

Sin embargo, se expresa la conjuncion *y* delante de cada miembro, cuando quiere comunicarse mas fuerza y energía al discurso, como en este pasaje de *Jovellanos* citado por Salvá.

Y no me añadir que si toda la junta sevillana... *y* los mismos que la movieron á insurreccion, *y* sus satélites, *y* sus emisarios, *y* sus diaristas, *y* sus trompeteros *y* factores pudieran ser sinceros... etc.

Tampoco deja de ser comun verla suprimida enteramente, para comunicar movimiento y rapidez de la frase, como la presentan muy buenos ejemplos de nuestros clásicos, y entre ellos los siguientes del citado autor.

Pero la menor edad de *Cárlos II*, fué demasiado agitada, triste, supersticiosa... etc.

8. No solo la conjuncion *y*, sino todas las demas, pueden repetirse sin faltar á la propiedad del language. v. g.

Ni mas pronto entre humo, y fuego, y trueno
Rayo veloz del cielo se desata;
Ni asi fiero en la mar de su hondo seno
Las turbias olas boreas arrebatada,
Ni montaraz torrente al valle ameno,
Ni súbito huracan, ni catarata
De ondisonante rio, ni lava ardiente
Su arranque asemejaron impaciente.

(Espronceda.)

9. *Que*, se emplea frecuentemente para llevar los verbos á indicativo y subjuntivo. v. g.

Yo conozco *que* estudias

Yo deseo *que* estudies.

10. *Asi que*, no debe repetirse en el segundo miembro de la frase. v. g.

Asi que oyó el estruendo del cañon y los gemidos de los moribundos.

11. **Observaciones.**—*Que* equivale muchas veces:

1.º *A y muy*, ó *á y más*. v. g.

Sostúvose *Armiada tiesa que tiesa*, esto es, *tiesa y muy tiesa*, ó *tiesa y mas tiesa*.

2.º *A y , mas y pero.*

Contigo se las habrá el hombre ese , *que* no conmigo ; esto es, *y* no conmigo ; *mas* no conmigo ; *pero* no conmigo.

12. *Que de* equivale á *cuanto , cuanta , cuantos , cuantas* como ya dijimos pág. 171 al tratar del *adjetivo* á cuya clase pertenecen estos equivalentes. v. g.

¡*Qué de* máquinas que rompe!

¡*Qué de* diseños que corta! etc.

13. *Ni* , puede emplearse en lugar de *sin*. v. g.

Es hombre *sin* reputacion *ni* virtudes.

§. X. *Sintáxis de la interjeccion.*

Funciones de la interjeccion.—Cuáles son las funciones de la interjeccion?

—2. **Construccion.**—Dónde deben colocarse las interjecciones?—3. **Uso de la interjeccion.**—Cuándo emplearemos la interjeccion?

1. **Funciones de la interjeccion.**—La única funcion de la interjeccion es expresar los movimientos ó afectos del ánimo. Ejemplo:

«¡Ay! Oscar pereció!» gemirá el viento...

(*Espronceda.*)

2. **Construccion.**—La interjeccion no tiene lugar fijo en la proposicion: allí, donde el ánimo agitado prorrumpe en un grito enérgico, allí irá la interjeccion, sea al principio, al medio ó al fin de la frase. Ejemplos:

¡Ay de ti! si por tu mal.

Lamento, ¡ay! que llega al corazon...

«¡Hurra, cosacos del desierto! ¡Hurra!

La Europa os brinda espléndido botin:

Sangrienta charca sus campiñas sean

De los grajos su ejército festin.»

(*Espronceda.*)

3. **Uso de la interjeccion.**—La interjeccion no debe usarse indistintamente y al acaso: una interjeccion cuando el ánimo está en calma deja de ser interjeccion y no es mas que un sonido vano. Véase

SEGUNDA PARTE.

PROSODIA.

SECCION PRIMERA. = CANTIDAD DE LAS SÍLABAS.

§. I. Ideas generales.

1. Qué es prosodia?—2. Qué es cantidad?—3. Cómo se dividen las sílabas por su cantidad?—Sílabas breves, largas y dudosas.

1. La *prosodia* es el arte que determina de una manera fija el valor vocal de las sílabas, es decir, el tono que es preciso darles, y las inflexiones de la voz para pronunciarlas.

Este tono y estas inflexiones dependen de la *cantidad* y del *acento prosódico*, que SICILIA llama *predominante* con mucha propiedad.

2. La *cantidad* es la medida del tiempo que se emplea en pronunciar una sílaba.

3. Respecto á la cantidad, las sílabas son *breves, largas ó dudosas*.

Sílaba breve es la que se pronuncia mas ó menos rápidamente con relacion á las demas de la palabra.

Sílaba larga es la que se pronuncia mas ó menos lentamente con relacion á las demas de la palabra.

Y *sílaba dudosa* es aquella, cuya cantidad no se ha fijado aun.

NOTA. En realidad no existen *sílabas dudosas* segun las reglas que daremos de la cantidad, que es dudosa únicamente en algunas, por no estar determinado en muchas palabras el lugar del *acento predominante*.

§. II. Reglas de la cantidad.

1. De qué proviene la cantidad de las sílabas en la lengua castellana?—2. Reglas de cantidad segun el número de sus elementos.—3. Reglas de la cantidad, segun el acento predominante.

1. Aunque el idioma castellano es sin disputa el mas prosódico de los modernos, no iguala, empero, al latino y mucho menos al griego. Conviene no obstante fijar en lo posible nuestra prosodia castellana, por lo cual expondremos aqui algunas reglas.

La *cantidad* proviene en la lengua castellana de dos solas causas, á saber: 1.º Del número de los elementos de cada sílaba: 2.º Del acento prosódico ó predominante de la dicción.

2. Segun el número de elementos son breves las sílabas:

- 1.º Formadas por un solo sonido vocal.
- 2.º Las formadas por una articulacion directa simple, como, *ca*.

Por el mismo concepto son largas:

- 1.º Las compuestas por un diptongo ó triptongo como *pei-nado*, *buey*.
- 2.º Las formadas por una articulacion directa compuesta, como *bra-zo*.
- 3.º Las de articulacion inversa simple y compuesta, como *in-signe*.

3. Segun el *acento prosódico* ó *predominante de la dicción* son largas las sílabas:

1.º En que se apoya dicho acento, aun cuando fueren breves por la regla de sus elementos, v. g. *ci-tara*.

2.º La primera sílaba de las palabras bisílabas, cuya última lleve el *acento predominante*, aunque fuere breve por el número de sus elementos, como *ó-ir*, *cú-rar*.

Por igual concepto, son breves:

Todas las sílabas que siguen á la que lleva el acento predominante, aunque fueren largas por sus elementos componentes, como *bá-ra-tro*.

SECCION SEGUNDA. = DEL ACENTO PROSODICO.

§. I. *Definicion del acento prosódico y clasificacion que se hace en este concepto de las palabras.*

1. Qué es acento prosódico ó predominante de la dicción?—2. Qué clasificacion se hace en este concepto de las palabras?

1. En todas las palabras castellanas se eleva el tono de la voz en una de sus sílabas, mas que en todas las otras de que consta; y he aqui á lo que llamamos *acento prosódico*, ó *acento predominante de la dicción* (1).

(1) En la pág. 76, hemos dado ya esta misma definicion. Conviene tener presente cuanto dijimos en la seccion de lectura para la mejor inteligencia de la parte de gramática que ahora tratamos, y de la de ortografía que le seguirá.

2. La elevacion del tono de voz, es decir, el *acento predominante*, recae siempre en la última, en la penúltima ó en la antepenúltima sílaba de las palabras, como se vé en *amór, salúdo, pájaro* (1). En el primer caso, las palabras se llaman *agudas*; en el segundo, *graves, regulares, ó breves*; en el tercero, *esdrújulas*.

NOTA. Aunque el acento no puede recaer mas que en dichas tres sílabas, si las palabras no tienen ninguna agregacion; sin embargo, cuando se les unen los pronombres personales, el acento puede recaer en la cuarta sílaba á contar desde la última, como *búsca-mele*.

En algunos adverbios en *mente* el acento apoya en la quinta sílaba, y se repite en la penúltima. v. g. *forzosa-ménte*.

§. II. De las voces que llevan el acento predominante en la antepenúltima sílaba.

1. Pueden fijarse reglas para saber cuando el acento predominante apoya en la antepenúltima sílaba?—2. Porqué medio supliremos la falta de datos para determinar la dición esdrújula?—3. Qué puede tenerse presente de mas utilidad para conocer esta dición?

1. No es fácil fijar reglas para conocer las voces que apoyan el acento predominante en la sílaba antepenúltima. Por eso estas voces llevan generalmente marcada en lo escrito la sílaba en que apoya el acento. En caso de duda debe consultarse al diccionario.

2. Apoyan el acento en la antepenúltima sílaba:

1.º Muchas voces de origen griego ó latino (2), que tenían en estos idiomas la misma prosodia, y otras que aunque de distinto origen tienen semejanza con ellas, por su material ortológico v. g.; *cántaro, pérsigo, infimo, córcega, húmedo, apólogo, átomo, geómetra, pábulo, Hécate, ejército, Temistocles, énfasi, espíritu, Júpiter, Hércules*, etc.

2.º Las primeras personas del plural del *pasado relativo* de todos los verbos. v. g. *Amábamos, temíamos, partíamos*.

3.º Las primeras personas de plural del *condicional*. v. g. *amariamos, temeríamos, partiríamos*.

4.º Las primeras personas de plural del *segundo y tercer futuro*, como *amáramos, amásemos; temiéramos, temiésemos; partiéramos, partiésemos*.

5.º Muchas de las terminaciones de los verbos, cuando se les agregan

(1) En este caso y otros, pintaremos el acento para indicar mejor el lugar del predominante, aunque por las reglas ortográficas que luego expondremos no deba pintarse.

(2) Esta advertencia no es de gran utilidad, porque deben ser necesariamente pocos los que conozcan estos idiomas.

los pronombres, formando con ellos una sola dición; v. g. *búscamelo*, *mirame*, *sigueme*.

6.º La primera persona de plural, del primer futuro de los verbos *haber* é *ir*, como *háyamos*, *váyamos*.

7.º Los dias de la semana, *miércoles*, *sábado*.

§. III. De las palabras que apoyan el acento en la penúltima sílaba.

1. Dónde apoyan el acento en las voces terminadas en vocal?—2. En qué otros casos apoyan el acento en la penúltima sílaba?

1. Las palabras terminadas en vocal, apoyan generalmente el acento predominante en la penúltima sílaba, como *músa*, *amigo*, *cára*, *cabéza*, *dúlce*, *amáble*. Esceptúanse de esta regla las voces que se mencionarán al tratar de la dición aguda.

2. Apoyan tambien el acento en la penúltima sílaba.

1.º Algunas voces terminadas en *is*, *l*, *n*, *r*, *d*, derivadas del griego ó latin: v. g. *tésis*, *elipsis*, *silépsis*, *Íris*, *Ísis*, *Tétis*, *mármol*, *árbol*, *fácil*, *inútil*, *órden*, *virgen*, *jóven*, *crímen*, *mártir*, *huésped*.

2.º Muchos nombres patronímicos (1), como *Fernández*, *López*, *González*.

3.º Los dias de la semana, *lunes*, *mártes*, *juéves*, *viérnes*.

4.º Los adverbios *ménos*, *miéntras*, *ántes*, *apénas*, *léjos*, *entónces*.

5.º Las primeras y segundas personas de plural del futuro absoluto como *amarémos*, *temerémos*, *partirémos*, *amaréis*, *temeréis*, *partiréis*.

6.º Las voces de los verbos terminados en *n* ó *s*, menos las esceptuadas por esdrújulas; *ámas amámos*, *áman*, *ámes*, *amémos*, *améis*.

§. IV. De las voces que apoyan el acento en la última sílaba.

1. Dónde apoyan el acento las dicciones terminadas en consonante?—2. En las voces terminadas en *a*, euáles apoyan el acento en ella?—3. Entre las voces terminadas en *e*, euáles apoyan el acento en ella?—4. Entre las terminadas en *i*, euáles le apoyan en esta letra?—5. Entre las en *o*, euáles le apoyan en ella?—6. Y dónde apoyan el acento las voces terminadas en *n*?

1. Las voces terminadas en consonante, apoyan el acento en la última sílaba, como *Moáb*, *voluntád*, *razón*, *honór*, *amár*, *pardál*, *carmin*, *perdér*, etc.

Esceptúanse de esta regla las voces que hemos calificado de esdrújulas y graves, pág. 235, 236.

(1) Que indican descendencia ó linage.

2. Entre las voces terminadas en *a*, apoyan el acento en la última sílaba:

1.º Las terceras personas de singular de los *futuros absolutos* de todos los verbos, como *asomará, temerá, partirá*.

2.º La tercera persona del *presente*, y la segunda de *imperativo*, ambas de singular, del verbo *estar*. v. g. *él está, está tú*.

3.º Los adverbios *acá, allá, y acullá*.

4.º Algunas voces de origen exótico ó extranjero, v. g. *Alcalá, Alá, maná, Mustafá, Bajá, zalá, sabá*.

5.º Los monosílabos en *a*, como *vá, á, lá*.

3. Entre las terminadas en *e* apoyan el acento en la última sílaba:

1.º Las primeras personas del pasado definido de los verbos en *ar*; v. g. *amé, estudié, canté, bailé*.

Exceptúanse *anduve* y *estuve* de *andar* y *estar*.

2.º Las primeras personas de los *futuros absolutos* de todos los verbos; v. g. *amaré, temeré, partiré*.

3.º La primera y tercera persona de singular del *primer futuro* del verbo *estar*; v. g. *yo esté, él esté*.

4.º Algunos nombres de origen exótico ó extranjero, como *Noé, Coré, café, babolé, minué, obué, trueé, peroné, rapé, glasé, tupé*.

5.º Las voces *porqué* y *qué* en sentido interrogante; v. g.

¿Qué quieres?

¿Por qué lloras?

6.º Todos los compuestos en que entra la palabra *pié*; v. g. *puntapié, tirapié, paspié, hincapié, aguapié*; etc.

7.º Los monosílabos en *é*, como *mé, té, sé*.

4. Entre las voces terminadas en *i*, apoyan el acento en ella:

1.º Las primeras personas del pasado definido de los verbos que le hacen en *i*; v. g. *di, vi, fui, cai, sentí*. etc.

2.º Algunas voces propias de la lengua, y algunas otras de origen árabe, terminadas en *i* sin diptongo; v. g. *aquí, ahí, allí, así, maravedí, borceguí, baladí, carmesí, rubí, turquí, cadí, alfollí*.

Exceptúanse los adverbios *cási cúasi*; muchos nombres patronímicos como *Capmáni*; y otros de origen griego ó latino, como *rosóli, álcali, éxtasi, Apocalipsi*.

3.º Los monosílabos en *i*, como *vi, di, si*.

5. Entre las voces terminadas en *o*, recae el acento en la última sílaba:

1.º En algunos sustantivos por lo general propios; v. g. *Mataró, san Maló*; etc.

2.º En las terceras personas del singular del *pasado definido* de casi todos los verbos; v. g. *amó, temió, partió*.

Esceptúanse *anduvo, estuvo, hizo, cupo, pudo, puso, quiso, supo, tuvo, hubo, plugo, vino, dijo, condujo* y sus semejantes, *redajo, tradujo, sedujo*, etc. y los compuestos de todos los mencionados, como *deshizo*.

6. Las voces terminadas en *u*, aunque sean monosílabas, apoyan generalmente el acento en esta letra. v. g. *Perú, biricú, belcebú, ambigú, tú*.

Se esceptuan *impetu, espíritu*, y otras de igual origen y prosodia.

§. V. Del lugar del acento en los incrementos.

1. Qué es incremento?—2. En qué casos se forman los incrementos?—3. Varía el acento en los plurales?—4. Qué novedad resulta en las dicciones con la inmovilidad del acento?—5. Conservan el diptongo los nombres al pasar al plural?—6. No varía el lugar del acento en los superlativos?—7. Varía el lugar del acento en los nombres llamados aumentativos y diminutivos?—8. Qué hay que decir de los efectos del incremento en los verbos?

1. *Incremento* es el aumento que toman las voces variables para expresar sus accidentes.

2. Los incrementos tienen lugar en la dición castellana:

- 1.º En los plurales de los nombres.
- 2.º En los adjetivos, cuando se hacen superlativos.
- 3.º En los aumentativos y diminutivos.
- 4.º En las diferentes personas de los tiempos de los verbos.

3. El lugar del acento no varía del singular al plural; v. g. *rósas* de *rósa*; *suáves* de *suáve*, esceptúase *caractéres*, cuyo singular es *carácter*.

4. La inmovilidad del acento en los incrementos, hace que la dición *aguda* pase á *grave*, y *esta* á *esdrújula*.

5. Las voces que tienen diptongo en singular, no le desatan en el incremento de plural, como se vé en *piès* de *pié*, *prodigios* de *prodigio*, *auxiliares* de *auxiliar*.

6. En los superlativos, el acento pasa siempre á la primera *i* de la palabra *ísimo* que se le añade; v. g. de *jústo*, *justísimo*; *amable*, *amabilísimo*.

7. Los nombres aumentativos y diminutivos si acaban en vocal, varían el acento para la penúltima sílaba, si en consonante para la última, v. g. de *mugér*, *mugeróna*, de *espáda*, *espadín*.

8. Las voces verbales han de ser por sus incrementos, ó *agudas*, ó *graves*, ó *esdrújulas* ó semejantes á estas.

Serán *agudas*:

- 1.º Todos los infinitivos. v. g. *amár, temér, partir*.

2.º Las primeras y terceras personas del singular del *pasado definido*, como, *amé, temí, partí, amó, temió, partió*.

3.º Las personas primera, segunda y tercera de singular y la tercera de plural del futuro absoluto, como, *amaré, amarás, amará, amarán; temeré, temerás, temerá, temerán; partiré, partirás, partirá, partirán*.

4.º La segunda persona de plural del imperativo; v. g. *amad, teméd, partid*.

5.º Todas las dicciones verbales monosílabas, v. g. *dás, vés, vé, dí, tén, són*; etc.

Serán *graves* en todos los verbos, con tal que tengan por lo menos dos sílabas:

1.º Todas las personas del *presente* y del *primer futuro*.

ámo	áme	témo	téma	párto	párta
ámas	ámes	têmes	témas	pártes	pártas
áma	áme	téme	téma	párte	párta
amámos	amémos	temémos	temámos	partimos	partámos
amáis	améis	teméis	temáis	«	partáis
áman	ámen	témen	téman	pártan	pártan

Se exceptúan las segundas personas de plural del presente, en los verbos en *ir*, y las personas 1.ª y 2.ª de plural del *primer futuro* de los verbos *haber* é *ir*.

2.º Las personas primera, segunda y tercera del singular y la tercera del plural del *pasado relativo*, del *condicional*, y del *segundo* y *tercer futuro*; v. g.

amába	amaria	amára	amáse	temía	temeria	temiéra	temiése
amábas	amarias	amáras	amáses	temias	temerías	temiéras	temiéses
amába	amaría	amára	amáse	temia	temeria	temiéra	temiése
amában	amarían	amáran	amásen	temian	temerían	temiéran	temiésen
	partía	partía	partiera	partíase			
	partías	partirías	partieras	partíases			
	partía	partiría	partiera	partíase			
	partían	partirían	partieran	partíesen			

3.º Las personas segunda y primera de singular, y segunda de plural del *pasado definido*; v. g.

amáste	temiste	partiste
amámos	temimos	partimos
amásteis	temisteis	partisteis

4.º La primera y segunda persona de plural del *futuro absoluto*; v. g.

amarémos	temerémos	partirémos
amaréis	temeréis	partiréis

5.º La segunda persona de singular de los imperativos, v. g. *áma, téme, parte*.

6.º Las tres personas de singular y la tercera de plural del *futuro dubitativo*; v. g.

amáre	temiére	partiére
amáres	temiéres	partiéres
amáre	temiére	partiére
amáren	temiéren	parliéren

7.º Los adjetivos activos y pasivos. v. g.

amádo	temido	partído
amándo	temiéndo	partiéndo

Serán esdrújulas.

1.º Las primeras personas de plural del pasado relativo : v. g. *amábam*os, *temíam*os, *partíam*os.

2.º Las primeras personas de plural del *condicional*, y del *segundo* y *tercer futuro*, como *amariamos*, *amáramos*, *amásemos*; *temeríamos*, *temiéramos*, *temiésemos*; *partiríamos*, *partiéramos*, *partiésemos*.

3.º Las primeras personas de plural del futuro dubitativo, v. g. *amáremos*, *temiéremos*, *partiéremos*.

4.º Las primeras personas de plural del primer futuro de los verbos *haber* é *ir*, como *háyamos*, *váyamos*.

Finalmente serán de diccion semejante á la esdrújula por llevar el acento en la sílaba anterior al diptongo:

1.º Las segundas personas del plural del *pasado relativo*, como *amá*bais, *temí*ais, *partí*ais.

2.º Las segundas personas de plural del *pasado definido*, como *amás*teis, *temíst*eis, *partíst*eis.

3.º Las segundas personas del plural del *condicional* y del *segundo* y *tercer futuro*, v. g. *amari*ais, *amára*is, *amáse*is; *temer*ais, *temié*rais, *temiése*is; *partir*ais, *partié*rais, *partiése*is.

4.º Las segundas personas de plural del *futuro dubitativo*; v. g. *amá*reis, *temié*reis, *partié*reis.

5.º Las segundas personas del plural del *primer futuro* de los verbos *haber* é *ir*, como *háy*ais, *váy*ais.

§. VI. *Del lugar del acento en las voces que terminando por dos vocales, no le apoyan en la última.*

4. Qué reglas pueden fijarse para conocer el lugar del acento en las voces que terminando por dos vocales no le reciban en la última?

1. Para conocer el lugar del *acento predominante*, en las voces que terminando por dos vocales no le reciben en la última, pueden fijarse varias reglas:

REGLA 1.ª Por lo general, apoya el acento en la primera de las dos vocales en las terminaciones siguientes:

- 1.º En *ae*, como *Pasifáe*,
- 2.º En *ai*, como *Garáy*.
- 3.º En *ao*, como *Meneláo*.
- 4.º En *au*, como *Paláu*.
- 5.º En *ea*, como *preséa*.
- 6.º En *ei*, como *Muléy*.
- 7.º En *eo*, como *camafío*.
- 8.º En *eu*, como *Masdén*.

9. En *oa*, como *canóa*.
10. En *oe*, como *alóe*.
11. En *oi*, como *convóy*.
12. En *ou*, como *Menóu*.
13. En *ua*, como *ganzúa*.
14. En *ue*, como *insinúe*.
15. En *ui*, como *Mompertúi*.
16. En *uo*, como *conceptúo*.

ESCEPCIONES. Apoyan el acento en la sílaba anterior á las dos vocales.

- 1.º Algunos nombres propios en *ae*, *ai*, y *ao* de origen griego, como *Dánae*, *Tánaís*, *Dánao*.
- 2.º Algunos sustantivos en *ea*, de origen latino, como *área*, *Bóreas*, *línea*.
- 3.º Los adjetivos en *eo* formados de voces esdrújulas, como *purpúreo* de *púrpura*.
- 4.º Varios sustantivos y adjetivos en *eo* de procedencia latina, y otros formados á su imitacion, como *óleo*, *ímpireo*, *calcáreo*, *cutáneo*.
- 5.º La voz *héroe*.
- 6.º Algunas voces de prosodia griega y latina, y originarias de estos idiomas, como *Évoe*, *Cósroes*.
- 7.º Todos los sustantivos y adjetivos en *uo*, como *mónstruo*, *árduo*.
- 8.º Todas las voces terminadas en *eua*, *cue*, *cuo*; *gua güe*, *quo*, como *áscua*, *adécue*, *vácuo*; *trégua*, *pingüe*, *águo*.

REGLA 2.^a Apoyan el acento en la *i* las terminaciones en *ia* del pasado relativo y del condicional, como *leía*, *cantaría*.

REGLA 3.^a Apoyan tambien el acento en la *i*, las voces terminadas en *ña*, como *compaña*.

REGLA 4.^a Apoyan el acento en la sílaba anterior á las dos vocales, si la primera de estas es *i* en los casos siguientes;

- 1.º Casi todas las voces terminadas en *bia*, *bie*, *bio*, como *lábía*, *rábíe*, *sábío*. Se esceptúan algunas voces, como *algarabía*, *mancebía*, *cabrío*, *sombrió*, *ombrió*, etc.
- 2.º Muchas voces en *cia*, *cie*, *cio*, como *hácia*, *espécie*, *ócio*. Se esceptúan *encia*, *Mencia*, *Lucía*, *vacio* y algunos nombres de dignidad, oficio y profesion, tales como *supremacia*, *prelacia*, *abogacia*, *carpintería*, etc.
- 3.º Muchas voces en *dia*, *die*, *dio*, como *Leocádia*, *nádie*, *tédío*. Se esceptúan entre otras, *abadía*, *alcaldía*, *cofradía*, *nombradía*, *regadío*, *judío*, *judía* y los tiempos del verbo *vidriar* en dichas terminaciones.
- 4.º Muchas voces en *fia* y *fio*, como *cófia*, *epitáfío*. Se esceptúan entre otras *calografía*, *calcografía*, *corografía*, *cosmografía*, *filosofía*, *geografía*, *ortografía* etc., y los verbos en *fiar* y *friar*.
- 5.º Muchísimas voces en *gia*, *gie*, *gio*, como *mineralógia*, *lógia*, *ortológia*, *ideológia*, *efígie*, *colégio*. Se esceptúan varios sustantivos de ciencias y artes, como *teología*, *astrología*, *cirujía*.
- 6.º Un gran número de voces en *lia* y *lio*, como *Amélia*, *Júlio*. Se es-

ceptúan varios sustantivos de ciencias y artes, como *homilia*, *baillio*; algunos propios como *Ellas*, *Dalias*; los verbos en *liar*, como *deslta*, *deslto*; y finalmente *folias*, *regalia*, *tropelia*, *anomalia*.

7.º Muchas de las voces en *mia*, *mie*, *mio*, como *académia*, *prémie*, *binómio*. Se exceptúan entre otros *aljamia*, *anatomía*, *astronomía*, *economía*; y el verbo *rumiar* que hace *rumia*, *rumie*, *rumio*.

8.º Muchas voces en *nia*, *nie*, *nio*, como *vénia*, *progénie*, *demonío*. Se exceptúan un gran número de voces en *ania*, y *onia*, como *mania*, *tiranía*, *pulmonía*, *cosmogonía*, *ironía*.

9.º Muchísimas voces en *pia*, *pie*, *pio*, como *escárpia*, *escárpie*, *Serápío*. Se exceptúan entre otras, *arpia*, *espia*, *satrapia*, *impío*, y cuando estas terminaciones corresponden á los verbos *ampliár*, *espiár* y *xpiár*.

10.º Varias voces en *quia*, *quie*, *quio*, como *tauromáquia*, *requiem*, *Eustáquio*.

Se exceptúan entre otras varios nombres de derecho público, como *monarquía*, *anarquía*; y tambien *Turquia*, *segúa*.

11.º Muchas de las voces en *ria*, *rie*, *rio*, v. g. *ária*, *barbárie*, *vário*.

Se exceptúan entre otras muchos nombres de oficios y profesiones en *ria*, como *caballería*, *artillería*, *infantería*, *marinería*, *baronía*, *drogueria*, *volateria*, y tambien *zalamería*, *glotonería*, *tontería*, *amorío*, *case-rio*, *descario*, *poderío*.

12.º Algunas voces en *rria* y *rrio*, como *Alcárria*, *bárrío*.

Se exceptúan estas terminaciones en los verbos en *rriar*.

13.º Muchas voces en *sia* y *sio*, como *Asia*, *Dionísio*. Se exceptúan entre otros, *alevosía*, *apostasía*, *celosía*, *demasía*, *cortesía*, etc. y el verbo *extasiarse*.

14.º Varias de las en *tia*, *tie*, *tio* y *tria*, *trio*, v. g. *béstia*, *sítie*, *sítio*, *pátria*, *pátrio*.

Exceptúanse entre otras, *amnistía*, *antipatía*, *carestía*, *garantía*, *geometría*, *idolatría*, etc. y los verbos terminados en *estriar*.

15.º La mayor parte de los en *via*, *vie*, *vio*, como *Cracovia*, *abrévie*, *Octávio*.

Se exceptúan el verbo *aviar* y sus compuestos y los nombres de ellos derivados.

16.º Algunos nombres en *xia* y *xio*, como *asfixia*, *obnóxio*.

§. VII. Del lugar del acento en las voces terminadas por tres vocales.

1. ¿Cuál es el lugar del acento en las voces terminadas por tres vocales?

1. Para conocer el lugar del acento en las voces terminadas por tres vocales, se fijan las reglas siguientes.

REGLA 1.ª Apoyan el acento en la antepenúltima vocal: 1.º Las segun-

das personas de plural del pasado relativo terminado en *ia*; v. g. *temláis partláis*; 2.º en las mismas personas del condicional, como *bailarláis*, *jugarláis*.

REGLA 2.ª Todas las demas dicciones que terminan en tres vocales, apoyan el acento en la penúltima, v. g. *traéis*, *deseáis*.

ESCEPCION. Siendo la última vocal articulacion inversa y larga se apoyará en ella; v. g. *Zapiáin*.

§. VIII. Del lugar del acento, cuando este recae dentro de la diccion en la concurrencia de dos vocales.

1. Qué reglas pueden fijarse para conocer el lugar del acento cuando este recae dentro de la diccion en la concurrencia de dos vocales?

1. Para conocer el lugar del acento cuando este recae dentro de la diccion en la concurrencia de dos vocales, se establecen las reglas siguientes:

REGLA 1.ª En la concurrencia de *a* y *e* el acento apoya en esta sin diptongo, v. g. *faéna*, *saéta*.

REGLA 2.ª En la concurrencia de *a* é *i*, el acento apoya en la *i* sin diptongo:

1.º En todas las dicciones verbales que toman incremento en *i*, y en los nombres formados á su semejanza, como *atraía*, *decaímos*, *caída*.

2.º En las palabras que llevan *h* entre la *a* y la *i*, v. g. *bahía*.

3.º En las que la *i* se halle en articulacion inversa, v. g. *arcaísmo*.

4.º En las voces derivadas de otra aguda, y en los incrementos plurales, v. g. *raible* de *raér*; *países* de *país*.

5.º En las voces *paraíso*, *ána*, *ainaz*.

NOTA. Fuera de estos casos, el acento recae por lo general sobre la *á*, y se forma diptongo, como *áire*, *báile*, *fráile*, *gáita*, *peláire*, etc.

REGLA 3.ª En la concurrencia de *a* y *o*, el acento se apoya en la *o*, como en *caóba*, *tahóna*. etc.

REGLA 4.ª En la concurrencia de *a* y *u*, se apoya el acento generalmente en *á*, y forma diptongo, v. g. *apláudo*, *ráudo*, *jáula*, *máula*, etc.

Se esceptúan de esta regla, y llevan el acento en la *ú*: 1.º Las personas del singular del *presente* y *primer futuro*, y la *segunda del imperativo*, de los verbos *ahúciar*, *ahúchar*, *ahúmar*, *ahúisarse*, *auíllar*, *aúnar*, *mauíllar* y *sahúmar*; 3.º algunas otras voces, como *Ataúlfó*, *saúco*, *tahúlla*.

REGLA 5.ª En la concurrencia de *e* y *a* el acento se apoya en la *á* sin diptongo, v. g. *beáto*, *reáto*, etc.

REGLA 6.ª En la concurrencia de *e* y de *i*, el acento recae en esta sin diptongo

- 1.º En todas las dicciones verbales que toman incremento en la *i* y en los nombres formados á su semejanza , v. g. *reímos* , *proveímos* , *proveído* *reído*, etc.
- 2.º En algunos esdrújulos, v. g. *feísimo*, *deífico*.
- 3.º En las que se interpone la *h* v. g. *rehizo*.
- 4.º En los que la *i* se halle en articulacion inversa: v. g. *oteísmo* *deísmo*.
- 5.º En las de origen agudo, v. g. *creíble* de *creér*.
- 6.º En algun diminutivo en *ito*, como *feito*.

NOTA. A escepcion de los casos contenidos en esta regla , el acento recae sobre la *e*, y se forma diptongo, v. g. *aféite*, *pléito*, *réino*.

REGLA 7.^a En la concurrencia de *e* y *o* lleva esta el acento, y no hay diptongo, v. g. *Eólo*, *leóna*.

REGLA 8.^a En la concurrencia de *e* y *u* se apoya el acento por lo regular sobre la *e* y resulta diptongo, como *Céuta*, *déuda*, *féudo*.

REGLA 9.^a En la concurrencia de *i* y de *a* apoya el acento en esta sin diptongo:

- 1.º En las dicciones compuestas de estas dos vocales , y de otra sílaba posterior, v. g. *Diána piáno*, etc.
- 2.º En las dicciones verbales , cuyas terminaciones en *io*, *ie*, *io*, llevan el acento en la *i*, v. g. *porfiámos*, *desafiámos*, etc.
- 3.º En nombres derivados de estas dicciones, v. g. *aliánza* *confíanza*.
- 4.º En voces que preceda al *ia* una sola sílaba y hiera la *i* una articulacion directa, simple ó compuesta; pero ambas con *r*, v. g. *eriáles*, *Iriárte*, *ariáno*; *Adriático*, *Cipriáno*.
- 5.º En las voces esdrújulas compuestas únicamente de la combinacion *ia*, y de dos sílabas posteriores, v. g. *diácono*, *diástole*.
- 6.º En las voces que al *ia*, se siga *io*, ó el mismo *ia*, v. g. *diário* *diária*.
- 7.º En algunas compuestas, v. g. *cariáncho*.

ADVERTENCIA A LA REGLA 9.^a Permanecerá el acento sobre la *á*, pero formará diptongo:

- 1.º En las dicciones verbales, siempre que la combinacion *ia* se encuentre antes de la última ó penúltima sílaba y los verbos lleven el acento en la *i* en las terminaciones *io*, *ie*, *ia*, v. g. *limpiámos*, *viáciabamos*.
- 2.º En los nombres derivados de estos verbos, v. g. *estudiánte*, *insaciáble*.
- 3.º En muchos nombres de diction grave, v. g. *aciágo*, *Luciáno*, *Zodiáco*, *Ulpiano*.
- 4.º En algunas voces esdrújulas de las que llevan una ó mas sílabas antes de la combinacion *ia*, como *asiático*.

REGLA 10. En la misma concurrencia *i* a lleva el acento la *i*, sin diptongo:

1.º En las primeras y segundas personas de plural del *condicional* y del *segundo futuro*, v. g. *diríamos*, *amaríais*, etc.

2.º En las primeras y segundas personas del plural del *pasado definido*, como *decíamos*, *queríamos*.

3.º *Elefanciaco*, *maniaco*, *elegiaco*, *iliaco*.

REGLA 11. En la concurrencia de la *i* con la *e*, el acento recae sobre la *e*, con diptongo, v. g. *griego*, *miel*, *tiniéblas*. Pero no llevan el diptongo, los nombres que despues de la combinacion *ie*, les siguiese inmediatamente *io*, ó *ia*. v. g. *biénio*, *piéria*, *poliédro*.

REGLA 12. En la concurrencia de *i* y *o*, el acento apoya en la *o* las mas veces formando diptongo, v. g. *rabióso*, *Diósa*, *glorióso*, *semióctava*, *biógrafa*, *manióbra*.

Se esceptúan algunos esdrújulos que llevan el acento en la *i*, como *Antíoco*, *callope*, *etiope*.

REGLA 13. Para la concurrencia de la *i* con la *u*, se establece:

1.º Si la *u* no está combinada con articulacion inversa, el acento se apoya por igual sobre las dos vocales y forma diptongo, como *viúdo*.

2.º Si la *u* está combinada con articulacion inversa, el acento recae sobre la *u* sin diptongo, como *diúrno*.

3.º Si la *i* está combinada con una articulacion directa compuesta, no por eso se quita el diptongo, aunque la *u* esté articulada inversamente. v. g. *triúnfo*.

REGLA 14. En la concurrencia de *o* y *a* el acento pesa siempre sobre la *a* sin diptongo, como *boáto*, *toálla*, *loámos*, etc.

REGLA 15. En la concurrencia de *o* y *e*, el acento recae siempre sobre la *e* sin diptongo, v. g. *Bohémia*, *poéma*, *roémos*, etc.

REGLA 16. En la concurrencia de *o* é *i*, el acento recae sobre la *o* con diptongo, v. g. *esferóide*, *estóico*, *heróico*, *rombóide*... etc.

Se esceptúan de esta regla, llevando el acento sobre la *i* sin formar diptongo:

1.º Cuando entre la *oi* se halla la *h*, v. g. *mohíno*.

2.º En algunos nombres compuestos, como *introíto*.

3.º Y algunos otros, como *heroína* *heroísmo*.

REGLA 17. En la concurrencia de *o* y de *u*, recae el acento sobre la *o* con diptongo, v. g. *cóuto*, *sóusa*.

REGLA 18. En la concurrencia de *u* y *a*, el acento recae sobre la *a* con diptongo siempre que la *c* fuerte ó la *g* suave articule á la *u*, v. g. *acuático*, *guápo*... etc.

REGLA 19. En la concurrencia de *u* y de *e*, el acento recae siempre sobre la *e*, y por lo general hay diptongo, cuando la *u* va articulada ó aspirada por la *h*, aunque no siempre, v. g. *abuélo*, *duérmo*, *Suécia*, *suéco*, *cruén-to*... etc.

REGLA 20. En la concurrencia de *u* é *i*, recaerá el acento sobre la *i* formando diptongo:

1.º En todos los incrementos verbales sobre la *i*, v. g. *destruimos*.

2.º En las dicciones en que la *u* va articulada por *s* y *z*, como *Jesuíta*, *Zuíza*.

3.º Cuando la *u* va combinada con una articulacion directa compuesta, v. g. *Druída*, *incluíais*.

4.º Cuando la *i* se halla en articulacion inversa.

5.º Algunos adjetivos en *ible*, v. g. *destruible*.

Se esceptúan las voces *búitre*, *flúido*.

En los demas casos, se reparte el acento entre la *u* y la *i*, como en *circuíto*, *ruína*.

REGLA 21. En la concurrencia de *u* y *o* se apoyará siempre el acento sobre la *o*, y con diptongo si la *u* fuese articulada por la *c* ó la *g*, y sin diptongo en todo otro caso, v. g. *acuóso*, *aguóso*.

REGLA 22. En la duplicacion de una misma letra, el acento recae sobre la vocal repetida, v. g. *albaháca*, *Zahára*, *dehesa*, *fríisimo*, etc.

§. IX. Del diptongo en las voces terminadas por dos vocales que apoyan el acento en la primera.

1. Cuándo se formará ó no diptongo en las voces terminadas por dos vocales que apoyan el acento en la primera?

1. Para poder conocer aproximadamente los casos en que las voces terminadas por dos vocales, que llevan el acento en la primera, forman ó no diptongo, observaremos:

1.º Que con frecuencia le desatan al fin del periodo en la prosa, y al fin del verso en el metro.

2.º Que le forman todas las dicciones terminadas en *ai*, *au*, *ei*, *eu*, *oi*, *ui*, v. g. *ay*, *Dulmau*, *ley*, *Moreu*, *hoy*, *muy*, *Tuy*.

3.º Que en las voces monosílabas y en cualquier otra combinacion se comete ó no el diptongo segun lo pida el número y ritmo de la frase ó del verso, v. g.

En AE sin diptongo

Cáe, los campos gimen
Con los rotos escombros.

(Quintana.)

En AE con diptongo.

Cual *cae* de la segur herido el pino (1).

(Ercilla.)

(1) Iguales ejemplos pueden citarse de las demas combinaciones.

Pero si la dición fuere polisilaba, se comete raras veces el diptongo, si bien no faltan ejemplos que le autoricen, v. g.

De Arquelao los furores van creciendo.

(Calderon.)

4.º Que la articulacion directa compuesta, y la inversa simple en las diciones verbales, facilitan el diptongo. Ejemplos:

Trae ya escrita en el rostro la sentencia.

(Calderon.)

Caen en la tentacion los animales.

(Herbas.)

Arboles que os *estais* mirando en ellos.

(Garcilaso.)

5.º Que forman generalmente diptongo los patronímicos en *aez*, como *Narvaez*, *Pelaez*, *Saez*.

6.º Que la combinacion *ao*, se usa con bastante frecuencia como diptongo:

1.º En la voz *caos*.

2.º En algunos patronímicos en *aoz* y *aos*, como *Aráoz*, *Montáoz*.

3.º En las diciones verbales en *aos*, formados por la agregacion del pronombre *os*, v. g. *animaos*, *deteneos*, etc.

7.º Que las combinaciones *eos* y *ios*, formadas por la agregacion del pronombre *os*, suelen tambien formar diptongo, aunque no siempre, v. g.

Deteneos, yo os lo mando.

(Calderon.)

Partíos pues, es preciso.

(El mismo.)

8.º Que las diciones terminadas por *ee* y por *oo*, forman, ya dos sílabas, ya una sola, v. g.

ee formando una sílaba.

Y el Alcorán en la siniestra alzando,

Muere ó *cree*, frenética clamando.

(Melendez.)

ee formando dos sílabas.

Que mas tuerce la cara

Cuanto poseé mas el alma avara.

(F. Luis de Leon.)

oo formando una sílaba.

Pues ya *Feijóo* lo habia dicho.

oo formando dos sílabas.

Oh! mi Dios, yo te lóo y te bendigo.

9.º Que las dicciones verbales terminadas por *ae, ea, eo, oa, oe*, cuando se le agregan pronombres forman generalmente diptongos, v. g. *tráenle, léasele, véole, róale, lóense*.

10.º Que las dicciones verbales que terminan en *ia, ie, io*, no forman diptongo aunque se le agreguen pronombres; pues para ello seria preciso sacar el acento de la *i*.

11.º Que tampoco pueden formarle por razon análoga las dicciones verbales en *ua, ue, uo* en la agregacion inclítica.

§. X. *Del diptongo en las voces agudas terminadas por dos vocales.*

1. Se forma alguna vez diptongo en las voces agudas terminadas por dos vocales?

1. Las voces agudas terminadas por dos vocales con articulacion final inversa ó sin ella, no forman diptongo sino en los casos siguientes:

1.º En la voz *real*.

2.º En las voces terminadas en *ial*, menos en *erial, briál*.

3.º En las terminadas en *ian*, como *Osian, rufian*; exceptuando sin embargo cuando la *i* lleva articulacion directa compuesta como en *Cedrian*, el modo adverbial *piam, piam* y la voz *Siam*.

4.º En las terminadas en *iar*, como *ausiliar, agoviar*.

5.º Los imperativos en *iad*, como *acopiad, entibiad*.

6.º Algunas terminaciones en *ié* de los verbos en *iar* como *agravié*.

7.º Todos los nombres en *ié* con sus plurales, si los tienen, como *pié, piés, paspié*.

8.º Las voces terminadas en *iel, ien, ies, iez*, como *miel, sien, guardapiés, pardiéz*, exceptuando sin embargo cuando la *i* se halla articulada por la *r*, y precedida de una sola vocal, como *Uriel*.

9.º Las mas de las terminaciones en *ió* de los verbos en *iar*.

10.º La voz *Dios*.

11.º En las voces de dos ó mas sílabas terminadas en *iol, ior, ion*, cuando la *i* fuere articulada:

1.º Por la *b*, como *turbion*.

2.º Por la *c*, como *nacion*.

3.º Por la *d*, como *paladion*.

4.º Por la *g*, como *legion*.

5.º Por la *l*, como *rebelion*.

6.º Por la *n*, como *opinion*.

7.º Por la *p*, como *escorpion*.

8.º Por la *s*, como *pasion*.

9.º Por la *t*, como *cuestion*.

10.º Por la *x*, como *reflexion*.

Se exceptúan las voces *Albion, Ebion, espion, Ision*.

NOTA. Aunque cuando la *i* vá articulada por las demas consonantes no se forma diptongo; sin embargo, tendrá lugar este, en las voces que lleven antes de dichas combinaciones mas de dos sílabas, v. g. *escofion*, *Endimion*, *decurion*, *aluvion*.

12.º En las voces terminadas en *ua*, cuando la *u* vá articulada en la forma directa por la *c* ó la *g* y la *a* en la inversa por la *r* ó la *d*, como *adecuar*, *aguar*.

13.º En la voz *Juan*.

14.º En las terminadas por *ué*, cuando la *u* vá articulada por la *c* ó la *g*; *adecué*, *averigüé*.

15.º En la voz *obué*.

16.º En las voces terminadas por *ué*, con articulacion inversa de la *é*, y directa de la *u*, como *buen*, *juéz*, *pues*.

17.º En las terminaciones en *ui*, menos en las verbales, v. g. *benjuí*, *Ruiz*, *ruin*.

18.º En las voces en *uó*, cuando la *u* se halla articulada por la *c* ó la *g* como en *adecuó*, *apaciguó*.

§. XI. De otras reglas del diptongo.

1. Cuándo se formará diptongo en la concurrencia de dos vocales fuera del lugar de acento?—2. Qué condiciones se requieren para formar diptongo en la concurrencia de tres vocales?—3. Cuáles son las combinaciones posibles de vocales en que puede haber triptongo.—4. Se formará siempre triptongo en todas estas combinaciones de vocales llevando el acento la *i* de enmedio?—5. No hay casos en que puede formarse triptongo aunque el acento no recaiga en la de enmedio?—6. En la concurrencia de mas de dos vocales al fin de diction con articulacion inversa ó sin ella, ¿ qué puede resultar?—7. Algunos casos de formacion de triptongos.—8. Algunos de la formacion de diptongos.—9. Algunos en que todas las vocales se pronuncian separadamente.

1. Cuando concurren dos vocales fuera del lugar del acento formarán siempre diptongo, v. g. *purpúreo*, *fragáncia*, *anúncio*, *progénie*, *acópío*, *propícío*.

2. Para que se verifique triptongo en la concurrencia de tres vocales se necesita: 1.º que las vocales concurrentes y la combinacion en que se hallen se presten fácilmente á producir los tres sonidos bajo una sola emision de voz; 2.º que el acento recaiga sobre la vocal de enmedio.

3. Las combinaciones de tres vocales en que se puede formar triptongo son cuatro, á saber: *iai*, *iei*, *uai*, *uei*, segun dijimos pág. 79.

4. No siempre que ocurren cualquiera de estas combinaciones se verifica el triptongo, puesto que se omite en las combinaciones *iais*, *ieis*, de los verbos en *iar*, cuyos presentes apoyan el acento en la *i* de *io* v. g. *fiáis*, *fieis*, *variais*, *varieis*.

5. Cuando á las segundas personas de plural del pasado relativo, del condicional y del segundo futuro se añade inclíticamente algun pro-

:

nombre, se verifica el triptongo aunque no recae el acento en la vocal de enmedio, v. g. *queriaaisla, veriaaisla, tendriaaisle* (1).

6. Siempre que se hallen tres, cuatro y aun cinco vocales reunidas al fin de diccion, con articulacion inversa ó sin ella, puede resultar: 1.º formacion de triptongo; 2.º formacion de diptongo; 3.º pronunciacion distinta y separada de cada una de las vocales.

7. Tres ó mas vocales reunidas al fin de diccion con articulacion inversa ó sin ella, forman triptongo en los casos siguientes:

1.º En la combinacion *iai*, si la palabra fuere segunda persona de plural del presente de los verbos en *iar*, que hacen este tiempo en *io* sin acento en la *i*, v. g. *apreciais, cambiais, elogiais*.

2.º En el caso marcado pregunta 3 de este §.

3.º En la combinacion *iei*, si la palabra fuere de los verbos en *iar*, cuyo presente en *io* no lleve acento en la *i*, como *lidieis*.

4.º En la *uai*, si la *u* fuere articulada por la *c* ó la *g*, v. g. *aguais, Paraguay*.

5.º En la combinacion *uao*, si la *u* fuere articulada por *c* ó *g*, y conviniese asi á la armonía de la frase ó del verso.

6.º En la *uei*, cuando la *u* estuviere articulada por la *c* ó por la *g*, como *evacuéis, averigüéis*.

7.º En la voz *buéy*.

8. En la concurrencia de mas de dos vocales al fin de diccion con articulacion inversa ó sin ella, se forma diptongo con las dos primeras vocales:

1.º En las combinaciones *euia, euio*, como *rehuia, rehuios*.

2.º En la de *euiai*, v. g. *rehuiais* (2).

3.º En la de *iao* en dicciones verbales, que hacen el presente en *io* sin acento en la *i*, con tal que asi lo exija la armonía de la frase ó del verso, v. g. *aliviáos*.

4.º En la *uao*, si la *u* fuere articulada por la *c* ó por la *g*, con tal que nos lo pida la armonía del verso ó la frase, v. g. *apaciguaos*.

En igual concurrencia de vocales, se forma diptongo con las dos últimas:

1.º En la combinacion *aei*, como *caéis, traeis*.

2.º En la *eai*, como *deseais*.

(1) Puede dudarse si estos son verdaderos triptongos ó si nos engañan las apariencias.

(2) El *ai* de esta diccion forma tambien diptongo, por lo cual se encuentran dos en ella.

- 3.º En la en *eao*, como *meneaos*.
 - 4.º En la en *eei*, como *creéis*, *deseéis*.
 - 5.º En la en *eiai*, como *veiais*, *reiais*.
 - 6.º En la en *euiái*, como *rehuiais* (1).
 - 7.º En la en *iai*, dicciones de los verbos en *iar*, que hacen el presente en *io* con acento en la *i*, v. g. *guiáis*, *porfiáis*.
 - 8.º En la combinacion *iai*, menos en el caso expresado preg. 5 de este §, v. g. *haciais*, *queriais*.
 - 9.º En la en *iei*, si la dccion que la lleva fuese de los verbos en *iar*, que hacen el presente en *io* sin acento en la *i*, v. g. *confieis*.
 - 10.º En la combinacion en *oai*, como *loais*, *roais*.
 - 11.º En la combinacion en *oei*, como en *loeis*, *roeis*.
 - 12.º En la de *oiai*, como *oiais*, *roiais*.
 - 13.º En la de *uai*, si la *u* se hallare articulada por cualquiera consonante, excepto la *c* y la *g*, *graduáis*, *insinuáis*.
 - 14.º En la de *uao*, si la *u* se hallase articulada por cualquiera consonante que no sea la *c* ó la *g*, y la armonía de la frase ó del ritmo lo exigiere.
 - 15.º En la de *uei*, cuando la *u* vá articulada por cualquiera consonante, menos la *c* y la *g*, como *graduéis*.
9. En la concurrencia de mas de dos vocales al fin de dccion, con articulacion ó sin ella, se pronunciarán cada una de por sí, ó separadamente:
- 1.º En la combinacion *aeo*, como *caeos*, *traeos*.
 - 2.º En la de *aia*, como *bahía*, *caía*.
 - 3.º En la de *eeo*, como *proveeos*.
 - 4.º En *eia*, como *veía*.
 - 5.º En *eio*, como *reios*.
 - 6.º En la de *iao* de los verbos en *iar*, cuyo presente sea en *io* sin acento en la *i*, v. g. *confiaos*, *enfriaos*.
 - 7.º En la de *oeo*, como *roeos*.
 - 8.º En la de *oia*, como *oía*, *roía*.
 - 9.º En la de *uao*, si la *u* fuere articulada por cualquier consonante, menos por la *c* y la *g*, y si la armonía de la frase ó del verso lo exigiere.
 - 10.º En la de *uia*, *uio*, como *argüia*, *huíos* (2).

(1) Tambien hay diptongo en las dos primeras vocales como acabamos de decir.
(2) Algunos estrañarán no ver en esta parte las reglas del acento escrito; pero en nuestro dictámen, pertenecen á la ortografia, y alli las hallarán nuestroslectores.

TERCERA PARTE.

ORTOGRAFIA. (1)

La *ortografía* tiene por objeto enseñar á escribir correctamente. Comprende dos partes: la *ortografía usual* y la *gramatical*.

La *ortografía usual* depende de la etimología ó del uso. Consideraremos, pues, en esta parte el uso de las letras de dudosa ortografía, y el de los signos ortográficos.

La *ortografía gramatical* depende de las reglas de la gramática. Consideraremos en esta parte las variaciones que dichas reglas hacen experimentar á las palabras.

PRIMERA SECCION. = ORTOGRAFÍA USUAL.

§. 1. *Uso de las letras.*

1. En qué casos puede confundirse el uso de las letras en lo escrito?—2. Qué letras pueden tener un mismo sonido?—3. *B. V.* Qué palabras deben escribirse con *b?*—¿y con *v?*—4. *C. Q.* Cuándo emplearemos la *c?*—¿y la *q?*—5. *C. Z.* Cuándo usaremos la *c?*—¿y la *z?*—6. *G. J.* Cuándo usaremos la *g?*—¿y la *j?*—7. *N. M.* Cuándo emplearemos la *m?*—¿y la *n?*—8. *R. RR.*—Cuándo emplearemos la *r* sencilla?—¿y la *r* doble?—¿cuándo toma la *r* sencilla el sonido de *r* doble?—9. Cuándo emplearemos la *h?*—10. *X.* Cuándo usaremos de la *x?*—11. *Y.* Cuándo emplearemos esta letra como vocal?

1. El uso de las letras puede confundirse:

1.º Cuando dos letras expresan un mismo sonido, ó al menos uno muy semejante.

(1) Esta parte de nuestros *Elementos de la lengua española*, está del todo conforme con los principios admitidos por la Real Academia, única autoridad que reconocemos legítima en tan importante asunto: hemos seguido solamente un método distinto en la exposición de la doctrina, que en el fondo es la misma. Se nos ha invitado por mas de un suscriptor á emitir nuestro dictámen acerca de la reforma gigantesca que pretendian hacer en nuestra ortografía algunos profesores de instruccion primaria de esta corte.—Los límites de una nota no nos permiten estendernos en esta materia.—Sin embargo, diremos francamente que la tal reforma produciria el mas espantoso desorden, el caos mas completo. Seria preciso empezar por imprimir de nuevo las obras que existen, ó enseñar dos ortografias, la antigua y la moderna, empleando tambien dos méto-

- 2.º Cuando debemos escribir ó no escribir el signo de aspiracion.
- 3.º Cuando debemos emplear ó no emplear la *x*.
- 4.º Cuando la *r* suave reemplaza á la *rr* doble, y la *y* consonante á la *i* vocal.

2. Las letras que tienen á veces un mismo sonido, ó por lo menos uno muy semejante, son la *b* y la *v*; la *c* y la *g*; la *c* y la *z*; la *g* y la *j*; la *m* y la *n*; la *r* y la *rr*.

3. *B. V.* Aunque el sonido de estas dos letras es realmente distinto segun hemos indicado págs. 73 y 74, puesto que el uso las confunde del todo, es necesario manifestar los casos en que debemos emplear la *b* ó la *v*.

Se empleará la *b* :

- 1.º En las sílabas *bla*, *ble*, *bli*, *blo*, *blu*, *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*.
- 2.º En las sílabas *ab*, *ob*, *sub*, como *absolver*, *obtener*, *subrogar*.
- 3.º En todos los tiempos del verbo *haber*.

dos de lectura... ¿y los manuscritos?—Si fuese tan fácil tener una ortografía sencilla, sin la menor irregularidad; esas naciones tan propensas á novedades, tan adelantadas en el movimiento intelectual, ¿dejarían subsistir esas ortografías mónstruos que tan asiduos y constantes trabajos les debe costar aprender? Y esa Francia que en el torrente impetuoso de su revolucion nada perdonó, por nada se detuvo; esa Francia que uniformó los pesos y medidas; esa Francia que tiene pretensiones de hacer su idioma universal. ¿Cómo intentaría tan cortisimas y paulatinas reformas en la ortografía, cuyas numerosas irregularidades tanto pueden dificultar el éxito de sus proyectos? No se nos diga que no hay paridad y que la sencillez de nuestra ortografía convida á la reforma; un maduro exámen nos hará ver] que no es esta tan fácil como á primera vista se cree. No nos alucinemos, una reforma de ortografía no puede improvisarse: meditaciones muy profundas se necesitan para variar el mas leve signo en la escritura, el que mas insignificante parezca. Signo inútil es ciertamente la *h*, y aun asimismo, su supresion causaría equívocos y alteraría algunas reglas prosódicas; ¿cómo distinguiríamos *aya* de *haya*; *uso* de *huso*, *á* de *ah* y de *ha*?—Natural parece, que la *y* griega se emplee únicamente como consonante; sin embargo, el usarla como vocal al fin de algunas dicciones, facilita el conocimiento de su prosodia; ¿cuál de ambos inconvenientes es preferible?—Pues estas son justamente las alteraciones mas fáciles. Otras hay de mayor peligro y bulto, y algunas en que cayó la misma Academia, aunque luego volvió en sí, á dar crédito á la última edicion de su diccionario: tal es la de sustituir la *s* á la *x* antes de consonante; y que, ¿es lo mismo *espiar* que *expiar*? El escribir ambas palabras con *s*, es hacer de dos palabras de muy distinta acepción, una sola, es empobrecer la lengua multiplicando los homónimos.—Pero aun concediendo por un momento á los reformadores que todas las innovaciones fuesen justas y razonables, ¿debieran hacerse de repente] paulatinamente? No es difícil contestar á esta observacion.—Réstanos solo felicitar al gobierno por haber puesto coto á la manía reformadora.—La ortografía buena ó mala, debe ser una para todos.—Sin embargo, el mal se ha hecho tan grave, que cada escritor, ¿qué digo? cada regente, cada cajista tiene la suya.—Así salen nuestros escritos tan plagados de erratas, que dá lástima; de cuyo mal, no vá por desgracia exenta la presente obra.

4.º En la sílaba *ba* de todas las personas del *pasado relativo* de los verbos en *ar*, v. g. *cantaba*, *bailábamos*.

5.º Cuando articule directamente á la *u*, v. g. *bullá*, *buey*, *busto*.

Se exceptúan los tiempos de *volcar*, *volar*, *vulnerar*, *divulgar*, *volver*, y las palabras *vuelco*, *vuelo*, *vuelta*, *vuesa*, *vuestro*, *Vulcano*, *vulgar*, *vulgo*, *avutarda*, *convulsion*, *párvulo*, *pavúra*.

6.º Todos los tiempos de los verbos acabados en *bir*, como *escribir*, *escribo*; menos *hervir*, *servir*, *vivir*.

7.º Todos los tiempos de los verbos terminados en *aber*, v. g. *cabia*, etc., de *caber*.

8.º Cuando la inicial es *ó*, y sigue en la dición *sc*, *se*, *si*, debe ir en medio la *b*, v. g. *obscuro*, *observo*, *obsidiano*.

Se empleará la *v*:

1.º En las sílabas *ava*, *ave*, *avo*, *ivo*, *iva*.

Se exceptúan las voces *aldaba*, *sílaba*, *traba*, *nabo*, *rabo* (1).

4. *C. Q.* Solo se usa la *q* para expresar el sonido fuerte de la *c*, en las sílabas *que*, *qui*.

5. *C. Z.* Estas letras tienen un sonido igual antes de las vocales *é*, *i*.

Se empleará siempre la *c*, en las sílabas *ce*, *ci*, menos en *zeda*, *zeta*, *zéfiro*, *zelar*, *zelos*, *zenit*, *zinc*, *zipizape*, *zirigaña*, *zizas*, *zizaña*.

6. *G. J.* Los sonidos de estas letras son iguales cuando articulan las vocales *e*, *i*.

Se empleará la *g* casi en todas las sílabas *ge*, *gi*, menos en los casos que estas deban escribirse con *j*.

Se usará la *j*:

1.º En las voces derivadas de otras terminadas en *ja*, *jo*, como *cajita*, *cajero* de *caja*; *cojito*, *cojera* de *cojo*.

2.º Después de consonante, v. g. *objeto*, *adjetivo*, *subjuntivo*, *gorjeo*, *aljive*.

Se exceptúan *ángel*, *angelical*, *evangelio*, *vergel*, *Virgilio*, *virgen*, *laringe*, *longevidad*, *longitud*, *ingénio*, *ingénuo*, *ingerir*, *ingertar*, *álgebra*, *argento*, *argivo*, *asperges*, *Bélgica*, *berengena*, *congelar*, *congeniar*, *congestion*, *divergencia*, *engendrar*, *falange*, *fulgente*, *márgen*, *pergeño*, *turgente*, y nueve ó diez voces mas poco usadas.

3. Las sílabas *aje*, *eje*, v. g. *ejemplo*, *ejército*, *paraje*, *lenguaje*.

Exceptúanse las voces *trage*, *tragedia*, *egercicio*, *degenerar*, *gage*, *nonagenario*, *pagel*, *regencia*, *septuagésima*, *sexagésimo*, *vegetar*.

(1) Para los demas casos no comprendidos en estas reglas, hay que atender al origen, y si se ignora ó duda, consultar el diccionario de la lengua.

4. En todos los tiempos de los verbos, donde se hallen las sílabas *je, ji*, como *dije, dijeron*.

Se exceptúan aquellos verbos derivados de nombres que se escriban con *g*, como *gigantear de gigante*.

7. *M. N.* El sonido de estas letras cuando preceden á consonante en articulaciones inversas, es algo semejante, por lo cual suelen confundirse.

Se usará la *m* antes de *b, p* y *n*, v. g. *hombre, empujar, himno, alumno*.

Se empleará la *n* antes de la *m* y demas consonantes, v. g. *inmortal, inmaterial, suspender, envidia, invadir*.

La *n* se dobla en las voces siguientes:

Ennegrecer.	innoble.
Ennoblecere.	innócuo.
Ennudecer.	innominado.
innato.	innovacion.
innavegable.	innumerable.
innecesario.	innocente (1).
innegable.	

La *n* debe conservarse en las voces compuestas de la preposicion latina *trans*, y por consiguiente en las voces siguientes:

<i>transcender.</i>	<i>transflorar.</i>	<i>transfundir.</i>	<i>transmitir.</i>
<i>transcribir.</i>	<i>transformar.</i>	<i>transgresor.</i>	<i>transmontar.</i>
<i>transfinir.</i>	<i>transfregar.</i>	<i>translaticio.</i>	<i>transmutar.</i>
<i>transfigurar.</i>	<i>transfritano.</i>	<i>transmarino.</i>	<i>transnadar.</i>
<i>transfixion.</i>	<i>transfugo.</i>	<i>transmigiar.</i>	<i>transparencia.</i>

transpirar.
transponer.
transputar.
transornacion.
transversal.
transververacion.
transustanciar.

8. *R. RR.* La *r* sencilla se emplea entre vocales para producir el sonido suave de esta letra, v. g. *pera*.

La *rr* doble en el mismo caso para procucirle fuerte, v. g. *perra*.

La *r* sencilla tiene el sonido de *rr* doble en los casos expresados, página 74, pregunta 9, por lo cual se empleará aquella y no esta al escribirles.

(1) La Academia escribe inocente; sin embargo, el origen pide la *n* doble: téngase presente.

9. *H.* Es signo de aspiracion, pero solo se percibe algo su sonido en la sílaba *hue* (1).

Emplearemos pues la *h*:

1.º Antes de las sílabas *ia*, *ie*, *ue*, *ui*, ya se hallen en principio, en medio ó en fin de palabras, v. g. *hiadas*, *hielo*, *huevo*, *huir*, *cahia vihuela*.

NOTA. Si las palabras en que se hallen estas sílabas son verbos, solo tiene lugar la regla al principio de palabras.

2.º Antes de las que empiezan por las sílabas *om* y *on*, v. g. *hombre*, *honra*, *honda*.

Exceptuáanse *omnipotente*, *omnímodo*, *ombrio*, *ombligó*, *once*, *onceno*, *onda*, *onza*.

3.º Antes de la sílaba *or*, seguida de *r*, *n*, *m*, como *horror*, *hornada*, *hormilla*.

Exceptuáse *ormesi*, *ornar* y sus derivados, como *ornato*, *ornamento*, *ornitología*.

4.º Antes de la sílaba *er*, v. g. *hermético*, *hermetio*.

Se exceptúan *erguir*, *erguirse*, *ermita*, *ermitaño*, *ermitología*, *ervilla* y algun otro poco usado.

10. *X.* La *x* se empleará entre dos vocales *exámen*, *intáxis*.

En principio ó en medio de dición no puede sustituirse por *s*, porque es distinto *espisar de expiar* (2).

11. *Y.* Esta letra se emplea en lugar de la *i* vocal:

1.º Cuande es conjuncion copulativa, v. g. *Pedro y Juan*.

2.º En las voces terminadas en *i*, que no apoye en ella el acento predominante, como *hay*, *ley*, *rey*, *doy*.

§. II. *Uso de los principales signos ortográficos.*

1. Cuáles son los principales signos ortográficos?—2. Qué se entiende por acento?—3. En qué casos emplearémós el acento?—4. Y los puntos diacríticos?—5. Y el guion?—6. Y las mayúsculas?

1. Los principales signos ortográficos son el *acento* (´), los *puntos diacríticos*. (¨), el *guion menor* (-) (3) y las *mayúsculas*.

(1) En este caso podría dudarse si es el sonido de la *h* el que se percibe, ó el de las dos vocales reunidas y pronunciadas rápidamente; sin embargo, aunque á primera vista aparece la *h* como un signo inútil, no se seguiria poca confusion de suprimirle.

(2) La Academia autoriza esta sustitucion en la última edicion de su ortografía, pero en la última de su diccionario no sigue esta reforma, pues escribe con *x* las voces que la tienen, y no sustituye la *s*.

(3) Nos hemos visto obligados á distinguir dos guiones, el *guion menor* y el *guion mayor*; puesto que el primero es signo ortográfico, y el segundo de puntuacion.

2. El *acento* es un signo (´) que se coloca encima de las vocales para modificar su sonido, ó para distinguir dos homónimos entre sí.

3. Emplearemos el acento escrito.

1.º En los monosílabos *él, mí, tí, sí, tú*, pronombres; *dá dé di de dar; sé de saber; ví de ver; vé de ir; é, ó, ú*, conjunciones; *á* preposición; *té*, sustantivo, y *qué* en sentido interrogativo ó admirativo.

2.º En las voces agudas terminadas por vocal, v. g. *allá, café, maravé, Perú* (1).

3.º Las voces esdrújulas de todas especies, como *cámara, pájaro, Júpiter* (2).

4.º Cuando á una voz grave se le agregan dos pronombres, v. g. *búscamela* (3).

5.º Las voces graves terminadas en consonante, v. g. *árbol, Virgen, fául* (4).

6.º Las dicciones verbales agudas terminadas por *s, o, n*, v. g. *amarás, cantarán*.

7.º Las voces terminadas por dos vocales sin ninguna sílaba anterior, con tal que apoyen el acento predominante en la última, como *rei, lei frei*.

8.º Las voces bisílabas ó polisílabas terminadas en *ia, ie, io, ua, ue, uo*, con tal que apoye el acento predominante á una de estas dos vocales, v. g. *filosofía, estio, desvie, ganzúa, gradúo, reditúe, lidió, minué, insinuó* (5).

9.º Los terminados en *ai, ei, oi, ui*, cuando apoye el acento predominante en la *i*, v. g. *decai, deslei, distribuí*.

10. En las dicciones verbales terminadas por *e* duplicada, para distinguir en cual de las dos se apoya el predominante, v. g. *acarrée, acarreé; desée deseé*.

11. En las voces terminadas en dos vocales que apoyen el acento en la sílaba anterior á ellas, v. g. *línea, momentáneo*.

12. Los adverbios en mente que conservan el acento de los adjetivos

(1) Cuando la voz aguda es un verbo y se le agrega un pronombre, aunque la diccion se hace *grave*, no por eso dejará de escribirse el acento: así *conocióle*, llevará el acento en la *ó*.

(2) Cuando una voz grave se hace esdrújula, debe escribirse el acento, aunque la grave no le tiene. Así, si á *quero* se le agrega *te*, se escribirá *quírote*.

(3) El acento en este caso se escribe encima de la cuarta sílaba.

(4) Menos en los plurales (exceptuando caracteres) de los nombres que no le llevan en singular, en los patronímicos en *es* y en las dicciones verbales en *s, y, n*.

(5) La terminacion *ia* de los pasados relativos y condicionales nunca se acentúa.

de los que se forman, si fuesen de los que le llevan escrito , v. g. de *cándido*, *fácil*, *cándidamente*, *fácilmente*.

4. Los *puntos diacriticos*, llamados tambien *diéresis*, son dos puntitos que se colocan encima de las vocales en esta forma: (ü).

Se emplea este signo:

1.º Cuando se quiere hacer sentir el sonido de la *u*, colocada entre la *g*, y las vocales *e*, *o*, *i*, v. g. *agüero*, *argüir*.

2.º Cuando los poetas usando de la licencia que les concede la figura *diéresis*, desatan el diptongo, v. g.

Modera la soberbia *impetüosa*.

(Melendez.)

¿Tan crüel me juzgabas, tan ingrato...?

Con sed *insaciabile*.

(Fray Luis de Leon.)

5. El *guion menor* es una rayita corta horizontal en esta forma (-).

Se emplea este signo:

1.º Para presentar separadas las sílabas de que se componen las palabras, v. g. *a-mis-tad*.

2.º Para manifestar el enlace de una palabra dividida en dos distintas líneas, esto es, unir las sílabas de una palabra colocadas al fin de una línea con las sílabas de la misma palabra que comienzan la línea siguiente, v. g.

Constanti-
nopolitano.

6. Las letras mayúsculas se emplean para comenzar.

1.º La primer palabra de cada frase ó de cada verso, v. g.

Al poseedor de las riquezas no le hace
dicluso el tenerlas, sino el gastarlas;
y no el gastarlas como quiera, sino el
saberlas gastar.

(Cervantes.)

Do están.

Muza y Tarif? Arbolan,

Abrid paso. — ¿En dónde; en dónde?

¡Está su lecho vacío!

¿Qué alarma es esta? ¡Un arcon!

¿Es el mismo? ¡Maldicion!

¡O qué recuerdo, Dios mio...!

2.º Los nombres propios de personas y apellidos.

Joaquin , Amalia , Julia , Fernandez , Viadera.

3.º Los seres abstractos personificados.

Genio , Envidia , Verdad.

4.º Los de festividades, v. g.

Natividad , Pascua.

5.º Los de países , naciones , provincias , ciudades y pueblos.

Italia , España , Andalucía , Zaragoza.

Italianos , Españoles , Andaluces , Zaragozanos,

6. Los de sectas, v. g.

Protestantes , Calvinistas , Luteranos.

7.º Los de ciencias y artes usados en sentido individual, v. g.

La gramática es la base de todas las ciencias.

8.º Los de montes , valles , mares , rios y fuentes.

Lívano , Pas , Adriático , Ebro , Aganipe.

9.º Los de seres mitológicos.

Amor , Apolo , Olimpo , Pegaso.

SECCION SEGUNDA.—ORTOGRAFIA GRAMATICAL.

§. I. *Formacion del plural en los sustantivos.*

1. Como forman el plural de los sustantivos terminados en vocal breve?—2. Y los terminados en vocal larga?—3. Y los terminados en consonante?

1. Los sustantivos terminados en vocal breve forman su plural añadiendo una *s* al singular, v. g. de *cama* , *camas* ; de *pluma* , *plumás* .

2. Los sustantivos terminados en vocal larga forman el plural añadiendo al singular la sílaba *es* , como de *albalá* , *albaláes* ; de *aleli* , *alelies* .

Se exceptúan:

1.º Los terminados en *é* , *ó* , *ú* , que solo añaden una *s* , v. g. de *café* , *café*s ; de *rondó* , *rondós* ; de *ambigú* , *ambigús* .

2.º *Mamá, papá y sofá*, que hacen *mamás, papás y sofás*.

3.º *Maravédi*, que tiene tres plurales, *maravedies, maravedís y maravédises*.

3. Los sustantivos terminados en consonante forman el plural añadiendo al singular la sílaba *es*, v. g. de *verdad, verdades*; de *razon razones*; de *clamor, clamores*; de *oropel, oropeles*.

Sin embargo, los acabados en *x* hacen el plural en *jes*, v. g. de *relox relojes*, de *trox, trojes*.—Se exceptúan *onix* y *sardonix*, que hacen *onices* y *sardonices*.

Los en *z* en *ces*, v. g. de *cruz, cruces*; de *perdiz, perdices*.

Los esdrújulos y graves terminados en *s* no varían de singular á plural, v. g. el *éxtasis* ó los *éxtasis*; el *martes* ó los *martes*.

§. II. Formacion del plural en los adjetivos.

1. ¿Cuáles son las reglas para la formacion del plural en los adjetivos?

1. Los adjetivos siguen en la formacion del plural las mismas reglas que los sustantivos, v. g.

1.º De *prudente, constante, amable, bueno*, se forman *prudentes, constantes, amables, buenos*.

2.º De *maternal, ruin, secular*; *maternales, ruines, seculares*.

3.º De *capáz, soéz, feliz, veloz*; *capaces, soeces, felices, veloces*.

§. III. De la formacion del femenino en los sustantivos.

1. Regla general para la formacion del femenino en los sustantivos.—2. Cuál es el femenino de los sustantivos terminados en *á*?—3. Qué otras excepciones se presentan?

1. El femenino de los sustantivos se forma ordinariamente, añadiendo una *á* al masculino, v. g. de *Dios Diosa*; de *leon leona*; de *gato gata*; de *perro perra*; de *pastor pastora*; de *vaquero vaquera*; de *Español Española*; de *Andaluz Andaluza*.

2. Muchos terminados en *a* por lo comun nacionales, esto es, que indican el pais de la persona, no varían de masculino á femenino, v. g. el *Escita* ó la *Escita*; el *Moscovita* ó la *Moscovita*; el *Persa* ó la *Persa* (1).

3. 1.º *Rey* hace *reina*; *héroe* *heróina*; *tzar* *tzarina*.

2.º Algunos hacen en *esa*, como de *Conde Condesa*; de *Baron Baronesa*; de *Abad Abadesa*; de *Duque Duquesa*.

3.º De *Príncipe* sale *Princesa*.

(1) Aunque estas palabras son unos verdaderos calificativos los colocamos como sustantivos, porque ordinariamente se usan como tales.

4.º De actor actriz

5.º De Sacerdote Sacerdotisa; de Papa Papisa.

§. IV. Formacion del femenino en los adjetivos.

1. Cómo se forma el femenino en los adjetivos terminados en ó?—2. Y en algunos en n?—3. Cuál es el femenino de los terminados en e?—4. Qué otros adjetivos son invariables.

1. Los adjetivos terminados en ó cambian esta letra en *a* para el femenino. Asi de *bueno* se hace *buen*a; de *malo* *mal*a.

1. Muchos de los adjetivos en *n* forman el femenino añadiendo una *a*, v. g. de *haragan* *haragan*a; de *holgazan* *holgazan*a.—Sin embargo, algunos en *n* son invariables, como *ruin*, *comun*.

3. Los adjetivos terminados en *e* no varian para la formacion del femenino.

4. Ordinariamente son tambien invariables:

1.º Los terminados por *i* acentuada, como *valad*i, *turqui*.

2.º Los en *l*, como, *maternal*, *fiel*, *fácil*, *azul*.

3.º Los en *r*, como, *secular*, *inferior*.

4.º Los en *s*, como, *cortés*.

5.º Los en *z*, como, *soéz*, *capaz*, *feliz*, *veloz*.

§. V. Ortografia de los nombres compuestos.

1. De qué se forman los nombres compuestos?—2. Cómo se forman los nombres compuestos de preposicion que solo tienen significado en composicion?—3. Cómo se forman los nombres compuestos de preposicion que tienen significado dentro y fuera de composicion?—4. Cómo se forman los nombres compuestos de adjetivos y adverbios?—5. Y los de sustantivo y adjetivo?—6. Y los de dos sustantivos?—7. Y los compuestos de verbos?—8. Cómo forman el plural los nombres compuestos?

1. Los nombres compuestos se forman de preposiciones que solo se usan en composicion; de preposiciones que se usan dentro y fuera de composicion; de adjetivos y de adverbios; de sustantivos y adjetivos; de dos sustantivos; de nombre y verbo, y de dos verbos.

2. Los compuestos de las preposiciones *circun*, *dis*, *sin*, *in*, *inter*, *post*, *re*, y *son*, que solo se usan en composicion, se forman anteponiendo dichas preposiciones á los sustantivos ó adjetivos, v. g.

Circumvecino, *desgano*, *disgusto*, *inmortal*, *impostura*, *interposicion*, *postmeridiano*, *reposito*, *sonrisa*.

3. Los compuestos de preposiciones usadas dentro y fuera de composicion se forman anteponiendo á los sustantivos ó adjetivos las preposiciones *a*, *ante*, *con* ó *com*, *contra*, *de*, *en*, *entre*, *para*, *sin*, *sobre*, *so*, *tras*, v. g.

Abatanado, antecoro, concólega, compatrono, demérito, encubierto, entredoble, parabien, pospierna, sinsabor, sobredicho, socaba, traspié.

4. Los compuestos de adjetivos y adverbios se forman de dos maneras:

1.º Uniendo ambas palabras sin ninguna alteracion, v. g. *recien-casado*.

2.º Cambiando la última vocal del primer componente en *i*, como altibajo de *alto* y *bajo*.

3.º Los compuestos de sustantivo y adjetivo, cambian por lo general la última vocal del sustantivo en *i*, como *cariredondo*, *barliponiente*.

Perniquebrado, pierde además la primera *i* de *pierna*.

6. Los compuestos de dos sustantivos se forman:

1.º Uniéndose ambos sin alteracion, v. g. *barapalo*.

2.º Cambiando el primer componente su final en *i*, v. g. *carricoche*.

3.º Perdiendo el primer componente su vocal final, cuando el segundo empieza también en vocal, v. g. *maestrescuela*.

7. Los compuestos de verbo y nombre se forman uniendo ambas dicciones sin alteracion, *quitasol*, *tapaboca*, *desuellacaras*, etc.

Los compuestos de dos verbos se forman del mismo modo, como *ganapierte*.

8. El plural de los nombres compuestos se forma:

1.º Sin la menor alteracion cuando el segundo simple está en plural.

Así se dirá:

El *besamanos*, y los *besamanos*.

Un *limpiabotas*, y unos *limpiabotas*.

2.º Tomando el signo de plural el segundo componente que es lo mas general, maxime si el primero que sufre alteracion es verbo.

El *padrenuestro*, y los *padrenuestr*os.

El *aguachirle*, y los *aguachir*les.

La *vanagloria*, y las *vanaglori*as.

El *calofrio*, y los *calofri*os.

El *pararayo*, y los *pararay*os.

3.º Tomando el signo de plural ambos componentes, aunque en pocos casos, v. g.

La *casamata*, y las *casasmata*s.

El *gentilhombre*, y los *gentilshombr*es.

El *ricohome*, y los *ricoshom*es.

La *mediacaña*, y las *mediascaña*s.

4.º Finalmente, tomando tan solo el signo de plural el primer componente, lo que se observa rara vez, v. g.

El *hijodalgo* y los *hijosdalgo*.
Cualquiera y *cualesquiera*.
Quienquiera y *quienesquiera*.

§. VI. *Ortografía de algunos comparativos y superlativos.*

1. Cómo se forma el superlativo sin emplear el adverbio *muy*: 1.º cuando el adjetivo acaba en vocal; 2.º cuando acaba en consonante; 3.º cuando acaba en *co* y en *go*; 4.º cuando acaba en *io*; 5.º cuando termina en *ble*; 6.º cuando terminan en *iente*; 7.º cuando tienen el diptongo *ie* en la penúltima sílaba?—2. Qué otros adjetivos se forman irregularmente?—3. Cómo se escriben los superlativos y comparativos tomados del latín casi sin alteración?

1. El superlativo, si no se expresa con el adverbio *muy*, se forma:

1.º Cuando el adjetivo termina en vocal, suprimiendo esta y añadiéndole *ísimo*, v. g. de *docto*, *doctísimo*.

2.º Cuando el adjetivo termina en consonante, añadiéndole simplemente *ísimo*, como de *fácil*, *facilísimo*.

3.º Cuando el adjetivo termina en *co* ó en *go*, suprimiendo estas sílabas y añadiendo *quisimo* ó *guisimo*, v. g. de *rico*, *riquísimo*; de *vago*, *vaguísimo*.

4.º Cuando termina en *io*, convirtiendo estas dos vocales en *ísimo*, v. g. de *amplio*, *amplísimo*.

5.º Cuando termina en *ble*, cambiando esta terminación en *bilísimo*, v. g. de *amable*, *amabilísimo*.

Sin embargo, los de *agrio*, *frio*, *pio*, hacen *agriísimo*, *friísimo*, *piísimo*.

6.º Cuando termina en *iente*, además de perder la última vocal, pierde la *i* del diptongo *ie*, como de *ardiente*, *ardentísimo*.

7.º Y cuando tienen el diptongo *ie* en la penúltima sílaba, siguen la regla del caso anterior, v. g. de *cierto*, *certísimo*.

2. Forman el superlativo irregularmente los siguientes:

<i>Positivo.</i>	<i>Superlativo.</i>
Acre.	Acérrimo.
Antiguo.	Antiquísimo.
Aspero.	Aspérrimo y asperísimo.
Benéfico.	Beneficentísimo.
Benévoló.	Benevolentísimo.
Bueno.	Bonísimo.
Célebre.	Celebérrimo.
Fiel.	Fidelísimo.
Fuerte.	Fortísimo.
Libre.	Libérrimo.

<i>Positivo.</i>	<i>Superlativo.</i>
Magnífico	Magnificentísimo.
Misero	Misérrimo.
Munífico	Munificentísimo.
Noble	Nobilísimo.
Nuevo	Novísimo.
Pobre	Paupérrimo.
Sagrado	Sacratísimo.
Salubre	Salubérrimo.
Sabio	Sapientísimo.

3. Los comparativos y superlativos tomados del latín , casi sin alteración, son los siguientes, y se escriben así:

<i>Positivo.</i>	<i>Comparativo.</i>	<i>Superlativo.</i>
Alto	Superior	Supremo.
Bajo	Inferior	Ínfimo.
Bueno	Mejor	Óptimo.
Grande	Mayor	Máximo.
Malo	Peor	Pésimo.
Pequeño	Menor	Mínimo.

§. VII. Ortografía de los derivados, llamados aumentativos y diminutivos.

4. Como se forman los derivados llamados aumentativos y diminutivos.

1. Los derivados llamados aumentativos, se forman por lo general con las terminaciones siguientes:

- En *on*, como de hombre, *hombron*.
- En *ona*, como de mujer, *mujerona*.
- En *azo*, como de bribon, *bribonazo*.
- En *za*, como de bestia, *bestiaza*.
- En *te* (1), como de caballero, *caballerote*.
- En *ote*, como de animal, *animalote*.
- En *ota*, como de fea, *feota*.

Para los diminutivos, se emplean por lo general las siguientes.

- En *ito*, como de cordero, *corderito*.
- En *ico*, como de mozo, *mocico*.
- En *cito*, como de Joaquin, *Joaquincito*.
- En *cillo*, como de ruin, *ruincillo*.

(4) Esta terminación indica por lo común desprecio.

En *uelo*, como de pillo, *pilluelo*.

En *ete*, como de mozo, *mozalvete*.

En *ejo* (1), como de animal, *animalejo*.

En *in* (2), como de Teodomiro, *Teodomirin*.

En *on*, como de calle, *callejon*.

En *cha*, como de hila, *hilacha*.

En *ucha*, como de casa, *casucha*.

En *uca*, como de casa, *casuca*.

§. VIII. Ortografía de los verbos regulares.

1. Qué debe notarse en la ortografía de los verbos terminados en *car*?—2. Y en la de lo en *gar*?—3. Y en la de los en *cer* y *cir*?—4. Y en la de los en *quir*?—5. Y en la de los en *ear*?—6. Y en la de los en *eer*?—7. Y en la de los en *uir*?

1. En los verbos terminados en *car*, la *c* se convierte en *qu* en los tiempos en que dede articular á la *e*, v. g.

Tocar—*toqué*—*toque*.

2. En los en *gar*, la *g* toma una *u* en los tiempos que articulan á la *e*, v. g.

Pagar—*pagué*—*pague*.

3. En los en *cer* y en *cir*, la *c* se convierte en *z* cuando articula á la *i* y la *o*, v. g.

Vencer—*venzo*—*venza*.

Resarcir—*resarzo*—*resarza*.

4. En los en *quir*, la sílaba *qu* se cambia en *c* para articular la *o* y la *a*, v. g.

Delinquir—*delinco*—*delinca*.

5. Los en *ear*, duplican la *e* en los tiempos que tienen esta letra por terminacion, v. g.

Aguijonear—*aguijonee*.

Gorgear—*gorgee*.

6. En los verbos en *eer*, la *i* vocal que llevan algunos tiempos se cambia en *y* consonante siempre que articule á la vocal siguiente, v. g.

Creer, *creí*, *creyó*, *creyeron*.

(1) Es terminacion por lo comun despreciativa.

(2) Esta terminacion indica cariño.

7. En los verbos en *uir*, la *i* vocal se cambia en *y* consonante cuando articula á la vocal siguiente, v. g.

Contribuir; — contribuyo; — contribuyó; — contribuyeron.

§. IX. Ortografía de los adverbios en mente.

1. Qué hay que notar en la ortografía de los adverbios en mente?

1. Los adverbios en *mente* (1), se forman añadiendo á la terminacion femenina de los adjetivos dicha diction, v. g.

De *santa*; — santamente.

En los adjetivos invariables, se forman los adverbios en *mente*, añadiéndoles esta terminacion, v. g.

De *prudente*; — prudentemente.

Los adverbios en *mente* pueden tambien formarse de la diction superlativa, bajo las mismas reglas que hemos dado para la positiva, v. g.

De *doctísima*; — doctísimamente.

(1) Estos adverbios están formados por el ablativo latino *mente* concertado con un adjetivo femenino; por eso *piamente* equivale á *con mente pia*, ó de un *modo pio*.

APÉNDICE.

VOCABULARIO ORTOGRÁFICO (1).

Este vocabulario contiene en cada letra del alfabeto todas las palabras que empiezan por ella, y que son de dudosa ortografía, dispuestas en cuatro columnas, pertenecientes á las cuatro letras siguientes: G. H. V. X.

Así, pues, cuando se dude de la ortografía de una palabra, se buscará en el vocabulario en su letra inicial y en la columna perteneciente á la letra en que se dude.

A.

G.	H.	V.	X.
Abigeo.	Adehala.	Abovedar.	Ataviar.
Adagio.	Adherir.	Abreviar.	Atrevido.
Agenciar.	Ah.	Absolver.	Avance.
Agenuz.	Aherrojar.	Absorber.	Avaricia.
Agerato.	Ahi.	Acervo.	Ave Maria.
Agible.	Abijada.	Activar.	Avellana.
Agil.	Abijado.	Adivinar.	Avena.
Agio.	Abilar.	Adverbial.	Avenencia.
Agitar.	Abincar.	Adversario.	Aventura.
Albigense.	Ahitar.	Advertir.	Averia.
Albugineo.	Ahogar.	Adviento.	Averiguar.
Alfagia.	Ahoguifo.	Agravar.	Averno.
Algebra.	Ahorcar.	Alcaravan.	Aversion.
Aligerar.	Ahorro.	Aleve.	Avestruz.
Ambages.	Ahuchar.	Aliviar.	Aviar.
Analogia.	Ahuyentar.	Altivo.	Avieso.
Anfiblogia.	Albahaca.	Aluvion.	Avilantez.
Angel.	Alcahaz.	Alveolo.	Avion.
Apogeo.	Alca huete.	Alverja.	Avisar.
Apologia.	Alcohol.	Anchova.	Avispa.
Argel.	Alhaja.	Aniversario.	Avivar.
Argemone.	Alheli.	Antuvion.	Avizor.
Argen.	Alhóndiga.	Archivo.	Avo.
Argento.	Alhucema.	Arveja.	Avocar.
Argivo.	Alhumago.	Aseverar.	Avutarda.
Armigero.	Almohada.		
Asperges.	Almohazar.		
Astrologia.	Anhelar.		
Arqueologia.	Aprehender.		
	Azahar.		

(1) Este vocabulario lo hemos tomado de la ortografía del señor Martínez, pues nos lo hacia muy recomendable su estremada sencillez y conformidad con la ortografía de la Real Academia.

B.

G.	H.	V.	X.
Batología.	Bahía.	Banova.	Bóveda.
Bélgica.	Baharrina.	Bátavo.	Bovino.
Beligero.	Bahuno.	Bávaro.	Bravo.
Berengena.	Bahorrero.	Benévolo.	Breva.
Bogiganga.	Balhurria.	Botavante.	Breve.
	Barahunda.	Botivoleo.	Breviario.
	Batahola.		
	Batehuela.		
	Bahetria.		
	Belhez.		
	Belhezo.		
	Bestihuela.		
	Bohemia		
	Bohena.		
	Bohio.		
	Bohordo.		
	Brahon.		
	Buharda.		
	Buharro.		
	Buhedo.		
	Buho.		
	Buhio.		
	Buhonero.		
			Burxaca.

C.

Caliginoso.	Cabalhueste.	Cadáver.	Cóncavo.	Complexion.
Cangilon.	Cabrahigar.	Calavera.	Cónclave.	Complejo.
Cangear.	Cahiz.	Calva.	Connivencia.	Conexo.
Canongía.	Cahuenco.	Calvario.	Conservar.	Contexto.
Cardealgia.	Calahorra.	Cañavera.	Controversia.	Convexo.
Cartaginés.	Cañaheja.	Caravana.	Convalecer.	Coxcojilla.
Cenopegias.	Cohechar.	Carnaval.	Convencer.	Crucifixion.
Colegio.	Cohete.	Carnívoro.	Convenir.	
Compagnar.	Cohibir.	Caterva.	Convento.	
Congelar.	Cohol.	Cautivo.	Convertir.	
Congeniar.	Cohombro.	Cavar.	Convertir.	
Congerie.	Cohonestar.	Caverna.	Convexo.	
Congestion.	Cohorte.	Cavidad.	Convidar.	
Congiaro.	Correhuela.	Cavilar.	Convocar.	
Congio.	Cohesion.	Cerveza.	Convoy.	
Contagiar.		Cerviguillo.	Convulsion.	
Contingente.		Ciervo.	Corcova.	
Convergente.		Civil.	Corva.	
Corregel.		Clavar.	Cuervo.	
Cronología.		Clavel.	Cueva.	
Crucigero.		Clavícula.	Cultivar.	
		Clavija.	Curva.	
		Comitiva.		

Ch.

G.

H.

V.

X.

Cherva.
Chichisveo.
Chirivia.

Chivo.
Chova.

D.

Degenerar.
Dialogismo.
Digerir.
Digito.
Diligencia.
Divergencia.

Dehesa.
Dehortar.
Deprehenso.
Deshauciar.
Deshecha.

Dádiva.
Decenviro.
Declive.
Declivio.
Depravar.
Derivar.
Desvan.
Desvanecer.
Desvarar.
Desvario.
Desvelo.
Devanar.
Devantal.
Devastar.
Devengar.
Divisa.
Devoto.

Devorar.
Diluvio.
Disolver.
Divan.
Divergencia.
Divertir.
Dividir.
Divieso.
Divinizar.
Divisar.
Division.
Divo.
Divorciar.
Divulgar.
Dovela.
Duunviro.

Dux.

E.

Efigie.
Eglógico.
Elegia.
Elogiar.
Emergencia.
Engendrar.
Engerir.
Engertar.
Eruginoso.
Espagirico.
Estigio.
Evangelio.
Exagerar.
Exegetico.

Enhertar.
Exhalar.
Exhausto.
Exhibir..
Exhumar.
Exhortar.

Elevacion.
Enervar.
Entrever.
Envesar.
Investir.
Enviar.
Envidar.
Envidia.
Envirar.
Enviscar.
Envolver.
Equivocar.
Ervato.
Ervilla.
Escampavia.
Esclavina.
Esclavitud.
Esclavonio.
Esparavan.
Esparavel.

Esquivar.
Esteva.
Estiva.
Estival.
Estivon.
Estovar.
Estrave.
Evacuar.
Evadir.
Evangelio.
Evasion.
Eventual.
Eversion.
Eviccion.
Evidencia.
Evitar.
Evo.
Evocar.
Evolucion.
Extravio.

Eifluxion.
Elixir.
Exagerar.
Excavar.
Excelso.
Excitar.
Execrar.
Exegetico.
Exentar.
Exequiar.
Exhalar.
Exhausto.
Exhibir.
Exhumar.
Exhortar.
Expectacion.
Expectorar.
Experto.
Expjar.
Expillo.
Exportar.
Extáxis.
Exterminio
Externo

G.

H.

V.

X.

Extirpar.
Extraviar.
Exuverar.
Exulcerar.
Exultacion.

F.

Fagina.
Falange.
Falangia.
Ferrugineo.
Filologia.
Frágil.
Frangente.
Frigidez.
Fugitivo.
Fulgente.
Fuliginoso.

Favila.
Favónio.
Favor.
Fervor.
Festividad.

Flavo.
Fluvial.
Frivolo.
Fugitivo.
Furtivo.

Fénix.
Flexible.
Flux.
Fluxion.

G.

Gage.
Genealogia.
Geologia.
Gingidio.

Gavano.
Gavasa.
Gaveta.
Gavia.
Gavilan.
Gavilla.
Gavina.
Gavion.

Gaviosta.
Genovés.
Gerviguilla.
Girovago.
Gravámen.
Grave.
Gravitar.
Gurvio.

Galáxia.
Genuflexion.

G inicial.

Gefe.
Gelatina.
Gelido.
Geliz.
Gemelo.
Géminis.
Gemir.
Genciana.
Genealogia.
Generacion.
General.
Genérico.
Género.

Generoso.
Genetiaca.
Genio.
Genital.
Genizaro.
Genoli.
Cenovés.
Gente.
Gentil.
Genuflexion.
Genuino.
Geografia.

Geologia.
Geomancia.
Geometria.
Geranio.
Gerifalte.
Germania.
Gérmen.
Gerundio.
Gerviguilla.
Gesto.
Getico.
Giga.

Gigante.
Gigote.
Gilbo.
Guilguero.
Gilmaestre.
Gimnasia.
Gimotear.
Ginebra.
Ginestada.
Gineta.
Ginete.
Gingidio.

Ginja.
Girafa.
Giraldete.
Girar.
Girasol.
Girofle.
Giron.
Gironés.
Girovago.
Gis.
Giste.
Gitanear.

H.

G.

H.

V.

X.

Hegira.
Hemorragia.
Heterogéneo.
Hidrógeno.
Hidrogogia.
Higiene.

Helvecia.
Hervir.
Hicocervo.

Hilvanar.
Huevo.

Heterodoxo.
Hexacordo.
Hexaédro.
Hexágono.
Hexámetro.
Hexápeda.

H inicial.

Haba.
Habano.
Haber.
Habilitar.
Habitar.
Habituar.
Hablar.
Haca.
Hacer.
Hacienda.
Hacniar.
Hacha.
Hado.
Halagar.
Halar.
Halear.
Haldear.
Hálito.
Hallar.
Hamaca.
Hambre.
Hampa.
Hanega.
Haraganear.
Harapo.
Harina.
Harnero.
Harpa.
Hartar.
Hasta.
Hastío.
Hatajo.
Hato.
Haz.
Hazaña.
Hebilla.
Hebra.
Hebreo.
Hechizo.

Heder.
Hediondo.
Helar.
Helecho.
Helenista.
Helgadura.
Helíaco.
Hélice.
Helico.
Helvecia.
Hembra.
Hemisferio.
Hemistiquio.
Hemorragia.
Hemorroida.
Henchir.
Hender.
Heno.
Henojil.
Heñir.
Heraldo.
Herbajar.
Herbar.
Hércules.
Heredar.
Hereje.
Herir.
Hermafrodita.
Hermano.
Hermético.
Hermoso.
Hernia.
Herodes.
Héroe.
Herpes.
Herrar.
Hervir.
Hesperide.
Hetico.

Hez.
Hiato.
Hibernal.
Hidalgo.
Hidra.
Hidráulica.
Hidrofobia.
Hidrógeno.
Hidropesia.
Hiedra.
Hiel.
Hielo.
Hiemal.
Hiena.
Higa.
Higado.
Higiene.
Higo.
Hijo.
Hilar.
Hilera.
Hilvanar.
Himno.
Hincar.
Hinchar.
Hinojo.
Hipar.
Hipocondria.
Hipocrás.
Hipocresia.
Hipopótamo.
Hirmar.
Hisopo.
Hispano.
Histérico.
Historia.
Histrion.
Hito.
Hocico.

Hogar.
Hogaza.
Hoja.
Hojaldre.
Holanda.
Holgar.
Holocausto.
Hollar.
Hollejo.
Hollin.
Hombre.
Hombro.
Homenaje.
Homicida.
Homilia.
Honda.
Hondo.
Honesto.
Hongo.
Honrar.
Hopalanda.
Hora.
Horadar.
Horco.
Horizonte.
Horma.
Hormiga.
Horno.
Horóscopo.
Horrendo.
Horreo.
Horrible.
Horro.
Horror.
Horrura.
Hortaliza.
Hortera.
Hospedar.
Hospicio.

Hospital.
Hosteria.
Hostia.
Hostigar.
Hostilizar.
Hotentote.
Hoy.
Hoya.
Hoyo.
Hoz.
Hozar.
Huebra.
Hueco.
Huelga.
Huella.
Huérfano.
Huero.
Huerto.
Huesa.
Hueso.
Huésped.
Hueste.
Huevo.
Huir.
Humear.
Humedad.
Humilde.
Humor.
Hundir.
Huraño.
Hurgar.
Hurgonero.
Huronear.
Hurtar.
Husmear.
Huso.

I.

G.

H.

V.

X.

Ignología.
 Ideología.
 Imaginar.
 Imaginaria.
 Imaginería.
 Indígena.
 Indigencia.
 Indigesto.
 Ingenio.
 Ingénuo.
 Ingerir.
 Ingeritar.
 Ingina,
 Inteligente.

Inherente.
 Inhivir.
 Iubierto.
 Incoherente.

Impavidez.
 Improvisar.
 Individuo.
 Inhivir.
 Intérvulo.
 Intervenir.
 Invadir.
 Invectiva.

Inventar.
 Inverecundo.
 Invierno.
 Invertir.
 Investigar.
 Investir.
 Invitar.
 Invocar.

J.

Jurgina.

Judihuelo.

Java.
 Jóven.
 Jovial.

Jueves.
 Juvenal.

L.

Lanuginoso.
 Laringe.
 Legible.
 Legion.
 Legislar.
 Legítimar.
 Letárgico.
 Litigio.
 Liturgia.
 Lógica.
 Longevidad.
 Longitud.

Larva.
 Lascivia.
 Lavar.
 Lave.
 Lava.
 Levada.
 Levadero.

Levantar.
 Leve.
 Levente.
 Levita.
 Liviano.
 Lívido.
 Lovaniense.

Laxar.

LL.

Llave.
 Llevar.

Llover.

M.

G.

H.

V.

X.

Magia.
 Magin.
 Magisterio.
 Magistral.
 Margen.
 Metagoge.
 Metalurgia.
 Meteorología.
 Mitología.
 Morigerar.
 Mucilaginoso.

Maharon.
 Mahoma.
 Mahon.
 Marihuela.
 Moharra.
 Moharracho.
 Mohatra.
 Mohacen.
 Moheda.
 Mohina.
 Mordihui.
 Muharra.
 Matihuelo.

Malévolo.
 Malva.
 Malvasia.
 Malversar.
 Malvis.
 Malviz.
 Maquiavelo.

Maravedí.
 Maravilla.
 Marvete.
 Moscovita.
 Motivar.
 Mover.

Máxima.
 Máxime.

N.

Necrologia.
 Nonagenario.

Narval.
 Natividad.
 Nava.
 Navaja.
 Navarro.
 Nave.
 Naveta.
 Navicular.
 Navidad.
 Nervio.
 Nevar.
 Nivel.

Nordoveste.
 Novar.
 Novel.
 Novela.
 Novena.
 Noventa.
 Novia.
 Novicio.
 Noviembre.
 Novillo.
 Nueve.
 Nuevo.

Nexo.
 Noxa.

O.

Orteología.
 Octogenario.
 Ontología.
 Orignar.
 Ortología.
 Orteología.
 Oxígeno.

Oh.

Observar.
 Obviar.
 Octava.
 Ochava.
 Ochavo.
 Oliva.
 Olivarda.
 Olivo.
 Olvido.

Orvalle.
 Ova.
 Ovacion.
 Ovalar.
 Ovario.
 Oveja.
 Ovil.
 Ovillar.
 Ovoló.

Obnoxio.
 Onix.
 Ortodoxo.
 Oxalme.
 Oxcar.
 Oxiacanta.
 Oxido.
 Oxígeno.
 Oximaco.
 Oxizane.
 Oxté.

P.

G.

Pagel.
 Página.
 Panegirico.
 Pongelin.
 Paragoje.
 Poralogismo.
 Partologia.
 Pedagogia.
 Pelagiano.
 Penigero.
 Pergeno.
 Perigeo.
 Pervigilio.
 Presagio.
 Primogénito.
 Privilegio.
 Prodigio.
 Progenie.
 Pugil.
 Pungente.

H.

Pihua.
 Prohibir.
 Parihuila.
 Perihelio.

V.

Parva.
 Parvedad.
 Párvulo.
 Pasavante.
 Pasiva.
 Pavana.
 Pavés.
 Pavesa.
 Pavia.
 Pávido.
 Pavilon.
 Pavimento.
 Pavo.
 Pavonar.
 Pavor.
 Pavordia.
 Perseverar.
 Perspectiva.
 Pervertir.
 Pervigilio.
 Pluvial.
 Polvo.
 Pólvara.

X.

Paroxismo.
 Pixide.
 Praxis.
 Pretexta.
 Pretexto.
 Proximidad.

Q.

Quincuagésima.

Querva.
 Quinguenervia.

Quizaves.

R.

Refrigerar.
 Refugiar.
 Refulgente.
 Regencia.
 Régimen.
 Region.
 Registrar.
 Regitar.
 Regurgitar.
 Religion.
 Rigidez.
 Rongigata.

Ratihabicion.
 Rehacio.
 Rehen.
 Rehendija.
 Rehilete.
 Rehusar.
 Retahila.

Ravenes.
 Reconvenir.
 Recova.
 Recoveco.
 Rejuvenecer.
 Relevar.
 Relieve.
 Reserva.
 Resolver.
 Revelar.
 Reveler.
 Reventar.
 Reverbero.

Reverencia.
 Reverendo.
 Reverso.
 Revés.
 Revezar.
 Revisor.
 Revocar.
 Revolcar.
 Revolucion.
 Revulsion.
 Rival.
 Rivera.

Reflexion.

S.

G.	H.	V.	X.
Sacrilegio.	Sahorno.	Saliva.	Sacafrax.
Sagita.	Sahumar.	Salva.	Saxatil.
Sagitario.	Superhumeral.	Salvaje.	Saxifraga.
Sargentear.		Salvar.	Sexagésimo.
Sergenta.		Salve.	Sexagonal.
Septuagésimo.		Salvia.	Sexángulo.
Sexagésimo.		Salville.	Sexenio.
Sigilar.		Satino.	Sexma.
Silogizar.		Savia.	Sexo.
Sortilegio.		Segovia.	
Sufragio.		Selva.	
Sugerir.		Servador.	
Sugeto.		Servato.	
Subterfugio.			

T.

Tangente.	Taha.	Talvina.	Transversal.	Taxativo.
Teología.	Tahali.	Taravilla.	Traversa.	Texto.
Tergiversar.	Taharal.	Tergiversar.	Trávés.	Textorio.
Terrigeno.	Taheño.	Todavía.	Travieso.	Torax.
Tingitano.	Tahona.	Tolva.	Triunviro.	Transfixion.
Tragedia.	Tahulla.	Torvisco.	Trivial.	
Trigésimo.	Tahur.	Torvo.	Trovar.	
Tropología.	Tranhumar.			
	Truhan.			

U.

Unigénito.		Univalvo.	Univoco.	
		Universal.	Uva.	
		Universidad.	Uvea.	

V.

Vagina.	Vahonero.	Vaiven.	Vivero.	
Vagido.	Vabar.	Valva.	Viveza.	
Vegetar.	Vaharrera.	Valvasor.	Vivificar.	
Vergeta.	Vahido.	Válvula.	Vivíparo.	
Vertiginoso.	Vehemencia.	Vendaval.	Vivir.	
Vestigio.	Vehículo.	Villivina.	Volver.	
Vigente.	Vihuela.	Vivac.	Volvo.	
Vigésimo.	Villahoz.	Vivar.	Vulva.	
Vigia.				
Vigilar.				
Vigilia.				
Virgen.				
Voroginoso.				
Vortiginoso.				

V inicial.

Vaca.	Vástago.	Ventalle.	Vestigio.	Violeta.
Vacar.	Vasto.	Ventana.	Vestir.	Violin.
Vaciar.	Vate.	Ventear.	Vestugo.	Vira.
Vacilar.	Vaticinio.	Ventilar.	Veta.	Virar.
Vacisco.	Vaya.	Ventiscar.	Veterano.	Virgen.
Vade.	Vecera.	Ventor.	Veterinario.	Virgula.
Vadear.	Vecino.	Ventosa.	Vetusto.	Viril.
Vafe.	Vedar.	Ventura.	Vez.	Virio.
Vagar.	Vedagambre.	Venturina.	Via.	Viról.
Vagido.	Vedija.	Venturo.	Viadera.	Virrote.
Vagina.	Veduño.	Vénus.	Viador.	Virtud.
Vabanero.	Vega.	Ver.	Viajar.	Viruela.
Vahar.	Vegetar.	Vera.	Vianda.	Virus.
Vaharrera.	Veguer.	Verano.	Viaraza.	Viruta.
Vahido.	Vehemencia.	Veratro.	Viático.	Visaje.
Vaida.	Vehículo.	Veraz.	Vibora.	Visar.
Vaina.	Veinte.	Verbena.	Vibrar.	Visco.
Vaiven.	Vejar.	Verberar.	Viburno.	Visera.
Vajilla.	Veja.	Verbo.	Vicario.	Vision.
Val.	Vela.	Verdad.	Vice.	Visir.
Vale.	Velar.	Verdasca.	Vicio.	Visita.
Valencia.	Velarde.	Verde.	Vicisitud.	Vislumbre.
Valentia.	Veledad.	Verdea.	Victima.	Viso.
Valeo.	Veleta.	Verderol.	Victoria.	Vispera.
Valer.	Velicar.	Verdelon.	Vicuña.	Vitando.
Valeriana.	Velo.	Verdolaga.	Vid.	Vitela.
Valetudinario.	Velon.	Verdugo.	Vidriar.	Vitor.
Validar.	Veloz.	Verdara.	Viejo.	Vitriolo.
Valiza.	Vello.	Vereda.	Viena.	Vitualla.
Valon.	Vellon.	Verga.	Viente.	Vituperio.
Valuar.	Vellora.	Vergajo.	Viernes.	Viudo.
Valve.	Vellori.	Vergarzoso.	Viga.	Vivac.
Valvascor.	Vellorita.	Vergeta.	Vigente.	Vivar.
Álvula.	Vellutera.	Vergüenza.	Vigésimo.	Vivero.
Valla.	Vena.	Vericuetto.	Vigia.	Vivificar.
Valle.	Venado.	Verificar.	Vigilar.	Viveza.
Vanagloria.	Venado.	Verisimil.	Vigor.	Viviparo.
Vándalo.	Venaje.	Verja.	Vigilia.	Vivir.
Vándola.	Venalidad.	Verjel.	Vigota.	Vizcacha.
Vanguardia.	Vencejo.	Verminoso.	Vihuela.	Vizcaino.
Vanidad.	Vencer.	Vernal.	Vil.	Vizconde.
Vapor.	Vendar.	Vero.	Vilipendio.	Vocablo.
Vapular.	Vendaval.	Verónica.	Vilo.	Vocacion.
Vaqueta.	Vender.	Verosimil.	Vilordo.	Vocal.
Vara.	Vendimia.	Verraco.	Vilorta.	Vocear.
Varadero.	Venecia.	Verrondo.	Villa.	Vociferar.
Varbasco.	Veneficio.	Verruga.	Villancico.	Volar.
Varchilla.	Veneno.	Versar.	Villano.	Volatilizar.
Vardasca.	Venera.	Versátil.	Villivina.	Volcan.
Varenga.	Venerar.	Verseria.	Villorin.	Volcar.
Variar.	Venero.	Versiculo.	Vimbren.	Voleo.
Varice.	Vengar.	Versificar.	Vinagre.	Volitario.
Varon.	Venia.	Vértebra.	Vinculo.	Voltear.
Varraco.	Venial.	Vertello.	Vindicar.	Voluble.
Vasallo.	Venino.	Verte.	Vino.	Volúmen.
Vasar.	Venir.	Vertiginoso.	Viña.	Voluntad.
Vascon.	Venora.	Vesana.	Viola.	Voluptuosa.
Vasija.	Venta.	Vespero.	Violar.	Voluta.
Vaso.	Ventaja.	Vestibulo.	Violario.	Volver.
Vastacion.	Ventalla.	Vestigio.	Violento.	Volvo.

V inicial.

Vómica.
Vómito.
Voraz.

Vosotros.
Votar.
Vuestro.

Vulgar.
Vulgata.

Vulnerar.
Vulpeja.

Vulturno.
Vulva.

Y.

G.

H.

Yervo.

V.

X.

Yuxtaposicion.

Z.

Zoología.

Zahareño.
Zahen.
Zahena.
Zaherir.
Zahina.
Zahon.
Zahora.
Zahori.
Zahurda.
Zanahoria.
Zarzaban.

Zanquivano.

Zarevitz.

PARTE CUARTA.

ANÁLISIS.

Nociones preliminares.

1. Qué es análisis?—2. De cuántas maneras se puede analizar el lenguaje articulado?
3. Qué es análisis lógico?—4. Qué es análisis gramatical?

1. El *análisis* es la descomposición de un todo en sus partes componentes.

2. De dos maneras podemos proceder para analizar, esto es, para descomponer el lenguaje articulado : 1.º mirando al pensamiento ; 2.º mirando á las palabras.

3. El *análisis lógico* es la descomposición de una *frase* (1) mirando al pensamiento , para reconocer en ella las diferentes proposiciones que la componen , y distinguir el sugeto , verbo y atributo de cada una de ellas (2).

4. El *análisis gramatical* es la descomposición de una frase mirando á las palabras , para reconocer su naturaleza y las funciones que ejercen.

(1) Véase lo que entendemos por frase, pág. 407.

(2) Véase pág. 406, lo que entendemos por *proposicion, sugeto y atributo*.

SECCION PRIMERA. = ANÁLISIS LÓGICO.

§. I. *Análisis de la frase y clasificacion de sus diferentes proposiciones.*

4. Cómo analizaremos la frase?—2. Cómo conoceremos las proposiciones de que se compone una frase?—3. Cómo pueden clasificarse las diferentes proposiciones de que puede componerse la frase?—4. Qué se entiende por proposicion principal?—5. Cuántas clases de proposiciones principales hay?—6. Qué caracteres distintivos presentan las proposiciones principales, absolutas y relativas?—7. En qué casos puede ser dudoso hallar las proposiciones principales?—8. Qué se entiende por principal absoluta y principal relativa?—9. A qué llamamos proposiciones incidentes?—10. Cuántas clases de proposiciones incidentes hay?—11. Incidente determinativa, é incidente explicativa?—12. A qué se llaman proposiciones subordinadas?—**De las proposiciones consideradas en su enunciacion.**—13. De cuántas maneras pueden enunciarse las proposiciones?—14. Qué es proposicion directa?—15. Qué es proposicion inversa?—16. De cuántos modos puede ser inversa la proposicion?—**De la proposicion considerada en sus partes esenciales.**—17. De cuántas maneras puede ser la proposicion considerada en sus partes esenciales?—18. Cuándo será completa la proposicion?—19. Cuándo será elíptica?—y de cuántas maneras puede serlo?—20. Cuándo será expletiva?—y de cuántas maneras puede serlo?—21. Qué orden debe seguirse en la enunciaci6n analítica de las proposiciones?

1. Para analizar la frase, se descompone en proposiciones.
2. Para conocer las proposiciones de que consta una frase, basta hallar los verbos usados en un modo personal que encierra, supliendo los que se puedan haber omitido. Una frase constará, pues, de tantas proposiciones, cuantos sean los verbos tácitos ó expresos y usados en un modo personal, que se hallaren en ella.
3. Las diferentes proposiciones de que puede componerse una frase, se clasifican en *principales, incidentes y subordinadas*.
4. La proposicion se llama *principal* cuando encierra el sentido dominante de la frase, teniendo en ella un valor real é independiente de otra. Estas proposiciones ocupan siempre el primer lugar en la enunciaci6n analítica del pensamiento. Ejemplos.

A los Troyanos el furioso Marte,
Animaba á la lid ; á los Aquivos
La fuerte Diosa de brillantes ojos
Minerva.

(*Hermosilla.*)

En esta frase hay dos proposiciones principales:

1. El furioso Marte animaba á los Troyanos á la lid.

2.ª La fuerte Diosa Minerva de brillantes ojos, *animaba* (1) á los Aquivos á la lid (2).

Ambas son principales, porque cada una de ellas representa por sí en la frase, sin la menor dependencia mútua.

5. Las proposiciones principales son de dos especies, *absolutas* y *relativas*.

6. La proposición *principal absoluta* es aquella que tiene por sí misma un sentido completo, independientemente de las demas.

La *principal relativa* es aquella que aunque presenta un sentido completo, se une á la principal absoluta para desenvolver el suyo, v. g.

La noche habia dispersado ya los vencidos, antes que el Sol disipando las tinieblas hubiese iluminado el campo de batalla.

La proposición, *la noche habia dispersado ya los vencidos*, es *principal*, porque encierra el sentido principal de la frase, y *absoluta* porque tiene por sí misma un sentido completo.

La proposición, *antes que el Sol disipando las tinieblas hubiese iluminado el campo de batalla*, es *principal*, porque encierra el sentido principal del resto de la frase; y *relativa*, puesto que vá unida á la principal para desenvolver mejor el pensamiento expresado en ella.

7. Los caracteres distintivos de las proposiciones principales, son:

- 1.º Representar por sí un sentido completo en la frase.
- 2.º Llevar siempre el verbo en el modo indicativo ó usado en otro modo solo como equivalente del indicativo.
- 3.º No ir precedidas de conjuncion siendo *absolutas*.
- 4.º Ir ó no ir precedidas de conjuncion, siendo *relativas*; pero sin que puedan ser otras en el primer caso, que *y*, *ni*, *ó*, *pero*, *luego*, ó algunas equivalentes á estas.

8. Las dificultades que pueden ocurrir para hallar las proposiciones principales de una frase, son:

- 1.º El que se hallen suprimidas por elipsis, en cuyo caso hay que suplirlas.
- 2.º El que se hallen virtualmente contenidas en alguna palabra ó expre-

(1) Verbo y atributo suprimidos por elipsis.

(2) Complemento suprimido por elipsis.

sion que por sí no presenta caracteres de proposicion. En este caso, hay que resolver esta palabra, conforme al sentido que se supone, tendria en la mente del escritor ú orador.

3.º El que todas las proposiciones vayan precedidas de conjuncion, con lo cual no se conocerá la proposicion absoluta, pero en este caso, alguna de las conjunciones es redundante.

Ejemplos del caso primero.

¿Qué valió la razon contra el torrente
Del conmovido pueblo?..

(Martinez de la Rosa.)

Yo pregunto, será la proposicion principal de esta frase suprimida por elipsis como en todas las de interrogante.

¡Cuál infames reos
A favor del horror de las tinieblas,
Con recelo y pavor han de ocultarse
Los que á la patria libertar intentan!

(Martinez de la Rosa.)

¡Los que intentan libertar á la patria han de ocultarse con recelo y pavor á favor del horror de las tinieblas, cual infames reos, es posible!

Es posible, verbo y atributo de esta proposicion que es la única principal de la frase, sirviendo toda ella de sugeto, como sucede en todas las admirativas.

Ejemplos del segundo caso.

Ay! que ya presurosos
Suben las largas naves.

La proposicion principal está en *ay!* que equivale á *veo con dolor que presurosos*, etc.

Entonces *si* que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle, y de otero en otero en trenza y en cabello. . . etc.

(Cervantes.)

La proposicion principal está envuelta en la palabra *si*, que equivale á *cierto, ó certísimo es, que andaban entonces las simples y hermosas zagalejas*, etc.

Ejemplos del tercer caso.

Y ha visto la luna brillar en el cielo,
Serena y en calma mientras él lloró,

Y ha visto los hombres pasar en el suelo
Y nadie á sus quejas los ojos volvió.

La primera conjuncion es redundante, y por eso la proposicion á que pertenece es la principal.

9. Las proposiciones incidentes son aquellas que solo representan en la frase por el servicio que prestan á las principales; y ván unidas de una manera inseparable al sugeto y al atributo de estas por medio del relativo *que*, ó del adverbio *donde*. Ejemplos.

La sazón del tiempo, *que era la del verano*, la comodidad del sitio, el resplandor de la luna, el susurro de las fuentes, la fruta de los árboles, el olor de las flores, cada cosa de estas de por sí y todas juntas *convidaban* á tener por acertado el parecer *de que allí estuviésemos* el tiempo *que las fiestas durasen*.

En esta frase hay tres proposiciones incidentes.

- 1.^a Que era la del verano.
- 2.^a De que allí estuviésemos.
- 3.^a Que las fiestas durasen.

Cuyas proposiciones no son mas que partes de la proposicion principal como luego observaremos al tratar del análisis de la proposicion.

10. Las *proposiciones incidentes* son de dos especies, *determinativas* y *explicativas*.

11. La *proposicion incidente determinativa* es aquella que está enlazada de una manera inseparable al sugeto ó al atributo de otra proposicion para determinar su sentido, v. g.

La *pasion que mas profundas huellas deja en el alma* es la de los celos.

La proposicion *que mas profundas huellas deja en el alma* es *incidente determinativa*, puesto que si se suprimiese, la otra proposicion, *la passion es la de los celos*, presentaría un sentido completamente diverso, ó mejor dicho, no tendría sentido.

La *proposicion incidente explicativa* es aquella que está enlazada al sugeto ó al atributo de otra proposicion de una manera separable. Ejemplo.

Estas concesiones, *que dos meses antes hubieran evitado los horrores y*

escándalos de la guerra civil, parecieron ya, por tardías, indicios de flaqueza ó aun de asechanza.

(Martínez de la Rosa.)

Esta proposición, que dos meses antes hubieran evitado los horrores y escándalos de la guerra civil, es incidente explicativa, porque aunque se suprimiese, la otra proposición, las concesiones parecieron ya por tardías, etc., conservaría un sentido completo.

12. Llámense *proposiciones subordinadas* á las que están enlazadas á otras proposiciones por medio de conjunciones, exceptuando las peculiares de las principales relativas *y, ni, é, pero, pues, porque*, etc., por un adjetivo, ó por un adverbio interrogativo.

Distínguense estas proposiciones de las principales relativas, en que no presentan por sí solas un sentido completo, y de las incidentes en que no se refieren aisladamente al sugeto ó al atributo sino á una proposición entera. Por consiguiente, esta clase de proposiciones dependen siempre de otras, sin las cuales presentarían un sentido vago ó no tendrían ninguno. Ejemplos.

Los hombres no serían tan malvados, si conocieran todos los encantos de la virtud.

La proposición *si conocieran todos los encantos de la virtud*, es subordinada puesto que no se refiere ni al sugeto, ni al atributo de otra, sino á la proposición entera, *los hombres no serían tan malvados*.

13. **De las proposiciones consideradas en su enunciación.**—Las proposiciones consideradas en su enunciación pueden ser *directas ó inversas*.

14. La proposición es *directa*, cuando las palabras están colocadas en un orden analítico, esto es, cuando se enuncia primero el sugeto, luego el verbo y en seguida el atributo, acompañando á cada una de estas partes sus respectivos complementos (1). Ejemplo.

Napoleon Bonaparte, general de la República francesa, derrotó completamente los Africanos en la batalla de las Pirámides de Egipto.

15. La proposición será *inversa ó indirecta*, cuando las palabras de que se compone no estén colocadas en un orden analítico.

16. La proposición puede ser inversa de tantas maneras como es

(1) Véase la definición de lo que se entiende por complemento, pág. 106.

posible invertir el orden analítico. En la sintáxis hemos tenido ocasion de notar no pocos casos de inversion.

17. De la proposicion considerada en sus partes esenciales.—La proposicion considerada en sus partes esenciales puede ser *completa*, *elíptica* ó *expletiva*.

18. La proposicion será *completa* cuando no carezca de ninguna de sus partes esenciales (sugeto, verbo, atributo). Ejemplo.

La pradera es hermosísima.

19. La proposicion será *elíptica* cuando carezca de una ó de varias de sus partes esenciales.

La proposicion puede ser elíptica de seis modos : 1.º por la supresion del sugeto ; 2.º por la del verbo ; 3.º por la del atributo ; 4.º por la del sugeto y del verbo ; 5.º por la del verbo y del atributo ; 6.º por la del sugeto , del verbo y del atributo.

1.º Al grito de la patria
Volemos compañeros,
Blandamos los aceros
Que intrépida nos dá.

(Espronceda.).

En cuya frase hay tres proposiciones:

1.ª *Nosotros* volemos al grito de la patria ; *nosotros*, sugeto suprimido por elipsis.

2.ª *Nosotros* blandamos los aceros ; *nosotros* , sugeto suprimido por elipsis.

3.ª Que la *patria* intrépida nos dá ; *patria*, sugeto suprimido por elipsis.

2.º Tú que siempre á los déspotas fuiste
Como á negras tormentas el sol.

(Espronceda.).

En esta frase hay dos proposiciones:

1.ª Tú que fuiste siempre á los déspotas

2.ª Como el sol *fué* á negras tormentas ; *fué*, verbo suprimido por elipsis.

3.º Fuera sermón en desierto.

(Martinez de la Rosa.).

En esta frase hay una proposicion.

Sermón fuera *predicado* en desierto ; *predicado*, atributo suprimido por elipsis.

4.º Que es ciego en las pretensiones, ligero los en pensamientos, cruel en las obras, desnudo y pobre en las riquezas del entendimiento.

(Cervantes.)

En esta frase hay cuatro proposiciones:

- 1.ª *Que uno es ciego* en las pretensiones.
- 2.ª *Que uno es ligero* en los pensamientos.
- 3.ª *Que uno es cruel* en las obras.
- 4.ª *Que uno es cruel y pobre* en las riquezas del entendimiento.

Las tres últimas proposiciones tienen suprimido por elipsis el sugeto y el verbo *uno es*.

5.º Demóstenes fué mas elocuente que Ciceron.

En esta frase hay dos proposiciones:

- 1.ª Demóstenes fué mas elocuente que, etc.
- 2.ª Que Ciceron fué elocuente.

Fué elocuente, verbo y atributo suprimido por elipsis.

6.º Y qué saqué? Desengaños.

(Martínez de la Rosa.)

En esta frase hay tres proposiciones:

- 1.ª *Yo pregunto*, etc.
- 2.ª Qué saqué?
- 3.ª *Yo saqué* desengaños.

En la 1.ª y 3.ª están suprimidos por elipsis el sugeto, el verbo y el atributo.

NOTA. No manifestamos las elipsis de los diversos complementos:

1.º Porque estos no son partes esenciales de la proposición; 2.º porque son infinitas las elipsis de esta especie que pueden cometerse.

20. La proposición será *expletiva* cuando contenga alguna palabra inútil para su completa y lógica construcción.

La proposición puede ser expletiva por pleonismo: 1.º del sugeto; 2.º del atributo; 3.º de los complementos. Ejemplos.

1.º *Yo, yo* pararme en escrúpulos ¡qué delirio! *yo*, sugeto repetido por pleonismo.

2.º Fué *el amo, el amo mismo* quien lo dispuso; *amo*, atributo, el *amo mismo* atributo repetido por pleonismo.

3.º ¡Tú *me* asesinas! ¡á *mí* que te colmé de beneficios! *me*, régimen directo; á *mí*, régimen directo repetido por pleonismo.

21. Al analizar lógicamente una frase debe seguirse un orden en la enunciacion de las proposiciones que encierra.

Reconocido, pues, el número de estas, se analizarán en la manera siguiente:

- 1.º Las proposiciones principales absolutas.
- 2.º Las principales relativas.
- 3.º Las incidentes determinativas y explicativas.
- 4.º Las subordinadas.

De cualquiera de estas se manifestará:

- 1.º Si es directa ó inversa,
- 2.º Si es completa, elíptica ó expletiva.

§. II. Análisis de la proposicion, y clasificacion de sus partes componentes.

1. Cómo se analizan las proposiciones? ¿cuáles son las partes componentes de una proposicion?—2. Cómo pueden clasificarse el sugeto y el atributo, ó lo que es lo mismo, cuántas especies hay de sugetos y atributos?—3. Qué es sugeto simple? ¿qué es sugeto compuesto?—4. Qué es atributo simple? ¿qué es atributo compuesto?—5. Qué es sugeto y atributo incomplejo y complejo?—6. Qué se entiende por sugeto y atributo lógico?

1. Analizar una proposicion es manifestar las partes de que se compone.

Las partes componentes de una proposicion son el *sugeto*, el *verbo* y el *atributo*, segun dijimos pág. 106.

2. El sugeto y el atributo pueden clasificarse en *simples* y *compuestos*, *incomplejos*, y *complejos* y *lógicos*, esto es, hay cinco especies de sugetos y atributos á que podemos dar los nombres enunciados (1).

3. El sugeto es *simple* cuando indica un solo sér, ó séres de una misma especie tomados colectivamente. Ejemplos.

La *verdad* es siempre amada; — los *hombres* son animales omnívoros.

El sugeto es *compuesto* cuando indica dos ó mas séres de distintas especies. Ejemplo.

El *juego* y la *embriaguez* son vicios degradantes.

4. El atributo es *simple* cuando expresa una manera de ser del sugeto. Ejemplo.

(1) En la pág. 106 se halla la definicion de lo que se entiende por sugeto y atributo en general, y en la 115 lo que se entiende por sugeto y atributo gramatical.

La noche es apacible; el amor huye.

El atributo es *compuesto* cuando expresa varias maneras de sér del sugeto. Ejemplo.

La nieve es *blanca y fria*; el fuego *calienta y volatiliza*.

5. El sugeto y el atributo serán *incomplexos*, cuando no ván acompañados de complementos de ninguna clase, v. g.

El leon es fiero; — el leon ruge.

El sugeto y el atributo serán *complexos* cuando ván acompañados de uno ó muchos complementos, v. g.

El disco del sol brillaba con un resplandor rojizo.

6. Entendemos por sugeto y atributo *lógicos*, el sugeto y el atributo acompañados de cuantas palabras sirven para determinarlos, es decir, para completar su sentido (1).

Por consiguiente:

El disco del sol será un sugeto lógico, *brillando con resplandor rojizo* será el atributo lógico.

§. III. *Análisis del sugeto, del verbo y del atributo.*

4. Qué es analizar el sugeto el verbo y el atributo de una proposicion?—2. De cuántas maneras puede enunciarse el sugeto?—3. Y el verbo?—4. Y el atributo?—5. Qué es complemento lógico?—6. Cuántas especies de complementos lógicos hay?—7. Complemento modificativo?—7. Complemento directo?—9. Complemento indirecto?—10. Complemento circunstancial?—11. Qué orden debe seguirse en la enunciacion analitica de los complementos.

1. Analizar el sugeto, el verbo y el atributo de una proposicion, es manifestar la manera con que estas partes están enunciadas, y las diferentes clases de complementos que las acompañan.

El sugeto puede enunciarse de cuatro modos:

1.º Por un sustantivo: *la luna* palidece.

2.º Por un adjetivo empleado sustantivamente. Lo *útil* es preferible á lo bello.

(1) Las proposiciones incidentes determinativas y explicativas hacen parte del sugeto y atributo lógico de las proposiciones principales, por lo cual son llamadas por los gramáticos proposiciones complementos, segun hemos indicado pág. 283.

3.º Por un pronombre: *tú* hablaste demasiado.

4.º Por un infinitivo: *analizar* es descomponer.

3. El verbo puede enunciarse de dos modos:

1.º Por el verbo *ser* distinto: La virtud *es* amable.

2.º Por el verbo *sér* combinado con el adjetivo activo: el desgraciado *llora*, es decir, *es llorando*, ó *está* (1) *llorando*.

4. El atributo puede enunciarse de siete modos:

1.º Por un adjetivo: la virtud *es amable*.

2.º Por un adjetivo activo encerrado en el verbo: El pobre *pide*, es decir, *es pidiendo* ó *está pidiendo*.

3.º Por un adjetivo pasivo: la escuadra *fué incendiada* por los Turcos.

4.º Por un sustantivo: su guía es el *placer*.

5.º Por un adjetivo tomado sustantivamente: su guía es lo *agradable*.

6.º Por un pronombre: el ladrón *fué él*.

7.º Por un infinitivo: proteger los desórdenes es *animar* el vicio.

5. Entendemos por *complemento lógico* cuanto puede servir para completar el sentido del sugeto y del atributo. Ejemplo.

El hombre *hipócrita* es un *sér degradado*.

El sugeto es el *hombre*; *es* el verbo; y el atributo un *sér*.

Las palabras *hipócrita* y *degradado* completan el sentido del sugeto y del atributo, y son por consiguiente complementos lógicos de dicha proposición.

Hay cuatro especies de complementos lógicos: el *modificativo*, el *directo*, el *indirecto* y el *circunstancial*.

7. El complemento *modificativo* es el que sirve para modificar al sugeto ó al atributo (2). Ejemplos.

La *dulce* paz es *mi* *postrer* asilo.

La muerte *apetecida* es término *fatal* del desdichado.

8. El complemento directo es el que completa directamente el sentido del verbo. No lleva preposición intermedia, y solo con los sustantivos propios ó individuales se usa de la preposición á (Véase pág. 106.)

(1) El verbo *estar*, equivalente á *ser*.

(2) Este complemento le representan siempre los adjetivos, ó las voces del modo *participio*, esto es, el adjetivo activo y pasivo.

Yo adoro la virtud.

Yo adoro á Dios.

9. El complemento indirecto completa indirectamente el sentido del sugeto ó del atributo. Este complemento lleva siempre preposicion intermedia (véase pág. 106.) Ejemplos.

El amor *de la justicia* está gravado *en todos los corazones*.

10. El complemento *circunstancial* se une al sugeto ó al atributo para expresar alguna circunstancia, de tiempo, de modo, de lugar, de motivo, de cantidad, de condicion ó de oposicion. Ejemplo.

El honor es *demasiado* delicado.

11. En el análisis del sugeto y atributo se comienza:

1.º Por los complementos modificativos.

2.º Por el complemento directo.

3.º Por el indirecto.

4.º Por el circunstancial.

12. El *sugeto* contesta á las preguntas: *¿quién?* *¿qué?*

El *verbo* á estas: *¿qué es?* *¿qué tiene?* *¿qué hace?*

El *atributo* y el *complemento modificativo* á estas: *¿cuál?* *¿qué?*

El *complemento directo* á las siguientes, hechas despues del verbo: *¿quién?* *¿qué?*.

El *complemento indirecto* á estas, hechas tambien despues del verbo: *¿de quién?* *¿de qué?* *¿á quién?* *¿á qué?* *¿por quién?* *¿por qué?* *¿para quién?* *¿para qué?* *¿en quién?* *¿en qué?*

El *complemento circunstancial* á estas: *¿cuándo?* *¿dónde?* *¿cómo?* *¿cuántos?* *¿por qué?* *¿en qué caso?* etc. Ejemplos.

El general diestro en el arte militar gana siempre con sus disposiciones, las batallas á los enemigos.

¿Quién gana? el general (sugeto).

¿Cuál general? diestro (complemento modificativo).

¿Diestro en qué? en el arte (complemento indirecto).

¿En cuál arte? militar (complemento modificativo).

¿Qué hace? gana, está ganando (verbo y atributo).

¿Cuándo? siempre (circunstancia de tiempo, ó complemento circunstancial).

¿Cómo? con sus disposiciones (circunstancia de modo, ó complemento circunstancial).

Gana *¿qué?* las batallas (complemento ó régimen directo).

Gana ¿á quiénes? á los enemigos (complemento ó régimen indirecto).

SECCION SEGUNDA.—ANÁLISIS GRAMATICAL.

§. I. De la naturaleza gramatical de las palabras.

1. Qué tenemos que considerar en la naturaleza gramatical de las palabras?—2. Qué quiere decir indicar la clase de una palabra?—3. Qué es indicar la especie de las palabras?—4. Qué es indicar las modificaciones de las palabras?—5. Y sus accidentes?

1. Cuatro cosas tenemos que considerar en la naturaleza gramatical de las palabras: la *clase*, la *especie*, las *modificaciones* y los *accidentes*.

2. Indicar la *clase* de una palabra es manifestar:

Si es sustantivo, pronombre, adjetivo, artículo, verbo, preposicion conjuncion ó interjeccion.

3. Indicar la *especie* de las palabras es decir:

Si el sustantivo es físico, moral ó metafísico, individual ó general, (divisible é indivisible ó colectivo) simple ó compuesto; primitivo ó derivado (aumentativo ó diminutivo).

Si el pronombre es personal (de la 1.^a 2.^a ó 3.^a persona).

Si el adjetivo es calificativo (positivo, comparativo, superlativo) ó determinativo, numeral, (cardinal y ordinal); posesivo, demostrativo, relativo indefinido.

Si el artículo lleva contraccion ó vá sin ella.

Si el verbo es sustantivo ó atributivo (transitivo, intransitivo, unipersonal) regular ó irregular, pronominal, defectivo.

Si los adverbios son de lugar, de tiempo, de modo, de cantidad, de comparacion, de órden, de afirmacion, de negacion, de duda.

Si las conjunciones son copulativas, disyuntivas, adversativas, condicionales, causales, continuativas, comparativas y conclusivas.

Respecto á la preposicion y á la interjeccion se anuncia simplemente su clase.

4. Indicar las *modificaciones* de las palabras es manifestar:

El *género* y el *número* para los sustantivos, el artículo y las diferentes clases de adjetivos.

El *género*, el *número* y la *persona* para los pronombres.

La *persona*, el *tiempo*, el *número*, el *modo* y la *conjugacion* para los verbos.

5.º Indicar los *accidentes* de las palabras es manifestar:

Si el sustantivo general está accidentalmente empleado como individual ó recíprocamente.

Si el sustantivo está accidentalmente usado como adjetivo.

Si el adjetivo está accidentalmente usado como sustantivo ó como adverbio.

Si el verbo está accidentalmente empleado como sustantivo.

Si los verbos *haber*, *tener*, *ser* y *estar*, se hallan accidentalmente usados como auxiliares.

§. II. De la funcion gramatical de las palabras.

1. Qué se entiende por funcion gramatical de las palabras?—2. Cuáles son las funciones gramaticales en cada una de las nueve clases de palabras?

1. Entendemos por funcion gramatical de una palabra, el modo con que se halla en relacion con las demas.

2. En la *sintáxis*, seccion segunda de la primera parte de estos *Elementos de la lengua española*, dejamos detalladas al principio de cada §. las funciones que ejercen las diferentes clases de palabras.

APÉNDICE AL ANÁLISIS GRAMATICAL (1).

1. A qué se llama oracion?—2. Cuántas clases hay de ellas?—3. Qué son oraciones primeras y segundas de verbo sustantivo?—4. Y oraciones primeras y segundas de activa?—5. Y primeras y segundas de pasiva?—6. Y oraciones primeras y segundas de infinitivo?—7. Y las de subjuntivo?—8. Y las de relativo?—9. Y las condicionales, causales, finales, etc.—10. Y las de gerundio?

1. Una oracion en rigor es una *proposicion*, esto es, un pensamiento expresado por palabras, ó lo que es lo mismo, un juicio manifestado por medio de los signos del lenguaje articulado.

Pero segun la clasificacion que hacen los gramáticos de las oraciones, una oracion no puede ser otra cosa que *una combinacion artificial de palabras*.

Los gramáticos distinguen varias clases de oraciones, las principales son: las *primeras y segundas* de verbo sustantivo; las de *activa*, las de *pasiva*, las de *infinitivo*, las de *indicativo y subjuntivo*, las de *relativo*, las *condicionales, causales, etc.*, y las de *gerundio*.

2. Se llaman *oraciones primeras* de verbo sustantivo las que constan

(1) Lo poco que diremos en este apéndice es una antigualla, si no perjudicial, por lo menos inútil para analizar bien lógica y gramaticalmente; pero como tal vez á muchos aspirantes á Maestros se les exigirá analizar por este vetusto método, lo consignamos aqui á fin de que no lo ignoren los examinados.

de *nominativo* (1) antes del verbo ser, y *nominativo* despues (2), v. g.

Dios es misericordioso.

Son *segundas* las que solo constan de *nominativo* y del verbo ser, v. g.

Dios es.

3. La *primera de activa* consta de *nominativo* persona agente (3) verbo activo y *acusativo* (4), v. g.

Dios premia los justos.

La segunda de activa consta solo de *nominativo* persona agente y verbo activo v. g.

Dios premia.

4. La *primera de pasiva* consta de *nominativo* persona paciente verbo en la voz pasiva y *ablativo* regido de *por* ó *de* (5).

El Mundo fué hecho por Dios.

La *segunda de pasiva* consta de *nominativo* y verbo en la voz pasiva, v. g.

El Mundo fué hecho.

5. Se llaman oraciones de *infinitivo* las que constan de dos verbos, el segundo de ellos usado en la voz radical.

La *primera de infinitivo* consta de *nominativo* (6), verbo determinante, verbo determinado en la voz radical (7), y *acusativo* (8), v. g.

Julietta desea cantar la copla.

La segunda de infinitivo consta de *nominativo*, verbo determinante y verbo determinado, v. g.

Julietta desea cantar.

6. Las oraciones que constan de dos verbos unidos por la conjuncion

-
- (1) *Nominativo* antes lo mismo que sugeto.
 - (2) *Nominativo* despues lo mismo que atributo.
 - (3) Lo mismo que sugeto del verbo ó sugeto gramatical.
 - (4) Lo mismo que complemento ó régimen directo.
 - (5) Complemento indirecto.
 - (6) Sugeto.
 - (7) Verbo y atributo.
 - (8) Complemento directo.
 - (9) Complemento del complemento.

que, toman el nombre de oraciones de *indicativo* ó de *subjuntivo*, segun que el segundo verbo esté en indicativo ó en subjuntivo.

La primera de *indicativo* ó *subjuntivo* consta de nominativo, verbo determinante, verbo determinado en indicativo, ó subjuntivo y acusativo. Ejemplos.

Pienso que ganarás dinero.
El general dispuso que se atacase al enemigo.

Estas oraciones quedan convertidas en segundas, con la supresion del acusativo, v. g.

Pienso que ganarás.
El general dispuso que se atacase.

7. Llámanse oraciones de relativo las que se enlazan con otras por medio del relativo *que*.

Estas oraciones, si son primeras, constan de antecedente al relativo, relativo, verbo activo y acusativo, v. g.

La razon que no nos convence, no es razon.

Estas mismas oraciones serán segundas sin el acusativo.

La razon, que no convence.

8. Llámanse oraciones condicionales á las que están enlazadas por la conjuncion *si*, v. g.

Si estudias, sabrás.

De un modo análogo, toman el nombre de *causales*, *finales*, segun que vayan enlazadas por conjunciones *causales*, *finales*, etc.

9. Finalmente, denominan oraciones de gerundio (1), aquellas en que esta voz del verbo puede resolverse en alguno de los modos personales, v. g.

Escuchando la razon, se consigue ser prudente.

Puede resolverse en :

Cuando se escucha la razon, se consigue ser prudente.

(1) Adjetivo activo.

PARTE QUINTA.

PUNTUACION.

§. I. De la puntuacion en general.

1. Cuál es el objeto de la puntuacion?—2. En qué principios está fundada la puntuacion?—3. Cuántos y cuáles son los signos de la puntuacion?

1. La puntuacion tiene un doble objeto: 1.º distinguir las diferentes relaciones que existen entre las frases y sus partes; 2.º indicar el paraje en que se debe hacer pausa para tomar aliento.

2. Por consiguiente la puntuacion descansa en dos principios principales; el sentido de las frases, y la necesidad de la respiracion.

3. Los signos de puntuacion son once, cuyos nombres y figura son asi:

Coma (,)

Punto y coma (;)

Dos puntos (:)

Punto final (.)

Punto de interrogacion (¿)

Punto de admiracion . . . (!)

Puntos suspensivos . . . (...)

Paréntesis (())

Guion mayor (—)

Comillas (« »)

Aparte (§)

§. II. Uso de la coma, del punto y coma, y de los dos puntos.

1. Cuándo debe usarse de la coma?—2. Y del punto y coma?—3. Y de los dos puntos?

1. Usaremos de la coma:

1.º Para separar las partes semejantes de una misma proposicion,

como sugetos, atributos ó complementos de igual naturaleza. Ejemplos.

El *bruto*, el *pez*, el *ave*
Siguen su ley suave.

(Martínez de la Rosa.)

No hay quien me asista!
Gritaba la mujer, es un *perdido*,
Un *servil*, un *ladron*, un *anarquista*,
Ha querido matar á mi marido.

(Espronceda.)

Roma pidiendo humilde á los vencidos,
Leyes, aras, doctrinas

Error, delirio, vanidad, miseria,
El imperio del mundo disputando.

(Martínez de la Rosa.)

2. Para separar las proposiciones que tienen el mismo sugeto ó poca estension. Ejemplos.

Los ojos se *anublen*,
Los pechos se *abrasen*,
Los pies se *entorpezcan*,
Las lenguas se *aten*.

Que *rabien* las tias,
Que *riñan* las madres,
Que *llueva*, que *truene*,
Que *nieve*, que *escarche*,
Que *rujan* los vientos,
Que *bramen* los mares...

(Martínez de la Rosa.)

Puebla el mar, surca el aire, el globo mide...

(Martínez de la Rosa.)

EXCEPCIONES A LOS DOS PRIMEROS CASOS. — 1.^a *excepcion*. Si los sugetos, los atributos, los complementos ó las proposiciones de igual naturaleza están unidas por una de las conjunciones *y*, *ni*, *ó*, no se usa de la coma, con tal que la reunion de estas partes no esceda del alcance de la respiracion. Ejemplos.

Fuentes, jardines, quintas y palacios
Á mis ojos brillaban.

(Martínez de la Rosa.)

Virtud contemplo, libertad y gloria.

(Espronceda.)

De acero el pecho fuerte,

De acero el brazo armad:

Independencia ó muerte;

Muerte!

O muerte ó libertad;

O libertad!

(Martinez de la Rosa.)

Ni chiste ni pillada se le escapa.

(Espronceda.)

2.^a *excepcion.*—No se suprime la coma antes de la conjuncion *y*, *o* y *ni*, cuando se repite por elegancia, como sucede frecuentemente en poesia.

Voz admirable, y vaga, y misteriosa...

(Espronceda.)

*Y entre aromas, y gloria, y resplandores,
Recibe humilde adoracion y amores.*

(Espronceda.)

A influjo tan grato

No hay firme recato,

Ni puerta, ni muro,

Ni alcázar seguro,

Ni dudas, ni celos,

Ni esquivo rigor.

(Martinez de la Rosa.)

No me ataban la lengua prisiones, ni enmudecian destierros, ni atemorizaban amenazas, ni enmendaban castigos.

(Cervantes.)

3. Para separar el sugeto del verbo, y las diferentes partes del atributo unas de otras, cuando el sugeto y el atributo complejo tienen demasiada estension. Ejemplos.

Shkespeare sin embargo, con mayor genio que saber, con mayor presentimiento que cálculo, ADELANTÓ la forma del poema dramático.

.....
El poema mas aventajado de este siglo, que ofrecernos pueden, entre su repertorio literario, los franceses, ES sin duda alguna el genio del cristianismo.

(Ros de Olano.)

El huracan ARREBATÓ con su furioso impetu, en algunos segundos, el producto de muchos días de faenas, afanes y cuidados.

4.º Para denotar la inversion de un complemento ó de una proposicion. Ejemplos.

*Amada patria mia,
Al fin te vuelvo á ver!...*

.....

*Aunque la ciega suerte muestre acaso
La engañadora faz grata y propicia,
No en tu ilusion, presumas, caro Arnesto,
Que disfrute el mortal dicha cumplida!... etc.*

(Martínez de la Rosa.)

5.º Antes y despues de las proposiciones incidentes explicativas, v. g.

*Zagala donosa,
Linda espigadera,
Que el dorado fruto
Llevas á la aldea,
Pon sobre mis hombros
La carga ligera.*

(Martínez de la Rosa.)

La civilizacion adelantada **CREÓ** nuevas necesidades, *que fué preciso satisfacer*, como la experiencia... etc.

Advertencia. No debe ponerse coma antes de las proposiciones incidentes determinativas, porque estas son inseparables del sugeto ó del atributo que las lleva por complemento. Ejemplos.

La *pasion que mas funestas huellas deja tras sí* ES la de los celos.

La posteridad solamente **HACE** pública justicia al talento *que no domina por las armas*,

(Ros de Olano.)

6.º Antes y despues de toda palabra ó reunion de palabras que pueda omitirse sin alterar el sentido de la frase, como los adjetivos y voces del modo participio acompañadas de un régimen, los complementos circunstanciales, las palabras haciendo funciones de apóstrofe, las proposiciones intercalares, etc. Ejemplos.

*Placer de los cielos, delicia del mundo,
O númen secundo, propicio á mi voz;
De tiernos amantes corona el deseo,
Desciende, himeneo, descende veloz.*

.....
Mi bien, mi consuelo, mi gloria, mi vida,

Ven, *Laura querida*, y en plácidos lazos
Te ciña en mis brazos, te escuche, te mire,
De júbilo espire!

.....
Tranquilo subes del Cénit dorado,
Al régio trono en la mitad del cielo,
De vivas llamas y esplendor ornado.

(*Espronceda.*)

Sé dócil, *Fabio*, atiende á mis razones

.....
A todos, *gloria*, tu pendon nos guía.

.....
En el soberbio alcázar mahometano,
Del pérfido Boadil dejado apenas,

(*Martínez de la Rosa.*)

Y allá en el alcázar, orgullo del moro,
Que ya de tres siglos la mano arruinó,
Rodando en los muros de mármoles y oro,
Un sordo murmullo de amor resonó...

(*Martínez de la Rosa.*)

7.º Para denotar la elipsis del verbo. Ejemplos.

Juro que mi vestido será negro; mis aposentos, lóbregos; mis manteles, tristes; y mi compañía, la misma soledad.

(*Cervantes.*)

8.º Antes y después del sugeto de una proposición elíptica, en la cual solo esta parte vá expresa. Ejemplos.

Los hombres tienen, *cada cual*, sus vicios. Aquí, *cada cual*, equivale á *cada cual tiene sus vicios.*

2. Se usará del punto y coma:

1.º Para separar las proposiciones semejantes de cierta estension. Ejemplos.

Amor resonaron las grutas del río;
Amor en las selvas cantó el ruiseñor;
Amor las montañas, el bosque sombrío,
La tierra, los cielos, repiten amor.

.....
Al jaspe ya cubren abrojos y espinas;
Dó rosas crecieron, la zarza se vé;
A llanto provocan las miserables ruinas;
Los rotos escombros detienen el pié.

(*Martínez de la Rosa.*)

2.º Para separar dos proposiciones que se oponen ó comparan entre sí.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil dá la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

3.º Para separar las partes principales de cualquier enunciacion cuyas partes subalternas exijan la coma. Ejemplos.

Al pié del árbol mismo, entre la yerba.
La liciérnaga apenas relucia;
Mas no menos sus títulos de gloria
Recordaba á la par desvanecida:
Los prados me dió el cielo por recreo;
Las flores por morada y por delicia;
Para mí sola el céfiro las abre,
Las tiñe el sol y el alba las rocía;
Me apaciento en la tierra, como el bruto;
Las alas bato, como el ave altiva;
Doy luz al hombre, que camina á ciegas;
Y alguna estrella mi esplendor envidia.

(Martínez de la Rosa.)

3. Se emplearán los dos puntos:

1.º Después de terminada una frase, cuando se sigue otra que la desarrolla ó aclara. Ejemplos.

¡Ay! su corazón se seca,
Y huyen de él sus ilusiones,
Delirio son engañoso
Sus placeres, sus amores;
Es su ciencia vanidad,
Y mentira son sus goces:
Solo verdad su impotencia,
Su amargura y sus dolores.
.....
La zozobra del alma enamorada,
La dulce vaguedad del sentimiento,
La esperanza de nubes rodeada,
De la memoria el dolorido acento,
Los sueños de la muerte arrebatada,
La fábrica del mundo y su portento,
Sin regla, ni compás canta mi lira:

Solo mi ardiente corazon me inspira.

.....
A tí las quejas de mi mal profundo,
Hermosa sin ventura yo te envío:
Mis versos son tu corazon y el mio.

(Espronceda.)

2.º Cuando se comienza una enumeracion, ó cuando se termina.
Ejemplos.

Al amor todo convida:

Amor dá al hombre consuelo;
Amor al mundo dá vida;
Aman la tierra y el cielo.

(Martinez de la Rosa.)

*De cien truenos juntos retumba el fragor
En bosques, montañas, cavernas, torrentes:
Quizá son del miedo los genios potentes
Qué el cántico entonan de espanto y terror.*

(Espronceda.)

3.º Despues de una proposicion que anuncia una cosa. Ejemplos.

Y amor me dice:

«Sigue, infelice
Sigue tu huella,
Lograrás vella....»

Y eco retumba:

«Ni aun en la tumba,
Que el hado te condena,
A morir con la bárbara cadena.

(Martinez de la Rosa.)

§. III. *Uso del punto, del punto de interrogacion, del punto de admiracion y de los puntos suspensivos.*

4. Cuándo usaremos del punto?—2. Y del punto de interrogacion?—3. Y del de admiracion?—4. Y de los puntos suspensivos?

1. El *punto final* se emplea al fin de todas las frases independientes de las siguientes, ó que solo se refieren á ellas en el fondo del pensamiento que se desenvuelve en el discurso. Ejemplos.

La Diosa tenia en la mano un cetro de oro para mandar á las olas. Un rostro sereno y lleno de magestad. Los tritones conducian su carro. Eolo aparecia en los aires diligente é inquieto.

2. El *punto de interrogacion* se pone al principio y al fin de una frase interrogativa. Ejemplo.

¿Quién calmará mi dolor?
¿Quién enjugará mi llanto?
¿No habrá alivio á mi quebranto?
¿Nadie escucha mi clamor?

(Espronceda.)

3. El *punto de admiracion* se emplea antes y despues de las interjecciones; de algunos apóstrofes, máxime si ván acompañados de interjeccion; y de todas las frases que expresan algun vivo movimiento del ánimo, como la sorpresa, la estrañeza, el terror, la indignacion, la ternura, la piedad, la alegria, etc. Ejemplos.

¡Ay! yo caí de la elevada cumbre
En onda cima que á mis pies se abrió:
¡Grande es mi pena, larga mi agonía!....
¡Una mano! ¡ayudadme! ¡compasión!

.....

¡Oh! si me amas, si tu amor es cierto
Hévame al punto donde yo soñé:
¡Un cabello! ¡un cabello! ¡campo abierto!
Y déjame frenético correr.

.....

Y yo ¡pobre de mí! sigo tu lumbre,
Tambien ¡oh gloria! en busca de renombre.

(Espronceda.)

4. Los *puntos suspensivos* se emplean cuando deseamos dejar por terminar una frase empezada. Ejemplo.

Un delator aquí yace.....
¡Chito! que el muerto se hace.

(Martinez de la Rosa.)

§. IV. *Uso del paréntesis, de las comillas, del guion mayor y del aparte.*

1. Cuándo emplearemos el paréntesis?—2. Y las comillas?—3. Y el guion mayor?—4. Y el aparte?

1. Emplearemos el *paréntesis* para encerrar ciertas palabras ó proposiciones, que si bien pueden separarse de la frase principal sin alterar su sentido, la hacen sin embargo mas clara ó mas viva. Ejemplos.

¡Ay cuitadilla de mí,
(Dijo suspirando Cloris)
Venid, zagalas, y ved
La imagen de mis amores!

2. Las *comillas* se usan en esta forma («) antes de la primer palabra de cada línea de una cita; y en esta (») al fin de la última palabra de ella. Ejemplo.

«¡Todo es mentira, vanidad, locura!»
Con sonrisa sarcástica exclamó.

3. Se usa el *guion mayor* para anunciar el cambio de interlocutor y evitar la repetición de *dijo*, *respondió*, etc. Ejemplo.

Acudid zagalas....
¡Qué lindo amor vendo!
Mirarle en mi mano,
Por las alas preso. —
¿Es dócil? — Y niño. —
¿Donoso? — Hechicero. —
¿Calladito? — Mudo. —
¿Complaciente? — Ciego. —
¿Alegre? — Cual mayo. —
¿Veloz? — Como el viento. —
¿Y fiel? — Cual nosotras. —
Ya no le queremos.

(Martinez de la Rosa.)

4. El *aparte* se emplea para distinguir las diferentes partes de un asunto. Consiste en empezar el nuevo artículo en la línea siguiente un poco más al medio de la plana. A veces, aunque no siempre, lleva este signo (§).

CAPITULO V.

LITERATURA.

SECCION PRIMERA. DE LA LITERATURA EN GENERAL.

§. I. Clasificación de los diversos géneros de literatura en prosa y verso.

1. Definición de la literatura.—Cuáles son los principales géneros de literatura?

1. La *literatura* es el conjunto de las bellas letras y su conocimiento, ó sea el de los modelos que se hallan en los autores antiguos y modernos. Comprende igualmente los versos y la prosa, la poesía y la elocuencia, es decir, todo género de composiciones literarias, la teoría que fija sus reglas, y la práctica que ofrece su ejecución.

2. La literatura se clasifica en diversos géneros, de los cuales los principales son:

1.º En verso: 1.º *Género lírico*; 2.º *género épico*; 3.º *género dramático*; 4.º *género didáctico*; 5.º *género pastoril*; 6.º *género elegíaco*; y 7.º *género de las poesías cortas*.

2.º En prosa: 1.º *Género oratorio*; 2.º *género didáctico*; 3.º *género histórico*; 4.º *género novelesco*; y 5.º *género epistolar*.

§. II Diferentes géneros de literatura en prosa.

1. Qué comprende el género oratorio?—2. Qué comprende el género didáctico?—3. Qué comprende el género histórico?—4. Qué comprende el género novelesco?—5. Qué comprende el género epistolar?

1. **Género oratorio.** El *género oratorio* comprende: la *oratoria* de la tribuna, llamada también *oratoria política* ó *parlamentaria*, la *oratoria militar*; la *oratoria forense* ó *judicial*; la *oratoria del púlpito* ó *sagrada*; y la *oratoria académica*.

ORATORIA DE LA TRIBUNA. La tribuna, como dice un orador moderno, es el campo de batalla de la inteligencia. Ninguno mas grande ni mas noble. En efecto, la oratoria política ó parlamentaria comprende los discursos que los hombres destinados á gobernar el Estado, pronuncian acerca de los negocios públicos: domina los congresos, preside las deliberaciones del pueblo, ilustra los consejos del Senado, hace las leyes, arregla las ventas públicas, hace la paz y la guerra, y fi-

nalmente, decide de la suerte de las naciones. Por eso este género es el que admite mas movimiento, mas calor, mas valentía en las ideas, mas fantasía en las imágenes, mas galas en el lenguaje. Puede muchas veces dirigirse á las pasiones, que son las que frecuentemente le procuran sus mayores triunfos.

ORATORIA MILITAR. La *arenga militar* es un discurso pronunciado por un general para escitar ó sostener el valor de sus tropas. En nuestros dias se han sustituido á las arengas, discursos escritos, que se llaman *proclamas*.

ORATORIA FORENSE. Este género comprende los discursos pronunciados ante los tribunales á fin de que se absuelva ó condene una ó mas personas en una demanda civil ó criminal.

ORATORIA DEL PÚLPITO. La constituyen los discursos que se dirijen desde el púlpito con objeto de combatir los errores religiosos, y persuadirnos el amor á la virtud y el odio al vicio, combatiendo las pasiones. Abraza pues el dogma y la moral consignados en los libros sagrados, por lo cual se llama tambien este género, *oratoria sagrada ó evangélica*.

La oratoria del púlpito comprende el *sermon*, la *plática*, el *panegirico cristiano* y la *oracion fúnebre*.—El *sermon* es un discurso regular, en el cual el predicador trata un punto de doctrina ó de moral.—La *plática* es un discurso en que se explica la epístola ó evangelio del dia.—El *panegirico cristiano* es un discurso exclusivamente consagrado á la alabanza de los santos.—La *oracion fúnebre sagrada* es un elogio de un personaje ilustre por su posicion social, sus talentos y sus virtudes, pronunciado despues de su muerte, desde la *cátedra evangélica*.

ORATORIA ACADÉMICA. La oratoria académica, asi llamada, porque tiene generalmente por teatro las academias ó sociedades científicas, comprende: 1.º los *discursos de recepcion*; 2.º los *elogios históricos* de los grandes hombres; 3.º las *arengas*; 4.º las *memorias* acerca de las ciencias, las letras, las artes y sobre todo género de erudicion; 5.º los *panegiricos profanos*; 6.º las *oraciones públicas profanas*.

Entiéndese por *discursos de recepcion* los que pronuncia un miembro modernamente electo el dia de su recepcion ó admision en la academia ó sociedad científica.—Las *arengas* son unos cumplimientos ó felicitaciones de gracias, dirigidos á un príncipe ó magistrado en una ocasion solemne.—Las *memorias* son la exposicion de las observaciones ó de los descubrimientos en una ciencia ó en un arte, las disertaciones acerca de los puntos de historia, de cronología, de crítica, etc., que se dilucidan.—El *panegirico profano* es un discurso en alabanza de un personaje, cuyas virtudes ó acciones se proponen como modelos.—La *ora-*

cion fúnebre profana es una especie de panegírico consagrado á la memoria de los muertos.

2. **Género didáctico.** El *género didáctico* comprende los tratados que versan acerca de la religion, la moral, la filosofía propiamente dicha, la política, la crítica, las ciencias, las artes y las bellas letras.

3. **Género histórico.** El *género histórico* comprende la *historia propiamente dicha*, las *biografías*, los *anales*, las *memorias* y la *historia literaria*.

HISTORIA PROPIAMENTE DICHA. La historia es la narracion de los sucesos verdaderos. Es, dice Ciceron, el testigo de los tiempos, la luz de la verdad, la vida de la memoria, la escuela de la vida, la mensajera de la antigüedad.

La *historia* se divide desde luego en *historia sagrada* y *profana* ó *civil*: la una considera los hombres en sus relaciones con Dios; la otra, en sus relaciones con sus semejantes.

La *historia sagrada* encierra todos los hechos relativos á la religion desde el origen del mundo hasta nuestros dias. Divídese en dos partes: la una que precede á la venida del Mesías, se llama *historia sagrada* (la Biblia); la otra que sigue al nacimiento de J. C. y se estiende hasta nuestros dias, se llama *historia eclesiástica*.

La *historia profana* ó *civil* comprende todos los acontecimientos pasados en los imperios y en los diversos paises de la tierra. Subdivídese en *historia universal*, *historia general*, é *historia particular*.—La *historia civil* es *universal*, cuando abraza los anaes de todos los pueblos, desde la fundacion de las primeras monarquías hasta nuestros dias.—La *historia civil* es *general*, cuando abraza los hechos de toda una época, ó los de un imperio en toda su duracion.—La *historia civil* es *particular*, cuando trata algun acontecimiento grande, ó algun periodo que puede ser conocido como formando un todo.

BIOGRAFÍA. La *biografía* es una historia que abraza la vida de un hombre. Hay una diferencia bastante esencial entre la *historia* y la *vida* de un hombre: en la primera se considera al hombre público mas que al hombre privado; y en la segunda se considera asi al hombre privado como al hombre público.

ANALES. Se entiende generalmente por *anales* una coleccion de hechos arreglados segun órden cronológico, destinados mas bien á servir de materiales para la historia que á formar una por sí mismos.

MEMORIAS. Las *memorias* son una composicion histórica, en la cual el autor no pretende dar una instruccion completa acerca de todos los acontecimientos del tiempo que recita, limitándose á dar cuenta de aque-

llos de que tuvo conocimiento personal, ó de las cosas en que ha tomado parte, ó de aquellos que pueden ilustrar la conducta de algun personaje, ó la circunstancia de algun acontecimiento.

HISTORIA LITERARIA. La *historia literaria* comprende el origen, los progresos, la perfeccion, la decadencia y el renacimiento de las letras, de las ciencias y de las artes: debe tambien ofrecer un cuadro de todo lo mas grande, mas agradable y mas útil que produjeron en los diferentes siglos.

4. **Género novelesco.** Este género comprende la *novela* y el *cuento*.

NOVELA. La *novela* no es, como pudiera creerse, una narracion de diversas aventuras, solamente imaginadas para divertir. La diversion del lector que el novelista parece proponerse por objeto, es solo un fin subordinado al principal, que debe ser la instruccion del entendimiento y la correccion de las costumbres. La *novela* se divide en *novela propiamente dicha*, en la cual todo es ficcion; y en *novela histórica*, en la cual la ficcion se enlaza con la historia.

CUENTO. El *cuento* es la narracion de un suceso falso ó verdadero, cuyo objeto es divertir y á veces instruir. Hay varias especies de cuentos, tales son los *cuentos orientales*, los *cuentos morales*, los *alegóricos*, etc.

5. **Género epistolar.** Este género es un medio entre las obras sérias y las de simple recreo. Al primer golpe de vista parece abrazar un vastísimo campo, porque no hay ningun género en que uno no pueda publicar sus pensamientos por medio de cartas. Muchos escritores han dado esta forma á los tratados religiosos y filosóficos, á las novelas, etc.; pero esto no basta para colocar á estas composiciones en el rango de epistolares. Léese en el título: *Cartas á un amigo*; pero despues de las primeras palabras de la introduccion, el amigo desaparece, y no tardamos en ver que el autor se dirige al público. Las obras del género epistolar, solo pertenecen á él cuando reina en ellas mucha naturalidad, sencillez y familiaridad; ó en otros términos, cuando son realmente cartas en la acepcion comun de esta palabra.—La *carta* es una conversacion puesta por escrito entre dos personas separadas por la distancia.

SECCION SEGUNDA. POESIA.

§. I. Diferentes géneros de poesía.

1. Cuáles son los diferentes géneros de poesía?

1. Los principales géneros de poesía son siete, á saber: 1.º el *lírico*, 2.º el *épico*; 3.º el *dramático*; 4.º el *didáctico*; 5.º el *pastoral*; 6.º el *eligiaco*; y 7.º el *de las poesías cortas*.

§. II. Poesía lírica.

1. Poesía lírica en general.—2. Forma y tono de la oda.—3. Diversas especies de odas.

1. La *poesía lírica* es en general la expresión animada del sentimiento de cualquier especie ó grado que sea. Es propiamente la poesía del entusiasmo y de la inspiración.—El *poema lírico* se llama *oda*, palabra griega que significa *canto*.

2. La forma de la oda ha variado según el gusto de los pueblos. Entre los griegos se dividía generalmente en *estancias*. Estas, según su diferente forma, tomaban el nombre de *estrofas*, *antistrofas* y *apados*, que se combinaban entre sí. Comenzaba la estrofa, seguía la antistrofa y venía luego el apado, reproduciéndose siempre esta disposición hasta el fin del poema. Entre los modernos, la combinación y número de los versos quedan á elección del poeta; pero una vez elegida la primera *estrofa*, esto es, un número determinado de dos, tres, ó cuatro versos semejantes ó distintos, se vuelve á alternar con la misma clase de versos y con el mismo orden, puesto que la primera *estrofa* sirve de regla para todos los demás como entre los latinos. Los versos de que se componen en castellano son el endecasílabo combinado con el de siete.

El tono y estilo de la oda deben ser conformes, no solo á la naturaleza del asunto, sino también á la situación del poeta: valentía en las imágenes, sublimidad en los pensamientos, pompa y energía en el lenguaje, armonía siempre sostenida, siempre arrebatada, tal debe ser en general el estilo de la oda, que es la expresión del entusiasmo y del sentimiento.

Dioses, hazañas, ínclitos varones
La *oda sublime* entusiasmada canta:
Ya al claro son de la armoniosa lira
Píndaro arrebatado

La olímpica palestra abrirse mira,
Los carros vé volar, oye el estruendo
De cien pueblos, escucha los clamores,
Y en cánticos de gloria
Del triunfador ensalza la victoria.

Menos libre y audaz, pero al par noble,
Si la santa virtud al vate inspira,
Dulces himnos cantando en su alabanza,
Con grave magestad pulsa la lira:

(Martinez de la Rosa, *Poética*.)

3. Se conocen generalmente cuatro clases de odas, á saber: la *sagrada*, la *heróica*, la *moral* ó *filosófica*, y la *festiva*: á estas puede agregarse, como otra quinta clase, la *cancion* y la *cantata*.

1.^a La *oda sagrada*, llamada tambien *himno* ó *canto*, es la que canta la Divinidad ó versa sobre asuntos religiosos.

2.^a La *oda heróica* es la que canta las hazañas, el génio, y los talentos de los grandes hombres: la felicidad ó desgracia de los pueblos, las virtudes ó los vicios: los acontecimientos prósperos ó funestos son tambien asuntos en que se emplea esta especie de odas.

3.^a La *oda moral* ó *filosófica* versa sobre asuntos de moral, de política, artes ó ciencias.

4.^a La *oda festiva* está destinada meramente al placer y entretenimiento: préstase á las descripciones grandiosas, á las escenas tiernas y alegres. Cuando en esta clase de odas se canta únicamente á Baco y al Amor, se llaman *anacreónticas* del nombre de *Anacreon* que las inmortalizó.

¡Con qué diverso tono
De Anacreon la lira
Placeres solo canta,
Tan solo amor respira!

(Martinez de la Rosa, *Poética*.)

5.^a La *cancion* es una clase de oda destinada al canto y que se compone de estancias llamadas coplas: toman el nombre de *eróticas*, *báquicas*, *satiricas*, *políticas*, etc., segun el asunto de que se ocupan.

6.^a La *cantata* es otra clase de oda destinada tambien al canto y á ponerse en música: consta de dos partes: los *recitados* formados por una especie de silva, y las *arias* y los *coros*, compuestos por trozos de

versos de diferentes metros, que generalmente terminan la silva, aunque á veces se vén interpolados en ella.

§. III. Poesía épica.

1. De la poesía épica en general.—2. Cualidades y estilo de la accion épica.—3. Diversas especies de epopeyas.

1. La poesía *épica* es en general la narracion de una accion, ó mas bien una accion narrada.

Con noble magestad la *épica Musa*
Canta una accion heróica, estraordinaria,
Simple en el plan en los adornos vária.

(Martinez de la Rosa, Poética.)

2. La accion épica debe ser *una, entera, grande é interesante*. La unidad de accion no excluye los *episodios*. Llámanse asi ciertas acciones subordinadas, ciertos accidentes introducidos en la accion principal; pero que no tienen una importancia tal, que su supresion destruya el asunto general del poema. La integridad de la accion, exige un principio, un medio, y un fin ó desenlace. Su grandeza pide brillantez é importancia: su interés quiere que se dirija á la vez al alma y á la imaginacion.

La narracion, en la epopeya, debe reunir cuantos tesoros ofrece el estilo patético: pensamientos nobles, sentimientos elevados, imágenes vivas, espresiones pomposas, atrevidas figuras, brillantes coloridos, aunque propios á cada objeto; armonía constante, calor y rapidez de diction.—El poeta, antes de comenzar su narracion, debe manifestar su asunto, que es lo que se llama *proposicion* ó *fin*: viene en seguida la *invocacion* ó plegaria dirigida por el poeta á alguna divinidad para que le sostenga en su narracion; en fin, comienza esta que continúa el poeta en mayor ó menor número de partes, llamadas *cantos*.

3. La *poesia épica* comprende cuatro clases de poemas: la *epopeya propiamente dicha*, el *poema heróico*, el *poema heróico cómico*, y el *poema festivo*.

1.º La *epopeya propiamente dicha* es la narracion de una accion grande y memorable con el empleo de lo maravilloso. Entiéndese por *maravilloso* la intervencion de la divinidad y la de los seres morales ó metafísicos personificados. Las principales composiciones de este género son: la *Iliada* y la *Odisea* de *Homero*; la *Eneida* de *Virgilio*; la *Jerusalen* de *Torcuato Taso*; el *Paraiso perdido* de *Milton*; los *Lusi-*

tanos de Camoens; la *Henriada* de Voltaire, entre los extranjeros; la *Araucana* de Ercilla; el *Bernardo* de Balbuena y la *Cristiada* del P. Ojeda, poemas épicos españoles, que aunque no tan perfectos como aquellos, contienen hermosos versos, algunas pinturas fuertes y graciosas, y muchos rasgos verdaderamente épicos.

2.º El *poema heróico* es una epopeya imperfecta, sin ficción, ni maravilloso: es en el fondo una historia en verso; tal por ejemplo, las *Guerras púnicas* de Silius Itálicus, la *Farsalia* de Lucano, etc.

3.º El *poema heróico cómico* tiene la acción y lo maravilloso de la epopeya, aunque en un grado mas bajo: su estilo es el que permanece siempre épico: son de este género la *Batracomiomaquia* de Homero; el *Rolando furioso* de Ariosto, el *Facistol* de Boileau, el *Rizo robado* de Pope, la *Gatomaquia* de Lope de Vega, la *Mosquea* de Virúes, etc.

4.º El *poema festivo* es una diversion del entendimiento, que difiere del *poema lírico cómico*, porque nunca se toma en él el tono de la epopeya.

§. IV. Poesía dramática.

1. Poesía dramática en general.—2. Literatura antigua y moderna. Clasicismo y romanticismo.—3. Cualidades de la acción dramática.—4. Partes del poema dramático.—5. En cuántos géneros se divide la poesía dramática?—6. Del género trágico.—7. Del género cómico.

1. La *poesía dramática* es en general la representación de una acción.

2. Entendemos por *literatura antigua* la de Grecia y Roma, y mas particularmente la *griega*, puesto que la *latina* es solo un reflejo ó copia de aquella. La literatura antigua se presenta ataviada con las sencillas galas de un pueblo libre, de una sociedad primitiva. El amor á la patria y á lo bello, el fatalismo, y el materialismo, son los caracteres salientes del pueblo griego: su literatura es, pues, hermosa, libre é imitadora fiel de la naturaleza.

La *literatura moderna* es la que surgió del caos de la edad media, grandiosa, ideal, oscura cual lo eran los elementos del pueblo que la produjera. La mujer esclava en la antigüedad fué emancipada por el cristianismo, que hizo de ella casi una divinidad; por eso el amor, el honor, y la caballería, fueron generalmente los elementos de la literatura moderna.

Sin embargo, en medio de esta sociedad vivian los monjes, que encerrados en el recinto de sus claustros conservaban mas recuerdos de *Demóstenes* y *Ciceron*, que de los feroces al par que galanes paladines que

en los torneos defendían la belleza, el honor y la religion de Cristo.

Por el influjo monacal, la literatura antigua confinada en los claustros volvió de nuevo al siglo, y empezó entre estas dos literaturas una lucha terrible con éxitos no menos brillantes por ambas partes. De esta lucha tuvo origen el *clasicismo* y *romanticismo*.

Los Franceses é Italianos llamaron *clasicismo* á la imitacion de los modelos de Grecia y Roma, seguidos escrupulosamente por ellos; y *romanticismo* á la falta de imitacion de estos modelos. Por esta razon, la voz *romántico* era sinónimo de mal gusto para los criticos franceses del siglo pasado.

Los Ingleses, Alemanes y Españoles entendieron por *clasicismo* las composiciones literarias de gusto griego, ó antiguo; y los Alemanes llamaron *romanticismo* á las composiciones de gusto moderno en que se pintaba la época caballeresca de la edad media con sus tradiciones y recuerdos populares ataviados con todas las galas de la imaginacion.

En el dia ambos géneros se han invadido mútuamente; y las producciones, asi clásicas como románticas, son buenas cuando están desempeñadas con maestría.

3. La accion *dramática* debe ser *verdadera* ó *verosímil*, *entera* y *una*.

Segun la *escuela clásica*, la accion dramática debe ser una en el hecho, en el lugar y en el tiempo: esto es lo que se llama la *regla de las tres unidades*, regla que ha sido observada por *Eurípides* y *Sofocles*, si bien no con tanto rigor como pretenden los preceptistas, y por *Corneille*, *Racine*, *Voltaire*, *Moratin*, *Cienfuegos*, *Martinez de la Rosa*, etc.

Segun la *escuela romántica*, las tres unidades no son necesarias, siendo solo indispensable la unidad de impresion. Tal es la escuela de *Lope de Vega*, *Calderon de la Barca*, *Shakspeare*, *Schiller*, *Victor Hugo*, y muchos de nuestros modernos escritores.

4. El *poema dramático* ó *drama*, se compone de varias partes que se llaman *actos*. Estos están separados entre sí por un *intermedio* ó *entre-acto* dividido en varias partes llamadas *escenas*. — El número de las escenas es indeterminado; en cuanto á los *actos*, la escuela clásica pide tres ó cinco; pero la romántica, los deja, asi como las escenas, á la disposicion del poeta.

5. La *poesía dramática* se divide en dos géneros: el *género trágico* y el *género cómico*.

6. El *género trágico* comprende cuatro especies principales de composiciones: la *tragedia propiamente dicha*, la *tragedia popular* ó *drama*, el *melodrama*, y la *tragedia lírica* ú *ópera*.

La *tragedia propiamente dicha*, es la representacion de una accion

heróica y desgraciada. Llámase *fábula* de la tragedia, el asunto de la pieza, y su disposición.

Las dos escuelas clásica y romántica, no están de acuerdo acerca del género de lenguaje que conviene usar en la tragedia. La segunda admite, tanto la prosa como la poesía; la primera exige que los personajes trágicos hablen en verso. La prosa es sin duda mas natural y verosímil que el verso; pero prescindiendo de que la versificación tiene la ventaja de ayudar la memoria, tiene tambien la de cautivar la atención en los momentos de calma, y de encantar la imaginación y el oído cuando el corazón no está conmovido.

El *drama* es una especie de tragedia popular, ya en prosa, ya en verso, en que se representan los acontecimientos mas funestos, y las situaciones mas miserables de la vida comun.

El *melodrama* es una especie de drama destinado á ponerse en música en todo ó parte.

La *tragedia lírica* ò *ópera*, es una tragedia destinada á cantarse, y cuya acción vá con frecuencia acompañada de lo maravilloso.

7. El género cómico comprende cinco especies principales de composiciones: la *comedia propiamente dicha*, el *sainete*, la *ópera cómica*, la *tonadilla* y la *zarzuela*.

La *comedia propiamente dicha*, es la representación de una acción tomada de la vida comun y presentada por el lado del ridículo. Se distinguen tres clases principales de comedias: la *comedia de intriga*, la *comedia de carácter* y la *comedia mixta*. La *comedia de intriga* consiste en un encadenamiento de aventuras chistosas que tienen á los espectadores en ansiedad continúa y forman un embarazo que vá siempre en aumento hasta el desenlace; la *segunda Dama Duende* es de este género.—La *comedia de carácter* presenta un carácter dominante, que constituye propiamente el de la pieza, tal por ejemplo el *Lindo Don Diego*, la *Mogigata*, etc.—La *comedia mixta* está formada de varios caracteres opuestos entre sí, pero en que ninguno es principal ni subalterno con respecto al otro, como la *Escuela de las mujeres de Moliere*. Hay tambien entre nosotros otra clase de comedias llamadas de *figuron*, en las cuales se recarga mas el carácter de las personas, como en el *Dómine Lucas*.

El estilo de la comedia debe ser claro, fácil, sencillo y aproximándose á la conversacion, sin que por eso sea bajo, rastroero ni grosero. Las expresiones deben ser vivas, escogidas; pero nunca pomposas ni magníficas; los pensamientos, finos y delicados; pero siempre exactos, verdaderos, naturales y fáciles de comprender. El diálogo ha de ser fácil, sostenido, exento de toda afectación, sin dureza ni brillantez.

El *sainete* es una piecicilla, exclusivamente destinada á producir la risa por una pintura grosera y exagerada del ridículo y de los vicios. Son de mucha fama los de don *Ramon de la Cruz y Cano*.

La *ópera cómica* es una comedia de intriga hecha para alegrar á los espectadores, no tanto por la pintura del ridículo, como por la música de que este género vá siempre acompañado.

La *zarzuela*, así llamada por haberse empezado á representar en el real palacio de la *Zarzuela*, es una especie de melodrama en que se recita y canta.

La *tonadilla* es una opereta corta en que se recita y canta. Las hay unipersonales, cuyo objeto es siempre el ridículo; y de dos ó mas personas, y abrazan el género sério y el jocoso. Los franceses tienen como equivalente de este género, su *vodevill* (1), pequeña comedia de intriga, adornada con *arias* ó *coplas*.

§. V. *Poesía didáctica ó filosófica.*

- 1. De la poesía didáctica en general.—2. Del poema didáctico propiamente dicho.—
- 3. Epístola.—4. De la sátira.—5. Qué quiere decir apólogo ó fábula?

1. La *poesía didáctica ó filosófica*, es la que se dirige especialmente á la razon; abraza cuanto forma el dominio de la inteligencia, como las ciencias, las artes, la moral y hasta la religion.

La *musa del saber* al hombre enseña
 Y darle útil doctrina no desdeña
 Con voz sonora y celestial agrado:

Tranquila, grave, augusta,
 Enseña sosegada
 Las ciencias y las artes bienhechoras;
 Y temiendo mostrar su faz adusta,
 Adórna con gracias seductoras.

(Martínez de la Rosa, *Poética*.)

La *poesía didáctica* comprende cuatro especies de poemas: el *poema didáctico propiamente dicho*, la *epístola*, la *sátira*, el *apólogo ó fábula* y las *metamorfosis*.

2. El *poema didáctico propiamente dicho*, es un tratado regular que versa sobre un objeto filosófico, grave y útil. Modelos de este género

(1) Escribimos esta voz según se pronuncia, no según su ortografía.

de poesía son y serán siempre las *Geórgicas de Virgilio*. Pertencen a mismo el *arte poético de Boileau*, el de *Martinez de la Rosa*, el *poema de la música de Iriarte*, el *ejemplar poético de Lope de Vega*, el *arte de la caza de Don Nicolás Moratin*, etc.

Si el poeta didáctico tiene por principal objeto el instruir, es necesario que anime la instruccion, y que haga desaparecer la sequedad y la monotonía de los preceptos bajo los adornos de la elocucion, como la eleccion de epitetos, el empleo de los términos metafóricos, la valentía y brillo de las figuras, la armonía y la vivacidad de los rodeos, los episodios, ó las descripciones episódicas, etc.

No consiente el *didáctico poema*

Ocioso lujo y frívolo aparato:
Sencillez, claridad, breves preceptos
Sin vana ostentacion, ni vil bajaça,
Son su mayor belleza,
Su noble fondo, su modesto ornato;
Y si tal vez enlaza artificioso
Dulce ficcion y vivas descripciones,
Es para dar al ánimo reposo
Y hacer gratas sus útiles lecciones.

(Martinez de la Rosa, *Poética*.)

3. La *epístola* es una carta escrita en verso. Distínguense tres especies principales: la *epístola filosófica*, la *heróica* y la *familiar*.

La *epístola filosófica* es la que versa sobre religion, moral, literatura, ciencias, artes, ó sobre alguna gran pasion. Debe distinguirse por la exactitud y solidez de las ideas, por la profundidad y lo lucido de los raciocinios. Necesita un estilo conciso y rápido, un tono vivo y animado, y giros ingeniosos que hieran la imaginacion y mantengan despierta la atencion. El mejor modelo de este género en nuestro idioma es la *epístola moral de Rioja á Fabio*.

La *heróica* es una epístola en que se hace hablar á los héroes, á las heroínas, ó á algun personaje célebre, agitado de una pasion, que frecuentemente es la del amor. Las *heroidas de Ovidio* son de este género.

La *epístola familiar* se caracteriza por un aire de negligencia y libertad, por consiguiente no admite los adornos estudiados, y necesita un sencillez elegante, una gracia amable, una burla ligera, vivacidad, salidas, agudezas que parezcan casuales y no estudiadas; las epístolas de *Horacio* y de *Voltaire* son buenos modelos de este género.

4. La *sátira* es un discurso en verso, en que se atacan directamente los vicios, los defectos y las debilidades de los hombres, no menos que

las malas obras, los falsos juicios y sofismas. *Horacio*, *Juvenal* y *Boileau* son los mejores modelos de esta clase de composiciones, en que tambien han descollado entre nosotros *Lupercio de Argensola*, *Quevedo* é *Iglesias*.

El estilo de la *sátira*, puede ser sério y mordaz, ó chistoso y ligero, con todos los adornos de la imaginacion que reclame el tono escogido por el poeta.

Menospreciando el frívolo artificio,

La *sátira*, maligna en la apariencia,

Sana en el corazon, persigue al vicio

Por vengar la virtud y la inocencia:

Ya su enérgico tono, grave, austero,

Muestra un censor severo,

Ya su rápido curso, su vehemencia,

El fuego que respira,

Su indócil impaciencia

El ímpetu descubren de la ira,

Ya, en fin, sagaz su cólera ocultando,

Las finas armas del ingenio emplea,

Y al vicio vil la máscara arrancando,

Burlándose festiva se recrea.

(*Martinez de la Rosa, Poética.*)

5. El *apólogo* ó *fábula* es una pequeña epopeya ó narracion de una accion atribuida á cualquier clase de personajes, dioses, hombres, animales, séres inanimados, y de la cual resulta una instruccion útil para las costumbres, llamada *moralidad*.

Breve, sencillo, fácil, inocente

De graciosas ficciones adornado

El *Apólogo* instruye dulcemente:

Cual si solo aspirase al leve agrado,

De la verdad oculta el tono grave;

Al bruto, al pez, al ave,

Al ser inanimado

Les presta nuestra voz, nuestras pasiones,

Y al hombre dá sin lastimar su orgullo,

De la razon las útiles lecciones.

(*Martinez de la Rosa, Poética.*)

La accion del *apólogo* debe ser como la de la epopeya, *una, justa, verosímil y entera*. El estilo de la *fábula*, sencillo, familiar, risueño, gracioso, natural, como se vé en las *fábulas* de *Samaniego*, que aunque

no tienen el mérito de la originalidad, no dejan de ser recomendables por su estilo sencillo y propio del asunto. En Don *Tomás Iriarte* hay originalidad y muy buenos modelos de este género de composiciones.

La *metamorfosis*, palabra que quiere decir *cambio*, es una fábula en que se cuentan las transformaciones de un hombre en bestia, árbol, fuente, piedra, etc. Por consiguiente, el argumento solo puede sacarse de la mitología á no ser alegórico. La *metamorfosis* admite figuras atrevidas, brillantes descripciones y estilo sublime con la sencillez del apólogo.

§. VI. De la poesía pastoral.

1. Poesía pastoral en general.—2. En qué se diferencia la Egloga del Idilio?

1. La *poesía pastoral* es la imitación de la vida campestre puesta en escenas que nos la representen con todos los encantos posibles: es el drama de las aldeas en tiempos de inocencia y virtud. Lo que por lo comun constituye su fondo, es un certamen de flauta ó canto, un acontecimiento cualquiera que turbó el albergue pastoril, en una palabra, cuanto hay de amable y sencillo en la infancia de una sociedad.

2. Bajo el título de poesía pastoral comprendian los antiguos el *Idilio* y la *Egloga*. Las poesías de *Teocrito* se llaman *Idilios*, esto es, piezas cortas ó pequeños poemas; las de *Virgilio*, *eglogas*, esto es, pieza de eleccion. Estas denominaciones vagas, indican que la poesía pastoral de los antiguos podia abrazar toda clase de asuntos.

Los modernos hacen una distincion entre el *Idilio* y la *Egloga* enteramente arbitraria. Segun ellos, la egloga requiere mas accion y movimiento que el idilio, donde se contentan con hallar imágenes, descripciones, sentimientos ó pasiones moderadas.

Nacida entre la paz y la dulzura
De la dorada edad, la *Egloga* amable
Su inocencia celebra y su ventura.
.....
De campestres guirnaldas mas ornado,
Y de artificio y pompa al par ageno,
Muéstrase el tierno *Idilio*
De nativa bondad y gracia lleno.

(Martinez de la Rosa, Poética.)

El estilo y tono que conviene, ya al idilio, ya á la egloga, debe ser amable, tierno, sencillo y brillante sin pompa ni inclazon; ageno á la vez de la grosería y refinamiento. *Teocrito* entre los Griegos, *Virgilio* entre los Romanos, *Garcilaso* y *Melendez* entre nosotros, son modelos

en este género, y aun no están del todo exentos de defectos. También merecen imitarse en esta parte el alemán *Gesner* y *Fontenelle*.

§. VII. Poesía elegíaca.

1. De la poesía elegíaca en general.—2. Géneros de esta poesía.

1. La *poesía elegíaca* ó la *elegía*, tuvo en un principio por objeto cantar la desgracia: poema primitivo del dolor y la queja, vino á ser andando el tiempo, el canto del goce dulce y tranquilo, del sentimiento tierno y del amor dichoso.

..... Y la triste *Elegía*

Con blanda voz y pecho enternecido

Los casos llora de la suerte impía:

En su lánguido tono, en su descuido

Descubre su dolor y su ternura,

Sin humillarse nunca torpemente

Ni presumir de ingenio y hermosura

Misera y sola, en sus amargas quejas

Alivio busca el ánimo doliente;

Sus cantos, sus gemidos,

Y sus ecos sentidos

Nacen del corazon, no de la mente.

Hija de la pasión y el sentimiento

También de amor ternísima suspira, etc.

(Martínez de la Rosa, *Poética*.)

2. La *poesía elegíaca* puede dividirse en tres géneros: el apasionado, el tierno y el gracioso. Generalmente hablando, el sentimiento debe dominar en el género apasionado, como en las *elegías* de *Propertio*; la imaginación, en el gracioso, como en las de *Catulo* y *Ovidio*; y la emoción dulce y tranquila, en el tierno, como en las de *Tíbulo*. Las *elegías* que pueden leerse como modelos en castellano, son algunas de *Herrera*, de los dos *Argensolas*, de *Melendez* y de *Cadalso*.

§. VIII. De las poesías cortas.

1. De las poesías cortas en general.—2. Qué es el *romance*?—3. Qué es *enigma*?—4. Qué es *logogrifo*?—5. Qué es *charada*?—6. Qué es *epigrama*?—7. Qué es *madrigal*?—8. Qué es *epitalamio*?—9. Qué es *epitáfio*?

1. Las *poesías cortas* son unos poemitas muy pequeños destinados mas bien á agradar por el momento, que á producir grandes efectos. Hay varias especies de estas composiciones cortas; pero las principales

entre nosotros son el *romance*, el *enigma*, el *logogrifo*, la *charada*, el *epigrama*, el *madrigal*, el *epitalamio*, el *soneto*, la *seguidilla* y el *epitáfio*.

2. El *romance* es la primitiva poesía española, propia y exclusivamente nuestra. Es un poemita sin division de estrofas y compuesto de redondillas hasta el fin. Los romances mas antiguos son los *históricos*, como los del *Cid*, los de *Alejandro*, los de *Bernardo del Carpio* y otros; síguense los *moriscos*, en que se canta á la par el *esfuerzo* y el *amor*, y finalmente los *pastoriles*.

No tan leve y fugaz el amor mismo,
Dió al modesto *Romance*
De Venus la belleza,
De Apolo la soltura y gentileza.
¡Cuán plácido y suave
Del tierno sentimiento
El tono y blando acento
Con su flexible voz imitar sabe!
Ya alégrase inocente;
Ya triste se querella;
Ya lánguido retrata
El tierno amor de Angélica la bella.

.....
Mas antes que sencillo apareciera
En traje pastoril cogiendo flores,
El morisco alquicel vistió por gala
Y cantó de Jimena los amores:
De los siglos de gloria nos recuerde
Los dulces galanteos
Las lides y combates,
Cañas y fiestas, justas y torneos.

(Martinez de la Rosa, *Poética*.)

3. El *enigma* es la descripcion ó la definicion de las cosas en términos oscuros y vagos, pero que reunidos designan esclusivamente su objeto comun, y dejan al entendimiento el placer de adivinarle.

4. El *logogrifo* es un enigma que deja que adivinar, no una cosa, sino una palabra por medio de su análisis.

5. La *charada* es un enigma que dá á adivinar una palabra, cuyas sílabas se dividen cuando cada una de ellas forma otra palabra.

6. El *epigrama* es un concepto agudo, fino, interesante, ingenioso, chistoso ó satírico, y presentado felizmente en pocas palabras. El siguiente de *Baltasar de Alcázar* es una bella muestra de este género de composiciones :

Donde el sacro Betis baña
Con manso curso la tierra,
Que entre sus muros encierra
Toda la gloria de España,
Reside Inés la graciosa
La del dorado cabello;
¿Pero á mí, que me vá en ello?
Maldita de Dios la cosa.

7. El *madrigal* es una especie de epigrama mas blando, delicado y gracioso. *Luis Martin* nos ha dejado un buen modelo en el siguiente:

Iba cogiendo flores,
Y guardando en la falda
Mi ninfa para hacer una guirnalda;
Mas primero las toca
A los rosados lábios de su boca,
Y les dá de su aliento los olores,
Y estaba, por su bien, entre una rosa
Una abeja escondida,
Su dulce humor hurtando;
Y como en la hermosa
Flor de los lábios se halló, atrevida,
La picó, sacó miel, fuese volando.

8. El *epitalamio* es un poemita hecho con motivo del himeneo de alguna persona. Comprende dos partes: en la primera se tributan alabanzas á los recién casados; en la segunda se forman votos por su felicidad.

9. El *soneto* es una composicion cuyo objeto es el desarrollo de un pensamiento, debiendo ademas terminar con un rasgo notable. Su forma es muy artificiosa, pues consta de catorce versos endecasílabos divididos en dos cuartetos y dos tercetos. En el segundo cuarteto se ha de repetir la misma rima que en el primero; pero en los tercetos puede combinarse de diversos modos. Ejemplo.

Fresca, lozana, pura y olorosa,
Gala y adorno del pensil florido,
Gallarda puesta sobre ramo erguido
Fragancia esparce la naciente rosa.
Mas si el ardiente sol lumbre enojosa
Vibra del can en llamas encendido,
El dulce aroma y el color perdido,
Sus ojos lleva el aura presurosa.

Asi brilló un momento mi ventura
En alas del amor, y hermosa nube
Fingí tal vez de gloria y de alegría.
Mas ¡ay! que el bien trocóse en amargura,
Y desojada por el aire sube
La dulce flor de la esperanza mia.

(Espronceda.)

Lope de Vega, no solo contaba á centenares sus sonetos, sino que se burlaba de la dificultad de hacerlos en el siguiente:

Un soneto me manda hacer Violante,
Que en mi vida me he visto en tal aprieto:
Catorce versos dicen que es soneto:
Burla burlando ván los tres delante.

Yo pensé que no hallára consonante,
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;
Mas si me veo en el primer terceto
No hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pié derecho,
Pues fin con este verso le voy dando:

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que estoy los trece versos acabando,
Contad si son catorce y está hecho.

10. La *seguidilla* es una composicion corta de siete versos, de siete y cinco sílabas, dividida en dos estrofitas asonantadas. Ejemplo.

La mujer y las flores
Son parecidas,
Mucha gala á los ojos
Y al tacto espinas:
Y yo que tengo
El corazon herido
Nunca escarmiento.

(Espronceda.)

11. El *epitafio* es una inscripcion tumularia, y de ordinario un rasgo de alabanza, de moral ó sátira, que debe presentar un sentido claro, preciso y fácil de descubrir. Ved aquí uno:

Aquí yacen de Cárlos los despojos
La parte principal subióse al cielo
Fué con ella el valor, quedóle al suelo
Miedo en el corazon, luto en los ojos.

§. IX. *Del lenguaje poético.*

1. Distingua de la poesía y de la lengua poética.—2. Cuáles son los caracteres de la lengua poética?

1. La *lengua poética* difiere esencialmente de la *poesía*. Esta, considerada en general, no es mas que la creacion en las artes: reina en todas partes en que brilla un espíritu creador, es decir, la inagotable fecundidad y la inspiracion viva del genio. Pero independientemente de esta poesía de concepcion, hay otra poesía, que es la poesía de expresion ó *lenguaje poético*. Este se hace sensible por formas precisas; aquella no está sujeta sino a formas ideales. El lenguaje poético es siempre material, porque se dirige á los sentidos para pasar á la inteligencia: la poesía se dirige á la imaginacion, y tiene á veces algo de vago y misterioso, que no todos pueden conocer.

2. El lenguaje poético consiste en la audacia, novedad, cadencias, imágenes, rasgos siempre variados, y colores maravillosos que crea el genio para imitar los efectos de la naturaleza; pero si el colorido y las imágenes son esencialísimos en este lenguaje, lo es mucho mas la armonía, sin la cual no puede existir; y esta armonía es forzoso buscarla en la versificacion. Por eso el lenguaje poético y la poesía de expresion, se presentan bajo una forma rímica. El lenguaje rímico ó medido, se modifica al infinito para expresar las diversas emociones del alma, la piedad, la cólera, la amenaza, el dolor, la alegría y todo género de transportes: este lenguaje imita los objetos de la naturaleza, la belleza, la magnificencia, el desórden, la ruina, el fracaso de las rocas que caen, las olas que bramán, los vientos que silvan, las selvas que tiemblan, los guerreros que combaten, etc.

. Correcta y pura
Muestre la humilde prosa
De un modesto grabado la hermosura;
Mas el *habla poética* requiere
La riqueza, el realce, el dulce encanto
Que ostenta la bellísima pintura etc.

(Martínez de la Rosa, *Poética*.)

§. X. *del verso en general.*

1. Qué es verso en general?—2. Qué es verso métrico?—3. Qué es verso silábico?—
4. Qué cosas se deben observar en general en los versos españoles?

1. El verso es en general una reunion de palabras medidas.

2. Verso *métrico* es aquel cuya medida son pies, tales son los versos griegos y latinos.

3. El verso silábico es el que se mide por sílabas, como los de las lenguas modernas.

4. Lo que debe observarse en general en los versos españoles es la *medida*, el *acento*, la *pausa*, la *rima* y la *disposicion*. En el uso acertado de estas consisten las reglas de la versificación española.

§. XI. De la medida de los versos.

1. Qué es medida?—2. Qué se entiende por pié y cantidad?—3. Cuál es la medida de los versos españoles? No hay algunos que se miden por pies como los griegos y latinos?—4. Cuántas especies de medidas ó versos tenemos en español, segun el número de sus sílabas?—5. A qué se dá el nombre de licencias y cuáles son?

1. Se dá el nombre de medida al número de *pies* ó sílabas que se cuentan en los versos.

2. El *pié* era entre los griegos y latinos un cierto número de sílabas combinadas; y *cantidad* el tiempo empleado en su pronunciacion, ó su medida.

Los latinos tenian cinco especies de pies. El Sr. *Gil y Zárate* prueba que conservamos en nuestra lengua los mismos, examinando un corto número de palabras, á saber:

Obstar. Consta de dos largas, y es un *espondéo*.

Plácido. Consta de una larga y dos breves, y es un *dáctilo*.

Razon. Consta de una breve y una larga, y es un *yambo*.

Arbol. Consta de una larga y una breve, y es un *coreo*.

Sinceridad. Las dos sílabas de en medio, *ceri*, son breves y forman un *pirriquio*.

3. Los versos *españoles* se miden por el número de sus sílabas; sin embargo, los sáficos y adónicos imitados del latin, y aun los exámetros, si bien se miden por sus sílabas, constan del mismo número de pies que los latinos.

Los *sáficos* constan, pues, de once sílabas y cinco pies, de los cuales el primero es coreo, el segundo espondéo, el tercero dáctilo, y el cuarto y quinto tambien troquéos ó coreos.

Los *adónicos* constan de cinco sílabas y dos pies, de los cuales el primero es un dáctilo y el segundo un espondéo.

Villegas aclimató en nuestra poesía estas dos clases de versos. Ejemplo.

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

Los versos *exámetros* constan de quince *silabas* y seis pies, de los cuales los cuatro primeros son dáctilos ó espondeós indiferentemente; el quinto es siempre dáctilo y el sexto espondeó.

El mismo Villegas imitó bastante bien este género de versos. Ejemplo.

Seis veces el verde soto coronó la cabeza

De nardo, de amarillo trébol, de morada viola.

4. Distingúense diez clases de medidas, ó sea diez especies de versos segun el número de sus silabas. La decena siguiente las encierra todas.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
15	Seis	ve	ces	el	ver	de	so	to	co	ro	nó	la	ca	be	za.
14	Yo	ma	es	tro	Gon	za	lo	de	Ber	ce	o	nom	na	do.	
12	A	vos	el	a	pu	es	to	com	pli	do	gar	zon.			
11	Cor	rien	tes	a	guas	pu	ras	cris	ta	li	nas.				
10	Di	a	ter	ri	ble	di	a	dees	pan	to.					
8	Si	ti	e	nes	el	co	ra	zon.							
7	Pen	sa	ba	cuan	do	ni	ño.								
6	La	ni	ña	mo	re	na.									
5	A	la	mas	dul	ce.										
4	Tan	tas	i	das.											

5. *Licencias* son ciertas arbitrariedades que se cometen en el modo de contar las silabas. Sin embargo, solo pueden cometerse en tres casos, que se llaman *sinalefa*, *sinérisis* y *diérisis*.

La *sinalefa* consiste en no contar la última sílaba de una palabra terminada en vocal, cuando la siguiente empieza tambien por ella. Ejemplo.

Se despedaza en horrendo estampido.

La *sinérisis* consiste en hacer diptongo dos vocales, que segun la pronunciacion ordinaria forman dos sílabas. Ejemplo.

Le impele su lealtad á defenderle.

La *diérisis* consiste en separar un diptongo en dos sílabas, v. g.

Con un manso ruido.

§. XII. *Del acento en los versos.*

1. Qué se entiende por acento en los versos?—2. Basta el número de sílabas ó es preciso ademas la conveniente colocacion de los acentos para formar los versos españoles?—3. Cuando el acento recae en la última palabra del verso, cómo se hace su medida si predomina en la última, penúltima ó antepenúltima sílaba de dicha palabra?—4. Dónde debe recaer el acento en cada una de las diez especies de versos españoles?

1. Se entiende por *acento* en los versos la *sílaba* en que recae el predominante de las palabras de que constan. Esta sílaba siempre es larga segun enseña la prosodia.

2. Los versos españoles requieren la colocacion conveniente del acento, puesto que el número de sílabas no es suficiente por sí para formar verso. Ejemplo.

El *dulce* lamentar de dos pastores.

Variése el acento y dígase:

El lamentar *dulce* de dos pastores.

Y el verso no existe ya; porque el acento que estaba en la segunda sílaba pasó á la quinta.

3. Cuando el acento predominante se halle en la última palabra del verso, ganará una sílaba, si recae en la última; no ganará nada, si en la penúltima; y perderá una sílaba, si recae en la antepenúltima. Ejemplo.

Siempre mi Filis te amé.
Dios manda que nos amemos.
Cesen los ódios y amémonos.

Estos tres versos deben contarse como de ocho sílabas, á pesar de que en realidad el primero solo tiene siete y el último nueve.

4. La colocacion del acento varía segun la especie de verso en esta forma.

1.^a VERSO MENOR Ó DE CUATRO SÍLABAS. El acento en esta clase de verso debe recaer en la 1.^a y 3.^a sílaba. Ejemplo.

Tantas idas
Y venidas.

2.^a VERSO DE CINCO SÍLABAS Ó ADONICO. Debe llevar el acento en la primera sílaba. Ejempló.

A la mas dulce

De cuantas niñas, etc.

3.ª VERSO DE SEIS SILABAS. En este verso el acento debe cargar constantemente en la 2.ª y 3.ª Ejemplo.

La niña morena
Que yendo á la fuente, etc.

4.ª VERSO DE SIETE SILABAS. No es de rigor la colocacion de los acentos en esta clase de versos, pero suenan mejor cuando recaen en las sílabas pares. Ejemplo.

Pensaba cuando niño
Que era tener amores
Vivir en mil delicias
Morar entre los dioses.

5.ª VERSO OBTOSILABO. Tampoco es de rigor la colocacion del acento en estos versos; pero un buen poeta, dotado del oído conveniente, lo hará de modo que resulten siempre llenos y cadenciosos. Ejemplo.

Sale la estrella de Venus
Al tiempo que el sol se pone
Y la enemiga del día
Su negro manto descoge.

6.ª VERSO DE DIEZ SILABAS. Estos versos son de dos especies: 1.ª equivalentes á dos versos de cinco sílabas; 2.ª equivalentes á dos versos, uno de cuatro y otro de seis sílabas. Los de la 1.ª especie llevan el acento en la primera sílaba de cada uno de sus dos versos. Los de la 2.ª le llevarán, el de cuatro, en la 1.ª y 3.ª; y el de seis, en la 2.ª y 5.ª Ejemplos.

Primera especie.

Día terrible, día de espanto
Lleno de gloria, lleno de horror.

Segunda especie

A tí, pues, oh señor, suplicamos
Que benigno á tus siervos socorras.

7.ª VERSO ENDECASILABO. La colocacion de los acentos no tiene puesto fijo en esta clase de verso; por eso puede variarse su lugar para hacerle caminar con mas rapidez ó lentitud segun convenga. Ejemplo.

Corrientes aguas, puras, cristalinas
Arboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno
Aves que aquí mezclais vuestras querellas, etc.

8.^a **VERSO DE DOCE SILABAS Ó DE ARTE MAYOR.** Para la colocacion de los acentos debe tenerse presente que esta medida equivale á dos versos de seis sílabas reunidos. Ejemplo.

A vos el apuesto complido garzon,
Armándovos grato la péñola mia
Vos face omildosa la su cortesía
Con metros polidos vulgares en son, etc.

9.^a **VERSO DE CATORCE SILABAS Ó ALEJANDRINO.** Para la colocacion de los acentos debe tenerse presente que los alejandrinos equivalen á dos versos de siete sílabas. Ejemplo.

Yo maestro Gonzalo de Berceo nomnado,
Yendo en romería caescí en un prado
Verde é bien sencido, de flores bien poblado,
Logar cobdiciadvero para un home causado, etc.

10.^o **VERSO DE QUINCE SILABAS Ó EXAMETRO LATINO.** Como este verso debe medirse por pies, en el buen uso de estos queda determinado el acento.

§. XIII. De la pausa en los versos.

1. Qué se entiende por pausa en los versos?—2. Cuántas clases de pausas hay?—3. La pausa llamada cesura, puede recaer indistintamente en sílabas largas y breves?—4. Cómo se llama cada una de las partes en que generalmente queda dividido el verso que lleva cesura?—5. Qué clase de versos necesita de la pausa llamada cesura?

1. La *pausa* en los versos es un descanso sensible que se hace en medio ó al fin del verso, en cuyo descanso carga la pronunciacion.

2. Hay dos especies de *pausas*, la que se hace en medio y la que se hace al fin del verso. La primera se llama *cesura*; la segunda, *pausa final*: esta pausa es necesaria para evitar la union de un verso con otro.

3. La *cesura* no puede hacerse en ninguna sílaba breve, porque entonces se variaría su naturaleza y resultaría en su pronunciacion como si fuese larga. Asi, Garcilaso faltó á esta regla cuando dijo:

juntándolos con un cordon los ato.

La última sílaba de *juntándolos* es breve y la cesura la hace larga, pronunciándose *juntandolós*, lo que es contrario al buen lenguaje.

4. La *cesura* divide al verso en dos partes llamadas *hemistiquios*.

5. Los versos que necesitan la *pausa* llamada *cesura* son el de diez

silabas, el de *once* ó *endecasílabo*, el de *doce* ó de *arte mayor*, y el de *catorce* ó *alejandrino*.

En el verso de *diez silabas* recae la cesura.

1.º Después de la cuarta sílaba, como:

A tí pues ó—señor suplicamos
Que benigno—á tus siervos socorras.

2.º Después de la quinta, la cual los divide en dos hemistiquios iguales, como:

Dia terrible—dia de espanto
Lleno de gloria—lleno de horror.

En los *endecasílabos* la cesura puede recaer después de la cuarta, quinta, sexta ó séptima sílaba.

En los de *arte mayor* ó de *doce* sílabas recae en medio.

A vos el apuesto—complido garzon.

El *alejandrino* lleva también la cesura en medio.

Yo maestro Gonzalo—de Berceo nomnado.

§. XIV. De la rima.

1. Qué es rima?—2. De cuántas maneras puede ser la rima?—3. Qué es verso suelto ó libre?

1. *Rima* es la repetición periódica de ciertos sonidos idénticos ó semejantes al fin de cada verso, que se consigue con la identidad ó equivalencia de sus sílabas finales.

2. Hay dos especies de *rimas*, la *perfecta* y la *imperfecta*.—La *perfecta*, llamada también consonante, consiste en que los versos terminen en sus palabras finales con letras enteramente iguales desde aquella en que carga el acento. Ejemplo.

Aves que andais volando
Vientos que estais soplando.

La *rima imperfecta*, llamada *asonante*, consiste solo en que sean idénticas las vocales desde la acentuada hasta el fin del verso; pero

diferentes las consonantes. Usáse el asonante en los versos pares de las composiciones, quedando libres los impares. Ejemplo,

El tronco de ovas vestido
De un álamo verde y blanco,
Entre espadañas y juncos
Bañaba el agua del Tajo.
Y las puntas de su altura
Del ardiente sol los rayos,
Y todo el árbol dos vides
Entre racimos y lazos;
Y al son del agua y las ramas
Hería el Zéfiro manso
En las plateadas ojas
Tronco, puntas, vides y árbol.

3. El verso *suelto* ó *libre* es aquel en que se prescinde enteramente de la rima, supliéndolo todo la armoniosa cadencia que resulta de la variedad de sus cesuras y de la diferente colocacion de sus acentos, dotes que reúne en mas alto grado el verso endecasilabo, por cuya razon es el que mas se usa *suelto* ó libre de la rima. Véase un bello ejemplo en los siguientes versos de Melendez.

En fin, voy á partir, bárbara amiga;
Voy á partir y me abandono ciego
A tu imperiosa voluntad. Lo mandas;
Ni sé ni puedo resistir: adoro
La mano que me hiera, y beso humilde
El dogal inhumano que me ahoga.

§. XV. Disposicion de los versos.

1. Qué se entiende por disposicion de los versos?—2. Qué son versos pareados?—3. Qué son versos alternados?—4. Qué es estancia ó estrofa, y de cuántos modos puede ser?—5. Cuáles son las principales estancias regulares que se usan en español?—6.Cuál es la forma del terceto?—7. Cuál la del cuarteto y redondilla?—8. Cuál la de la quintilla?—9. Cuál la de la sestina?—10. Cuál la de la octava?—11. Cuál la de la décima?—12. Cuáles son las principales estancias irregulares y mixtas que se usan en nuestra poesia?—13. Cuál es la forma de la silva?—14. Cuáles son las estancias de la egloga?—15. Cuáles las del idilio?—16. Cuáles las de la oda?

1. Por *disposicion de los versos* se entiende el empleo variado de los diferentes metros y rimas castellanas.

2. Llámanse *pareados* á los versos que de dos en dos tienen una misma rima. Ejemplo.

Bajaba de los montes el ganado
A paecer en verde ameno prado.

3. Versos *alternados* son aquellos en que la rima alterna, esto es, en que el primer verso concierta con el tercero, el segundo con el cuarto y así de los demas. Ejemplo.

Si lágrimas de amor pudieran tanto,
Si versos de dolor, si amistad pura,
Que naciera tu vida de mi llanto,
Elisio mio, en tanta desventura
Que volvieras á ver la luz perdida,
El alma que te amaba, te asegura.

4. Por *estancia* ó *estrofa* se entiende un número determinado de versos, despues de los cuales queda completo el sentido.

Las estancias pueden ser *regulares*, *irregulares* y *mixtas*.—Llámanse *regulares* las que son uniformes, tanto en la medida y número de los versos como en la combinacion de sus rimas.—Las *irregulares* son aquellas que tienen una forma diferente y sin simetría.—Y finalmente, las *mixtas* son las que tienen una forma diferente aunque simétrica.

5. Las principales estancias *regulares* que se usan en español, son: la de tres versos, llamada *terceto*; la de cuatro, llamada *cuarteto* y *redondilla*; la de cinco, dicha *quintilla*; la de seis, que se llama *sestina*; la de ocho, dicha *octava*; y la de diez, llamada *décima*.

6. El *terceto* se forma con el verso octosílabo, y mas comunmente con el endecasílabo; y los diferentes tercetos se enlazan unos con otros, rizando el primero y segundo verso de cada uno con el segundo del que sigue. Ejemplo.

Fábio las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas.
Y el que no las limare ó las rompiere
Ni el nombre de varon ha merecido
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso
Primero estar suspenso que caído:
Que el corazon entero y generoso

Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.

(Ríoja.)

7. Las estancias de cuatro versos son de dos especies:

La 1.^a se llama *cuarteto* y consta de cuatro versos endecasílabos, de los cuales el primero concierta con el cuarto y el segundo con el tercero. Ejemplo.

Amor es fuego que arde y no aparece,
Es herida que duele y nos contenta,
Es una vida siempre turbulenta,
Es un mal que atormenta y se apetece.

La 2.^a especie se llama *redondilla* y consta de cuatro versos de ocho sílabas dispuestas como en el cuarteto. Ejemplo.

Al infierno el Tracio Orfeo
Su mujer bajó á buscar,
Que no pudo á peor lugar
Llevarle tan mal deseo.

8. La *quintilla* se compone de cinco versos octosílabos con rima alternada. Ejemplo.

El que adora en confianza
De poseer lo que adora
Mérito ninguno alcanza;
Pues enjuga lo que llora
Al aire de la esperanza.

9. La *sestina* es una estrofa compuesta de seis versos endecasílabos sin rima. Ejemplo.

Crespas, dulces ardientes hebras de oro
Que ondas formais por la caliente nieve,
¿Cuándo veré salir las albas luces
Contento de encenderme en vuestro fuego,
Que deje de volver al triste llanto,
Bañado en cana espuma como Cisne?
Igual entonces el tebano Cisne
Siempre ilustrára los celajes de oro
Por quien el corazon destiló en llanto.....

10. La *octava real* se compone de ocho versos endecasílabos, de los cuales los seis primeros tienen la rima alternada y los dos últimos pareada. Ejemplo.

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

(Martínez de la Rosa.)

11. La *décima de Espinel* ó *espinela*, se compone de diez versos octosílabos, concertados el primero con el cuarto y quinto, el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo y décimo, y el octavo con el noveno. Ejemplo.

Aquí yace un jabalí
A manos de una deidad,
Muriera de vanidad,
Si otra vez volviera en sí:
Cazador que por aquí
En busca de fieras vás,
Vuelve tus pasos atrás,
Que ya no hay una con vida:
Esta murió de la herida
Y de envidia las demás.



12. Las principales *estancias irregulares y mixtas* que se usan en nuestra poesía son las de la *silva*, las de la *egloga*, las del *idilio* y las de la *oda*.

13. La *silva* es una mezcla de endecasílabos y versos de siete sílabas que se consideran como versos quebrados de aquellos. La rima es alternada y admite versos sueltos mezclados con ella. Ejemplo.

Pura encendida rosa,
Emula de la llama
Que sale con el día,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te dá el cielo

Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecucion del hado presurosa, etc.

14. Las estancias de las *eglogas* están generalmente compuestas de versos endecasílabos y de siete sílabas con rima, ya alternada, ya pareada. *Garcilaso* nos ofrece un hermoso modelo en los siguientes.

Corrientes aguas, puras, cristalinas
Arboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aquí mezclais vuestras querellas,
Yedra que por los árboles caminas,
Torciendo el paso por su verde seno:
Yo me ví tan ageno
Del grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba,
O con el pensamiento discurría
Por donde no hallaba,
Sino memorias llenas de alegría.

15. Las estancias del *idilio* suelen ser mas cortas que las de la *egloga*, y generalmente se componen de seis versos endecasílabos; y de siete sílabas los cuatro primeros con rima alternada y los dos últimos pareada. Ejemplo.

Voíme por altos montes paso á paso
Llorando mis verdades,
Que el fuego ardiente y dulce en que me abraso
Solo le fio de estas soledades,
De donde nace á cada pié que muevo
De antiguo amor un pensamiento nuevo.

16. Las *estancias* de la *oda* son bastante variadas; pero las mas usadas son las compuestas de cinco versos de siete y once sílabas, los cuatro primeros con rima alternada y el último pareada con la del cuarto. Ejemplo.

¿Y dejás, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, oscuro,
Con soledad y llanto?

¿Y tú rompiendo el puro
Aire te vas al inmortal seguro?

Los antes bien hadados,
Y los agora tristes y afligidos
A tus pechos criados,
De tí desposeidos:

¿A do convertirán ya sus sentidos?

(Fray Luis de Leon.)

§. XVI. Del arte poético y de la poesía.

1. Qué es arte poético?—2. Qué es poesía?

1. El *arte poético* es el conjunto de reglas ó teorías relativas, ya á los versos, ya á su ejecucion. Comprende por consiguiente la *versificación* y los diferentes *géneros de poesía*.

La *versificación* es el arte, no solamente de hacer versos, sino de conocer el método con que se hacen.

Los *diferentes géneros de poesía* son los siete que ya dimos á conocer.

3. La palabra *poesía* significa *creacion*. Esta palabra puede pues aplicarse á todas las artes del entendimiento, puesto que su objeto es crear, y que para ser sublimes se necesita dar á sus trabajos el sello del poder y la novedad, doble carácter de la creacion. Asi, la pintura tiene su poesía, como la tiene la escultura, la arquitectura y todas las artes de imaginacion que producen algo grande y desconocido. Tampoco falta poesía á la elocuencia que crea nuevos medios de persuadir y que transforma las convicciones de la conciencia en inspiraciones del génio.

Sea que el pensamiento humano se haga sensible por acentos cadenciosos, ó por un lenguaje enteramente libre, ó por cualquier otra imágen destinada á herir los sentidos de los demas hombres, lo que estos desean especialmente descubrir en estas creaciones del génio es el numen de la inspiracion y el fuego de la imaginacion. La poesía no está, pues, rigurosamente unida á las formas del lenguaje, y la prosa tiene su poesía lo mismo que los versos. De que resulta que pueda decirse con verdad que *la poesía no es en general mas que la creacion en las artes*.

Sin embargo, hay en la simple medida de los sonidos algo favorable á las inspiraciones del génio. Ademas de que el lenguaje métrico se modifica á lo infinito, el verso tiene sobre la prosa la ventaja de una marcha menos uniforme en medio de la diversidad de sus géneros. La prosa puede muy bien variar su estilo; pero á esto se limita su poder. La versificación posee tambien la feliz libertad de variar de rima para apropiarla al objeto. *Homero* y *Virgilio* en versos solemnes cantan mages-

tuosamente una empresa heroica; *Pindaro* en su sublime entusiasmo celebra en tono mas vivo y rápido los dioses y los héroes, la desgracia y la virtud. En una palabra, el poeta sabe siempre escoger el metro legítimo, y la doble armonía de la rima y del estilo vienen tambien á mezclarse con la voz de su génio.

§. XVII. *Del génio y del gusto.*

1. Qué se entiende por génio?—2. Bajo qué formas se produce el génio?—3. Qué se entiende por gusto?—4. Como se perfecciona el gusto?

1. El *génio* es una aptitud natural que nos hace sobresalir en algun género; es una superioridad del entendimiento y del talento; susceptible de mas ó menos, y que puede aplicarse á cuanto depende de las facultades intelectuales. Asi podremos decir en política el génio de *Richelieu*; en matemáticas el de *Newton*, y en el arte militar el de *Napoleon*.

2. Entre las formas bajo las cuales se produce el génio, debe distinguirse en primer lugar el *génio* de la *invencion*: por esta razon la *Eliada* el *Edipo*, la *Efigenie en Aulide* son obras de génio. Hay ademas *detalles* y rasgos de génio que son propios suyos: tales son por ejemplo la creacion de caractéres, como el de Dido en la *Eneida*; las descripciones de una belleza notable, como la del incendio de Troya, y las escenas sublimes en su género. Finalmente, hay la *expresion* del génio, es decir, la expresion que parece haberse creado para presentar con una fuerza y una gracia inauditas el pensamiento ó la pasion: tal es el lenguaje de *Tácito*, *Pascal*, *Bossuet*, etc.

3. El *gusto* es el sentimiento vivo y delicado de las bellezas y defectos, ya en las artes, ya en la naturaleza. Es una facultad complexa cuyos elementos están tomados de la sensibilidad, de la imaginacion y del juicio. Los placeres y las repugnancias del gusto intelectual, tienen, pues, su origen en un ideal satisfecho ó lastimado.

4. El gusto se perfecciona con el estudio de los modelos, con la comparacion de las bellezas del mismo género, con el hábito de apreciarlas, y con la aplicacion de la razon y del buen sentido á las producciones del génio. Asi, en su estado mas perfecto, el gusto es el producto de la naturaleza y del arte. Los caractéres del gusto perfeccionado se reducen á dos, la *delicadeza* y la *pureza*. La *delicadeza del gusto* consiste principalmente en la perfeccion de esta especie de sensibilidad natural que es su primer fundamento: la *pureza del gusto* depende especialmente de la union de esta facultad con la razon y el juicio.

SECCION TERCERA. ELOCUCENCIA.

§. I. De la elocuencia y la retórica en general.

- 1.Cuál es el verdadero carácter de la elocuencia?—2. Cómo se define la elocuencia?
—3. Qué es retórica y su objeto?—4. En qué se diferencia la retórica de la elocuen-
cia?—5. Son de gran utilidad las reglas?

1. La elocuencia aparece en cuanto ha dejado en nosotros fuertes impresiones de emoción, en todo aquello que produjo cualquiera de los grandes efectos que sorprenden nuestra alma y nuestra razón, que conmueven nuestros sentidos, que nos llenan de admiración, que someten nuestra voluntad ó doman nuestra convicción. Este carácter de la elocuencia la hace independiente del don de la palabra. Ella existe y puede existir en todo y por todo cuanto sea sublime, en las reticencias, en el silencio, en los ademanes, en las miradas, en la actitud, etc. Por eso se dice, *miradas elocuentes ó elocuencia de la vista; lágrimas elocuentes ó elocuencia del llanto; ademanes elocuentes ó elocuencia del ademán*. Sin embargo, como la elocuencia es principalmente el efecto de la palabra, expresión animada de la inteligencia, es necesario para definirla con precisión, circunscribirse á los efectos del lenguaje.

2. La *elocuencia*, es pues, *la facultad de impresionar el entendimiento, el corazón, y la voluntad por medio de la palabra*. La impresión del entendimiento, constituye el talento de instruir; la del corazón, el de conmover; la de la voluntad, el de arrebatarse; y de estos tres talentos resulta en el mas alto grado el talento de *persuadir*.

3. La *retórica* es una recopilación de reglas acerca del arte de hablar ó de escribir con elocuencia.

El objeto, pues, de la *retórica* es el de desenvolver, guiar y regularizar la elocuencia. Se puede ser elocuente sin estudio; pero aun al mas feliz elocuencia natural, es siempre imperfecta cuando no tiene otros recursos, otro guía, otra regla que sus propias inspiraciones.

4. La *retórica* difiere de la *elocuencia* como la teórica difiere de la práctica. La *elocuencia*, talento de persuadir, es un don de la naturaleza; la *retórica*, arte de guiar el talento, es un fruto del estudio, la una traza el método, la otra le sigue; la una indica los medios, la otra los emplea; finalmente, la *retórica* abraza lo posible y la *elocuencia* se une á lo actual.

Del mismo modo el hombre *elocuente* difiere del hombre *facundo*. Aquel, cuyo estilo es fácil, claro, elegante, es *facundo*. Aquel, cuyos

discursos son vivos, animados, persuasivos, que arrastran, conmueven, elevan el alma y la dominan, es *elocvente*.

5. Las reglas son útiles al talento, evitan los extravíos, le dirigen en el buen uso de sus fuerzas, que aumentan con los medios artificiales que ponen á su disposicion. Sirven tambien las reglas á los que se contentan con juzgar las obras de la elocuencia y que quieren darse cuenta de sus inspiraciones.

§. II. De la antigua division de la elocuencia en tres géneros.

1. Cuál es la division antigua de la elocuencia?—2. Cuál es el objeto principal de cada género?—3. Qué es género demostrativo?—4. Qué es género deliberativo?—5. Qué es género judicial?—6. Estos tres géneros ván siempre separados?

1. Los antiguos, demasiado aficionados á sùtiles clasificaciones, circunscribieron el dominio infinito de la elocuencia en tres clases de composiciones, que llamaron *géneros de causas*, á saber: el *género demostrativo*, el *género deliberativo* y el *género judicial*.

Empero no estaban, y con razon, satisfechos, ni de la division ni de sus nombres. En efecto, llamaban *demostrativo* á un género en que la alabanza y la sátira exageraban todo y no demostraban nada que no fuese el favor ó el ódio; *deliberativo* á un género en el cual el orador probaba con todas sus fuerzas que no habia motivo á *deliberar*; finalmente *judicial* á un género que solo tendia á *demostrar*, y no hacia mas que someter el asunto á la *deliberacion* de los jueces.

2. El género *demostrativo* tiene por principal objeto *alabar* ó *vituperar*; el género *deliberativo*, *aconsejar* ó *disuadir*; y el género *judicial*, *defender* ó *acusar*.

3. El género *demostrativo* comprendia entre los antiguos. 1.º Para las alabanzas: el *panegirico* y la *oracion fúnebre*. 2.º Para el vituperio los *discursos satiricos*. Entre los modernos comprende ademas, los discursos *académicos*, los de *gracias*, *felicitacion*, *queja* y los *elogios* de los grandes hombres.

4. El género *deliberativo* comprendia, entre los antiguos, la *elocuencia* de la *tribuna* civil ó militar; y entre los modernos comprende ademas la *elocuencia del pùlpito*.

5. El género *judicial* constituye la elocuencia de la barra. El *hecho*, el *derecho* y el *nombre*, tal es círculo de las cuestiones sobre que versa. ¿Milon mató á Claudio? he aquí una cuestion de *hecho* ¿Tuvo razon para matarle? cuestion de *derecho*. ¿La muerte de Claudio ha sido ó no premeditada? En el primer caso, es un asesinato, en el segundo una

muerte : cuestion de *nombre*. Las *arengas* de los *abogados*, los *recursos*, *memoriales*, *pedimentos*, etc., pertenecen á este género.

6. Estos tres géneros no están de tal suerte separados que jamás se encuentren reunidos. Por el contrario, es muy difícil hallar una composición oratoria, en la cual uno de ellos escluya los demás ; pero toma el nombre del género que en ella domina.

§. III. De la antigua division de la retórica en tres partes.

1. En cuántos géneros dividian los antiguos la retórica?—2. Qué debe unir el orador á la invencion, disposicion y elocucion de su discurso?

1. Los antiguos que dividieran la elocuencia en tres géneros de causas, dividieron tambien la retórica en tres partes, á saber : La *invencion*, la *disposicion* y la *elocucion*. Esta division de la retórica se justifica mas fácilmente que la de la elocuencia. En efecto, en cualquier género de composición, es necesario desde luego hallar las cosas que deben decirse, lo que constituye la *invencion*; es preciso en seguida ponerlas en un orden conveniente, lo que constituye la *disposicion*; y finalmente, se necesita expresarlas lo mejor posible, lo que constituye la *elocucion*.

2. El orador á la buena formacion de su discurso, debe unir la *accion*, es decir, aquella elocuencia exterior, aquella elocuencia corporal, como la llama Ciceron, que consiste en adecuar el tono de voz y el ademán á sus propios afectos para hacerlos pasar al auditorio.

§. IV. De la invencion en general.

1. Qué es invencion?—2. Cuáles son los medios de persuadir?—3. Son necesarios siempre al orador todos los medios de persuadir?

1. La *invencion* es la parte de la retórica que enseña á hallar los medios para persuadir.

2. Hay tres medios de persuadir: *enseñar*, *agradar* y *mover los afectos*. Se *enseña* ó *instruye* demostrando la verdad de lo que se dice; se *agrada* mereciendo la confianza, la estimacion y la benevolencia de los oyentes; se *mueven los afectos* inspirándoles sentimientos convenientes al fin que se propone; en *términos escolásticos*: se *instruye* con *argumentos* ó *pruebas*; se *agrada* con las *costumbres*; se *conmueve* con las *pasiones*.

3. Estos tres medios de persuadir no son necesarios al orador en todas las circunstancias. A veces le es suficiente *probar*, como cuando se trata de una suma prestada que el que la recibió rehusa dar; otras, basta

instruir y agradar, como lo hizo Ciceron en el *pro Archia*; pero las mas veces es necesario *instruir, agradar y commover* simultáneamente, como lo hizo el mismo orador en el *pro Milone*.

§. V. De las pruebas ó argumentos.

1. Qué es prueba?—2. Cuántas clases hay de pruebas?—3. En qué fuentes debe beber el orador sus argumentos?

1. Llámanse *pruebas ó argumentos* las razones en que el orador apoya la verdad que quiere demostrar.

Las pruebas y los racionios que las desenvuelven son los fundamentos del discurso oratorio. Los moviientos, los mas fuertes medios de interesar y commover, son débiles, á menos que no estriben en sérios y sólidos motivos.

2. Los retóricos distinguen de ordinario, no solo las pruebas, sino la manera de hallarlas, es decir, los *argumentos propiamente dichos*, que nacen del mismo asunto, y los *lugares de los argumentos ó lugares comunes*, que se unen á aquellos de un modo mas ó menos lejano.

3. El orador debe beber principalmente las pruebas en el mismo asunto que vá á tratar. Necesita meditarle á fondo, examinándolo bajo todas sus fases, en una palabra, dominarle. Solo de esta suerte podrá luego dominar tambien á sus oyentes ó lectores.

§. VI. De los lugares comunes.

1. Qué se entiende por lugares comunes y cuántas especies hay?—1.º **Principales lugares comunes intrínsecos.**—2. Cuáles son los principales lugares comunes intrínsecos?—3. Qué es difinicion?—4. Qué es enumeracion de partes?—5. Cuándo se emplea el género y la especie?—6. Qué es comparacion?—7. Qué se entiende por contrarios?—8. Cuáles son las cosas que se repugnan entre si?—9. Qué es antecedente y consecuente?—10. Qué son circunstancias?—11. Qué es causa y efecto?—2.º **Lugares comunes extrínsecos.**—12. Cuáles son los principales lugares comunes extrínsecos?—13. Ley, titulos y fama.—14. Juramentos, testigos, tormento.—15. Qué uso debe hacerse de los lugares comunes?

1. Los *lugares comunes*, que los griegos llaman *tópicos*, son una especie de repertorios donde los antiguos retóricos creian hallar todos los argumentos posibles para cualquier asunto.

Como un asunto puede ser considerado segun su aspecto interno y externo, de aquí dos especies de lugares comunes: los *intrínsecos* (sacados del mismo asunto), y los *extrínsecos* (sacados de fuera en él.)

1.º Lugares comunes intrínsecos.

2. Los principales lugares comunes intrínsecos son nueve, á saber: la definición, la enumeracion de partes, el género y la especie, la comparacion, los contrarios, las cosas que se repugnan entre si, los antecedentes y los consecuentes, las circunstancias, la causa y el efecto.

3. La definición oratoria dá una explicacion tal del objeto que sirva de prueba á lo que se quiera decir de él. Ejemplo.

El hombre digno de ser escuchado (el verdadero orador) es aquel que se sirve solo de la palabra para expresar el pensamiento, y del pensamiento para manifestar la verdad y la virtud.

(Fenelon.)

4. La enumeracion de partes consiste en recorrer las principales subdivisiones de una idea, las diversas circunstancias de un hecho para caracterizarle mejor. Plinio el jóven, para pintar la alegría de Roma cuando Trajano hizo su entrada en ella, se expresa asi:

Ni la edad, ni el sexo, ni la salud impidieron á nadie venir á saciar sus ojos en un espectáculo tan grande. Los niños querian conoceros, los jóvenes se apresuraban á nombraros, los ancianos á admiraros, etc.

5. El género y la especie, ideas correlativas, se emplean cuando se quiere probar de la especie como consecuencia, lo que es verdadero del género como principio. Ejemplo.

Es necesario amar la justicia (especie) porque es necesario amar la virtud (género).—Es preciso aborrecer la mentira (especie) porque es preciso aborrecer el vicio (género).

6. La comparacion concluye por medio de aproximaciones: 1.º de lo mas á lo menos; 2.º de lo menos á lo mas; 3.º de par á par. Ejemplo.

1.º Si los hombres mas sábios ignoran aun muchas cosas, ¿qué diremos de estos semi-sábios en que abunda la sociedad?

2.º Si los paganos supieron perdonar las injurias, ¿debe ser un cristiano implacable en sus ódios?

3.º Si tantas madres sellaron sus lábios, ¿por qué no los sellais vos tambien?

7. Los contrarios oponen cosas enteramente distintas, ó dicen primero lo que una cosa no es, para decir luego lo que es. Ejemplos.

1.º Si quieres la paz prepárate á la guerra. (T. S. V.)

2.º El verdadero sábio no es el que hace alarde de sabiduría, sino el que la cultiva: no tiene la virtud en los lábios, sino en el corazon, etc.

8. Las cosas que se repugnan entre sí, sirven para probar la imposibilidad de un hecho, como inverosímil ó contrario á la naturaleza. Ejemplo.

Acusais á Celio de haber muerto á Quinto; pero Celio era su amigo; Celio no tenia ningun interés en su muerte; Celio estaba lejos de él ¿No repugna, pues, que sea el autor de este crimen?

9. Los antecedentes y los consecuentes son argumentos sacados de lo que ha precedido ó seguidose á un hecho. Ejemplo.

Habeis tenido disputas con Clodio, le habeis amenazado. He aquí antecedentes.—Clodio es asesinado, desapareceis, desconfiais de sus amigos. He aquí consecuentes.

10. Las circunstancias son los accesorios del hecho en cuestion. Ejemplos.

Un asesinato se ha cometido.—Quién es el asesino?—Dónde ó en qué sitio se cometió el crimen?—Por qué medios?—Por qué motivos?—Cómo ó de qué modo?—En qué tiempo?—Tal es en resumen toda la averiguacion judicial.

11. La causa y el efecto, ideas correlativas, dan mediante el exámen de los motivos y de los resultados, ocasion de alabar ó vituperar un hecho, de aconsejar una empresa ó de disuadir de ella, etc. Ejemplo.

La suerte de Atenas vá á decidirse en una batalla: El rey Codrus. Qué mas bello en la causa? hace un sacrificio completo por la salud de sus súbditos. ¿Qué mas grande en el efecto? Es nada menos que el buen éxito de una batalla, la gloria y la conservacion de su patria.

2.º Lugares comunes extrínsecos.

12. Los principales lugares comunes extrínsecos son seis, á saber: la ley, los títulos, la fama, el juramento, los testigos y el tormento.

13. LEY, TÍTULOS Y FAMA. La ley y los títulos son del dominio de la jurisprudencia mas bien que de la oratoria. La fama, segun la diversidad de intereses, se invoca como un oráculo de la verdad ó de la mentira. Aquí, es un ruido vano; allá, la voz de Dios.

14. JURAMENTO, TESTIGOS Y TORMENTO. El juramento, segun la causa que se defiende, es tratado de perjurio ó de acto sagrado. Los testigos son, ya dignos de fê, ya acusados de venalidad. En cuanto al tormento, no probaba ni la inocencia, ni la culpabilidad, sino la fuerza ó la debilidad del paciente. La confesion obtenida por el tormento era mas bien la confesion del dolor que la de la conciencia.

15. Los antiguos retóricos han alabado tanto los lugares comunes, como los han deprimido los modernos. Es un esceso por ambas partes.

1.º Lugares comunes intrínsecos.

2. Los principales lugares comunes intrínsecos son nueve, á saber: la definición, la enumeracion de partes, el género y la especie, la comparacion, los contrarios, las cosas que se repugnan entre si, los antecedentes y los consecuentes, las circunstancias, la causa y el efecto.

3. La definición oratoria dá una explicacion tal del objeto que sirva de prueba á lo que se quiera decir de él. Ejemplo.

El hombre digno de ser escuchado (el verdadero orador) es aquel que se sirve solo de la palabra para expresar el pensamiento, y del pensamiento para manifestar la verdad y la virtud.

(Fenelon.)

4. La enumeracion de partes consiste en recorrer las principales subdivisiones de una idea, las diversas circunstancias de un hecho para caracterizarle mejor. *Plinio* el jóven, para pintar la alegría de Roma cuando *Trajano* hizo su entrada en ella, se expresa asi:

Ni la edad, ni el sexo, ni la salud impidieron á nadie venir á saciar sus ojos en un espectáculo tan grande. Los niños querian conoceros, los jóvenes se apresuraban á nombraros, los ancianos á admiraros, etc.

5. El género y la especie, ideas correlativas, se emplean cuando se quiere probar de la especie como consecuencia, lo que es verdadero del género como principio. Ejemplo.

Es necesario amar la justicia (especie) porque es necesario amar la virtud (género).—Es preciso aborrecer la mentira (especie) porque es preciso aborrecer el vicio (género).

6. La comparacion concluye por medio de aproximaciones : 1.º de lo mas á lo menos; 2.º de lo menos á lo mas; 3.º de par á par. Ejemplo.

1.º Si los hombres mas sábios ignoran aun muchas cosas, ¿qué diremos de estos semi-sábios en que abunda la sociedad?

2.º Si los paganos supieron perdonar las injurias, ¿debe ser un cristiano implacable en sus ódios?

3.º Si tantas madres sellaron sus lábios, ¿por qué no los sellais vos tambien?

7. Los contrarios oponen cosas enteramente distintas, ó dicen primero lo que una cosa no es, para decir luego lo que es. Ejemplos.

1.º Si quieres la paz prepárate á la guerra. (T. S. V.)

2.º El verdadero sábio no es el que hace alarde de sabiduría, sino el que la cultiva: no tiene la virtud en los lábios, sino en el corazon, etc.

8. *Las cosas que se repugnan entre si*, sirven para probar la imposibilidad de un hecho, como inverosímil ó contrario á la naturaleza. Ejemplo.

Acusais á Celio de haber muerto á Quinto; pero Celio era su amigo; Celio no tenia ningun interés en su muerte; Celio estaba lejos de él ¿No repugna, pues, que sea el autor de este crimen?

9. *Los antecedentes y los consecuentes* son argumentos sacados de lo que ha precedido ó seguido á un hecho. Ejemplo.

Habeis tenido disputas con Clodio, le habeis amenazado. He aquí antecedentes.—Clodio es asesinado, desapareceis, desconfiais de sus amigos. He aquí consecuentes.

10. *Las circunstancias* son los accesorios del hecho en cuestion. Ejemplos.

Un asesinato se ha cometido.—Quién es el asesino?—Dónde ó en qué sitio se cometió el crimen?—Por qué medios?—Por qué motivos?—Cómo ó de qué modo?—En qué tiempo?—Tal es en resumen toda la averiguacion judicial.

11. *La causa y el efecto*, ideas correlativas, dan mediante el exámen de los motivos y de los resultados, ocasion de alabar ó vituperar un hecho, de aconsejar una empresa ó de disuadir de ella, etc. Ejemplo.

La suerte de Atenas vá á decidirse en una batalla: El rey Codrus. Qué mas bello en la causa? hace un sacrificio completo por la salud de sus súbditos. ¿Qué mas grande en el efecto? Es nada menos que el buen éxito de una batalla, la gloria y la conservacion de su patria.

2.º Lugares comunes extrínsecos.

12. *Los principales lugares comunes extrínsecos* son seis, á saber: *la ley, los títulos, la fama, el juramento, los testigos y el tormento.*

13. **LEY, TÍTULOS Y FAMA.** *La ley* y los *títulos* son del dominio de la jurisprudencia mas bien que de la oratoria. *La fama*, segun la diversidad de intereses, se invoca como un oráculo de la verdad ó de la mentira. Aquí, es un ruido vano; allá, la voz de Dios.

14. **JURAMENTO, TESTIGOS Y TORMENTO.** El *juramento*, segun la causa que se defiende, es tratado de perjurio ó de acto sagrado. Los *testigos* son, ya dignos de fé, ya acusados de venalidad. En cuanto al *tormento*, no probaba ni la inocencia, ni la culpabilidad, sino la fuerza ó la debilidad del paciente. La confesion obtenida por el tormento era mas bien la confesion del dolor que la de la conciencia.

15. Los antiguos retóricos han alabado tanto los lugares comunes, como los han deprimido los modernos. Es un exceso por ambas partes.

Sin la menor duda son útiles en algunos asuntos; pero sería absurdo pensar que los grandes oradores fuesen á llamar á la puerta de cada lugar comun para beber en el los argumentos. Nada mas á propósito para detener el fuego de la composicion, embarazar el discurso con pruebas vanas, separando el espíritu de aquellos que naciendo de la naturaleza misma del asunto, son únicamente aplicables á la materia que se trata-

§. VII. *De la argumentacion y de sus diversas formas filosóficas y oratorias.*

1. Qué es argumentacion?—2. Formas filosóficas y oratorias de la argumentacion.

1. Llámase *argumentacion* la manera de emplear los argumentos en el discurso escrito ó hablado.

2. El orador no procede como el filósofo en el uso de la argumentacion. Si el filósofo quiere probar que es *necesario amar la virtud*, empleará el *silogismo* diciendo:

Es necesario amar lo que nos hace felices:

Es así que la virtud nos hace felices:

Luego es necesario amar la virtud.

O el *entimema*:

La virtud nos hace felices

Luego es necesario amar la virtud.

Pero el orador abandonando esta manera árida, debe disfrazar el raciocinio, embellecerle y ampliarle para hacer sentir su fuerza, sin dejar percibir su forma. Dirá pues:

Amad la virtud, si quereis ser felices.

O mas vivamente:

¡Quereis ser felices y no amais la virtud!

Si un filósofo quisiese probar por medio de un *epiquerema*, que era *necesario amar las bellas letras*, diria:

Es necesario amar lo que nos hace mas perfectos: verdad que está grabada en nosotros mismos, y de la cual el buen sentido y el amor propio nos suministran pruebas incontestables.

Ahora bien: que las *bellas letras* nos hacen mas perfectos, ¿quién puede dudarlo? Ellas enriquecen el entendimiento, dulcifican las costumbres, y esparcen sobre el hombre entero, un aire de proividad y finura: Luego es necesario amar las *bellas letras*.

Empero el gusto no soporta este movimiento tan compasado que daría al discurso una especie de aspereza. Debemos, pues, revestirle de una forma mas agradable, tal por ejemplo la siguiente:

¿Cómo dejar de amar las *bellas letras*? Ellas enriquecen el entendimiento dulcifican las costumbres, civilizan y perfeccionan la humanidad. El amor propio y el buen sentido son suficientes para hacénnoslas preciosas y empeñarnos en cultivarlas.

§. VIII. *De las diversas clases de argumentos.*

1. Argumentos propiamente dichos. ¿Cuántas son sus principales combinaciones?—2. Qué es silogismo?—3. Qué es entimema?—4. Qué es epiquerema?—5. Qué es sorites?—6. Qué es dilema?—7. Qué es ejemplo?—8. Qué es induccion?—9. Qué es argumento personal?

1. Los *argumentos propiamente dichos*, son unas especies de fórmulas en que se combinan diversamente las proposiciones, para sacar ó deducir las consecuencias.

Se cuentan ocho combinaciones principales, á saber: el *silogismo*, el *entimema*, el *epiquerema*, el *sorites*, el *dilema*, el *ejemplo*, la *inducción* y el *argumento personal*.

2. El *silogismo* es un argumento compuesto de tres proposiciones, de las cuales la última se deduce de las dos primeras. Ejemplo.

Debemos amar lo que nos hace felices.

La virtud nos hace felices:

Luego debemos amar la virtud.

Las dos primeras proposiciones, llamadas la una *mayor* y la otra *menor*, toman colectivamente el nombre genérico de *premisas*; la tercera se nombra *consecuencia* ó *conclusion*. La mayor se llama así, porque comprende el *término mayor*: aquí es *amar*: la segunda se llama así porque comprende el *término menor*: aquí es la *virtud*. Llámase *término medio* la idea intermediaria que une á los dos primeros: aquí es *nos hace felices*.

3. El *entimema* es un silogismo privado de una premisa fácil de suplir. Ejemplo,

La virtud nos hace felices:

Luego debemos amar la virtud.

Los silogismos en forma se encuentran raras veces en la composicion oratoria; y el entimema ocupa ordinariamente su lugar, y eso sin mostrarse con el exterior severo de la lógica. En una obra de gusto se presenta desde luego la proposicion que se ha de probar, y la razon que la prueba despues. *Debemos amar la virtud, puesto que nos hace felices.*

4. El *epiquerema* es un silogismo en el cual cada premisa vá acompañada de su prueba. Ejemplo.

Es necesario amar lo que nos hace felices (*mayor*), porque la felicidad es el fin de nuestro ser (*prueba*). Es así que la virtud nos hace felices (*menor*); como todo lo demuestra (*prueba*). Luego es necesario amar la virtud.

5. El *sorites* es una serie de silogismos con una sola conclusion. Empleásele para poder distinguir mejor las relaciones de dos extremos. Ejemplo.

Los avaros son miserables, porque están llenos de deseos:

Los avaros están llenos de deseos:

Los que están llenos de deseos carecen de muchas cosas:

Los que carecen de muchas cosas son miserables:

Luego los avaros son miserables.

6. El *dilema* es la union de dos silogismos opuestos, cuya alternativa es inevitable, y que conduce á la misma conclusion. Un general decia á un centinela avanzado que habia dejado sorprender el campo:

O tú estabas en tu puesto, ó no:

Si estabas en tu puesto, obraste como traidor:

Si no estabas en él, infringiste la disciplina:

Luego incurriste en la pena de muerte.

7. El *ejemplo* es un silogismo cuya mayor se prueba por la enunciaci6n de uno ó varios hechos. Si se quiere demostrar que la envidia ataca siempre al verdadero mérito, citaremos el ejemplo de *Homero*, *Zoilo*, *Cervantes* y sus detractores.

8. La *inducion* es un silogismo en el cual de hechos particulares se deduce una conclusion general. Por esta razon despues de haber examinado el destino de los que se han hecho célebres por sus crímenes, especialmente en las condiciones humanas mas felices en la apariencia, despues de haber hecho ver los tormentos de un *Tiberio*, los terrores de un *Neron*, etc., concluiriamos que la felicidad no se hizo para los malvados.

9. El *argumento personal* es una especie de entimema que se sirve de las propias armas de su adversario para vencerle, de sus propias ideas, ó de sus propias palabras para confundirle. Ejemplo.

Ligario es acusado por Tuberon de haberse batido contra César en África. Ciceron que le defendia, se sirve contra el acusador de un terrible argumento personal.

Y ¿Quién es, dice, el que acusa á Ligario? un hombre que ha querido ser el primero en Africa, un hombre que se queja de haber sido rechazado por Ligario, un hombre en fin que hemos visto tomar las armas

contra el mismo César. Oh Tuberon! qué hacia tu espada desnuda en Farsalia? Qué, flanco, qué pecho buscaba tu pica? de qué procedia aquel ardimiento, aquel valor? esos ojos, esos brazos, qué pedian? qué deseabas? qué querias?

§. IX. De las costumbres oratorias.

1. Qué son costumbres en general?—2. Qué debe ser el orador?—3. Qué son costumbres oratorias?—4. Qué calidades morales son necesarias al discurso?—5. Qué influencia tienen las costumbres en todo género de composiciones?—6. Qué es decoro oratorio?—7. Qué se entiende por precauciones oratorias?

1. Las *costumbres* que los griegos llamaron *athos*, abrazan la atenta observancia de las reglas de la moral, cuyo hábito forma la virtud. Un hombre sin *costumbres* no puede inspirar ni confianza ni estimación á los demas hombres.

2. El *orador* debe ser ilustrado y virtuoso: tal era la idea que tenían de él los antiguos cuando le definian: *hombre de bien, hábil en el arte de hablar*: definición admirablemente comentada por Fenelon cuando dijo: *el hombre digno de escucharse, es el que se sirve de la palabra para expresar su pensamiento, y del pensamiento para manifestar la verdad y la virtud.*

3. Llámanse *costumbres oratorias* las calidades por cuyo medio el orador se concilia los ánimos, se muestra á los oyentes bajo rasgos amables, y les dá de sí mismo una honrosa opinion.

Así, pues, las *costumbres oratorias* no deben ser otra cosa que las *costumbres reales* pintadas en el discurso, y la distincion establecida entre estas dos clases de costumbres no debe hallarse mas que en la forma.

4. Las *calidades morales* que deben pintarse en el discurso son cuatro: *providad, modestia, benevolencia y prudencia*. A que se agrega el *decoro oratorio* y las *precauciones oratorias*.

5. Las *costumbres* tienen una gran influencia en todo género de composiciones. El orador que vitupera ó alaba (*género demostrativo*) aumenta el peso de sus palabras con la opinion que se tiene de su buena fé: el que aconseja ó disuade (*género deliberativo*) con la confianza que inspiran sus luces; el que acusa ó defiende (*género judicial*) una estimación que se atrae por la providad de su carácter, estimación que refluye en favor de su cliente y contra sus adversarios.

6. Se entiende por *decoro* en general el arte de colocar á propósito cuanto se hace ó dice.

El *decoro oratorio* es, pues, un concierto perfecto de las ideas, de los sentimientos, del lenguaje, de la accion y hasta del mismo silencio del orador con el asunto, las circunstancias y el auditorio.

7. Se entiende por *precauciones oratorias* ciertas consideraciones que el autor debe tener para no lastimar la delicadeza de aquellos ante quienes ó de quienes habla, y los giros estudiados, diestros, insinuantes de que se sirva para decir ciertas cosas, que sin ellos parecerian duras y chocantes.

§. X. De las pasiones.

1. Qué son pasiones?—2. Qué son pasiones relativamente á la elocuencia?—3. En qué asunto conviene el patético?—4. Cuáles son las partes del discurso en que conviene usar el patético?

1. Entendemos por pasiones, en filosofía, los movimientos mas ó menos vivos del alma que nos conducen hácia un objeto ó que nos separan de él; en retórica, se llaman así, los sentimientos que uno recibe de su causa y que se comunican por el discurso. Los griegos les llamaban *pathos*.

2. La elocuencia triunfa generalmente por medio de las pasiones. El que sabe excitarlas á propósito, domina á su voluntad los ánimos, condúcelos alternativamente de la tristeza á la alegría, de la cólera á la piedad, de la frialdad al entusiasmo, etc.

Todas las *pasiones* tienen un origen comun en el amor y el odio, que toman diferentes nombres, segun su objeto, su intensidad, su influencia, etc. Por eso llamamos al amor, *ter. ura*, *respeto*, *reconocimiento*, *admiracion*, etc., y al odio, *resentimiento*, *cólera*, *venganza*, *vergüenza*, *temor*, etc.

Se excita el amor pintando el objeto con colores agradables ó bajo aspectos útiles; el odio, cubriéndole de tintes repugnantes ó de rasgos dañosos; pero el primero y mas seguro medio de conmovier es estar conmovido. Para arrancar lágrimas es preciso derramarlas, dijo *Horacio* y *Boileau*.

3. El uso del patético ó de las *pasiones oratorias* pide mucho discernimiento. Conviene solo en asuntos de mucha importancia, y aun en este caso es necesario limitarle para no cansar.

4. El patético puede admitirse en todas las partes del discurso; pero especialmente en la peroracion es donde conviene, si el asunto lo pide, dar libre curso á las pasiones oratorias. Cuando el entendimiento está convencido, es el momento propio de atacar el corazon y de acabar la obra del raciocinio con el efecto de las conmociones.

§. XI. De la *disposicion en general.*

1. Qué es *disposicion*?—2. Cuál es la *marcha* de las partes del discurso?

1. La *disposicion* es la parte de la retórica que trata de poner en orden conveniente los medios de persuadir que nos suministró la *invencion*. Esta pide fecundidad, aquella prudencia y juicio. En efecto, poco importa haber hallado argumentos; es necesario además saber disponerlos en el orden mas propio para hacerlos valer.

2. La *razon* misma nos traza la *marcha* que debe seguir un discurso. El orador debe desde luego asegurarse de la *disposicion* de los ánimos de su auditorio, para aprovecharse de ella si le es favorable, ó para variarla si le es contraria: tal es el objeto del *exordio*. Conviene luego exponer claramente el asunto que se vá á tratar y las circunstancias necesarias á su mejor inteligencia; este es el objeto de la *proposicion* y de la *narracion*. El asunto debe apoyarse en seguida en buenas pruebas, y si el adversario ha sentado antes una opinion contraria deben combatirse sus argumentos con otros: de aquí nacen otras dos partes del discurso; la *confirmacion* y la *refutacion*. Finalmente, es preciso dar al discurso una conclusion propia para satisfacer el auditorio, lo que constituye la *peroracion*.

Por consecuencia, un discurso puede contener seis partes: *exordio*, *proposicion*, *narracion*, *confirmacion*, *refutacion* y *peroracion*. La defensa de un pleito las exige todas; la oracion fúnebre y el panegírico no necesitan la *refutacion*; pero el sermón la admite también. Por lo demás, el *exordio* y *peroracion* pertenecen casi exclusivamente á asuntos muy graves.

§. XII. Del *exordio* y de sus diversas especies.

1. Qué es *exordio*?—2. Cuántas especies hay de *exordios*?

1. El *exordio* es la introduccion del discurso, por cuyo medio se preparan los oyentes al *conocimiento* del asunto, atrayendo su *atencion* y *benevolencia*.

El orador prepara los oyentes al *conocimiento del asunto* con la claridad de sus expresiones; atrae su *atencion*, dando desde un principio una idea favorable de él; finalmente, se concilia su *benevolencia* con la expresion de las costumbres, es decir, con un aire de dulzura, de providad, de modestia, tan favorable á los que hablan en público.

2. Se distinguen varias especies de *exordios*, á saber: el *sencillo*, el *pomposo*, el *insinuante*, y el *brusco* ó *ex-abrupto*.

El *exordio sencillo* consiste en la exposicion breve, clara y sin arte

de la causa ó del asunto. Se emplea en los casos poco importantes ó demasiado claros para exigir explicaciones preliminares, ó cuando no se temen disposiciones contrarias en los oyentes. Tales son generalmente los exordios de todos los discursos políticos y de la mayor parte de los sermones.

El *exordio pomposo* conviene especialmente en circunstancias en que los oyentes se han reunido con la esperanza de oír á un orador tratar un asunto brillante, como un discurso académico, un panegírico ó la oración fúnebre de algun gran personaje. Puede, pues, desde un principio desplegar todas las riquezas y toda la pompa de la elocuencia, aunque sin afectacion. Tal es el exordio de la oración fúnebre de la reina de Inglaterra.

«El que reina en los cielos y de que dependen todos los imperios, á quien solo pertenece la gloria, la magestad y la independencia, es tambien el único que se glorifica en imponer la ley á los reyes, dándoles, cuando le place, grandes y terribles lecciones, etc.»

El *exordio insinuante* consiste en presentar á los oyentes, en vez del asunto que uno se propone y por el cual se le conoce repugnancia, otro asunto que les interese, y que por sus relaciones con el asunto de que se trata, disponga desde luego los ánimos á no lastimarse con aquel, y les conduzca insensiblemente á verle bajo un aspecto favorable. Este exordio pide mucho arte y tacto y un feliz uso de todas las *precauciones oratorias*: tan difícil es el atraerse un auditorio mal dispuesto, destruir errores, sentimientos ó preocupaciones recibidas, y debilitar las razones de un adversario poderoso y respetable.

El *exordio exabrupto* consiste en entrar bruscamente en materia para apoderarse de las disposiciones de un auditorio, entregándose desde un principio á los movimientos apasionados. Ejemplo.

Catilina conspiraba contra su patria, todos sabian su determinacion, el senado estaba reunido, Ciceron dispuesto á hablar... En esto entra Catilina, los senadores se sobrecojen, Ciceron se indigna, parte contra su enemigo y dice: «¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia? ¿Hasta cuándo seremos el juguete de tu furor? etc.»

§. XIII. De la proposicion.

1. Qué es proposicion?—2. Cuántas especies de proposiciones hay?

1. La *proposicion* es la exposicion clara y precisa del asunto, y sirve para determinar el estado de la cuestion. Tal es la proposicion del sermón de Masillon sobre el ejemplo de los grandes.

El ejemplo de los príncipes y de los grandes, dice, versa sobre esta alternativa inevitable. *Los príncipes y los grandes no pueden perderse ni salvarse solos.* Verdad capital que vá á constituir el asunto de este discurso.

2. La *proposicion* puede ser *simple ó compuesta.*

Llámanse *simples* las proposiciones que solo encierran un asunto que probar, como la del sermón de Masillon.

Las proposiciones son *compuestas* cuando encierran mas de un asunto que probar. Tal es la de Masillon sobre las *tentaciones de los grandes.*

El placer comienza á corromper el corazón de los príncipes. La adulación les confirma en su perdición cerrándoles todos los caminos de la verdad. La ambición consuma la ceguera y concluye de abrirles el precipicio.

§. XIV. De la division.

1. Qué es division?—2. Qué calidades debe tener una division bien hecha?

1. La division es la separacion del asunto en varios puntos que deben tratarse por el órden que el orador designa de antemano. Estos puntos no son generalmente mas que dos ó tres; pero como pueden probarse de varios modos, pueden tambien dividirse, de que nacen las *subdivisiones.* La proposicion con las divisiones y subdivisiones, forma lo que se llama *plan del discurso.*

2. Las calidades de una division bien hecha son: el ser *entera, distinta, opuesta é inmediata.*

La division debe ser *entera,* es decir, comprender toda la estension del asunto y la idea segun se trata; *distinta y opuesta,* es decir, hecha de modo que un punto ó subdivision no pueda entrar en otro; finalmente, *inmediata,* esto es, que abrace las partes principales del asunto antes que las secundarias. Tal es la division establecida por Masillon en su sermón sobre *la verdad de un porvenir.*

Provemos desde luego, dice, contra la incertidumbre de los impíos, que la verdad de un porvenir está justificada por las luces mas puras de la razon; en segundo lugar, contra la idea indigna que se forman de la grandeza de Dios, que esta verdad está justificada por su sabiduría y por su gloria; finalmente, contra el pretexto sacado de la debilidad del hombre, que está justificada por el mismo juicio de su propia conciencia. La certeza de un porvenir, la necesidad de un porvenir, el sentimiento secreto de un porvenir: hé aquí todo mi discurso.

§. XV. De la narracion.

1. qué es narracion?—2. Qué diferencia hay entre la narracion oratoria y histórica?—
3. Cuáles son las principales calidades de la narracion oratoria?—4. Constituye la narracion una parte distinta del discurso en todos los géneros?

1. La *narracion oratoria* es la exposicion del hecho, arreglada á la utilidad de la causa, ó á la inteligencia del asunto. El gran arte consiste en presentar el gérmen de las pruebas que han de desenvolverse en la confirmacion, y en disponer las circunstancias del asunto de manera que conduzcan por sí mismas el entendimiento á inducciones favorables al partido del orador.

2. La *narracion oratoria* difiere de la *narracion histórica*. Asi el historiador como el orador, narran ó refieren; pero el primero, ocupado únicamente de lo cierto, solo se propone exponer los hechos tales cuales son: el segundo, aun respetando la verdad, no debe olvidar lo que pide su causa. El orador no puede ciertamente ser infiel en su narracion: se perjudicaría á sí mismo y perdería toda creencia si dejase conocer falta de veracidad. Pero sin destruir la sustancia del hecho puede presentarle bajo el punto de vista que le parezca mas ventajoso, deteniéndose en las circunstancias favorables, se desliza ligeramente por las que pudieran perjudicarle, pasándolas á veces enteramente en silencio.

He aquí un ejemplo.

Un historiador que tuviese que referir la muerte de Clodio, diría sencillamente: *Los criados de Milon mataron á Clodio*. Pero el orador por un giro extraordinariamente diestro, cubre de un velo con una perífrasis ingeniosa cuanto podía tener de odioso la accion de Milon: *Los criados de Milon*, dice: *hicieron lo que cualquiera en tal caso hubiese querido que sus criados hicieran*. La *narracion miloniana* que termina con estas palabras es el modelo de las narraciones oratorias.

3. Además de la calidad de armonía y conveniencia y el arte de presentar los hechos bajo un punto de vista favorable, los retóricos exigen otras cuatro calidades, á saber: la *claridad*, la *brevedad*, la *verosimilitud* y el *interés*.

La *claridad* necesaria en todo el discurso, lo es con especialidad en la narracion, base de toda oracion que no podría comprenderse si la exposicion del asunto fuese oscura. Es, pues, preciso marcar en ella tan distintamente los hechos, las circunstancias, el tiempo, el lugar, y las personas, de manera que se vean todas sin que ninguna se confunda.

La *brevedad* en la narracion consiste, no precisamente en ser corto, sino en no tomar las cosas de muy lejos, en no decir nada inútil y en detenerse donde convenga. Una narracion extensa no tendrá por eso menos brevedad que una corta si la extension resultase de detalles interesantes. Si la materia no los consiente, debe irse al hecho por el camino mas corto segun el precepto de Horacio.

La *verosimilitud* dá á la narracion el carácter de una verdad sensible. No es decir por esto que se tenga el derecho de imaginar hechos, ó de alterarlos por el interés de su causa: el amor á la verdad debe ser la primera virtud del orador. Asi cuando se pide verosimilitud en la narracion, se pide únicamente que esta esté en armonía con el carácter de las personas, con las circunstancias de tiempo y lugar; que los hechos no sean contrarios á las opiniones, á las leyes, á la religion y á las costumbres, y que el orador dé una idea favorable de su provididad, de su imparcialidad y de su veracidad. *No siempre lo cierto es verosímil*, dijo Boileau; siendo por tanto permitido á veces dar á la verdad los colores de la verosimilitud; y el mejor modo de conseguirlo es estudiar los hechos con la mayor detencion y cuidado.

El *interés* consiste en saber atraerse los oyentes con el uso conveniente del patético y elevacion de pensamientos cuando el asunto es de suyo grave é interesante, y con la novedad de los detalles en asuntos de menor interés.

4. La *narracion* no constituye una parte distinta del discurso mas que en el género judicial. Por lo demas el discurso no es en sí mismo muchas veces mas que un tejido de narraciones acompañadas de reflexiones y de sentimientos convenientes al asunto. Tales, son por ejemplo, las oraciones fúnebres, los panegíricos, los elogios, etc.

§. XVI. De la confirmacion.

1. Qué es confirmacion?—2. Qué piden las pruebas?

1. La *confirmacion* es la parte del discurso en [que se prueba lo que se ha expresado en la proposicion y esplanado y desenvuelto en la narracion. La prueba es siempre la parte esencial é indispensable de la defensa y oracion, porque la primera regla del arte de persuadir es dar á lo que se afirma ó quitar á lo que se niega el carácter de la verdad, de la certidumbre ó de la verosimilitud.

Solo un género de elocuencia puede constantemente pasarse sin prueba y es el que solo tiene por objeto felicitar, arengar, etc.

2. Las pruebas piden *eleccion* y *orden*.

En cuanto á la *eleccion*, deben abandonarse las falsas, descuidarse las ligeras, y dejar aparte aquellas que mezcladas de bien y de mal presentan el azár de una interpretacion desfavorable.

En cuanto al órden no puede establecerse un método invariable. Los unos exigen en las pruebas una progresion ascendente. Ciceron quiere que se empiece por medios poderosos para apoderarse de repente de los ánimos, que se agrupen con arte, en medio, los argumentos mas débiles, reservando para el fin los mas sorprendentes y decisivos. Esta disposicion la llama Quintiliano *homérica*, porque tal era el órden de batalla descrito por *Homero* en la *Iliada*. Nada mejor en la expeculacion, pero en la práctica las cosas piden á veces otro arreglo. El orador, atento siempre á la naturaleza del asunto, debe pesar las pruebas, compararlas y mezclarlas hábilmente para hacerlas valer unas con otras; pero debe evitar cuidadosamente no ir jamás de lo mas á lo menos, concluyendo por frívolas razones despues de haber comenzado por otras mas sólidas.

§. XVII. De la *amplificacion*.

1. Qué es *amplificacion*?—2. Cómo deben tratarse las pruebas?—3. Qué es *amplificacion oratoria*?—4. Qué calidades debe tener una buena *amplificacion oratoria*?

1. La *amplificacion* es una manera particular de tratar las pruebas, esto es, de usar de ellas.

2. Cuando se tienen pruebas débiles, y que uno cree conveniente servirse de ellas, es preciso reunir las y amontonarlas para que se presenten mutuo auxilio y que suplan la fuerza con el número. Las pruebas grandes, las pruebas fuertes y convincentes, deben presentarse separadamente para que no se confundan, y desenvolverse á parte para que no pierdan nada de su valor.

3. La *amplificacion oratoria* consiste en insirtir en una prueba, presentándola de varias maneras para hacer conocer todo su peso, sacando de ella todas las ventajas posibles. Asi, pues, la *amplificacion oratoria* es una manera fuerte de apoyarse sobre lo que se dijo, llegando por la conmocion de los ánimos á la persuasion. Ahogar un pensamiento en un torrente de palabras inútiles, no será una *amplificacion*, puesto que el fin de esta es sacar toda la fuerza que tiene un pensamiento, una prueba, rodeándola de cuantos detalles puedan hacerle, por decirlo asi, palpable.

4. La mejor *amplificacion oratoria* no es la que contiene mas palabras, sino mas cosas; y cuyo desarrollo presenta, no una série de pensamientos iguales, sino una graduacion siempre creciente de ideas. A medida que se *amplifica* el discurso, debe crecer en valor, es decir, hacerse