 1793.

La mejor traducción castellana que poseemos del tratado *De lo sublime*, de Longino, hecha en el primer tercio del siglo presente por el presbítero andaluz Don Miguel José Moreno, aunque no impresa hasta 1881 en Sevilla, puede reputarse como una excelente Retórica castellana (en su parte general) con buenos ejemplos de prosistas y poetas españoles.

En las obras del benedictino Feijóo, en los muy estimables tratados estéticos de los PP. jesuitas Arteaga, Márquez etc. y en las *fábulas literarias* de Don Tomás Iriarte se hallan parcialmente tratadas muchas

(1) Pasando por alto los tratados circunscritos á la *elocuencia sagrada* y otras obras especiales como el *Fray Gerundio de Campazas* del P. Isla etc. no queremos sin embargo dejar de citar con encomio la *Retórica eclesiástica* del P. Granada, de la que se hizo en 1770 la primera edición castellana por mandado del obispo de Barcelona Climent. El ejemplar que yo manejo es de la 5.^a impresión. Barcelona, 1778.

doctrinas atinentes á la ciencia de la Literatura; pero atentos á nuestros modestos propósitos de no ocuparnos sino en los escritos completos de *Poética ó Retórica*, nos contentamos con llamar incidentalmente la atención sobre tan importantes materias y muy principalmente acerca de la nueva ciencia bautizada á los promedios del siglo por el alemán Baumgarten con el sonoro, musical y apropiado nombre helénico-latinizado de *Æsthetica* (en castellano *Estética*), que tan notables cultivadores tiene en nuestra pátria y que ha venido desde entonces á enriquecer con una nueva rama el hermoso árbol de los enciclopédicos conocimientos humanos.

D. Juan Francisco Masdeu. *Poética*, Valencia 1801.

D. Francisco Sanchez Barbero. *Retórica y Poética*, 1805.—Madrid, 1813.—1836.—Barcelona, 1840.—Refundidas y adicionadas en lo relativo á nuestra historia literaria y otros puntos importantes, por G. F. de P., San Sebastián, 1841.—Ilustradas con notas y seguidas de un tratado de Arte métrica, por D. Alfredo Adolfo Camus, Madrid, 1845.

P. Calisto Hornero. *Elementos de Retórica... con ejemplos de Cicerón y Granada*, 5.^a ed. Madrid, 1815.—7.^a ed. Madrid, 1828.

D. Mariano José Sicilia. *Lecciones elementales de ortología y prosodia*. (4 vol. 8.^o) París 1827-28.

A. Tracia (Agustín Aicart). *Elementos de Poética y arte de la versificación española*, (precediendo al *Diccionario de la rima ó consonantes de la lengua castellana*). Barcelona, 1829.

D. Norberto Pérez del Camino. *Poética y sátiras*, Burdeos, 1829.—*Las Geórgicas en castellano y la Poética*. Santander, 1876.

D. Sinibaldo de Mas. *Sistema musical de la lengua castellana*. Barcelona, 1832.—4.^a ed. París, 1847.

D. Gaspar Melchor de Jovellanos. *Lecciones de retórica y poética*, (V. en sus obras el *Curso de humanidades castellanas*) en el tomo VI de la edición hecha en Madrid, 1830-32, por D. Ramón María Cañedo.—T. XLVI de la *Bib. de AA. españoles*.—Tomo IV de la ed. de *Obras completas*, Barcelona, 1866, hecha por D. Wenceslao Linares y Pacheco.

D. Alberto Lista. *Ensayos literarios y criticos*, Sevilla

1844. (2 volúm.)—Id. con un prólogo de D. José Joaquín de Mora, Sevilla, 1854. (2. vol.)

D. Félix José Reinoso. *Curso filosófico de literatura ó Principios generales sobre las Humanidades*, obra inédita.

D. Luis Mata y Araujo. *Elementos de retórica y poética extractados de los autores de mejor nota*, 5.^a ed. Madrid, 1841.—7.^a ed. 1853.

D. José Gomez Hermosilla. *Arte de hablar en prosa y verso*, Madrid, 1826. (2 vol.)—Madrid, 1839.— Nueva edición con notas de D. Vicente Salvá, París 1866. 8.^o

D. Francisco Martínez de la Rosa. *Poética y Adiciones*, traducción en verso con notas de la *Poética* de Horacio, etc. V. sus *Obras literarias*. París, 1839. 7 vol., tomos I y IV.—*Poética*, Tortosa, 1843.

D. Tomás Jordán. *Elementos de retórica para uso de la juventud española*, Madrid 1834.

D. Manuel Crespo y Peñalver. *Nociones elementales de retórica y poética*, acomodadas á la capacidad de los niños. Madrid. 1834.

Diccionario de tropos y figuras retóricas con ejemplos de Cervantes solamente, por D. Luis de Igartuburu, Madrid, 1842, 8.^o

CAPÍTULO IV.

Hasta aquí hemos visto á la preceptiva literaria en España, bien en su manifestación escrita, ya como corriente que se hacía plaza entre los más (y en esto no es nuestra historia intelectual sino un reflejo de la general de la humanidad), unas veces reputando como ideales permanentes las conclusiones críticas de griegos y latinos, otras rompiendo toda valla y freno, ó considerando esto lícito sin requerir, según la frase del juicioso Lista, sino pluma, papel y tintero, y otras (por fortuna no escasas en nuestra pátria) con tendencias de todo punto conciliadoras, bien que sin constituir todavía sus particulares conclusiones un conjunto sistemático y filosófico de verdades, que es lo que reclama la verdadera ciencia de la Literatura, como rama de la filosofía ó ciencia de las ciencias, ideal al que rápidamente caminamos.

Hoy, en efecto, la crítica va dejando de ser formalista y de detalles para convertirse en trascendente y esencial. Abandonando el que podemos llamar convencionalismo clásico, del mismo modo que la inseguridad y anarquía de la opinión individual, procura atenerse á las deducciones de los eternos principios que rigen la belleza y las artes, acordando sus conclusiones con las de la filosofía y la estética. (1) Reflejo también de estas tendencias va siendo igualmente el código de los preceptos literarios en las obras didácticas. Aquellas nociones esparcidas, aquellos fragmentos más ó menos perfectos de los principios literarios, aquellas que podemos decir rapsodias críticas, constituyen ya un todo orgánico donde todo se enlaza y encadena como un cuerpo vivo, una verdadera ciencia en una palabra.

Mas esta unidad, ya presentida desde largo tiempo, y de todo punto reconocida después por los hombres pensadores, no habia penetrado en los reglamentos de enseñanza en España, hasta que la hallamos claramente formulada por uno de los insignes legisladores de Cádiz, el ilustre D. Manuel José Quintana. Efectivamente, la retórica y la poética (inclusa la elocuencia en la primera), lo mismo en nuestros establecimientos docentes que para los antiguos humanistas españoles, constituían dos disciplinas separadas y distintas, tales cuales los clásicos las habian moldeado, estando también dichas cátedras á cargo de dos distintos profesores: en este mismo sentido se legisla por el decreto de 19 de Enero de 1770. Pero en el notabilísimo *Informe* que en 1813 escribió Quintana á nombre de la Junta de Instrucción, dirigido á la Regencia del reino, al tratarse de la segunda enseñanza, hallamos estos notabilísimos conceptos, que aunque por entonces no se tradujeron en hechos creemos muy del caso copiarlos á la letra, y dicen: «Hemos creído conveniente reunir en un curso de dos años y bajo el nombre genérico de *Literatura* lo que antes se enseñaba separadamente con el nombre de Retórica y Poética. Ningún humanista separa ya estos estudios que tienen unos mismos principios y deben ir

(1) V. en los *Estudios literarios* de D. Francisco Giner (Madrid, 1866) *Dos reacciones literarias*.—2.^a ed. 1876.

dirigidos á un mismo fin. Este es más general todavía que la teoría particular y aislada de la poesía ó la elocuencia, á que se ha reducido generalmente el estudio en estas clases hasta ahora. No es precisamente la formación de poetas ú oradores lo que ha de buscarse en el estudio de la *Literatura*, es la adquisición del buen gusto *en todos los géneros* de escribir que se conocen; es el tacto fino y delicado que hace sentir y disfrutar las bellezas de composición y de estilo que hay en las obras de ingenio y del talento; es, en fin, el instinto de encontrar en sus pensamientos y sentimientos habituales los medios de expresión que debe emplear para manifestarlos convenientemente.» (1)

En el reglamento general de Instrucción Pública decretado por las Córtes en 29 de Junio de 1821 quedaron por primera vez suprimidos los títulos de Retórica y Poética, estableciéndose en cambio en la segunda enseñanza (Universidades de provincia) dos cátedras de Literatura y su historia; mas las circunstancias políticas hicieron efímera esta reforma, que la hallamos igualmente consignada en el plan general de estudios de 4 de Agosto de 1836, echado abajo por el de 1845 en lo que hace á la cátedra de Literatura y reapareciendo los títulos de *Retórica y Poética* (con la traducción de clásicos latinos), bien que siguiendo regentada ya la cátedra por un solo profesor. Las mismas denominaciones subsisten en el sistema de estudios de 1852, en la ley del 57 y en sus reformas posteriores, hasta que en la de 1866 se le dá á esta asignatura el título de «Perfección de Latín y Principios de Literatura.»

En el decreto-ley de 21 de Octubre de 1868, que establece dos planes distintos para el Bachillerato en Artes, se califican estos estudios de *Principios de Literatura* para el plan en que no se estudiaba latín; mas este segundo plan romancista no llegó á plantearse, al menos con carácter estable.

Véase, pues, el profundo arraigo que echan todos los errores. Desde el primer tercio de la presente centuria, hace ya medio siglo, las antiguas clases de *Retórica y Poética* se hallan convenientemente casadas en mútua

(1) V. este documento con el tomo XIX de la *Bib. de AA. españoles*.

vivienda y con interesantes retoños que imposibilitan de todo punto el divorcio, y nos empeñamos en calificar á la familia no con el nombre apropiado, exacto y comprensivo que tiene de Literatura sino con los particulares del padre y la madre, dejando á los hijos completamente exheredados y sin estado civil, pues para hablar con propiedad, aunque con empalagosa redundancia, debiérase denominar nuestra asignatura con los nombres de *Retórica*, *Poética*, *Elocuencia*, *Didáctica* y *demás géneros literarios*. Tan cierto es esto y tan unánime es la opinión en este particular, que hace ya cuarenta años que casi todos los tratadistas, al copiar en las portadas de sus libros el título oficial de la asignatura añaden á continuación, ó *Literatura preceptiva*, ó bien entre paréntesis, *Elementos de Literatura*. Al llegar á este punto es procedente que digamos algunas palabras acerca de las diferencias que debe haber entre los estudios de Literatura de la Universidad y los del Instituto.

Querrían algunos que la que denominan primera parte de la retórica ciertos tratadistas, ó sea la teoría de la elocución ó del estilo, formase parte de los estudios de Humanidades, reservando para la Universidad la 2.^a parte atinente á todos los géneros en prosa: esta segunda parte de la retórica con la *Poética* formaría lo que denominan *Preceptiva*, que seguiría á la *Estética* y precedería á la *Literatura española*. A lo primero, pues, quedarían reducidos los límites de la *Retórica*, (que es el sentido que dan á estos estudios Bacon y Kant). Otros desearían que la *Retórica* y *Poética* de los Institutos, como verdadero arte ó colección de reglas, constituyese la parte más rudimental y externa de la ciencia de la *Literatura*, dejando la cuestión de *Filosofía* y de principios para los estudios superiores; y no faltan por último quienes opinan que lo que con tantos desvelos ha venido á constituir una ciencia, como tal debe siempre estudiarse, sin más diferencia que la de la extensión, siendo en la segunda enseñanza simples nociones elementales lo que en otra esfera sería ocasión de ampliar y decorar. Esto es lo que nosotros creemos más acertado, máxime si tenemos en cuenta lo que sucede en las cátedras de *Matemáticas*, *Física* y *Qui-*

mica, Historia natural, etc., etc., en las que á nadie le ha ocurrido despojarlas del carácter científico en las aulas de la enseñanza secundaria. Así lo van también entendiendo la generalidad de los profesores de la asignatura mal llamada de Retórica y Poética, que tampoco creen, por otra parte, faltar al espíritu de los reglamentos vigentes por anteponer el estudio de la Poética al de los otros *géneros* literarios. Uno de los profesores españoles que más han contribuido á dar verdadera unidad y carácter científico á los estudios elementales de Literatura, y á concluir con la tiranía hermosillesca en nuestras aulas, es el Sr. D. José Coll y Vehí, en cuyas preciosas obras didácticas apenas puede el crítico más escrupuloso señalar tal cual defecto. Por lo demás, las diferencias que hoy separan á nuestros preceptistas en el libro y en la cátedra, más bien que privativas de esta asignatura son generales á todas las materias de enseñanza secundaria, pues existiendo bastante uniformidad en las doctrinas apenas se separan más que en la apreciación de la mayor ó menor severidad científica que sea oportuna y en la mayor ó menor cantidad de nociones estéticas y filológicas. Pero aún los más exigentes en este punto, suelen verse precisados á templar sus bellas ilusiones ante la natural resistencia que opone la tierna capacidad de los niños; razón por la cual no insistimos sobre este asunto.

Hé aquí los libros de texto, en su mayor parte destinados á los Institutos, que en estos últimos años se han publicado; prescindiendo de todo punto de las obras de Estética, historia literaria, estudios críticos, tratados parciales de Elocuencia, etc. etc.

Elementos de Literatura ó tratado de Retórica y poética para uso de los Institutos y colegios de 2.^a enseñanza por el Dr. D. Pedro Felipe Monlau, catedrático de esta asignatura y que lo fué de Psicología. Barcelona, 1842.—2.^a ed. Madrid, 1856.—4.^a 1862.—5.^a 1864.

Curso elemental de Retórica y poética. Retórica de Hugo Blair, extractada y traducida por Munárriz, Poética de Sánchez, ordenadas por D. Alfredo A. Camus, y adicionadas con un tratado de versificación castellana y latina. 1.^a ed. Madrid, 1847.—2.^a Madrid, 1854.

Manual de Literatura, por D. Antonio Gil y Zárate.

Primera parte. Retórica y Poética. Madrid, 1842.—París, 1846.—Madrid, 1848.—7.^a ed. Madrid, 1856.—Formando un vol. con la segunda parte, ó sea el *Resumen histórico de la Literatura española*, 7.^a ed. en París, 1865.

El doctor D. Antonio María García Blanco, en el tomo segundo (Madrid, 1848) de su *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebrea*, trata principalmente de la Retórica y Poética bíblicas.

Instituciones oratorias extractadas de Cicerón y Quintiliano, con algunas adiciones tomadas de Vossio, Heinecio, Gesnero y otros autores..... Madrid, 1850.

Nociones elementales de retórica y poética, Madrid, 1853.

Elementos de retórica y poética al alcance de todos, por D. Ramón Sanz y Rives, Gerona, 1856.

Lecciones elementales de retórica y poética, por un sacerdote de las Escuelas Pías, Madrid, 1858.

Compendio del arte poética, por D. Manuel Milá y Fontanals, Barcelona, 1844.—*Manuales de Retórica y Poética, de Declamación y de Estética*, conforme al programa oficial de 1845.—*Observaciones sobre la poesía popular*. Barcelona, 1853.—*Principios de literatura general y española*. Barcelona, 1874.—Id. 1877.

Elementos de literatura, por D. José Coll y Vehí. Madrid, 1856-1857-1859-5.^a 1875.—*Diálogos literarios*. Barcelona, 1866-1872.—*Compendio de retórica y poética ó nociones elementales de Literatura*, por id., Barcelona, 1862.—2.^a ed. 1867.—5.^a 1874.—6.^a 1875.

Prontuario de Literatura preceptiva, ó sean Nociones de Retórica y Poética, por un Licenciado en Letras.—Madrid, 1856—*Retórica y Poética* de D. Angel María Terradillos, 6.^a ed. Madrid, 1867.

Curso de literatura general, Sevilla, 1847 (Un vol., no se publicó el 2.^o)—*Elementos de Literatura general y ensayo sobre la Ciencia de la belleza*, Sevilla, 1871, por Don José Fernández Espino.

Curso elemental teórico-práctico de Retórica y poética conforme al programa oficial, por D. Raimundo Miguel, Búrgos, 1857.—Madrid, 1863.—4.^a ed. 1875.

Sumario de las lecciones de un curso de Literatura general y española, por D. José Fillol, Valencia, 1861.

Instituciones de Retórica y Poética, ó elementos de Literatura, por el Dr. D. Diego Manuel de los Rios, catedrático

tico del Instituto. Granada, 1863.—3.^a ed. 1867.—4.^a 1868.—5.^a (póstuma) Madrid, 1872.—9.^a 1879.

Lecciones de Retórica y poética dispuestas para los estudios de segunda enseñanza, por D. Joaquín Delago y David, Jaén, 1867.

Curso de literatura general, por D. Francisco de P. Canalejas. Parte 1.^a *La poesía y la palabra*. Madrid, 1868.—Parte 2.^a t. I. *La poesía y sus géneros*, Madrid, 1869.

Retórica y poética ó Literatura preceptiva, por D. Narciso Campillo y Correa, Catedrático del Instituto del Noviciado, Madrid, 1872, 2.^a ed. Madrid, 1875.—3.^a 1881.

Principios de Literatura general é historia de la Literatura española, por D. Manuel de la Revilla y D. Pedro Alcántara García, Madrid, 1872.—2.^a ed. aumentada y completamente refundida.—Madrid, 1877. (1)

Curso elemental de literatura preceptiva, por el Dr. Don Antonio González Garbin, Catedrático del Instituto de Granada, Granada, 1872-73.—2.^a 1877.

Principios de Literatura general ó teoría del arte literario, por Don Salvador Arpa y López, Catedrático del Instituto de Cádiz, 1874.—*Compendio de Retórica y Poética ó Literatura preceptiva*.—Cádiz, 1878.

Elementos de Retórica y Poética, por D. Félix Sánchez Casado, Madrid, 1875.—6.^a edición Madrid, 1881. (2)

,

(1) Como excepción singular y por referirse á un malogrado amigo y condiscípulo, á cuyos tratados preceptivos pueden servir de complemento, he de trasladar aquí los títulos de las siguientes colecciones póstumas de Revilla: *Obras de D. Manuel de la Revilla con prólogo del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y un discurso preliminar de D. Urbano Gonzalez Serrano*.—Un 4.^o de XLV. —565 pags. Madrid, 1883.—*Críticas*. 2 vol. 16.^o de 380 y 394 pgs. Búrgos 1884 y 1885.

(2) Los antiguos y respetables catedráticos de Retórica de Oviedo, Pamplona, Murcia y Badajoz, D. Claudio Polo, D. Andrés Ascaso, D. Francisco Holgado y D. Manuel María Saá han editado en dichos puntos respectivamente la cuarta y segundas publicaciones, aumentadas, de sus *Elementos de Literatura*, en 1877 los primeros y en 1879 los últimos; adicionando su trabajo el Sr. Polo con un *Resumen histórico de la Literatura española*, y el Sr. Saá con *varias traducciones horacianas y algunas poesías originales*.—La genial originalidad del catedrático burgalés F. José Martínez Rives le sugirió la idea de imprimir un tratado sobre la *Aiscesis ó Elementos de Calología según el método socrático*, Búrgos, 1878.—Tambien han

CAPÍTULO V.

(Conclusión)

Curioso sería descender á particularizar las materias que han venido constituyendo desde el Renacimiento á nuestros dias el cuerpo de doctrina de nuestros tratados de Retórica y Poética, áun dejando aparte los más generales que recibían la denominación de Humanidades. Veríamos, por ejemplo, á través de muchas fluctuaciones, las prolijas investigaciones, ejercicios y preceptos que se incluían en la Invención, en los Tópicos, en las Crías y nutridos Progimnasmas, con tanta pasión estudios en Alemania en los siglos XVI y XVII. Notaríamos el momento en que la Elocución ganando plaza delante de la Invención, no solo se estudiaba antes que ésta, sino con el mayor cariño que reclamaba la inmensa colección de figuras retóricas: (3) otras veces perdiendo estas terreno y á expensas de ellas veríamos

publicado textos de su asignatura de Retórica los siguientes catedráticos, en sus respectivos puntos de residencia:

D. Nicolás Rabal, Soria, 1878;—D. Manuel López Bastarán, Huesca, 1879;—D. Francisco Jarrín (las lecciones de *Retórica y Poética* de Jovellanos, adicionadas y comentadas) Gijón, 1879;—D. Hipólito Casas (de León) Valladolid, 1880-2.^a 1882;—D. Isidoro Frias Fontanilles-Reus, 1876-2.^a 1881;—D. Nicolás Latorre y Pérez, Jerez, 1880;—D. Luis Laplana, (de Reus) Zaragoza, 1881;—D. Antonio Espantaleón y Carrillo (de Jaén) Madrid, 1881-2.^a 1886;—D. Pedro Muñoz Peña, Valladolid, 1881-2.^a 1883;—D. Federico de Mendoza y Roselló, Valencia, 1884.—Por último, merece mención, especialísima, por la gran autoridad poética, y reconocido talento de su autor, el Prólogo de la edición de 1879 de los *Pequeños poemas* de D. Ramón de Campoamor por las curiosas observaciones que encierra y que bien pueden considerarse, á la par que como una defensa de su sistema poético como un verdadero cuerpo de doctrina, tal cual lo tenía ante realizado con sus teorías filosóficas. Y en efecto con el título de *Poética* ha hecho una tirada aparte de dicho prólogo notablemente ampliado, dándolo á la estampa en Madrid en 1883.

El catedrático de Retórica de la Coruña D. Ramón Casal (1880) y los señores Arpa (1881), Frias (1883), Muñoz (1883), y Campillo (1885) han publicado colecciones selectas en prosa y verso para ejercicios prácticos en la clase, siendo de notar que la del último se compone de trabajos originales hechos *ad hoc*.

(3) Entre los escritores retóricos que más han contribuido á postergar y aun desacreditar los tratados de *Invención*, recordamos á nuestro Vives (s. XVI) el holandés Gerardo Juan Vosio (principios del s. XVII), el pbro. Pabón, Hermosilla etc. etc.

á los tratadistas desmenuzar con menudísimas clasificaciones los asuntos concernientes al estilo. Observaríamos con extrañeza que si en unos tiempos vino á ser la predilección por el Latín tan extremada que constituía exclusivamente la lengua de las aulas y aun de fuera de ellas, olvidándose quizá la lengua pátria, llegándose apenas á saludar nuestra literatura y afirmándose con toda seriedad que no estando impuestos sólidamente los jóvenes en la lengua del Lacio no podían pasar á los estudios de Retórica; alcanzamos hoy una época en que la mayoría de los alumnos desconocen la declinación latina, sonando en sus oídos cual bárbara gerigonza los dulcísimos metros de Virgilio ó Nasón y los rotundos períodos ciceronianos que aprendían de memoria los *tirones* de otros días. Seguiríamos con interés los laudables esfuerzos hechos para que las letras hebraicas tuviesen más representación, y las demás orientales apenas conocidas, juntamente con las olvidadas de la Edad media, ocupasen el puesto que les corresponde, al lado de las clásicas. Presenciaríamos los tremendos vaivenes que la cuestión de la *utilidad* ó *el deleite* en la poesía viene experimentando, así como el mayor ensanche que han ido recibiendo los géneros Dramático y Épico á expensas á veces del Lírico; el ingreso con plaza propia, digámoslo así, en la Literatura de las Epístolas, Novela, Historia, etc. (1); el nacimiento de los géneros de transición ó compuestos; los titánicos y prolongados esfuerzos hechos en pró de la influencia y aun ingreso de los estudios estéticos en nuestros cursos

(1) A los escasísimos atisbos de la antigüedad clásica sobre preceptiva histórica hay que añadir aquí como brillantes jalones los siguientes escritos de autores españoles; prescindiendo de otros pocos extranjeros que despues del Renacimiento trataron esta materia:

De historicæ institutione, de Fox Morcillo, París 1557;—*De historia para entenderla y escribirla*, de Luis Cabrera: Madrid, 1611;—*Génio de la historia*, por el P. carmelita fr. Jerónimo de San Joséph. Madrid, 1651;—*Reflexiones sobre la historia*, por el P. fr. Jerónimo Feijóo. Discurso octavo del tomo IV del *Theatro critico universal* publicado por primera vez de 1726 á 1739;—*Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España* por D. Juan Pablo Forner (1756 á 1797). V. el tomo I de sus *Obras* comenzadas á publicar en Madrid por D. Luis de Villanueva en 1843.

Para más detalles sobre preceptistas históricos, véase el discurso de recepción en la Academia de la Historia en 1870 por D. José Godoy Alcántara.

de Literatura; las generosas más que meditadas intenciones recientemente llevadas á cabo para vaciar las últimas conclusiones de la ciencia literaria en los viejos moldes de la retórica quintilianesca, y otras mil y mil cuestiones que, después de tratadas y debatidas por los pensadores en las altas esferas de la Estética, acaban por tomar asiento en los modestos escaños de las aulas de Literatura, á veces en silenciosa fórmula, otras con modos más ruidosos, según las aficiones más ó menos polémicas de los tratadistas..... Pero semejante tarea nos llevaría demasiado lejos, y habremos de limitarnos, para concluir estas rápidas observaciones sobre nuestra literatura preceptiva, á cumplir lo prometido en las primeras páginas, diciendo algo acerca del lugar que en la sucesión de estudios debe ocupar la literatura general respecto de la filosofía.

Muchos son los que se inclinan á que los estudios filosóficos precedan á los retóricos. El Sr. D. Gumersindo Laverde, uno de los hombres que con mayores luces y entusiasmo se ha consagrado en nuestros días á ilustrar cuantos asuntos se relacionan con la ciencia española, para corroborar dicha tesis, aduce el testimonio de hombres tan eminentes como Zenón (al considerar la Dialéctica como el puño cerrado y la Retórica como la palma de la mano), Aristóteles (remitiendo con frecuencia en su *Retórica* á sus libros filosóficos), el insigne Vives (en varios tratados), el P. Granada (*Retórica eclesiástica* l. II, c. II), Saavedra Fajardo (*República literaria*), los sábios PP. Dumas y Kircher (S. XVII.), Capmany (Prólogo de una de las ediciones de la *Filosofía de la eloc.*), Quintana (*Informe de la Junta de Instrucción á la Regencia del reino*), el presbítero catalán Ballot (*Lógica y arte de hablar*), el doctor Basilio (*Teoría del discurso*) y aun algunos otros, como Jovellanos, ménos firmes en sus principios sobre este punto. Como no nos proponemos decir la última palabra de esta cuestión, ni darle otras proporciones que las meramente indispensables para meditar acerca del estado de la misma, no entraremos á examinar la forma, modo y términos en que tales autoridades emitieron su parecer, y únicamente afirmaremos, que siendo muy distinto el concepto que la mayor parte de los citados escritores tenían

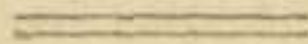
de los estudios retóricos (pues por regla general se les consideraba como aprendizaje para la profesión de orador), del sentido que hoy se les dá por la mayoría de los tratadistas, claro está que sus razones no alcanzan al caso presente.

Además, llevando la fuerza del raciocinio á alguno de los pensadores que sirven de escudo al Sr. Laverde (el dr. Basilio) á afirmar que el estudio de la Lógica debe preceder al de *la gramática de cualquiera lengua*, opinión de la que no discrepa mucho el mismo Jovellanos, nos encontramos ya aquí con un nuevo problema cuyos términos que ya dejamos bosquejados al final del primer capítulo, són más generales y en nuestro humilde parecer más legítimos. Hé aquí como lo plantearíamos nosotros: ¿deben preceder los estudios filosóficos á los de toda investigación científica? Y en efecto, á la solución afirmativa de esta pregunta tienden, sin que él se lo proponga, los severos y contundentes argumentos del Sr. Laverde. Y ¿es esto lo más lógico? ¿quién lo duda! La literatura (y análogas razones podrían aplicarse á cualquier otra ciencia), la literatura es una ciencia inferior, segunda, subordina á la estética, como ésta á la filosofía: el ideal sería, por consiguiente, que aquella se estudiase después de las otras. Pero ¿es esto conveniente, es siquiera factible? No: que en materias pedagógicas la ley suprema es el caminar siguiendo el orden más *fácil*, no el más *lógico*, por más que el señor Laverde, llevando la severidad de sus argumentos á las últimas conclusiones, rechaza esta antinomia que para nosotros es axiomática é hija natural de nuestra limitadísima inteligencia. Desde las ideas sensibles, único pasto intelectual de los niños en la primera década de sus tiernos años, á los puros y absolutos conceptos filosóficos hay una distancia inmensa que solo es dable que la traspase un jóven sin peligro, por medio de una habilísima, ténue y dilatada graduación.

Y ¿acaso por no hacer un estudio especial de la filosofía carecen los escolares de segunda enseñanza del conocimiento de las fundamentales conclusiones de la Lógica? ¿Qué mejor lógica que la gramática científicamente estudiada? La gramática, afirma juiciosamente el insigne humanista Burnouf, es la lógica de los niños;

es también, según observa un filósofo de nuestros días, en su conjunto, una lógica (formal) práctica y popular. No nos oponemos á que se anticipen algunas nociones de Lógica ó mejor de Psicología, en los tratados de Literatura, como lo hacen algunos de nuestros preceptistas y muchos extranjeros y se ve, por ejemplo, en el conocido *Cours élémentaire de Littérature* de M. Emile Lefranc, el cual (dicho sea entre paréntesis) á pesar de manifestar idénticas opiniones que el Sr. Laverde y de destinar sus tres tomos á alumnos más granados, se contenta con brevísimas ideas preliminares de Lógica, expuestas con plausible sencillez. Y ¿cómo nos hemos de oponer á esto, cuando todas las ciencias se unen y estrechan tan íntimamente, que se ven precisadas á admitir en su seno materias que tienen perfectamente deslindado y señalado su lugar en otras, demostrando tales engarces elocuentísimamente la profunda verdad de la unidad de la Ciencia? La literaria, pues, necesita recibir el auxilio de la gramática, lógica, estética, filosofía, etc., etc., sirviendo de regulador en estas materias el gusto, tino y discernimiento del profesor ó tratadista. Por eso nos hemos decidido á poner después de las *Nociones preliminares*, una brevísima *introducción* psicológica y otra no escasa de repaso gramatical, como base para el estudio literario del pensamiento y del lenguaje.

Concluyamos, pues (ahorrando otras razones un tanto desconsoladoras y menos pertinentes, que harían interminable esta polémica), sosteniendo: 1.º que están bien colocados en la actual sucesión de estudios los de literatura elemental, según nuestro humilde sentir y presupuestas la extensión y condiciones cualitativas que en nuestro programa señalamos; 2.º que, ya que no releguemos en los Institutos el conocimiento de la Filosofía pura, reservándolo intacto para las aulas universitarias, sirvan al menos las disquisiciones metafísicas—siempre difícilísimas y abstrusas, aun dentro de límites elementales—como remate, síntesis y coronamiento de todas las materias que constituyen la Segunda Enseñanza.





Correcciones ó enmiendas que los alumnos deben hacer desde luego en esta obrita:

<u>Páginas</u>	<u>Lineas</u>	<u>Dice</u>	<u>Póngase</u>
28	última	intrucción	instrucción
35	21	de que	de
43	10	como la	como lo
43	18	todo	todos
48	8	<i>acomodatio</i>	<i>accommodatio</i>
79	13	antiretóricos	antirretóricos
80	16	<i>cæteris</i>	<i>céteris</i>
»	18	<i>Pictoribus</i>	<i>Pictóribus</i>
»	23	<i>inegniis</i>	<i>ingéniis</i>

N. B. De propósito se han puesto de más algunas docenas de acentos, que en su mayor parte recaen en palabras (algunas de ellas técnicas), que se acentuaban antes de la última edición de la Gramática de la Academia, con objeto de contribuir á que los alumnos lean y pronuncien correctamente.

Obras de D. Julián Apraiz

Historia de los estudios helénicos en España, Madrid 1875; 190 págs. en 4.º (Agotada).

Opiniones de la crítica acerca de dicha obra, Vitoria, 1884; 50 págs. en 4.º—50 céntimos de peseta.

Memoria acerca de la asignatura de Retórica y Poética, Vitoria 1879 (agotada).

Estudios sobre el apólogo (extracto de 18 artículos publicados en *El Ateneo*), Vitoria, 1880; 37 págs. 8.º—25 céntimos.

Cervantes vascófilo, Vitoria, 1881; 118 págs. 4.º—1 psta. 25 cénts.

Epístola Cervántica (apéndice de la anterior), Vitoria 1884; 21 págs. 4.º—25 cénts.

Las novelas ejemplares de Cervantes, 2.^a edición, Vitoria 1882; 40 págs. 4.º—50 cénts.

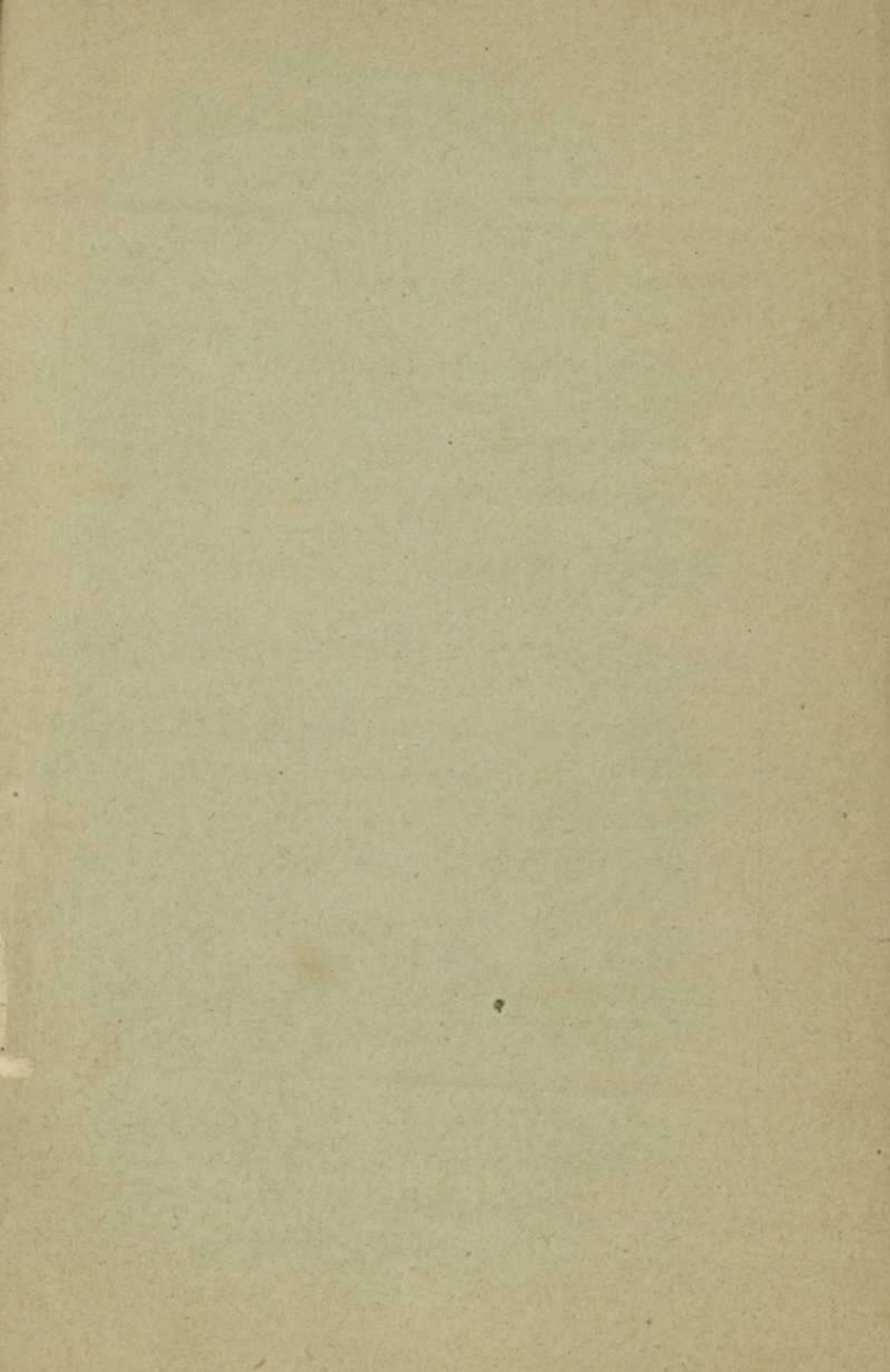
Historia de un legado Filipino, Vitoria 1836; 67 páginas 8.º francés.—50 cénts.

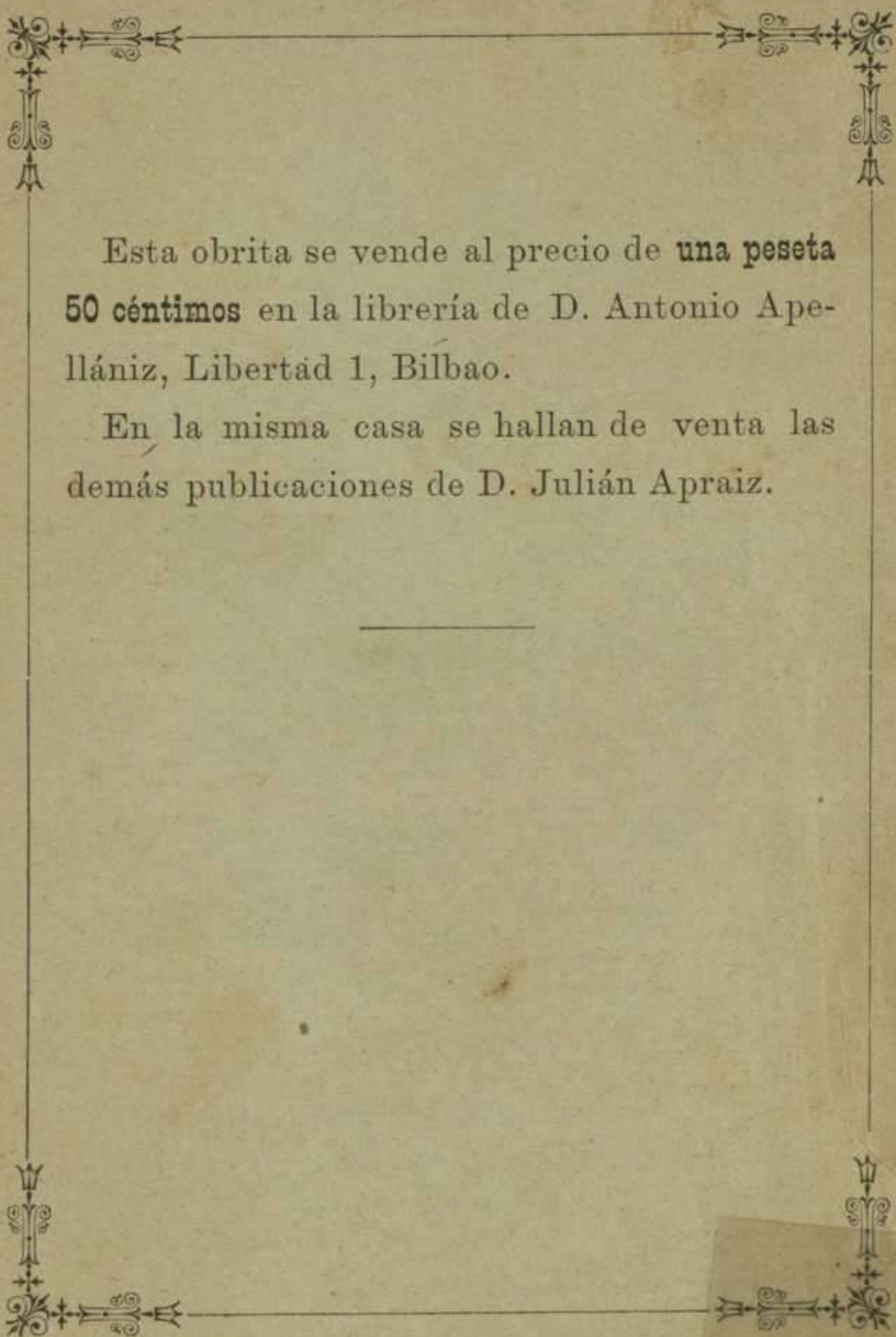
En preparación

I. Colección de artículos bibliográficos, críticos, históricos, jurídicos, literarios, políticos, descriptivos etc. publicados en periódicos y revistas.

II. Discursos y Memorias de inauguración y recepción de Academias, Sociedades, etc.

III. Historia del apólogo.





Esta obrita se vende al precio de una peseta
50 céntimos en la librería de D. Antonio Ape-
llániz, Libertad 1, Bilbao.

En la misma casa se hallan de venta las
demás publicaciones de D. Julián Apraiz.

A
2