

G.

H.

V.

X.

Extirpar.
Extraviar.
Exuerverar.
Exulcerar.
Exultacion.

F.

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

Favila.
Favónio.
Favor.
Fervor.
Festividad.

Flavo.
Fluvial.
Frisolvo.
Fugitivo.
Furtivo.

Fénix.
Flexible.
Flux.
Fluxion.

G.

Gage.
Genealogía.
Geologia.
Gingidio.

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

Gaviota.
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.
Genetliaca.
Genio.
Genital.
Genizaro.
Genoli.
Genovés.
Gente.
Gentil.
Genuflexion.
Genuino.
Geografía.

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

Gigante.
Gigote.
Gilbo.
Gilguero.
Gilmaestre.
Gimnasia.
Gimotear.
Ginebra.
Ginestada.
Gineta.
Ginete.
Gingido.

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

H.

G.

Hegira.
Hemorragia.
Heterógeno.
Hidrógeno.
Hidrogogia.
Higiene.

H.

Helvecia.
Hervir.
Hicocervo.

V.

Hilvanar.
Huevo.

X.

Heterodoxo.
Hexacordo.
Hexádro.
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.
Hastio.
Hatajo.
Hato.
Haz.
Hazaña.
Hebilla.
Hebra.
Hebreo.
Hechizo.

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

Hez.
Hiato.
Hibernal.
Hidalgo.
Hidra.
Hidráulica.
Hidrofobia.
Hidrógeno.
Hidropesia.
Hiedra.
Hiel.
Hielo.
Hiemal.
Hiema.
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.
Hórrendo.
Horreo.
Horrible.
Horro.
Horrer.
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.
Huesped.
Hueste.
Huevo.
Huér.
Humear.
Humedad.
Humilde.
Humor.
Hundir.
Huraño.
Hurgar.
Hurgonero.
Huronear.
Hurtar.
Husmear.
Huso.

I.

G.

Ignología.
Ideología.
Imaginar.
Imagineria.
Indigena.
Indigencia.
Indigesto.
Ingenio.
Ingenuo.
Ingerir.
Ingertar.
Ingina.
Inteligente.

H.

Inherente.
Inhibir.
Inhierto.
Incoherente.

V.

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

X.

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.
Leva.
Levada.
Levadero.

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

Laxar.

LL.

Llave.
Llevar.

Llover.

M.

G.

Magia.
Magin.
Magisterio.
Magistral.
Márgen.
Metagoge.
Meteorología.
Mitología.
Morigerar.
Mucilaginoso.

Necrologia.
Nonagenario.

H.

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

V.

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

Maravedi.
Maravilla.
Marvete.
Moscovita.
Motivar.
Mover.

X.

Máxima.
Máxime.

N.

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.

Orteologia.
Octogenario.
Ontología.
Originar.
Ortología.
Orteologia.
Oxígeno.

Ob.

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

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

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

P.

G.

Pagel.
Página.
Panegirico.
Pongelin.
Paragoge.
Paralogismo.
Partologia.
Pedagogia.
Pelagiano.
Penigero.
Pergeño.
Perigeo.
Pervigilio.
Presagio.
Primogénito.
Privilegio.
Prodigio.
Progenie.
Pugil.
Pungente.

H.

Pihua.
Prohibir.
Parihuela.
Perihelio.

V.

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

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.
Rechacio.
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.

Sacrilegio.
Sagita.
Sagitario.
Sargentear.
Sergenta.
Septuagésimo.
Sexagésimo.
Sigilar.
Silogizar.
Sortilegio.
Sufragio.
Sugerir.
Sugeto.
Subterfugio.

Tangente.
Teología.
Tergiversar.
Terrigeno.
Tingitano.
Tragedia.
Trigésimo.
Tropología.

Unigénito.

Vagina.
Vagido.
Vegetar.
Vergeta.
Vertiginoso.
Vestigio.
Vigente.
Vigésimo.
Vigia.
Vigilar.
Vigilia.
Virgen.
Voroginoso.
Vortiginoso.

H.

Sahorno.
Sahumar.
Superhumeral.

Taha.
Tahali.
Taharal.
Tahaño.
Tahona.
Tahulla.
Tahur.
Transhumar.
Truhan.

Vahonero.
Vahar.
Vaharrera.
Vahido.
Vehemencia.
Vehículo.
Vihuella.
Villahoz.

V.

Saliva.
Salva.
Salvaje.
Salvar.
Salve.
Salvia.
Salville.
Satino.
Savia.
Segovia.
Selva.
Servador.
Servato.

T.

Talvina.
Taravilla.
Tergiversar.
Todavía.
Tolva.
Torviseo.
Torvo.

U.

Univalvo.
Universal.
Universidad.

V.

Vaiven.
Valva.
Valvasor.
Válvula.
Vendaval.
Villivina.
Vivac.
Vivar.

Servir.
Servilla.
Servilleta.
Severo.
Sevicia.
Sevilla.
Sierra.
Silva.
Soliviar.
Solver.
Suare.
Subvenir.

Transversal.
Traversa.
Través.
Travieso.
Triunviro.
Trivial.
Trovar.

Univoco.
Uva.
Uvea.

Vivero.
Viveza.
Vivificar.
Viviparo.
Vivir.
Volver.
Volvo.
Vulva.

X.

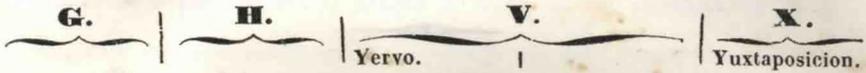
Sacafrax.
Saxatil.
Saxifraga.
Sexagésimo.
Sexágulo.
Sexenio.
Sexma.
Sexo.

Taxativo.
Texto.
Textorio.
Torax.
Transfixion.

V inicial.

Vaca.	Vaticinio.	Ventosa.	Viadera.	Virus.
Vacar.	Vaya.	Ventura.	Viador.	Virutá.
Vaciar.	Vecera.	Venturina.	Viajar.	Visaje.
Vacilar.	Vecino.	Venturo.	Vianda.	Visar.
Vacisco.	Vedar.	Venus.	Viaraza.	Visco.
Vade.	Vedagambre.	Ver.	Viático.	Visera.
Vadear.	Vedija.	Vera.	Vibora.	Vision.
Vafe.	Veduño.	Verano.	Vibrar.	Visir.
Vagar.	Vega.	Veratro.	Viburno.	Visita.
Vagido.	Vegetar.	Veraz.	Vicario.	Vislumbre.
Vagina.	Veguer.	Verbena.	Vice.	Viso.
Vahanero.	Vehemencia.	Verberar.	Vicio.	Vispera.
Vahar.	Vehículo.	Verbo.	Vicisitud.	Vitando.
Vaharrera.	Veinte.	Verdad.	Victima.	Vitela.
Vahido.	Vejar.	Verdasca.	Victoria.	Vitor.
Vaida.	Vejiga.	Verde.	Vicuña.	Vitriolo.
Vaina.	Vela.	Verdea.	Vid.	Vitualla.
Vaiven.	Velar.	Verderol.	Vidriar.	Vituperio.
Vajila.	Velarde.	Verdelon.	Viejo.	Viudo.
Val.	Veleidad.	Verdolaga.	Viena.	Vivac.
Vale.	Veleta.	Verdugo.	Viente.	Vivar.
Valencia.	Velicar.	Yerdara.	Viernes.	Vivero.
Valentia.	Velo.	Yereda.	Viga.	Vivificar.
Valeo.	Velon.	Yerga.	Vigente.	Viveza.
Valer.	Veloz.	Yergajo.	Vigésimo.	Viviparo.
Valeriana.	Vello.	Yergarzoso.	Vigia.	Vivir.
Valetudinario.	Vellon.	Yergeta.	Vigilar.	Vizcacha.
Validar.	Vellora.	Yergüenza.	Vigor.	Vizcaino.
Valiza.	Vellori.	Yericueto.	Vigila.	Vizconde.
Valon.	Vellorita.	Yerificar.	Vigota.	Vocablo.
Valuar.	Vellutera.	Yerisimil.	Vihuela.	Vocacion.
Valve.	Vena.	Yerja.	Vil.	Vocal.
Valvascor.	Venablo.	Yerjel.	Vilipendio.	Vocear.
Válvula.	Venado.	Yerminoso.	Vilo.	Vociferar.
Valla.	Venaje.	Yernal.	Vilordo.	Volar.
Valle.	Venalidad.	Yero.	Vilorta.	Volatilizar.
Vanagloria.	Vencejo.	Yerónica.	Villa.	Volcan.
Vándalo.	Vencer.	Yerosimil.	Villancico.	Volcar.
Vándola.	Vendar.	Yerraco.	Villano.	Voleo.
Vanguardia.	Vendaval.	Yerriondo.	Villivina.	Volario.
Vanidad.	Vender.	Yerruga.	Villorin.	Voltear.
Vapor.	Vendimia.	Yersar.	Vimbre.	Voluble.
Vapular.	Veneçia.	Yersátil.	Vinagre.	Volúmen.
Vaqueta.	Veneficio.	Yerseria.	Vinculo.	Voluntad.
Vara.	Yeneno.	Yersiculo.	Vindicar.	Voluptuosa.
Varadero.	Yenera.	Yersificar.	Vino.	Voluta.
Varbasco.	Yenerar.	Yértebra.	Viña.	Volver.
Varchilla.	Yenero.	Yértello.	Viola.	Volvo.
Vardasca.	Yengar.	Yerter.	Violar.	Vómica.
Varenga.	Yenia.	Yertiginoso.	Yiolario.	Vómito.
Variar.	Yenial.	Yesana.	Yiolento.	Yoraz.
Varice.	Yenino.	Yespero.	Yioleta.	Yosotros.
Varon.	Yenir.	Yestíbulo.	Yiolin.	Yotar.
Varraco.	Yenora.	Yestigio.	Yira.	Yuestro.
Vasallo.	Yenta.	Yestiglo.	Yirar.	Yulgar.
Vasar.	Yentaja.	Yestir.	Yirgen.	Yulgata.
Vascon.	Yentalla.	Yestugo.	Yirgula.	Yulnerar.
Vasija.	Yentalle.	Yeta.	Yirul.	Yulpeja.
Vaso.	Yentana.	Yeterano.	Yirio.	Yulturno.
Vastacion.	Yentear.	Yeterinario.	Yirol.	Yulva.
Vástago.	Yentilar.	Yetusto.	Yirote.	
Vasto.	Yentiscar.	Yez.	Yirtud.	
Vate.	Yentor.	Yia.	Yirueta.	

PARTE Y. CUARTA.



Z.

Zoologia.

Zahareño.
 Zaben.
 Zahena.
 Zaberir.
 Zahina.
 Zabon.
 Zabora.
 Zahori.
 Zaborda.
 Zanahoria.
 Zarzahan.

Zanquivano.

Zarevitz.

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

2. De dos maneras puede el análisis para analizar, esto es, para descomponer el lenguaje en sus partes. 1.º mirando al pensamiento, mirando a las palabras.

3. El análisis de las frases se descomponen de una frase (1) mirando al pensamiento para reconocer en ella las diferentes proposiciones que la componen, y distinguir el sujeto, verbo y atributo de cada una de ellas (2).

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

1. Véase el capítulo de sintaxis por frase (pág. 402).

2. Véase (pág. 402) las explicaciones por proposiciones, sujeto y atributo.

PARTE CUARTA.

ANALISIS.

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 *proposición, sugeto y atributo*.

SECCION PRIMERA.—ANÁLISIS LÓGICO.

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

1. 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 órden 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.^a 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 mutua.

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, independiente 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 va 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 conjunción siendo *absolutas*.
- 4.º Ir ó no ir precedidas de conjunción 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 no 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 proposición. En este caso hay que resolver esta palabra conforme al sentido que se supone tendría en la mente del escritor ú orador.

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

Ejemplos del caso primero:

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

(Martínez de la Rosa).

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

¡Cual infames reos

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

(Martínez 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 proposición, 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 proposición 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 proposición 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 van 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 pasion es la de los celos* , presentaria un sentido completamente diverso , ó mejor dicho , no tendria 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, e, 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:

Napoleón 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 componen 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. 406).

posible invertir el orden analítico. En la sintaxis 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 da.

(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 da; *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 *fue* á negras tormentas; *fue*, verbo suprimido por elipsis

3.º Fuera sermon en desierto.

(Martinez de la Rosa).

En esta frase hay una proposicion:

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

4.º Que es ciego en las pretensiones , ligero en los 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 fue mas elocuente que Ciceron.

En esta frase hay dos proposiciones :

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

Fue elocuente , verbo y atributo suprimido por elipsis.

6.º ¿ Y que saqué ? Desengaños.

(Martinez 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 estan 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 proposicion ; 2.º porque son infinitas las elipsis de esta especie que pueden cometerse.

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

La proposicion puede ser expletiva por pleonasmio : 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 pleonasmio.

2.º Fue el amo, el amo mismo quien lo dispuso: amo, atributo; el amo mismo , atributo repetido por pleonasmio.

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

21. Al analizar lógicamente una frase debe seguirse un orden en la enunciaci6n 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 proposici6n y clasificaci6n de sus partes componentes.*

1. Cómo se analizan las proposiciones?—¿Cuáles son las partes componentes de una proposici6n?—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 incomplexo y complejo?—6. Qué se entiende por sugeto y atributo lógico?

1. Analizar una proposici6n es manifestar las partes de que se compone.

Las partes componentes de una proposici6n son el *sugeto*, el *verbo* y el *atributo*, segun dijimos (pág. 106).

2. El sugeto y el atributo pueden clasificarse en *simples* y *compuestos*, *incomplexos* y *complexos*, 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 definici6n de lo que se entiende por sugeto y atributo en general, y en la 113 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 van acompañados de complementos de ninguna clase: v. g.

El leon es fiero;—el leon ruge.

El sugeto y el atributo serán *complexos* cuando van 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.

1. Qué es analizar el sugeto, el verbo y el atributo de una proposición?—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?—8. Complemento directo?—9. Complemento indirecto?—10. Complemento circunstancial?—11. Qué orden debe seguirse en la enunciación analítica de los complementos.

1. Analizar el sugeto, el verbo y el atributo de una proposición, 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, según 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 *ser* 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 fue *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 fue *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.

6. 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 grabado *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 quienes? á los enemigos (complemento ó regimen 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 interjecion.

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 va 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 interjecion 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. Indicar los *accidentes* de las palabras es manifestar:

Si el sustantivo general está accidentalmente empleado como individual 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.

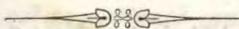
§. II. De la funcion gramatical de las palabras.

4. 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 *sintaxis*, *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 ANALISIS GRAMATICAL (4).



4. 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

(4) 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 aquí á fin de que no lo ignoren los examinandos.

de *nominativo* (1) antes del verbo ser, y *nominativo* después (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): v. g.

El mundo fue hecho por Dios.

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

El mundo fue 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* después 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 las que estan 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 sujetos , 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 muger : es un perdido ,
Un servil , un ladrón , 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 sujeto ó poca extensión. 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 Á LOS DOS PRIMEROS CASOS.—1.ª excepción. Si los sujetos, los atributos, las 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 reunión de estas partes no exceda del alcance de la respiración. 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 armado :

Independencia ó muerte ;

O 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 poesía :

Voz admirable, y vaga, y misteriosa.....

(Espronceda).

Y entre aromas, y gloria, y resplandores,

Recibe humilde admiracion y amores.

(Espronceda).

Á 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 extension. 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 dias 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.*

(Martinez 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.*

(Martinez de la Rosa).

La civilizacion adelantada **CREÓ** nuevas necesidades, *que fue 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 y 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 nùmen fecundo, 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 regio 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 aruinó,
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 despues del sugeto de una proposicion elíptica en la cual
solo esta parte va 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 extension.
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;
Do rosas crecieron, la zarza se ve;
A llanto provocan las miserables ruínas;
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 da la palma y la victoria;

Confunde la altivez y la maldad.

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

¡Al pié del árbol mismo , entre la yerba ,

La luciérnaga 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.

(Martinez 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 corazon 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. Cuando se comienza una enumeracion ó cuando se termina
Ejemplos :

Al amor todo convida :

Amor da al hombre consuelo ;

Amor al mundo da vida ;

Aman la tierra y el cielo.

(Martinez de la Rosa).

*De cien truenos juntos retumba el fragor
En buques , montañas , cavernas , torrentes :
Quizá son del miedo los genios potentes
Que 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. Éolo aparecia en los aires diligente é inquieto.

2. El *punto de interrogacion* se pone al principio y al fin de una frase interrogativa. Ejemplos:

- ¿Quién calmará mi dolor?
- ¿Quién enjugará mi llanto?
- ¿No habrá alivio á mi quebranto?
- ¿Nadie escucha mi clamor?

(Espronedada).

3. El *punto de admiracion* se emplea antes y despues de las interjecciones, de algunos apóstrofes, maxime si van acompañados de interjeccion, y de todas las frases que expresan algun vivo movimiento del ánimo, como la sorpresa, la extrañeza, el terror, la indignacion, la ternura, la piedad, la alegría, 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! ¡compasion!

-
- ¡Oh! si me amas! si tu amor es cierto,
- llévame 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.

(Espronedada).

4. Los *puntos suspensivos* se emplean cuando deseamos dejar por terminar una frase empezada. Ejemplos:

- Un delator aqui 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 imágen de mis amores!

2. Las *comillas* se usan en esta forma («) de la primer palabra de cada línea de una cita, y en esta (») al fin de la última palabra de ella.
Ejemplo:

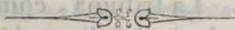
«¡Todo es mentira, vanidad, locura!»
Con sonrisa sarcástica exclamó.

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!
Miradle 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 vosotras. —
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 mas 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 excitar ó sostener el valor de sus tropas. En nuestros días 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 dirigen 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 *panegírico 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 día.—El *panegírico 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 *panegíricos profanos*; 6.º las *oraciones públicas* profanas.

Entiéndense por *discursos de recepcion* los que pronuncia un miembro modernamente electo el día de su recepcion ó admision en la academia ó sociedad científica.—Las *arengas* son unos cumplimientos ó felicitaciones de gracias dirigidas 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 *panegírico 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 panegirico 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 filosofia propiamente dicha, la política, la critica, 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 titeraria*.

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 extiende hasta nuestros dias, se llama *historia eclesiástica*.

La *historia profana* ó *civil* comprende todos los acontecimientos pasados en los imperios y en los diversos países de la tierra. Subdivide-se en *historia universal*, *historia general* é *historia particular*.—La *historia civil* es *general* cuando abraza los anales de todos los pueblos, desde la fundacion de las primeras monarquías hasta nuestros dias.—La *historia civil* es *universal* 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 período 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 así al hombre privado como al hombre público.

ANALES. Se entiende generalmente por *anales* una coleccion de hechos arreglados segun orden 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 serias 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.— POESÍA.

§. 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 *pastoril*; 6.º el *elegíaco*, 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 expresion animada del sentimiento de cualquier especie ó grado que sea. Es propiamente la poesía del entusiasmo y de la inspiracion.—El *poema lírico* se llama *oda*, palabra griega que significa *canto*.

2. La forma de la oda ha variado segun el gusto de los pueblos. Entre los griegos se dividia generalmente en *estancias*. Estas, segun su diferente forma, tomaban el nombre de *estrofas*, *antistrofas* y *apados*, que se combinaban entre sí. Comenzaba la estrofa, seguiale la antistrofa y venia luego el apado, reproduciéndose siempre esta disposicion hasta el fin del poema. Entre los modernos la combinacion y número de los versos quedan á eleccion 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 órden, puesto que la primera *estrofa* sirve de regla para todos los demas 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 tambien á la situacion 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 expresion 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 ve 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 *heroica*, 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 heroica* es la que canta las hazañas, el genio 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*, *satíricas*, *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 silba, y las *arias* y los *coros*, compuestos por trozos de

versos de diferentes metros, que generalmente terminan la silba, aunque á veces se ven 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 heroica, extraordinaria,
Simple en el plan, en los adornos varia.

(Martinez de la Rosa, *Poética*).

2. La accion épica debe ser *una, entera, grande é interesante*. La unidad de accion no excluye los *episodios*. Llámense 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, expresiones pomposas, atrevidas figuras, brillantes coloridos, aunque propios á cada objeto; armonía constante, calor y rapidez de diccion.—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, llamados *cantos*.

3. La *poesía épica* comprende cuatro clases de poemas: la *epopeya* propiamente dicha, el *poema heroico*, el *poema heroico 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 *Encida* de *Virgilio*; la *Jerusalen* de *Torcuato Taso*; el *Paraíso perdido* de *Milton*; los *Lusi-*

tanos de Camoens, la *Henriada de Volta're*, entre los extranjeros; la *Araucana de Ercilla*; el *Bernardo de Balbuena* y la *Cristiada del padre 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 *heroico* es una epopeya imperfecta, sin ficción, ni maravilloso; es en el fondo una historia en verso; tal, por ejemplo, las *Guerras púnicas* de Silius Italicus, la *Farsalia* de Lucano, etc.

3.º El poema *heroico 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 muger esclava en la antigüedad fue 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 modelós 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 críticos 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 mutuamente; y las producciones, asi clásicas como románicas, son buenas cuando estan 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 *Euripides* y *Sófocles*, 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 estan 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 *poesia 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 *opera*.

La *tragedia* propiamente dicha es la representacion de una accion

heroica y desgraciada. Llámase *fábula* de la tragedia el asunto de la pieza y su disposicion.

Las dos escuelas, clásica y romántica, no estan 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 versificacion tiene la ventaja de ayudar la memoria, tiene tambien la de cautivar la atencion en los momentos de calma, y de encantar la imaginacion y el oido cuando el corazon 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 lirica* ú *opera* es una tragedia destinada á cantarse, y cuya accion va con frecuencia acompañada de lo maravilloso.

7. El *género cómico* comprende cinco especies principales de composiciones: la *comedia* propiamente dicha, el *sainete*, la *opera cómica*, la *tonadilla* y la *zarzuela*.

La *comedia* propiamente dicha es la representacion de una accion 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 continua, y forman un embarazo que va 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 caractéres opuestos entre sí, pero en que ninguno es principal ni subalterno con respecto al otro, como la *Escuela de las mugeres 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, rastrero 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 afectacion, sin dureza ni brillantéz.

El *sainete* es una piececilla 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 va 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 serio 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.

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,
Adórnala con gracias seductoras.

(Martinez 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*. Pertenecen al mismo el *arte poético de Boileau*, el de *Martínez 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 epítetos, 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 baja
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.

(Martínez de la Rosa, *Poética*).

3. La *epístola* es una carta escrita en verso. Distínguense tres especies principales: la *epístola filosófica*, la *heroica* 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 racionios. 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 *heroica* 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 una 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 serio 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 reerea.

(Martínez 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, seres 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
Le presta nuestra voz, nuestras pasiones,
Y al hombre da, sin lastimar su orgullo,
De la razon las útiles lecciones.

(Martínez 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 ve 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 *metarmorfosis*, 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 general.—2. En qué se diferencia la égloga 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 certámen 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 *égloga*. Las poesías de *Teócrito* se llaman *idilios*, esto es, piezas cortas ó pequeños poemas; las de *Virgilio églogas*, esto es, piezas 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 *égloga* enteramente arbitraria. Segun ellos, la égloga 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 *égloga* 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 égloga, debe ser amable, tierno, sencillo y brillante, sin pompa ni hinchazon, ageno á la vez de la grosería y refinamiento. *Teócrito* entre los griegos, *Virgilio* entre los romanos, *Garcilaso* y *Melendez* entre nosotros, son modelos

en este género, y aun no estan del todo exentos de defectos. Tambien merecen imitarse en esta parte el aleman *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,

Mísera 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 pasion y el sentimiento,

Tambien de amor ternísima suspira, etc.

(*Martinez 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 imaginacion en el gracioso, como en las de *Catulo* y *Ovidio*, y la emocion dulce y tranquila en el tierno, como en las de *Tibulo*. Las elegías que pueden leerse como modelos en castellano son algunas de *Herrera*, de los dos *Argensolas*, de *Menéndez* y de *Cadalso*.

§. VIII. *De las poesías cortas.*

1. De las poesías cortas en general.—2. Qué es el *romancé*?—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 epitafio?

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 *epitafio*.

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 alquicer 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.

(Martínez de la Rosa, *Poética*).

3. El *enigma* es la descripción ó la definición de las cosas en términos oscuros y vagos, pero que reunidos designan exclusivamente 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 da 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 va 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 guinalda;
Mas primero las toca
A los rosados labios de su boca,
Y les da 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 labios 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 composición cuyo objeto es el desarrollo de un pensamiento, debiendo además 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.

Así brilló un momento mi ventura
En las alas del amor, y hermosa nube
Fingí tal vez de gloria y de alegría.

Mas ¡ay! que el bien trocóse en amargura,
Y deshojada por el aire sube
La dulce flor de la esperanza mía.

(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 van 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. Ejemplos:

La muger 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 aqui uno:

Aqui yacen de Cárlos los despojos:
La parte principal subióse al cielo;
Fue 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 creación en las artes: reina en todas partes en que brilla un espíritu creador, es decir, la inagotable fecundidad y la inspiración viva del genio; pero independientemente de esta poesía de concepción, hay otra poesía, que es la poesía de expresión ó *lenguaje poético*. Este se hace sensible por formas precisas; aquella no está sujeta sino á 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 imaginación, 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 versificación. Por eso el lenguaje poético y la poesía de expresión se presentan bajo una forma rítmica. El lenguaje rítmico 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 desorden, la ruina, el fracaso de las rocas que caen, las olas que bramán, los vientos que silban, 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 reunión 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 versificacion 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 da el nombre de licencias y cuáles son?

1. Se da 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 enmedio *ceri* son breves, y forman un *pirriquoio*.

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 *sílabas* y seis piés, de los cuales los cuatro primeros son dáctilos ó espondéos indiferentemente; el quinto es siempre dáctilo y el sexto espondéo.

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 sílabas. 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	-no	-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 sílabas. Sin embargo, solo pueden cometerse en tres casos, que se llaman *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*.

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 *sinéresis* consiste en hacer diptongo dos vocales que segun la pronunciacion ordinaria forman dos sílabas. Ejemplo:

Le impele su lealtad á defenderle.

La *diéresis* 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 además 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.

Variase 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 odios 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 SILABAS. 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 SILABAS Ó ADÓNICO. Debe llevar el acento en la primera sílaba. Ejemplo:

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 5.^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 OCTOSILABO. Tampoco es de rigor la colocacion del acento en estos versos ; pero un buen poeta , dotado del oido 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 dia
Su negro manto deseege.

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. Las 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.

¡ Dia terrible , dia 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.

Corrientes aguas , puras , cristalinas ,
Árboles que os estais mirando en ellas ,
Verde prado de fresca sombra lleno ,
Aves que aqui , 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 cansado, etc.

10. VERSO DE QUINCE SILABAS Ó EXÁMETRO 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 variaria su naturaleza y resultaria 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, pronuciándose *juntandolós*, lo que es contrario al buen lenguaje.

4. La *cesura* divide al verso en dos partes llamadas *emistiquios*.

5. Los versos que necesitan la *pausa* llamada *cesura* son el de diez

sílabas, el de *once* ó *endecasílabo*, el de *doce* ó de *arte mayor*, y el de *catorcé* ó *alejandrino*.

En el verso de *diez sílabas* recae la cesura :

1.º Después de la cuarta sílaba , como :

A tí pues , oh—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. Usase 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 hojas,
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 endecasílabo, 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 hiere, 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 tercero?—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 silaba?—14. Cuáles son las estancias de la égloga?—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 pacer 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, rimando el primero y segundo verso de cada uno con el segundo del que sigue. Ejemplo:

Fabio, 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 caido.
Que el corazon entero y generoso

Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.
(Rioja).

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 muger bajó á buscar,
Que no pudo á peor lugar
Llevarle su 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 encederme 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 corazón 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 África ofrece en sus arenas,
Hierro en sus altos montes escarpados,
Hierro en sus naves, hierro en sus cadenas,
Hierro en sus hijos á la lid armados.
Contra tigres, leones, pardas hienas,
El hierro esgrimiremos esforzados;
Y el agua que con hierro conquistemos,
Teñida en nuestra sangre beberemos.

(Martinez de la Rosa).

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 sétimo 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 vas,
Vuelve tus pasos atrás,
Que ya no hay una con vida;
Esta murió de la herida
y de envidia las demas.

12. Las principales *estancias irregulares y mixtas* que se usan en nuestra poesía son las de la *silba*, las de la *égloga*, las del *idilio* y las de la *oda*.

13. La *silba* 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,
Émula de la llama
Que sale con el día,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo

Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa, etc.

14. Las estancias de las *églogas* 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,
Árboles que os estáis mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aquí mezcláis 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 más cortas que las de la *égloga*, y generalmente se componen de seis versos endecasílabos y de siete sílabas, los cuatro primeros con rima alternada y los dos últimos pareada.

Ejemplo:

Voime 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 más 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 dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, oscuro,
Con soledad y llanto?

¿ Y tú rompiendo el puro

Aire te vas al inmortal seguro?

Los antes bien hadados,

Y los agora tristes y afligidos

A tus pechos criados,

De tí desposeidos,

¿ A do convertirán ya sus sentidos?

(F. 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, y 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.

2. La palabra *poesía* significa *creacion*. Esta palabra puede pues aplicarse á todas las artes del estendimiento, 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. Así, 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 genio.

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 genio es el número 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 genio. Ademas de que el lenguaje métrico se modifica á lo infinitivo, 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 genio.

§. XVII. Del genio y del gusto.

1. Qué se entiende por genio? — 2. Bajo qué formas se produce el genio? — 3. Qué se entiende por gusto? — 4. Cómo se perfecciona el gusto?

1. El *genio* 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 genio 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 genio, debe distinguirse en primer lugar el *genio* de la *invencion*: por esta razon la *Eliada*, el *Edipo*, la *Efigenie en Aulide* son obras de genio. Hay ademas *detalles* y rasgos de genio 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 genio, 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 estan 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 genio. 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.—ELOCUENCIA.

§. 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 elocuencia?—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 ademan*. 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 más 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 la más fácil elocuencia natural es siempre imperfecta cuando no tiene otros recursos, otra 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 *elocuente*.

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 van siempre separados?

1. Los antiguos, demasiado aficionados á sutiles 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 odio; *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*, *felicitation*, *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 púlpito*.

5. El género *judicial* constituye la elocuencia de la barra. El *hecho*, el *derecho* y el *nombre*: tal es el circulo de las cuestiones sobre que versa. ¿Milon mató á Claudio? hé aqui 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 estan de tal suerte separados que jamás se encuentren reunidos. Por el contrario, es muy difícil hallar una composicion oratoria en la cual uno de ellos excluya los demas ; 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 composicion es necesario desde luego hallar las cosas que deben decirse, lo que constituye la *invencion*; es preciso en seguida ponerlas en un órden 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 ademan 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 conmover* simultáneamente, como lo hizo el mismo orador en el *pro Milone*.

§. V. De las pruebas ó argumentos.

4. 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 movimientos, los mas fuertes medios de interesar y conmover son débiles, á menos que no estriben en serios 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 va 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 definicion?—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 sí?—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, títulos y fama.—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 aqui dos especies de lugares comunes: los *intrínsecos* (sacados del mismo asunto), y los *extrínsecos* (sacados de fuera de 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 sí, los antecedentes y los consecuentes, las circunstancias, la causa y el efecto.

3. La *definicion oratoria* da una explicacion tal del objeto que sirve de prueba á lo que se quiere 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 Joven, 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 sabios ignoran aun muchas cosas, ¿qué diremos de estos semi-sabios en que abunda la sociedad?

2.º Si los paganos supieron perdonar las injurias, ¿debe ser un cristiano implacable en sus odios?

3.º Si tantas madres sellaron sus labios, ¿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 sabio no es el que hace alarde de sabiduría, sino el que la cultiva ; no tiene la virtud en los labios, 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 :

Acusáis 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 seguídose á un hecho. Ejemplo :

Habéis tenido disputa con Clodio, le habéis amenazado. Hé aqui antecedentes.—Clodio es asesinado, desapareceis, desconfiais de sus amigos. Hé aqui 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 resúmen 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 disadir de ella, etc. Ejemplo:

La suerte de Atenas va 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. Aqui 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 fe, 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 beberen él 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 asi 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 dudarlos? Ellas enriquecen el entendimiento, dulcifican las costumbres y esparcen sobre el hombre entero un aire de probidad y finura; luego es necesario amar las *bellas letras*.

Empero el gusto no soporta este movimiento tan compasado, que daria 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 hacérnoslas 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 *inducion* 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, llamada 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 va 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 conclusión. 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 unión de dos silogismos opuestos, cuya alternativa es inevitable, y que conduce a la misma conclusión. Un general decía a un centinela avanzado que había 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 enunciación 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 *inducción* es un silogismo en el cual de hechos particulares se deduce una conclusión general. Por esta razón, después de haber examinado el destino de los que se han hecho célebres por sus crímenes, especialmente en las condiciones humanas más felices en la apariencia; después de haber hecho ver los tormentos de un *Tiberio*, los terrores de un *Neron*, etc., concluiríamos 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 defendía, 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 África; 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 procedía aquel ardimiento, aquel valor? ¿Esos ojos, esos brazos qué pedían? ¿Qué deseabas, qué querías?

§. 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 definían: *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. Llámense *costumbres oratorias* las calidades por cuyo medio el orador se concilia los ánimos, se muestra á los oyentes bajo rasgos amables y les da de sí mismo una honrosa opinion.

Asi, 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: *probidad, 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 fe: 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 probidad 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 sirve 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 asi 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, conducelos 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 *ternura*, *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 limitarse 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 racionio 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 va 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 aqui 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 tambien. 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 probidad, 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 *exabrupto*.

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 oracion fúnebre de algun gran personaje. Puede, pues, desde un principio desplegar todas las riquezas y toda la pompa de la elocuencia, aunque sin afeccion. Tal es el exordio de la oracion 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 conaquel, 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 sobrecogen, 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 expresion 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 va á constituir el asunto de este discurso.

2. La *proposición* 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.

f. 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 extension 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*.

Probemos 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 aqui todo mi discurso.

§. XV. De la narracion.

1. Qué es narracion?—2. Qué diferencia hay entre la narracion oratoria é 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 perjudicaria á sí mismo y perderia 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.

Hé aqui un ejemplo:

Un historiador que tuviese que referir la muerte de Clodio, diria 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 podia 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 podria 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* da á la narracion el carácter de una verdad sensible. No es decir por esto que se tenga el derecho de imaginar hechos ó de al-terarlos 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 per-sonas, 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 probidad, de su imparcialidad y de su veracidad. *No siempre lo cierto es verosimil*, dijo Boileau, siendo por tanto permitido á veces dar á la verdad los colores de la ve-rosimilitud; 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 conve-niente 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 reflexio-nes 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 explanado y desenvuelto en la narra-cion. La prueba es siempre la parte esencial é indispensable de la defen-sa 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 prue-ba, 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 azar 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*. Nadá mejor en la especulacion; 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 presen-ten 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 aparte para que no pierdan nada de su valor.

3. La *amplificacion oratoria* consiste en insistir 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 serie de pensamientos iguales, sino una graduacion siempre creciente de ideas. A medida que se *amplifica* el discurso, debe crecer en valor, es decir, hacerse

mas claro, mas animado; mas fuerte, mas enérgico. Cuanto sea inútil ó superfluo debe abandonarse cuidadosamente, pues nada es mas odioso que la estéril abundancia de amplificaciones tontamente verbosas, que no hacen mas que repetir de una manera hinchada las mismas cosas con diferentes términos.

§. XVIII. De la refutación.

1. Qué es refutación?—2. Cuántos medios hay de refutar?—3. No existen otros?

1. La *refutación* es la parte del discurso en que el orador responde á las objeciones de su adversario y destruye las pruebas en que ha basado su causa.

La refutación se coloca, ya antes, ya despues de la confirmación; á veces marcha de frente, por decirlo así, y á medida que se hacen valer sus razones, se derriban las del contrario, lo que pende de las materias que se tratan ó de las circunstancias en que se habla.

2. Hay dos medios principales de refutar. En efecto, todo discurso se compone de principios ó de hechos. Podemos pues: 1.º atacar los principios, las pruebas ó las consecuencias sacadas de ellos; 2.º negar los hechos propuestos por el contrario, ó si no pueden negarse, invocar contra él el derecho.

3. Hay aun una multitud de refutaciones que nacen de las circunstancias. Si el contrario se ha lanzado en digresiones ajenas del asunto, debe traérsele con maña al terreno de la cuestión, aprovechándose de las contradicciones en que haya incurrido, de las confesiones que pudo haber hecho; en una palabra, de todo cuanto haya dicho falso, fuera de caso ó aventurado. La burla se emplea con buen éxito contra las pruebas débiles; pero debemos ser muy sobrios en su uso. La ironía manejada sin destreza es un dardo que se vuelve siempre contra quien le lanzó.

§. XIX. De la peroración.

1. Qué es peroración?—2. Qué deberes tiene que llenar la peroración?—3. De la peroración en la elocuencia judicial y deliberativa.

1. La *peroración* es la conclusión del discurso. Es muy importante, porque da el último impulso á los ánimos y decide la voluntad é inclinación del auditorio.

2. La *peroración* tiene dos deberes ú objetos que llenar. Debe concluir: 1.º de convencer con el resúmen rápido de las principales pruebas; 2.º de persuadir ó conmover con el uso de los movimientos oratorios.

En la *peroracion* puede desplegar el orador todos los recursos del arte y del talento: pensamientos brillantes, vivas imágenes, giros seductores, movimientos impetuosos; en una palabra, cuanto puede conmover y arrebatarse el ánimo. Ciceron poseia este talento en alto grado, puesto que todas sus peroraciones son obras maestras, y entre ellas la de *pro Milone*.

3. El género judicial no es entre nosotros como en Roma susceptible de peroraciones patéticas: el foro moderno, mas austero que el romano, se muestra mas celoso de convencer que de seducir. Quizá solo en el púlpito, parte del género deliberativo, puede abandonarse el orador á todos los vuelos de la elocuencia patética.

§. XX. De la accion.

1. Qué es accion?—2. Qué comprende la accion?—3. Qué es la voz?—4. Qué es el ademan?—5. Qué es la memoria?

1. La *accion* es, por decirlo así, la elocuencia del cuerpo. Constitúyena, pues, los diversos movimientos de que el cuerpo está afectado con motivo de las emociones del alma.

Preguntando á Demóstenes cuál era la primera calidad del orador. «La *accion*, respondió.—¿ Y la segunda?—La *accion*.—¿ Y la tercera?—La *accion*.»

Este principio es una exageracion; pero reduciéndolo á su justo valor, puede decirse que la *accion* suple en muchos casos el talento y que el talento no suple jamás la *accion*.

2. La *accion* comprende la *voz*, el *ademan* y la *memoria*.

3. La *voz* es la expresion de las palabras por medio de sonidos articulados. La pronunciacion debe ser pura, distinta y matizada segun los pensamientos ó sentimientos. No debe ser ni muy lenta, ni muy rápida, necesitando intervalos cortados y dispuestos con inteligencia, tanto para el alivio del que habla, como para el placer del que escucha.

4. El *ademan* es la expresion de las ideas por medio de los movimientos del cuerpo. La naturaleza los indica; el arte y el estudio los perfeccionan. Cualquier ademan extraordinario ó estudiado choca ó desagradada.

5. La *memoria* es la facultad de recordar las ideas por las palabras, ó las palabras por las ideas, y esta no es por cierto la parte menos importante de la accion. Preguntando á Masillon cuál era el mejor de sus sermones, respondió: *El que sé mejor*. El efecto del ademan es casi del todo perdido para el que lee; la *voz*, encadenada por la preocupacion de los ojos, no se presta ya tan fácilmente á todos los tonos que inspira

cada idea, cada sentimiento: en una palabra, sin memoria no puede haber gran orador.

§. XXI. *De la elocucion y del estilo.*

1. Qué es elocucion?—2. Qué es estilo?—3. Qué condiciones son necesarias para expresarse bien por escrito?

1. La *elocucion*, en su sentido general, es la expresion del pensamiento por medio de la palabra; en un sentido menos lato es la parte de la retórica que trata del *estilo* y de sus calidades generales y particulares. Complemento necesario de la *invencion* y de la *disposicion* es á la elocuencia lo que el colorido á la pintura: da al discurso el alma y la vida, la gracia y la fuerza.

2. El *estilo* es la expresion del pensamiento, la forma exterior que hace sensibles nuestras ideas ó nuestros sentimientos.

3. La primera condicion *para expresarse bien por escrito es pensar bien*, y pensar bien es señorear el asunto hasta el punto de que sus diferentes partes no sean de tal suerte familiares que no haya en ellas ni embarazo ni oscuridad.

Lo que claro concíbese en la mente

Se pinta fácilmente;

Y natura presenta ya escogido

El contorno, la sombra, el colorido.

(Martínez de la Rosa, *Poética*).

Pero en vano seria el pensar bien si uno no sabe expresarse del mismo modo, porque un pensamiento mal enunciado es perdido para el oyente y para el lector; es como un cuadro hermoso cubierto con un velo.

En fin, el estilo es algo en sí mismo independiente del pensamiento. En efecto, casi siempre las cosas que se dicen chocan menos que la manera de decirlas, porque los hombres tienen todos poco mas ó menos las mismas ideas sobre las cosas comunes: la diferencia está en la expresion ó en el estilo.

El estilo hace singulares las cosas mas comunes, fortifica las mas débiles y engrnndece las mas sencillas. En una palabra, es el alma de cuantas obras se hacen con objeto de deleitar y de instruir. Asi, *escribir bien* es á la vez *pensar bien, sentir bien y expresarse bien*; es poseer á un tiempo *entendimiento, alma y gusto*.

§. XXII. De las calidades esenciales del estilo.

1. Cuáles son las calidades del estilo?—2. Cuáles son las calidades generales ó esenciales del estilo?—3. Qué es claridad?—4. Qué es pureza?—5. Qué es propiedad?—6. Qué es precision?—7. Qué es naturalidad?—8. Qué es nobleza?—9. Qué es elegancia?

1. Las calidades del estilo son *generales ó particulares*. Llámense *calidades generales* las que constituyen la esencia del estilo, por cuya razon son invariables; y *calidades particulares* las que varían segun las diferencias del estilo.

2. Las *calidades generales ó esenciales* del estilo son ocho, á saber: la *claridad*, la *pureza*, la *propiedad*, la *precision*, la *naturalidad*, la *nobleza*, la *elegancia* y la *armonia*.

3. La *claridad* es la propiedad del estilo, que hace comprensible desde luego y sin esfuerzo el pensamiento expresado por la palabra. La expresion debe ser de tal suerte clara que hiera el espíritu de la misma manera que el sol hiere la vista. Por esto deben huirse los equívocos, las voces vagas, las inversiones forzadas, los rodeos, los paréntesis, etc.

La claridad es la calidad fundamental del estilo, porque siendo el estilo la expresion del pensamiento, debe representar claramente su objeto; de otra suerte no llenaria su destino.

4. La *pureza* del estilo consiste en expresarse correctamente, es decir, en no emplear mas que palabras, giros y locuciones autorizadas por las reglas ó al menos por el uso.

5. La *propiedad* del estilo consiste en manifestar el pensamiento con los términos propios. Un término propio expresa la idea entera: un término poco propio solo la expresa á medias: un término impropio la desfigura. Entre todas las expresiones que pueden manifestar una sola de nuestras ideas, solo hay una que sea la adecuada al efecto.

6. La *precision* del estilo consiste en expresar el pensamiento, no solo con los menos términos posibles, sino tambien con los mas propios. La mayor parte de los defectos del lenguaje son en el fondo defectos de propiedad, y solo los entendimientos rectos son precisos. Es necesario adquirir la rectitud del entendimiento para llegar á la precision de estilo.

7. La *naturalidad* del estilo consiste en expresar una idea, una imagen, un sentimiento sin esfuerzo ni aparato, como si se hubiese presentado por sí mismo á la mente. Todo mérito desaparece del pensamiento luego que se echa de ver en el modo de expresarle afectacion ó hinchazon.

Ciceron, hablando de los robos de *Verres*, describe una tentativa

hecha por este pretor para apropiarse las estatuas colosales de *Ceres* y de *Triptolemo*, y añade :

«Su belleza las puso en riesgo ; pero salvólas su tamaño.»

Esta reflexion es graciosa y natural.

8. La *nobleza* del estilo consiste en no emplear, ni términos popalares, ni bajas ideas, ni triviales imágenes, á menos que no puedan levantarse por accesorios felices. Racine sobresalía en este arte. Ejemplo:

Atalia al referir su sueño, dice así :

« Abrazarla intenté ; mas hallé solo

De rotos huesos , carne magullada

Un confuso monton y mezcla horrible

Por ciénagas inmundas arrastrada :

Sangrientas giras de asquerosos miembros ,

Que los voraces canes á porfía

Despedazaban con rabioso diente.»

9. La *elegancia* consiste en dar al pensamiento un giro noble y delicado, anunciándole con expresiones castizas y gratas al oído.

§. XXIII. De la antigua division del estilo en tres géneros.

1. En cuántos géneros dividian los antiguos el estilo? — 2. Qué es estilo sencillo?—

3. Qué es estilo templado? — Qué es estilo sublime?

1. Los antiguos, que distinguieron tres géneros en la *elocuencia*, distinguieron tambien tres géneros de estilo: el *llano*, el *templado* y el *sublime*. Esta clasificacion es bastante fundada. En efecto, la elocucion no es igual en asuntos ligeros ó serios, en las composiciones chis-tosas ó políticas, en las discusiones familiares ó graves, etc. Era pues necesario, ó cuando menos útil, dar reglas especiales para estos diversos asuntos.

1.º Estilo llano.

2. El estilo *llano* es aquel cuyas expresiones no tienen una excesiva variedad, ni sentimientos muy vehementes, ni muy delicados pensamientos. No pide adornos ni arte: por el contrario, saca su mayor realce de su misma negligencia y poco aliño, consistiendo todo su mérito en la naturalidad.

El *estilo llano* conviene particularmente á asuntos poco susceptibles de elevacion, como las cartas, las memorias, los diálogos, la fábula, la égloga, etc.

Las calidades propias del estilo llano son la *simplicidad*, la *conci-*
sion y la *sencillez*.

La *simplicidad* del estilo consiste en lo suave de la expresion, en su delicadeza, en sus acentos verdaderos, y en los rasgos naturales y sin estudio que produce el lenguaje comun. Ejemplo:

Lleva alguna lombriz una pollita,
Y llega una gallina y se la quita.

La *conci-*
sion consiste en expresarse con muy pocas palabras y sin adornos para ocuparse únicamente del pensamiento, como en este verso de Boileau:

Lejos es ya de mí el momento en que hablo.

La *sencillez* del estilo es, ya un rasgo vivo y espontáneo, ya una expresion que parece mas bien hija del acaso que del estudio. Tal, por ejemplo, la siguiente con motivo de haber dicho casualmente la verdad un embustero:

« Si es cierto ¿ para qué lo dices? »

2.º Estilo templado.

3. El *estilo templado*, llamado tambien estilo *florido*, guarda cierto medio entre el *llano* y el *sublime*. Menos fuerte y brillante que el segundo, pero mas elegante y adornado que el primero, sabe agradar, y por este medio puede dar al lenguaje encantos infinitos. Es principalmente propio para asuntos agradables.

Las calidades que mas especialmente convienen al estilo templado son: la *riqueza*, la *finura*, la *delicadeza* y la *gracia*.

La *riqueza* del estilo es la abundancia unida al brillo; reconócesele en la afluencia mesurada de pensamientos brillantes, de vivas imágenes, de giros armoniosos, etc. Melendez en su oda á las artes nos da un modelo bellísimo, no solo de riqueza de estilo, sino de descripcion en la que hace del águila:

Cual el ave de Jove, que saliendo
Inexperta del nido, en la vacía
Region desplegar osa
Las alas voladoras, no sabiendo
La fuerza que la guia:
Y ora vaga atrevida, ora medrosa,
Ora mas orgullosa,
Sobre las altas cimas se levanta;

Tronar siente á sus pies la nube oscura ,
Y el rayo abrasador ya no le espanta ,
Al cielo remontándose segura :
Entonces el pecho generoso herido
De miedo ú alborozo ufano late ;
Riza su cuello el viento
Que en cambiantes de luz brilla encendido ,
El ojo audaz combate
Derecho el claro sol , le mira atento ;
Y en su heroico ardimiento
La vista vuelve , á contemplar se para
La baja tierra , y con acentos graves
Su triunfo engrandeciendo , se declara
Reina del vago viento , y de las aves , etc.

La *finura* consiste en expresar solo una parte de su pensamiento con tal que se adivine fácilmente el resto.

Isabel de Inglaterra preguntaba á un ministro qué habia pasado en el consejo : *Cuatro horas , señora* , respondió.

La *delicadeza* es la *finura* del sentimiento , asi como la *finura* es la delicadeza del espíritu.

Preguntando María Antonia á un hombre que veia por vez primera si creia , segun decian , que la princesa de Lamballe fuese la mas hermosa de las mugeres , respondió : *Señora , asi lo creia ayer*.

La *gracia* del estilo consiste en la fácil , suave y agradable variedad de sus movimientos. Ejemplo :

Venid á mis voces , doncellas hermosas
Que hollais la ribera del Dauro y Genil ;
Venid coronadas de sándalo y rosas ,
Mas puras , mas frescas que el aura de abril.

Flotando en la espalda , los negros cabellos ,
Los ojos de fuego , los labios de miel ,
Las túnicas sueltas , desnudos los cuellos ,
Cantando de amores , seguidme al vergel.

(Martínez de la Rosa).

3.º Estilo sublime.

4. El *estilo sublime* es aquel cuyos pensamientos elevados , cuyas imágenes y cuyos sentimientos corresponden con la propiedad de expresion á la grandeza del asunto. Este estilo no es propio sino para asuntos elevados , dramáticos y patéticos.

El *estilo sublime* es el de la poesía, de la historia y de la filosofía, cuando se ocupa de lo que hay de mas grande, esto es, de Dios, del hombre y de la naturaleza.

Las calidades del estilo sublime son: *energía*, *vehemencia*, *magnificencia* y lo *sublime* propiamente dicho.

La *energía* del estilo es aquella calidad que presenta el sentimiento ó el pensamiento en pocas palabras para expresarlos con mas fuerza y vivacidad.

Enrique IV antes de dar una batalla dijo á sus soldados: *Soy vuestro rey, vosotros franceses, allí está el enemigo.*

La *vehemencia* del estilo no es mas que la vivacidad animada por el sentimiento. Ejemplo:

¡Hierde pues, hierde mi pecho,
Líbrame del cadalso y de la infamia:
Grata será la muerte que deseo
Si de tu amiga mano la recibo!...
Mas presenciar el bárbaro contento
Del vencedor, y ver á sus verdugos
Ligar mis brazos con pesados hierros,
Conducirme al suplicio entre los ayes
Del pueblo amedrentado..... ¡Ah, los perversos
Le vedarán hasta el llorar mi muerte,
Y á la crueldad uniendo el menosprecio,
«Ved vuestro triunfo,» gritarán feroces
Al presentarle mi cadáver yerto.....
¡Ay caro amigo! á tan tremenda imágen
La voz me falta y ríndese mi aliento.....
Si á compasion te mueven mis desgracias,
Líbrame de tan bárbaros tormentos.....

(Martínez de la Rosa).

La *magnificencia* del estilo consiste en su riqueza unida al brillo: debe pues presentar ideas grandes expresadas por imágenes grandes. El padre Granada, hablando de la resurreccion del Señor y de su descendimiento á los infiernos, nos presenta un ejemplo de magnificencia de estilo.

«Los cielos, dice que se cubrieron de luto, resplandecieron viéndole salir del sepulcro vencedor. Descendió el noble triunfador á los infiernos vestido de claridad y fortaleza; luego aquella eternal noche resplandeció, y el estruendo de los que lamentaban cesó, y toda aquella cruel tierra de atormentadores tembló con la bajada del Salvador. Allí se turbaron los princi-

pados de Edon, y temblaron los poderes de Moad, y pasmáronse los moradores de Canaan.»

El *sublime* propiamente dicho es tal en sí mismo, que la imaginación, el entendimiento y el alma no pueden concebir cosa superior.

Distínguense tres clases de sublime: 1.º el *sublime de imágen*; 2.º el *sublime de pensamiento*, y 3.º el *sublime de sentimiento*.

El *sublime de imágen* pinta los grandes asuntos con colores tan extraordinarios, que se encuentra uno sobrecogido de admiración. Tal por ejemplo la aparición del *ángel de las tinieblas á D. Rodrigo* en el ensayo épico del *Pelayo* por *Espronceda*.

Y al ángel de tinieblas levantarse
Súbito vió, como la inmensa cumbre
Del alto Chimborazo, y á él llegarse,
Lanzando rayos de ominosa lumbre ;
Y su mano sintió que al acercarse
En su frente cargó su pesadumbre,
Grabando allí tremendo sobrescrito
Que le marcára por de Dios maldito.

Imágen sublime es la de *Fray Luis de Leon* para pintar lo numeroso de la escuadra africana y la muchedumbre de moros que vino á la conquista de España ; dice así :

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

El *sublime de pensamiento* presenta de ordinario una gran idea expresada con mucha precisión.

Así Rioja para manifestar que los ambiciosos desprecian la muerte personifica la ambición, y dice :

Y la ambición se ríe de la muerte.

El *sublime de sentimiento* tiene lugar cuando el sentimiento parece superior á la naturaleza humana, cuando deja ver en la debilidad de la humanidad una circunstancia casi divina, ó cuando brilla por un rasgo de corazón en que se pinta con una admirable energía.

§. XXIV. *Del periodo.*

1. Qué es periodo?—2. Cuántas especies hay de periodos?—3. En qué consiste el mérito de los periodos?

1. El *periodo* es un pensamiento compuesto de otros varios, cuyo sentido está siempre suspendido hasta la última pausa, que es comun á todos. Cada uno de estos pensamientos considerados aisladamente se llaman *miembros* del periodo, cuyos miembros estan ligados entre sí por medio de conjunciones ó del sentido.

2. Los periodos pueden ser de dos, tres, cuatro y cinco miembros, aunque raras veces.

PERIODO DE DOS MIEMBROS. Mucho mas locas las viejas son en Madrid que las mozas; y es regular, porque llevan muchos mas años de locas.

(Arroyal).

PERIODO DE TRES MIEMBROS. La virtud nace donde cada uno la siembra y cultiva: no brota ella de su gana como la mala yerba; apréndese por la educacion y con el ejemplo.

(P. Roa).

PERIODO DE TRES MIEMBROS. Ofrecimientos es la moneda que corre en este siglo; hojas por frutos llevan ya los árboles, palabras por obras los hombres.

(Antonio Perez).

PERIODO DE CUATRO MIEMBROS. Es el natural del hombre tan adelantado, que siempre quiere ir ganando tierra en el deleite, y asi es necesario quedarse algunos pasos antes de la raya, que el que llega á lograr lo lícito, á pique está de caer en lo vedado.

(Marques).

PERIODO DE CINCO MIEMBROS. Parece que los gitanos nacieron en el mundo para ladrones: nacen de padres ladrones, crianse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes á todo ruedo.

(Cervantes).

3. El mérito de los periodos consiste en la justa medida de sus miembros, en su fácil ligado y en sus cadencias ciertamente variadas. Sin la variedad, la armonía es un defecto en el escritor, y un fastidio para sus lectores.

§. XXV. De la armonía del estilo y de las diversas especies de armonías.

1. Qué es armonía?—2. Cuántas especies hay de armonía?—3. En qué consiste la armonía de las palabras?—4. Qué se entiende por armonía de las frases?—5. Qué es armonía imitativa?

1. La *armonía* es una serie de sonidos destinados á complacer el oído con su dulzura y á encantarle con su sabia combinacion.

2. Se conocen tres especies de armonías: 1.º *La armonía de las palabras*; 2.º *la armonía de las frases*; 3.º *la armonía imitativa*.

3. La *armonía de las palabras* consiste en la eleccion y arreglo de las palabras consideradas como sonidos. Hailos naturalmente dulces y sonoros; otros duros y oscuros. No deben emplearse estos siempre que sea posible sin alterar la claridad, la pureza, la precision ó la propiedad dal lenguaje.

4. La *armonía de las frases* resulta de la armonía de las palabras en sí mismas y en su conjunto. Consiste en el tejido, corte y arreglo de las proposiciones y períodos.

5. La *armonía imitativa* consiste en pintar los objetos por medio de los sonidos. Esta armonía se emplea en reproducir: 1.º Los sonidos de las naturalezas; 2.º los movimientos; 3.º los pensamientos, los sentimientos ó las emociones del alma.

1.º *Los sonidos de la naturaleza.*

¿Es del caballo la *veloz carrera*

Tendido en el *escape volador*,

O el *aspero rugir* de hambrienta fiera,

O el *silbido* tal vez del *aquilon*?

¿O el eco ronco de lejano trueno

Que en las hondas cavernas retumbó,

O el mar que amaga con su hinchado seno,

Nuevo Luzbel, al trono de su Dios?

Baladros lanza y ahullidos,

Silbos, relinchos, chirridos,

Y en desacordado estrépido

El fantástico escuadron,

Mueve horrenda algarabía

Con espantosa armonía

Y horrisona confusion.

Del toro ardiente el mugido
Responde en ronco graznar
La malhadada corneja
Y el agorero cantar
De alguna hechicera vieja.
El gato bufa y maulla ,
El lobo erizado ahulla ,
Ladra furioso el mastin :
Y ruidos , voces y acentos
Mil se mezclan y confunden ,
Y pavor y miedo infunden ,
Los bramidos de los vientos ,
Que al mundo amaga su fin
En guerra los elementos.

Aqui retiembla la tierra ,
Alli rebrama la mar ,
Altísima catarata
Zumba y despéñase allá ;
Alli torrentes de lava
Lanza mugiente volcan ,
Aqui temerosa tromba
Se agita en la tempestad (1).

(Espronceda).

2.º *Los movimientos.*

Venid , empujadme ,
La cima toqué ;
Subidme , que luego
La mano os daré .

Relámpago rápido
Del cielo las bóvedas
Con luz rasga cárdena .

(Espronceda).

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

(Herrera).

(4) Hemos sido quizá demasiado latos en estos ejemplos ; pero no pudimos resistir al deseo de hacer conocer á nuestros lectores estos acabados modelos de armonía imitativa en que abundan los versos del señor Espronceda.

Cuál súbito relámpago, brillante.....

(Melendez).

3.º *Las pasiones y conmociones del alma.*

Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminante el hierro insano.

(F. Luis de Leon).

§. XXVI. *Del estilo figurado y de las figuras.*

1. Qué sentidos diferentes pueden tener las palabras en el discurso?—2. Qué es estilo figurado?—3. Qué son figuras?—4. Cuántas clases de figuras se conocen?

1. Las palabras tienen en el discurso un sentido *propio* y un sentido *figurado*. Empléanse en sentido *propio* cuando, sin perder su significacion primitiva, significan la misma cosa para que han sido creadas; y en sentido *figurado* cuando se les hace pasar de su significacion natural á otra estraña. La palabra *calor* expresa una propiedad del fuego; la palabra *rayo* una chispa eléctrica, y tambien un *rayo* de luz. Asi cuando decimos el *calor de la llama*, los *rayos del sol*, la palabra *calor* y *rayo* estan tomadas en sentido *propio*; pero si dijéramos el *calor del combate*, un *rayo de esperanza*, las mismas palabras estarian tomadas en un sentido *figurado*.

Ademas del sentido *propio* y *figurado*, las palabras son susceptibles de otro sentido por *extension*; por manera que pueden duplicarse y aun triplicarse las palabras de una lengua sin multiplicar su número. Ejemplo:

El *brillo* de la luz. Aqui el sentido es propio. La palabra *brillo* está tomada en su verdadera acepcion.

El *brillo* de la virtud. Aqui el sentido es *figurado*, pues se traslada á un objeto intelectual la propiedad física en la luz.

El *brillo* del sonido. Aqui el sentido es *extenso* de la luz al sonido.

2. El *estilo figurado* es aquel en que se emplean las expresiones, no en su sentido propio, sino en el figurado: no hay lengua alguna que no deba su riqueza á esta especie de expresiones figuradas, puesto que prestan á la poesía sus mas hermosos coloridos, á la elocuencia sus mas bellos movimientos y al estilo en general su mas bello ornato.

3. Las *figuras* son unos modos de hablar que prestan al estilo fuerza, gracia y nobleza, ya trasportando la significacion de una palabra á otra,

ya dando á la construccion de las frases ciertas formas sugeridas por la imaginacion, el sentimiento ó el artificio oratorio.

4. Distínguense dos clases de figuras: *figuras de palabra* y *figuras de pensamiento*. Las figuras de palabra dependen de la palabra misma; si esta cambia, la figura cesa. Las figuras de pensamiento subsisten aunque se cambien las palabras con tal que no se varíe el sentido.

§. XXVII. De las principales figuras de pensamiento.

1. En qué existen las figuras de pensamiento?—2. Cuáles son las principales figuras de pensamiento?—3. Cuántas clases pueden hacerse de estas figuras segun el uso á que estan destinadas?—4. Dar á conocer las de la primera clase citando algunos ejemplos.—5. Dar las de la segunda citando ejemplos?—6. Dar á conocer las de la tercera con algunos ejemplos.—7. Dar á conocer las de la cuarta con algunos ejemplos.

1. Las *figuras de pensamiento* existen en el mismo pensamiento aunque se cambien las palabras con tal que el sentido no varíe.

2. Las principales figuras de pensamiento son: La *hipotiposis*, la *antítesis*, la *concesion*, la *prolepsis*, la *epifonema*, la *gradacion*, la *comparacion*, el *apóstrofe*, la *conminacion*, la *correccion*, la *exclamacion*, la *imprecacion*, la *obsecracion*, la *hipérbole*, la *prosopopeya*, la *suspension*, la *reticencia*, la *interrogacion*, la *subyeccion*, la *alusion*, la *dubitacion*, la *atenuacion*, la *perífrasis*, la *pretericion* y la *ironía*.

3. Estas figuras, segun el uso á que estan destinadas, pueden subdividirse en cuatro clases: 1.^a de las que dan á conocer los objetos en sí mismos; 2.^a de las destinadas principalmente á raciocinar; 3.^a de las que sirven para expresar las pasiones, y 4.^a de las que presentan el pensamiento con cierto disfraz ó disimulo.

Primera clase.

4. Pertenece á esta clase la

HIPOTIPOSIS. La *hipotiposis* ó *descripcion* hace visible el objeto con la vivacidad de sus coloridos y la verdad de sus imágenes. Véase la siguiente descripcion de la venida del alba y salida del sol por *Cervantes*:

«En esto ya comenzaban á gorgear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecia que daban la enhorabuena y saludaban á la fresca aurora, que ya por las puertas y balcones del oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, en cuyo suave licor bañándose las yerbas parecia asimismo que ellas brotaban y llovian blanco y menudo aljofar. Los sauces destilaban maná sabroso; reñanse las fuentes, murmura-

ban los arroyos, alegrábanse las selvas, y enriquecíanse los prados con su venida.»

Segunda clase.

5. Pertenecen á esta clase:

1.^a La **ANTITESIS**. La *antitesis* opone pensamientos á pensamientos, palabras á palabras. Ejemplos:

Halléla encantada y convertida de princesa en labradora, de hermosa en fea, de ángel en diablo, de olorosa en pestífera, de bien hablada en rústica, de reposada en brincadora, de luz en tinieblas, y finalmente de Dulcinea del Toboso en una villana de Sayago.

(Cervantes).

2.^a **CONCESION**. La *concesion* concede algo á su adversario, pero con objeto de servirse luego de esta misma concesion contra él. Ejemplo:

«Con todo eso, *yo no niego*, si no afirmo, que el deseo de alcanzar lo que se ama por fuerza ha de causar pesadumbre por la razon de carestía que se presupone; pero tambien digo que el conseguirla sea de grandísimo gusto y contento, como lo es al cansado el reposo y la salud al anfermo.—Junto con eso *confieso* que si los amantes señalasen, como en lo antiguo, con piedras blancas y negras sus tristes y alegres dias, sin duda alguna que serian mas los infelices. Mas tambien conozco que la cantidad de sola una blanca piedra haria ventaja á la cantidad de otras infinitas negras.

3.^a **PROLEPSIS**. La *prolepsis* ó anteocupacion previene diestramente la objecion para contestarla ó desvanecerla en seguida. Ejemplo:

Queriendo don Quijote probar que el premio del soldado es menor que el del letrado, dice: «Pero á esto se me puede responder que es mas fácil premiar á dos mil letrados que á treinta mil soldados..... y esta imposibilidad fortifica mas la razon que tengo.»

(Cervantes, Quij.)

4.^a **EPIFONEMA**. La *epifonema* es una reflexion ordinariamente corta con que se termina un racionio ó narracion. Las mas veces se anuncia por una exclamacion. Ejemplo:

Bossuet habla asi de la muerte:

«De repente cambia nuestra carne de naturaleza: nuestro cuerpo toma otro nombre, y ni aun siquiera conserva por largo tiempo el de cadáver: vuélvese un *no sé qué*, sin nombre en lengua alguna: ¡tan cierto es que todo muere con él, hasta aquellas palabras fúnebres con que se expresan sus tristes restos!

5.^a **GRADACION**. La *gradacion* ó *climax* es una serie ascendente ó descendente de ideas, combinadas de manera que cada una de ellas diga algo mas ó algo menos que la precedente. Ejemplo:

«Con la edad y con el uso de la razón fue creciendo en mí el conocimiento, y fueron creciendo en tí las partes que se hicieran amables: vílas, contemplélas, grabélas en mi alma, y de la tuya y la mía hice un compuesto tan uno y tan solo, que estoy por decir que tendrá mucho que hacer la muerte en dividirlo.»

(Cervantes, *Persilis*.)

6.^a **COMPARACION.** La *comparacion*, *simil* ó *semejanza*, une dos objetos ó dos ideas análogas, dando al discurso mas fuerza ó mas gracia, y siempre mayor claridad. Ejemplo:

Como los ríos que en veloz corrida
Se elevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.

(Ríoja.)

Tercera clase.

6. **Pertenecen á esta clase:**

1. **APÓSTROFE.** El *apóstrofe* consiste en dirigir la palabra, no á los oyentes, sino á alguna otra cosa ó persona. Ejemplo:

David llorando á Saul, y Jonatás prorumpe:

«Y vosotros, montes de Gelboé, quiera el cielo que ni el rocío ni la lluvia refresquen mas vuestras colinas! ¡Ojalá no se ofrezcan mas en ellas las primicias de las doradas mieses, puesto que allí cayó el escudo de los valientes, el escudo de Saul!.....»

2.^o **CONMINACION.** La *conminacion* consiste en amenazar á alguno con castigos ó desgracias. Ejemplo:

Salomon en sus proverbios dice:

«El que cerrase la oreja y disimulase á la voz del pobre, dará clamores y demandará y no será escuchado.»

3.^o **CORRECCION.** La *correccion* consiste en responderse á sí mismo el orador ó escritor para cambiar ó modificar lo que acaba de decir. Ejemplo:

Quando todas estas cosas, ciudadanos, ciudadanos digo, si son dignos de tal título unos hombres que asi piensan de su misma patria.

(Ciceron).

4.^o **EXCLAMACION.** La *exclamacion* es la expresion espontánea de una emocion viva y repentina. Ejemplo:

¡Ay honra menospreciada! ¡Ay amor mal pagado! ¡Ay respetos, de honrados padres y parientes atropellados! y ¡ay de mí una y mil veces

que tan á rienda suelta me dejé llevar de mis deseos ! ¡Oh palabras fingidas, que tan de veras me obligasteis á que con obras os respondiese !

(Cervantes, *las dos doncellas*).

5.º IMPRECACION. La *imprecacion* invoca el cielo, los infiernos ó algun poder superior contra un objeto odioso, ó pide contra él todo género de males. Ejemplo:

Dido abandonada por Eneas prorumpe en estos términos:

«Súbito asaltado

De una nacion belígera se mire

De su Julo arrancado, errante vague

De clima en clima á mendigar auxilio

Y auxilio no halle: que á los suyos vea

Sin culpa perecer: que en afrentosa

Paz mitigue la cólera de Marte:

Y que al ir á reinar, aciaga muerte

Antes de tiempo oprímale, y ¡oh! yazga,

Yazga insepulto en la desierta arena.

Esto pido, esto quiero, asi ¡oh deidades !

Mi último acento con la vida lanzo.

Contra su raza en implacables odios

¡Oh mis tirios ! arded. Honrad mi sombra

Con esta ofrenda. Ni amistad, ni treguas,

Ni alianza jamás. De mis cenizas

Alzate, sal ¡oh vengador ! el hierro,

El fuego toma, y sin cesar persigue

Ahora y siempre á los troyanos: armas

Contra armas, playas contra playas, mares

Contra mares, luchando se embravezcan.

Que sus últimos nietos acrecienten

Contra mis nietos últimos su saña.

Y los míos en ellos se ensangrienten.»

(D. Fr. Sanchez).

6.º OBSECRACION. La *obsecracion* ó *deprecacion* es una fórmula oratoria de plegaria con la cual se invoca un favor, un servicio, una proteccion, etc. Ejemplo:

«Alzóse una voz en el templo, procedida de otras muchas, que decia: ¡vivid felices y luengos años en el mundo ¡oh dichosos y bellísimos amantes! coronen presto hermosísimos hijos vuestra mesa, y á largo andar se deleite vuestro amor en vuestros nietos: no sepan los rabiosos celos, ni las dudosas sospechas, la morada de vuestros pechos: ¡ríndase la envidia á vuestros pies, y la buena fortuna no acierte á salir de vuestra casa !»

(Cervantes, *Persilis*).

6.º **HIPÉRBOLE.** La *hipérbole* engrandece ó disminuye los objetos mas de lo que son en sí para conducir el entendimiento á conocerlos mejor. Ejemplo:

Para pintar Corneille la multitud de las proscripciones romanas nos representa:

«Roma entera anegada en la sangre de sus hijos.»

7.º **PROSOPOPEYA.** La *prosopopeya* es la mas propia de las figuras para expresar emociones tiernas y profundas: ella da accion y vida á los séres inanimados; por ella hablan los presentes, los ausentes, el cielo, la tierra, los séres insensibles, reales, abstractos, imaginarios; algunas veces los muertos, cuyos sepulcros abre, etc. Ejemplo:

¿Me atreveria, dice Flechier (oracion fúnebre de Montausier) á emplear la ficcion y la mentira en un discurso cuyo objeto es elogiar la franqueza y el candor? Este sepulcro se abriria, estos huesos se reunirian y animarian de nuevo para decirme: ¿Por qué vienes á mentir por aquel que no ha mentido jamás por nadie? No me des un honor que no he merecido, á mí, que jamás supe rendirle sino al mérito.

Y en el elogio fúnebre de Turena comparándole con Judas Macabeo:

A estos ayes Jerusalem acrecentó su llanto, las bóvedas del templo se estremecieron, se pasmó el Jordan, y en todas sus riberas resonó la voz de estas melancólicas palabras: ¡cómo! ¡ha muerto aquel varon fuerte que salvara al pueblo de Israel!

8.º **SUSPENSION.** La *suspension* consiste en detenersede repente, proponer un enigma al auditorio y resolverle luego con una explicacion inesperada. Ejemplo:

Bossuet emplea este giro en la oracion fúnebre de la reina de Inglaterra.

¡Cuántas veces dió gracias al cielo por dos grandes gracias que le concediera! la una de haberla hecho cristiana; la otra..... señores, ¿qué esperais? ¿tal vez de haber podido restablecer los negocios del rey su hijo? No..... era de haberla hecho reina desgraciada.

9.º **RETICENCIA.** La *reticencia* es una interrupcion premeditada que da mas fuerza á lo que se queria decir afectando suprimirlo. Ejemplo:

Éolo reprende asi á los vientos:

Decid, desmesurados y atrevidos,

¿Tanto en vuestro linage confiasteis

Que sin mi permision tantos ruidos

En tierra, en aire y mar alzar osaisteis?

Yo os juro..... ¡Mas los mares removidos

Conviene sosegar !!

(Virgilio, Eneida, traduccion de Velasco).

10. **INTERROGACION.** La *interrogacion* consiste en hablar preguntando, no para obtener respuesta ni salir en realidad de una duda, sino para despertar la atencion de los oyentes y comunicarles nuestra conviccion: en una palabra, para hacerles simpatizar con las vivas emociones de nuestra alma. Ejemplo :

¿ Quiénes sois, genios sombríos ,

Que junto á mí os agolpais ?

¿ Sois vanos delirios míos ,

Ó sois verdad ? ¿ qué buscaís ?

¿ Qué quereis ? ¿ á dónde vais ?

11. **SUBECCION.** La *subyeccion* hace la pregunta y la respuesta. Ejemplo :

Ciceron en la oracion en favor de Celio dice :

¿ No llamaríamos enemigo de la república al que violase sus leyes ? Tú las quebrantaste. ¿ Al que menospreciase la autoridad del Senado ? Tú la oprimiste. ¿ Al que fomentase las sediciones ? Tú las excitaste.

Cuarta clase.

7. Pertenecen á esta clase :

1.^a **ALUSION.** La *alusion* consiste en decir una cosa análoga á otra sin hacer mencion de ella. Ejemplo :

Cervantes hablando de los Jiferos de Sevilla , hace la siguiente alusion á los escribanos , cuyo sitio era la plaza de San Francisco.

No hay ninguno que no tenga su *ángel de guarda* en la plaza de San Francisco , grangeado con lomos y lenguas de vaca.

(*Coloquio de los perros de Mahudes*).

2.^a **DUBITACION.** La *dubitacion* manifiesta la suspension ó incertidumbre en que nos hallamos. Ejemplo :

¿ Qué haré, jueces ? Si callo, me confirmareis reo : si hablo, me tachareis de mentiroso.

3.^a **ATENUACION.** La *atenuacion* ó *litote* dice menos para dar á entender mas. Ejemplo :

En las riberas del famoso Henares , que al vuestro dorado Tajo, hermosísimas pastoras, da siempre fresco y agradable tributo, fuí yo nacida y criada, *no en tan baja fortuna que me tuviese por la peor de mi aldea.*

Lo que equivale á decir : *sabed que soy una de las principales mugeres de mi aldea.*

4.^a **PERÍFRASIS.** La *perífrasis* adorna, ennoblece ó levanta por un circunloquio el objeto ó idea que hubiera podido expresarse con una

sola palabra. *Córdoba* y el *Guadalquivir* se expresan así por una perífrasis:

«¡Oh excelso muro ! ¡ oh torres levantadas

De honor, de magestad, de gallardía !

¡ Oh gran río, gran rey de Andalucía ,

De arenas nobles , ya que no doradas !»

5.^a **PRETERICION.** La *pretericion* dice algo que finge querer callar. Ejemplo:

«Con las lágrimas de Nísida que en el rostro me caían , ó por las ya frías y enconadas heridas que gran dolor me causaban , torné á volver de nuevo en mi acuerdo para acordarme de mi nueva desventura. *Pasaré en silencio ahora* las lastimeras y amorosas palabras que en aquel desdichado punto entre mí y Nísida pasaron por no entristecer tanto el alegre en que ahora nos hallamos ; *ni quiero decir por extenso* los trances que me contó que con el capitán había pasado, el cual, vencido de su hermosura, mil promesas , mil regalos , mil amenazas le hizo porque viniese á condescender con la desordenada voluntad suya.

(Cervantes , Galatea).

6.^a **IRONÍA.** La *ironía* dice precisamente lo contrario de lo que se piensa ó de lo que se quiere dar á entender. Las palabras no se toman nunca en su sentido literal. Ejemplo:

Cervantes pone en boca de Lope las siguientes irónicas frases :

«¡ Oh amor platónico ! ¡ Oh fregona ilustre ! ¡ Oh felicísimos tiempos los nuestros, donde vemos que la belleza enamora sin malicia, la honestidad enciende sin que abrase, el donaire da gusto sin que incite, y la bajeza del estado humilde obliga y fuerza á que le suban sobre la rueda de la que llaman fortuna !

§. XXVII. Figuras de palabras.

1. Qué división se hace de las figuras de palabras ? — 2. Cuáles son las figuras de palabras propiamente dichas ? — 3. Qué son tropos ? — 4. Cuáles son los principales tropos ?

1. Entre las figuras de palabras, las más les dejan su primitivo sentido y conservan el nombre genérico de *figuras* ; las otras varían la significación de las palabras y se llaman *tropos*.

1.º Figuras de palabras propiamente dichas.

2. Las *figuras de palabras* están únicamente en las palabras : cambiadas estas desaparecen.

Las *figuras de palabras* puramente oratorias son : la *repetición* , *conjunction* , *disyuncion* y *oposicion*.

REPETICION. La *repeticion* para insistir sobre alguna prueba, verdad ó pasión. Ejemplos :

- 1.º *Cuanto* fingió ó imaginó la mente,
Cuanto del hombre la ilusion alcanza,
Cuanto creara la ansiedad demente
Cuanto acaricia en sueños la esperanza, etc.
(Espronceda).
- 2.º *Despues de tantos* dias malogrados,
Despues de tantas noches mal dormidas,
Despues de tantas lágrimas vertidas.
(Camoens).
- 3.º ¿Son israelitas? *tambien yo*. ¿Son descendientes de Abraham? *yo tambien*. ¿Son ministros de Cristo? *yo tambien*.
(San Pablo).
- 4.º *Amaina*, dijo el maestro á grandes gritos;
Amaina, *amaina*, dijo la gran vela.
(Camoens).
- 5.º *Preciosos* son los tesoros de la amistad, *preciosa* su compañía, *preciosos* sus beneficios.

CONJUNCION. La *conjuncion*, variedad de la repeticion, multiplica las partículas copulativas, como para multiplicar la impresion del objeto que se quiere pintar. Ejemplo :

Porque el nombre es el hombre,
Y es su primer fatalidad su nombre,
Y en él se encarna á su existencia unido,
Y en su inmortal espíritu se infunde,
Y arranca su memoria del olvido.
(Espronceda).

Y la aromosa flor que se mecía,
Y el aliento del aura enamorada,
Y la brillante luz que se bullía,
Y el inquieto volar..... etc.
(Espronceda).

DISYUNCION. La *disyuncion* suprime las conjunciones para comunicar al discurso mas fuego y rapidez. Ejemplo :

Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó á una fiera, importunó á un mármol, corrió tras el viento, dió voces á la soledad, sirvió á la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojo de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, etc.
(Cervantes, Quijote).

2.º Tropos.

3. Los tropos son unas figuras de palabras en que se cambia la significacion de estas.

4. Los principales tropos son:

METÁFORA. La *metáfora* es una figura por la cual se traslada una palabra de su sentido propio á otro que solo le es aplicable por comparacion.

Aquiles se lanza como un leon es una comparacion; pero si se dice del mismo héroe: *es un leon*, es una metáfora.

La elocuencia no existiria sin esta figura. Constituye tambien el fondo del lenguaje metafórico, en el que cuanto concierne al alma y á sus facultades se expresa en el lenguaje comun por imágenes sensibles. Por esta razon decimos: la *penetracion del entendimiento*, la *rapidez del pensamiento*, el *calor del sentimiento*, etc.

No solo la metáfora hace sensible lo que no lo es, sino que pinta un objeto bajo rasgos mas brillantes, mas vivos, mas originales. Ejemplo:

Ondeábale al viento que corria
El oro fino, con error galano
Cual verde hoja de álamo lozano
Se mueve al rojo despuntar del dia.

(Góngora).

ALEGORIA. La *alegoría* es realmente una metáfora continuada, que bajo el velo de un sentido propio oculta un sentido puramente figurado.

Ejemplo de una bellísima alegoría es la siguiente, en que Fray Luis de Leon alude á la vida del cielo:

Alma region luciente,
Prado de bien andanza, que ni al hielo
Ni con el rayo ardiente
Fallece, fértil suelo,
Producidor eterno de consuelo:
De púrpura y de nieve
Florida la cabeza coronado,
A dulces pastos mueve,
Sin onda ni cayado
El buen pastor en tí su hato amado.
El va y en pos dichosas
Le siguen sus ovejas, do las pace

Con inmortales rosas ,
Con flor que siempre nace
Y cuanto mas se goza mas renace.
Y dentro á la montaña
Del alto bien las guia , y en la vena
Del gozo fiel las baña
Y les da mesa llena ,
Pastor y pasto él solo , y suerte buena.

Y de su esfera cuando
A cumbre toca altísimo subido
El sol , él sesteando ,
De su hato ceñido ,
Con dulce son deleita el santo oido.

Toca el rabel sonoro ,
Y el inmortal dulzor al alma pasa ,
Con que envilece el oro
Y ardiente se traspasa ,
Y lanza en aquel bien libre de tasa.
; Oh son , oh voz ! siquiera
Pequeña parte alguna descendiese
En mi sentido , y fuera
De sí el alma pudiese ,
Y toda en tí ; oh amor ! la convirtiese.

Conoceria dónde
Sesteas , dulce esposo , y desatada
De esta prision , á donde
Padece , á tu manada
Viviera junta , sin vagar errada.

MITONIMIA. La *mitonimia* (cambio de nombre) toma: 1.º La causa por el efecto; 2.º el efecto por la causa; 3.º el continente por el contenido; 4.º el signo por la cosa significada; 5.º el poseedor por la cosa poseida; 6.º el nombre abstracto por el concreto. Ejemplos:

1.º . . . Cuando de pié en la cumbre
La *pira* vió , que á devorarle iba.
(C. Delavigne).

2.º . . . Su mano descarnada
Me hizo beber la *muerte*.....
(Marmontel).

3.º Deteneos..... esta *copa* estaba envenenada.
(Delrieu).

4.º Del clarin los acentos preferia al *laud*.
(Thomas).

- 3.º Este *hombre* ha sido incendiado.
- 6.º El vencedor habló ; y callando
La *esclavitud* paciente obedeció ,
Ni una voz siquiera resonando
En la inmensa ciudad que enmudeció.

(Voltaire).

SINÉCDOQUE. La *sinécdoque* toma: 1.º El género por la especie ó la especie por el género; 2.º la parte por el todo ó el todo por la parte; 3.º el singular por el plural y el plural por el singular; 4.º finalmente, el nombre de la materia por la cosa de que se hace. Ejemplos:

- 1.º Los *mortales* por los *hombres*, un *eden* por una *morada deliciosa*.
- 2.º *Cien velas* por *cien navios*: los pueblos que beben el *Tormes* por las *aguas* del Tormes.
- 3.º El *español* es altivo por los *españoles*; los *Cervantes*, los *Quevedos*, etc., por *Cervantes*, *Quevedo*, etc.
- 4.º El *bronce* truena por el *cañon* truena.

ANTONOMASIA. La *antonomasia* es una especie de sinécdoque que toma un nombre comun por un nombre propio y reciprocamente. Ejemplos:

- 1.º El *orador* por *Ciceron*; 2.º un *Tiberio* por un príncipe cruel y disimulado; un *Mecenas* por un protector de las letras; un *Zoilo* por un crítico envidioso; un *Aristarco* por un crítico ilustrado.

§. XXVIII. De los defectos que deben evitarse en el discurso.

1. Qué es batología?—2. Qué es aliteracion?—3. Qué es eufonia?—4. Qué es paronomasia?—5. Qué es cacofonia?—6. Que otros defectos deben evitarse ademas de los expresados?

1. La *batología* es un defecto oratorio que consiste en usar repeticiones inútiles.
2. La *aliteracion* es un defecto que consiste en usar de palabras en que se repita mucho una misma letra.
3. La *eufonia* es un defecto que consiste en que los encisos terminen en voces cuyas últimas sílabas sean idénticas.
4. La *paronomasia* consiste en el empleo de palabras homónimas, ó el de una misma en diferentes acepciones, ó que suenen casi lo mismo, como *amigo*, *amago*.
5. La *cacofonia* se comete cuando se chocan sílabas iguales, como *consentir tiranos*.
6. Ademas de estos defectos deben evitarse:

1.º El empleo de voces derivadas de una misma raíz. En este defecto incurrió Lope cuando dijo:

La fama infame del famoso atrida.

2. El encuentro de palabras sinónimas puestas unas tras otras, á no ser que en estos sinónimos haya un verdadero climax. Será, pues, un defecto decir: *me alegre, me regocijo, estoy contento*. Pero no cuando se dice: *no lo sufriré, no lo toleraré, no lo permitiré*.

SECCION CUARTA.—HISTORIA LITERARIA ESPAÑOLA.

§. I. Origen y progresos del idioma castellano.

1. Se sabe cuál ha sido el primitivo idioma de los españoles? qué lengua hablaron hasta la venida de los godos?—2. La lengua española ha comenzado á formarse durante la dominación de los godos ó en el reinado de Alonso VI? Es una mezcla del latín y el alemán ó del latín y el árabe?—3. Hablaban un mismo dialecto los pueblos españoles que se escaparon al yugo de los árabes.—4. Por qué puntos de la península se extendieron estos dialectos con las conquistas de los españoles despues de la destruccion del Califato de los Onmiades de Córdoba?—5. Cuál es el primer monumento de nuestra lengua y literatura.

1. Las densas tinieblas del tiempo envuelven el origen del primitivo idioma patrio, y es de suponer fuese inculto y agreste como los rudos habitantes de la península. Conquistada esta sucesivamente por los fenicios, cartagineses y romanos, iria adoptando paulatinamente la lengua de todos estos conquistadores: sin embargo, la larga permanencia de los últimos, su política y lo universal de sus conquistas, borrando las huellas de anteriores, rápidas y menos generales dominaciones, aclimató en nuestro suelo el idioma latino hasta la venida de los godos.

2. Algunos quieren que durante la dominacion de estos feroces conquistadores se hubiese formado el *romance español*; otros, por el contrario, que debe fijarse su nacimiento durante el reinado de Alfonso IV.—Los que siguen la primera opinion conceptúan la lengua castellana como una mezcla de latín y alemán; los partidarios de la segunda la creen un mixto de latín y árabe. Sin embargo, es indudable que terminada en Rodrigo la dinastía goda, y conquistada á su vez la España por los árabes, llegó á hacerse casi general la lengua árabe, así como lo fuera en su tiempo la latina. Por otra parte, no es menos cierto que el idioma teutónico no hizo entre nosotros los mismos progresos que el latín y el árabe. A pesar de todo, somos de parecer que la magestuosa

y sonora lengua castellana no es exclusivamente hija de ninguno de dichos idiomas, sino que participando de todos, y mas que de algun otro del latin, comenzó á formarse con la sociedad española, llegando por fin á ostentar sus magníficas galas en los escritos de *Garcilaso*, *Herrera*, *Rioja*, *Solís* y *Cervantes*.—Indicaremos no obstante la opinion del docto *Sismondi* sobre el particular: «Las lenguas que hablaban los pueblos del mediodía de Europa, dice, desde el Portugal á la Sicilia, y que se conocen con la denominacion comun de *lenguas romanas*, han nacido todas de la mezcla del latin con el teutónico, y de la union de los pueblos romanos con los bárbaros que derrocaron el imperio de Roma. »Circunstancias particulares mas bien que la diversidad de razas constituyen todas las diferencias entre el portugués, el español, el provenzal, el francés y el italiano. En cualquiera de estas lenguas el fondo es latino, la forma á veces bárbara. Un gran número de palabras se han introducido en la lengua por los conquistadores; pero un número infinitamente mayor pertenece al pueblo vencido. La gramática fué tambien consecuencia de concesiones recíprocas. Mas complicada que entre las naciones puramente teutónicas, aunque mas sencilla que la de los griegos y romanos, no conservó en ninguna de las lenguas del mediodía los casos de los nombres, y eligiendo entre las terminaciones diversas de la palabra latina, formó la palabra nueva, con el nominativo en italiano, con el acusativo en castellano y con una contraccion que las aleja de ambas en francés. Esta primera diferencia da un colorido general al lenguaje; mas no impide que se reconozca en todo él un origen comun.» Y en otro paraje añade el mismo autor: «La lengua castellana es evidentemente el resultado de la mezcla del alemán con el latin y de la contraccion de este último. El árabe la enriqueció con un gran número de palabras, que en medio de una lengua romana conservan un carácter del todo estrangero; influyó tambien sin duda en la pronunciacion, pero sin cambiar el genio de la lengua.»

3. Los españoles escapados al yugo árabe se expresaban en distintos dialectos, aunque todos de un origen comun. Los *catalanes* hablaban el *provençal* ó *lemosin*; el *primitivo castellano* era la lengua de Castilla, Leon y Asturias; el *gallego*, de que luego nació el *portugués*, la de Galicia, y el *vascuence* la de mucha parte de las provincias *vascas*.

4. Destruido por fin en 1031 el califato de los *Omniades* de Córdoba, y debilitado asi el poder musulman en la península, extendieron los españoles sus conquistas. La España quedó dividida en tres partes, cada una con su idioma. Hablóse el *catalan* desde los Pirineos á Murcia, siguiendo las costas del Mediterráneo; en el centro desde las vertientes

pirenaicas al reino de Granada el *castellano*, y desde Galicia á los Algarves el *portugués*.

5. El *poema del Cid*, de autor desconocido, produccion de mediados del siglo XII, segun el comun sentir, es el primer monumento de nuestra lengua y literatura. Ambas aparecen todavia rudas y desaliñadas; pero comienzan á tener vida en esta época.—Véanse como muestra algunos versos del citado poema:

Moros le reciben por la seña ganar :

Danle grandes golpes , mas nol' pueden falsar ,

Dijo el Campeador : «valelde por caridad!»

Embrazan los escudos delant los corazones !

Abajan las lanzas apuestas de los pendones :

Enclinaron las caras desuso de los arzones ,

Ibanlos ferir de fuertes corazones :

A grandes voces lama el que en buen nora náscio :

«Feridlos, caballeros, por amor de caridad !

Yo so Ruy Diaz el Cid Campeador de Bibar.»

§. II. Épocas de la historia literaria de España.

1. En qué épocas puede dividirse la historia literaria de España?—2. Cuál es el carácter distintivo de estas épocas?

1. La historia literaria española puede dividirse en sies épocas.

2. **Carácter distintivo de dichas épocas.**—La *primera época* es la del rey *D. Alfonso el Sabio*, *Berceo*, etc., y comprende los siglos XII, XIII y XIV.

La *segunda época* puede llamarse de *Juan de Mena* ó del rey *don Juan II*, y comprende el siglo XV.

La *tercera* es la de *nuestra poesía clásica* ó de *Garcilaso*, *Herrera*, etc.: tambien puede denominarse de *Carlos V*. Comprende poco mas de medio siglo.

La *cuarta época*, que abraza desde mediados del siglo XVI hasta principios del XVII, puede subdividirse en dos escuelas: 1.^a La de *Cervantes* y *Lope de Vega*; 2.^a la de *Góngora*, *Quevedo* y sus imitadores.

La *quinta época* es la de *Calderon de la Barca* ó de nuestro *romanticismo*, y comprende parte del siglo XVII.

Finalmente, la *sesta época* es la del *clasicismo francés*, que termina con el siglo XVIII.

§. III. *Primera época ó de Berceo, Juan Lorenzo, etc.*

1. Cuáles son los principales literatos de esta época ?

1. Los principales literatos de esta época son:

1.º **Gonzalo de Berceo.** Floreció en el siglo XIII, y fue el autor del poema *Santo Domingo de Silos* y de otros escritos sobre asuntos religiosos. En ellos se ve la infancia de nuestro idioma. Véanse como por muestra los versos siguientes pertenecientes al cuadro del juicio final :

Esti será el uno de los signos dubdados :

Subirá á las nubes el mar muchos estados ;

Mas alto que las sierras é mas que los collados ,

Tanto que en sequero fincarán los pescados :

El signo empues esti es mucho de temer :

Los mares é los rios andarán á gran poder ;

Desarrarán los omes , iránse á perder ;

Querriánse , si pudiesen , so la tierra meter.

El dia septeno verná priesa mortal :

Avrán todas las piedras entre sí lit campal ;

Lidiarán como homes que se quieren fer mal :

Todas se farán piezas menudas como sal.

Non será doceno quien lo ose catar :

Cá verán por los cielos grandes flamas volar ,

Verán á las estrellas caer de su logar ,

Como caen las fojas cuando caen del figar , etc.

2.º **Juan Lorenzo.** Floreció tambien en el mismo siglo, y es autor del poema de *Alejandro*, en que se observa ya un estilo mas elevado y una instruccion no comun en la historia, mitología y moral. Véanse algunas muestras en los versos siguientes :

Quiero leer un libro de un rey noble pagano ,

Que fue de grand'esforcio, de corazon lozano :

Conquistó tod'el mundo, metiol'so su mano.....

Sedie el mes de mayo, coronado de flores ,

Afeitando los campos de diversas colores ,

Organeando las mayas é cantando d'amores ,

Espigando las mieses que siembran labradores.

3.º **Alfonso X el Sabio.** Rey poeta, legislador, astrónomo

alquimista, etc. Débele mucho el idioma castellano por la autorizacion que dió de escribir en él las leyes, escrituras públicas, etc., que se escribieron hasta entonces en mal latin. Tambien le somos deudores del código de las *Partidas*. Nos quedan de este rey literato las *cantigas* escritas en gallego, las *querellas*, el *libro del tesoro* ó de la *pedra filosofal* y sus *tablas astronómicas*. Como muestra de su estilo y versificacion léase la siguiente copla del libro de las *Querellas*:

¡Cómo yace solo el rey de Castilla,
Emperador de Alemania que foé,
Aquel que los reyes besaban el pié,
E' reinas pedian limosna é mancilla!
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Diez mil de á caballo é tres dobles peones,
El que acatado en lejanas naciones
Foé por sus tablas é por su cochilla.

4.º **Don Juan Manuel, infante de Aragon.** Fue nuestro primer escritor en prosa; su mejor obra es el *Conde Lucanor*.

5.º **Don Pedro Lopez de Ayala.** Nació en Murcia en 1332. Fue cronista y tambien poeta, como lo prueba su *Rimado de palacio*.

6.º **Vasco Lobeyra.** Aunque portugués, escribió en castellano el famoso romance caballeresco titulado *Amadís de Gaula*.

7.º **Don Juan Ruiz, arcipreste de Hita.** Es el último poeta de esta época. La historia de sus amores interpolada de alegorías, sátiras, refranes, etc., fue el argumento de sus versos, cuyo estilo se ve en los siguientes:

Quierovos abreviar la predicacion,
Que siempre me pagué de pequeño sermon,
Et de dueña pequeña et de breve razon,
Cá de poco et bien dicho se afinca el corazón, etc.

§. IV. Segunda época ó de Juan de Mena.

1. Qué carácter presenta esta época?—
2. Cuáles son los principales literatos de ella?—
3. Cuándo tuvo origen nuestro drama?

1. El carácter de nuestra literatura en esta época es ya mas varonil y presenta un notable incremento. La corte de don Juan II fue el templo de las musas. Gustaba este príncipe de los decires rimados, y no pocas veces rimaba, y con él su favorito don Alvaro de Luna, el duque

de Arjona, el célebre marqués de Villena, el de Santillana y otros varios.

2. Los principales literatos de esta época son:

1.º **El marqués don Enrique de Villena.** Su decidida afición por la poesía, y su anhelo por sus progresos, le impulsaron á crear en Aragon una academia de trovadores provenzales á semejanza de los juegos florales de Tolosa. Eseribió algunos buenos versos y una especie de poética, que tituló la *Gaya ciencia*.

2.º **Don Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana.** Fue discípulo de Villena: es poeta fácil, y supo pintar la pasión del amor con extraordinaria dulzura. Pertenecen á este autor el *Ruego de los Nobles*, los *llantos de la Reina Margarita*, la comedia de *Ponza* y algunas poesías cortas, como la querella de amor, que empieza así:

Ya la gran noche pasada
E la luna se escondía:
La clara lumbre del día
Radiante se mostraba... etc.

3.º **Juane de Mena.** Da justamente nombre á su época, y es sin disputa el mayor poeta de la corte de Juan II. Nació en Córdoba, y murió en 1456. Su *Laberinto*, en que se propuso cantar los azares de la fortuna guiado por la Providencia, es el monumento mas interesante de la poesía en aquel siglo. Véanse como muestra los siguientes versos:

Ni la corneja no anda señora
Por el arena seca paseando,
Con su cabeza su cuerpo bañando
Por preocupar la lluvia que espera.
Ni vuela la garza por alta manera,
Ni sale la fúlica de la marina
Contra los prados, ni va, ni declina
Como los tiempos adversos hiciera, etc.

4.º **Don Alonso de Cartagena.** Fue arzobispo de Búrgos, y el poeta que, según Sismondi, pintó mejor en esta época los delirios del amor en los siguientes versos:

La fuerza del fuego que alumbrá, que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi mente, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega,
Mata y no muere su llama encendida.

5.º **Garcí Sanchez de Badajoz.** Escribió coplas con mucho calor y agudeza.

6.º **Jorge Manrique.** Murió en 1479, dejando en las coplas á la *muerte de su padre* los mejores y mas acabados versos de su época. Véanse como muestra los siguientes:

¿Qué se hicieron las damas ,
Sus tocados , sus vestidos ,
Sus olores ?

¿Qué se hicieron las llamas
De los fuegos encendidos
De amadores ?

¿Qué se hizo aquel trovar ,
Las músicas acordadas
Qué tañian

¿Qué se hizo aquel danzar ,
Aquellas ropas chapadas
Que traian ? etc.

7.º **Fernan Perez de Guzman.** Es autor de las *Semblanzas*, y floreció á mediados del siglo xv.

3. El origen de nuestra poesía dramática puede fijarse tambien en esta época, es decir, en el siglo xv. *Mingo Rebulgo*, la *Celestina* ó *Calisto* y *Melibea*, que á pesar de sus rarezas se tradujo en muchas de las lenguas modernas, y tuvo un influjo directo en la literatura europea, y los misterios representados en las iglesias son los géneros que á la sazón se ensayaron.

§. V. Tercera época ó del clasicismo español.

1. Qué tiene de notable esta época?—2. Cuáles son sus principales literatos?—3. Qué otros literatos menos célebres florecieron en ella ?

1. Esta época es la de nuestra gloria literaria y militar, y tambien la de la pérdida de nuestras libertades. Las huestes castellanas guiadas por Carlos V llevaron sus pendones triunfantes por toda la Europa: nuestras libertades perecieron con Padilla en los campos de Villalar; y Garcilaso, Mendoza y Herrera nos legaron sus bellos, armoniosos y bien acabados versos: llámase clásica esta época porque sus escritores lo fueron.

2. Los principales de esta época son :

1.º **Juan Boscan.** Fue el primero que aconsejado por Navajero, embajador de Venecia en nuestra corte, introdujo el artificio de la

versificación italiana. Aunque imitador del Petrarca, tiene mejor colorido y mas pasión. La poesía y la lengua ganaron en sus manos prodigiosamente. Hé aqui una ligera muestra de la versificación de este poeta:

Dejadme en paz ¡oh duros pensamientos!
Básteos el daño y la venganza hecha :
Si todo lo he pasado, ¿qué aprovecha
Inventar sobre mí nuevos tormentos? etc.

2.º Garcilaso de la Vega. Nació en Toledo en 1503. Feliz imitador del Petrarca y de Virgilio, cantó el amor en medio de los combates con un lenguaje dulce, correcto y encantador. Véase la dulce y sensible armonía de sus versos en los siguientes :

¿Quién me dijera , Elisa , vida mia ,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores ,
Que habia de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario dia
Que diése amargo fin á mis amores?
El cielo en mis dolores
Cargó la mano tanto ,
Que á sempiterno llanto
Y á triste soledad me ha condenado;
Y lo que siento mas es verme atado
A la pesada vida y enojosa,
Solo , desamparado ,
Ciego , sin lumbre en cárcel tenebrosa , etc.

3.º Don Diego Hurtado de Mendoza. Es nuestro tercer clásico. Son obras suyas el *Lazarillo del Tormes*, que ha sido traducido en todas las lenguas y leído en toda la Europa culta, la historia de las *guerras de Granada* y muy buenos versos, en que siguió las huellas de Horacio, principalmente en sus epístolas. Al pintar á Boscan en una de ellas los encantos de la felicidad doméstica, se expresa así:

Tú la verás , Boscan , y yo la veo ,
Que los que amamos vemos mas temprano ;
Héla en cabello negro y blanco arreo ,

4.º Don Luis Ponce de Leon. Nació en Granada en 1527 y murió en 1591. La armonía y dulzura de sus versos, la corrección y pureza de su lenguaje, y su sensibilidad y elegancia en expresar los íntimos sentimientos del corazón, le constituyen uno de los mejores poetas de la

época. Aunque siguió las huellas de Horacio en la forma del lenguaje, no así en el asunto de sus versos, imitando con felicidad y maestría en muchos de ellos algunos pasajes bellísimos de los libros sagrados, y hallando en nuestro idioma voces propias para llevar á cabo tan ardua empresa:

Alaba ¡oh alma! á Dios: Señor, tu alteza

¿Qué lengua hay que la cuente?

Vestido estás de gloria y de grandeza

Y luz resplandeciente.

Encima de los cielos desplegados

Al agua diste asiento ;

Las nubes son tu carro ; tus alados

Caballos son el viento.

Son fuego abrasador tus mensajeros,

Y trueno y torbellino:

Las tierras sobre asientos duraderos

Mantienes de continuo.

Los mares las cubrian de primero

Por cima los collados ;

Mas visto de tu voz el trueno fiero

Huyeron espantados ;

Y luego los subidos montes crecen;

Humíllanse los valles..... etc.

5.º Don Francisco de la Torre. Ilustró tambien por entonces nuestro parnaso. Sus versos son todos pastoriles, como los de su égloga á Tirsi:

Al tiempo que la dulce primavera

A su primer estado reducía

El campo de belleza despojado

Coronando de flores la ribera

Que el inclemente yerto invierno había

Con sus hielos y nieves abrasado,

Bordando el verde prado

Con los vivos colores

De azules blancas flores..... etc.

6.º Jorge de Montemayor. Pertenece tambien á nuestros clásicos, y es autor de la *Diana*, romance pastoril, y de varias poesías amorosas, dedicadas casi todas á su querida, que canta bajo el nombre de *Marfida*.

7.º Don Fernando de Herrera. Floreció á mediados del siglo xvi, y es natural de Sevilla. Lleno de *Homero*, *Virgilio* y *Horacio*,

levantó el lenguaje poético al mas alto grado. Horacio , dice Quintana, hubiera adoptado su cancion á *don Juan de Austria*. El *Himno á la batalla de Lepanto* respira en todas partes un fogoso entusiasmo ; y la cancion elegíaca al *Rey don Sebastian* está llena de la melancolía y agitación que debia inspirar aquella catástrofe miserable. *Lope de Vega* citaba siempre con entusiasmo los siguientes versos sacados de su cancion á *san Fernando*, que no es de las mejores :

Cubrió el sagrado Betis de florida
Púrpura y blandas esmeraldas llena
Y tiernas perlas la ribera undosa ;
Y al cielo alzó la barba, revestida
De verde musgo y removió en la arena
El movable cristal de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornada:
Tendió los cuernos húmidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el Océano extendiendo.

8.º **Francisco de Figueroa.** En su égloga á Tirsi dió el primer ejemplo de buenos versos sueltos castellanos.

9.º **El Jesuita Juan de Mariana.** Nació por los años de 1530; es el príncipe de los historiadores españoles. Compuso la historia de nuestra patria, primero en latín y luego en español.

3. Pertencen á esta época, aunque en orden muy inferior, los literatos siguientes:

Hernando de Acuña.	} Poetas.
Gutierrez de Cetina.	
Don Luis de Haro.	
Gil Polo.	

Don Juan de la Cueva. Fue el primer corruptor de la comedia.

Luis Bartolomé de Soto. Es autor del poema titulado las *Lágrimas de Angélica*.

Pablo de Céspedes. Fue pintor , escultor y poeta. Sus bellas octavas sobre la pintura respiran el estilo vigoroso de Virgilio.

Vicente Espinel. Inventor de la *quinta* en la guitarra y de la *décima* en la versificación , que de su nombre fue llamada *espínela*.

NOTA. Los poetas mencionados desde *Juan de la Cueva* pertenecen

al último tercio del siglo XVI. Durante este siglo florecieron también, aunque en la prosa, los escritores siguientes:

Don Luis de Avila y Zúñiga. Es autor del comentario de la *guerra de Alemania*.

Gerónimo Zurita. Autor de los *Anales de la corona de Aragon*.

Pedro Mejía. Autor de la *Crónica imperial*.

Santa Teresa. Es autora de sus *moradas y cartas*.

Ambrosio de Morales. Escribió la crónica general de España.

Antonio Perez. Escribió algunas cartas familiares.

§. VI. Cuarta época.

1. Qué hay de notable en la literatura de esta época?—2. Cuáles son los principales literatos mantenedores del buen gusto en ella?—3. Cuáles los que pertenecen en la misma al gusto *culto ó gongorismo*?

1. Esta época presenta dos literaturas diversas ó sea dos clases de literatos: los unos, como *Cervantes y Rioja*, mantenedores del buen gusto; los otros, cuyo gefe fue *Góngora*, promovedores del depravado gusto *culto ó gongorismo*, del nombre de su inventor: este, dotado de excelentes prendas, abusó lastimosamente de ellas creando un lenguaje extravagante é ininteligible, sus secuaces, menos ilustrados que él, hicieron su escuela mas perjudicial é insensata: sin embargo, el amor á las novedades arrastró á algunos buenos ingenios á afiliarse en ella con harto descrédito suyo y de sus obras, algunas de las cuales perdieron en gran manera. La prodigiosa vena de *Lope de Vega*, puede decirse formó también en esta época nuestro teatro, que hasta entonces solo estaba en mantillas.

2. Los principales literatos que mantuvieron en esta época el buen gusto de la anterior fueron:

1.º **Miguel de Cervantes Saavedra.** Este raro ingenio, el mayor quizá que ha tenido la Europa moderna, nació oscuro y miserable en Alcalá de Henares en 1549. Publicó en 1605 la primera parte de su inmortal *Don Quijote*, en 1613 sus doce novelas, en 1614 su *viaje al Parnaso*, y en 1615 ocho comedias y la segunda parte del *Quijote*. Después de su muerte, en 1617, dió á luz pública su viuda, *los trabajos de Persilis y Segismunda*. Su *Quijote* se tradujo en todos los idiomas, y aun hoy se están haciendo ediciones suyas, así en España como en el extranjero, y eso después de haberse repetido con tanta frecuencia por el espacio de mas de dos siglos. *Cervantes*, honor de Es-

pañá y de su siglo, tiene ya un lugar imperecedero en el templo de la inmortalidad.

2. **Don Francisco de Rioja.** Es natural de Sevilla. Murió en 1659. Segun opinion de los críticos, hubiera fijado los verdaderos límites entre la lengua prosaica y la poética si hubiese escrito mas ó se hubieran conservado sus composiciones: ¡cuánta sublimidad, cuánta magestad y poesía no se encuentra en su cancion á las *Ruinas de Itálica!*

Estos, Fabio ¡ ay dolor ! que ves ahora

Campos de soledad, mustio collado,

Fueron un tiempo Itálica famosa.

Aqui de Cipion la vencedora

Colonia fue: por tierra derribado

Yace el temido honor de la espantosa

Muralla, y lastimosa

Reliquia es solamente;

De su invencible gente

Solo quedan memorias funerales,

Donde erraron ya sombras de alto ejemplo.

Este llano fué plaza, allí fué templo;

De todo apenas quedan las señales.

Del gimnasio y las thermas regaladas,

Leves vuelan cenizas desdichadas.

Las torres que desprecio al aire fueron

A su gran pesadumbre se rindieron.

3.º **Don Alonso de Ercilla.** Es autor del poema épico la *Araucana*, que parece mas bien una historia en verso que un poema.

4.º **Don Bernardo de Balbuena.** La musa épica le es deudora de dos poemas, el *Siglo de Oro* y el *Bernardo*. Este último poema le compara felizmente Quintana al Nuevo Mundo por lo inmenso y dilatado, feraz ó inculto á la par. Su lenguaje es sin embargo tan correcto y puro como el de Garcilaso.

5.º **Don Luis de Jáuregui.** Célebre por su traduccion de la *Aminta*. Pertenece á las dos escuelas del buen gusto y de los cultos, á cuyas extravagancias se dejó arrastrar en la traduccion de la *Farsalia* y del *Orfeo*.

6.º **Don Felix Lope de la Vega Carpio.** Nació en Madrid en 1562; es llamado el *Fénix Español*. Pureza, claridad, elegancia, invencion, fantasía de imaginacion, grande y rica memoria, con una feliz disposicion para versificar, fueron los dotes que poseyó y de que abusó lastimosamente, llamando empero sobre sí una atencion univer-

sal. Produjo *ciento ochenta* comedias y *cuatrocientos* autos sacramentales. Se ha calculado haber escrito mas de 21.300,000 versos en 133,224 pliegos de papel.

7.º **Bartolomé y Lupercio de Argensola.** Fueron contemporáneos de Cervantes, y recomendables por la pureza con que emplearon la lengua castellana.

3. Los principales literatos de la escuela culta son:

1.º **Don Luis de Góngora.** Gefe y fundador de dicha escuela. Es natural de Córdoba, y á pesar de su mal gusto, fue un poeta original, brillante y ameno. Sus romances son imitables, y aun en sus demas composiciones se encuentran periodos felices, como por ejemplo el que sigue:

Raya dorado el sol, orna y colora
Del alto monte la lozana cumbre,
Sigue con apacible mansedumbre
El rojo paso de la blanca aurora.

2.º **Don Francisco de Quevedo y Villegas.** Aunque se dejó arrastrar algun tanto de la escuela culta, es hombre de otro mérito y reputacion. Nació en Madrid en 1580, y es el mas universal de los literatos españoles. Sismondi le compara á *Voltaire*. Sus obras componen aun hoy *ocho* volúmenes de prosa y tres de verso. Muchos y bellos pueden citarse suyos, si bien aislados y esparcidos acá y allá en sus obras; tal por ejemplo:

De amenazas del Ponto rodeado
Y de enojos del viento sacudido,
Tu pompa es la borrasca, y su gemido
Mas aplauso te da que no cuidado,
Reinas, con magestad, escollo osado,
En las iras del mar.....

3.º **Don Francisco Manuel Melo.** Portugués, amigo de Quevedo, á quien imitó mas bien que á Góngora, como algunos quieren. Fue poeta, historiador y moralista. La historia de las *alteraciones de Cataluña* es la mejor produccion suya.

§. VII. Quinta época ó del romanticismo español.

1. Qué tiene de notable esta época de nuestra poesia?—2. Cuáles fueron sus principales escritores?

1. Esta época es la de la gloria de nuestro teatro; nuestro teatro

estaba personificado en un hombre: este hombre era Calderon. Con este grande ingenio murió por entonces la literatura española, pues durante el período de mas de medio siglo apenas se conocen otros escritos que alguna comedia de *D. Juan de Cañizares*. Llamamos á esta época la del *romanticismo*, porque Calderon, el mas aventajado escritor de ella, el rey de nuestro teatro, fue por excelencia romántico. Asi le califican los críticos alemanes, y así le calificará quien lea sus producciones.

2. Los principales literatos de esta época son:

1.º **Don Esteban Manuel de Villegas.** Nació en Madrid en 1595, y en rigor pertenece á esta época y á la anterior. Tradujo muchos versos de Anacreon y odas de Horacio. Es bellísima aquella cancion suya de

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado, etc.

2.º **Don Antonio de Solís.** Nació en 1610, y compuso la *historia de la conquista de Méjico*, que será siempre leida con gusto, ademas de otras dotes, por la pureza de su lenguaje.

3.º **Don Pedro Calderon de la Barca.** Nació en 1600. Célebre dentro y fuera de la Península por su genio poético, rico de imaginacion y originalidad, levantó en su época el teatro español á una altura superior á la de todas las demas naciones civilizadas de Europa: sus intrigas, aventuras, brillantísimas descripciones y fácil y armoniosa poesía imitan aun hoy sin rubor los mejores ingenios nacionales y extranjeros. Los críticos alemanes le consideran superior á cuantos autores dramáticos escribieron en las lenguas modernas. Calderon escribió entre tragedias y comedias unas ciento veinte piezas, mas de cien autos sacramentales, igual número de sainetes y otras muchas composiciones no dramáticas.

4.º **Don Agustin Moreto.** Autor cómico que floreció á la par de Calderon. Moliere sacó su *Escuela de los maridos* de la pieza de Moreto *No puede ser el guardar una muger*.

5.º **Don Fernando Zárte.** Escribió tambien para el teatro á mediados del siglo XVII.

6.º **Don Francisco de Rojas.** Floreció por el propio tiempo.

7.º **Don Juan de Cañizares.** Escribió algunas comedias en el resto del siglo XVII.

§. VIII. *Sesta época ó del clasicismo francés.*

1. Qué hay de notable en esta época?—2 Cuáles son los principales literatos de ella?

1. En el siglo anterior muriera nuestra literatura. Los musas, las bellas letras abandonaron nuestro suelo; ni el recuerdo de sus glorias, ni la galantería árabe, ni la caballeridad española pudieran detenerlas; el despotismo y la inquisicion, como dijimos en un opúsculo que hemos compuesto para una obra de un amigo (1), habian del todo apagado nuestro genio, nuestra poesía y nuestra gloria. Sin embargo, en 1700 pasó el trono de España á la casa de Borbon, y este cambio de dinastía hizo sentir en nuestra patria el influjo del siglo de Luis XIV. Por otra parte, la guerra de sucesion, despertando el entusiasmo, conmovió los ánimos, y el genio español renació, como el fenix de sus cenizas. Empero ¿qué carácter va á presentar la literatura de esta época? ¿Será el de la rica y galana de los árabes? ¿Será el de la de Calderon? ¿Será el de la de nuestros clásicos? Clásico va á ser en efecto el carácter de nuestra literatura; pero nuestros autores no imitarán ya á Petrarca ni Virgilio: otros hombres se van á proponer por modelos: *Boileau*, *Racine*, *Voltaire* van á sustituir á aquellos; esta época va á ser, pues, la de la literatura clásica francesa. En efecto, vestíamos, comíamos á la francesa, teníamos una corte montada á la francesa, nos mandaba un rey francés: ¿qué otra literatura pudiéramos pues tener que la francesa? Sin embargo, Felipe V fundó durante esta época la Academia de la historia y de la lengua, que publicó nuestro Diccionario, y las producciones de Melendez, Moratin y Jovellanos harán siempre honor á su patria y á su época.

2. Los principales literatos de ella son:

1.º **Don Ignacio de Luzan.** Fue miembro de la Academia de la lengua, de la historia y de la pintura. Hizo los mayores esfuerzos por conseguir la adopcion del clasicismo francés. Publicó en Zaragoza una poética en 1737. Los versos de Luzan tienen un tono grave y noble, propios del gusto á que se aficionara.

Solo la virtud bella,
Hija de aquel gran Padre cuya mente
De todo bien la perfeccion encierra,
Constante dura sin mudarse alguna, etc.

(1) *Reseña histórica de la lengua y literatura castellanas*, que hemos redactado á solicitud de don Mariano de Rementería, para la última edición de las conferencias gramaticales de su difunto padre.

2.º **Don Agustín Montiano.** Siguió las huellas de Luzán, y escribió para el teatro al gusto francés á mediados del siglo XVIII.

3.º **El padre Isla.** Es su mejor obra *Fr. Gerundio de Campazas*, que compuso para ridiculizar la elocuencia del púlpito.

4.º **Don Nicolás de Moratín.** Nació en 1737. Es el primer poeta de la época, y digno mantenedor de los principios de Luzán. La comedia de la *Petimetra* fue su primer ensayo. Publicó luego las tragedias de *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzmán*. Su canto épico á las *Naves de Cortés* comienza así:

Canto el valor del capitán hispano
Que echó á fondo la armada y galcones,
Poniendo en trance sin auxilio humano
De vencer ó morir á sus legiones.... etc.

5.º **Don José Cadalso.** Nació en Cádiz en 1744. En sus obras se ve demasiado estampado el sello de la imitación estrangera, particularmente en sus *Noches lúgubres*, pobre remedo de las de *Young*. Son también obras suyas, y no dejan de adolecer del mismo defecto, sus *Eruditos á la violeta*, sus *Cartas Marruecas*, y finalmente hasta el *Sancho García*.

6.º **Don Vicente García de la Huerta.** Alzó el estandarte de guerra contra la literatura de la época, esto es, contra el gusto francés. Pero el viento soplaba entonces de los Pirineos, y Huerta sucumbió en la lucha. Sobrevivele empero su *Raquel*, la mejor tragedia de toda aquella época.

7.º **Don Tomás de Iriarte.** Compuso varias obras en prosa y versó, y sus fábulas al gusto de *La Fontaine*.

8.º **Don Félix María Samaniego.** Nació en la Rioja en 1745. Imitó á Iriarte en sus fábulas morales.

9.º **Don Juan Melendez Valdés.** Nació en Extremadura en 1754. Es el poeta lírico español por excelencia; tan dulce y gracioso como el *Gessner* en alguno de sus idilios, es al único á quien conceden su estimación los críticos alemanes. ¡Con qué gracia celebra la vida del campo en los siguientes versos:

Mire yo de una fuente
Las menudas arenas
Entre el puro cristal andar bullendo,
O en la mansa corriente
De aguas serenas
Los sauces retratarse, entre ellas viendo

Los ganados paciendo:
Mire en el verde soto
Las tiernas avecillas
Volar en mil cuadrillas ;
Y gocen del tropel y el alboroto
Otros de las ciudades ,
Cercados de sus daños y maldades.
¿Dónde las dulces horas ,
De júbilo y paz llenas,
Mas lentas corren y con mas reposo ?
¿Quién rayar las auroras ,
Como el zagal serenas
Ve , ni del sol el trasponer hermoso ?
¡Cuidado venturoso!
¡Mil veces descansada
Pajiza choza mia !
Ni yo la dejaria
Si toda una ciudad me fuera dada ,
Pues solo en tí poseo
Cuanto alcanzan los ojos y el deseo.

10. Don Gaspar Melchor de Jovellanos. Nació en 1744. El *Delincuente honrado*, el *Pelayo*, la traduccion del libro primero del *Paraiso perdido* de Milton y sus ocios juveniles son sus composiciones poéticas. La ley agraria y sus *investigaciones históricas* le hacen estimable en la prosa. Tambien son reconocidas como de Jovellanos sus sátiras publicadas en el *Diario de Madrid*. Véase una pequeña muestra de ellas:

¡Y es esto un noble, Arnesto ! ¡ Aquí se cifran
Sus timbres y blasones !.... ¿ De qué sirven
La clase ilustre con alta descendencia
Sin la virtud ? ¿ Los nombres venerandos
De Laras, Tellos, Haros y Girones
Qué se hicieron ? ¿ Qué genio ha deslucido
La fama de sus triunfos ? ¿ Son sus nietos
A quienes fia su defensa el trono ?
¿ Es esta la nobleza de Castilla ?
¿ Es este el brazo un dia tan temido
En que libraba el castellano pueblo
Su libertad ? ¡ Oh vilipendio ! ¡ oh siglo !

11. Don José Iglesias. Es célebre por sus epigramas y letri-

llas satíricas, y natural de Salamanca, donde nació en 1753. Hé aqui uno de sus epigramas:

La vision.

Por cierto barrio pasaba
Noche estiva, y á una reja
Miré acaso y ví á una vieja
Que las pulgas se miraba:
Juzguéla infernal dragon,
Dí un grito y le hice la cruz,
Y apagando ella la luz,
Despareció la vision.

12. **Don Francisco Forner.** Natural de Mérida, es uno de los mas apreciables literatos de la época.

13. **Don Nicolás Alvarez de Cienfuegos.** Nació en Madrid en 1764. El genio fogoso y robusto estilo de este escritor aparece en la *Condesa de Castilla*, el *Idomeneo* y sus poesías líricas del otoño y la primavera.

¡Oh muerte, muerte!
¡Oh sepulcro feliz! ¡afortunados
Mil y mil veces los que alli en reposo
Terminaron los males! ¡ay! al menos
Sus ojos no verán la escena horrible
De la santa virtud atada al triunfo
De la maldad al victorioso carro.
.
No olerán los sacrílegos inciensos
Que del poder en las sangrientas aras
La adulacion escandalosa quema.

14. **Don Leandro Fernandez Moratin.** Nació tambien en Madrid en 1760. Imitó á *Moliere*, y no lejos de su tumba reposan sus cenizas. El *Viejo y la niña*, el *Café*, el *Baron*, la *Mogigata* y el *Sí de las niñas* son sus mas celebradas comedias. Desde las márgenes del Garona se despidе así de su patria:

. Ya la tumba aguarda
Y sus mármoles abre á recibirme,
Ya los voy á ocupar..... Si no es extremo
El rigor de los hados y reservan
A mi patria infeliz mayor ventura,
Dénsela presto, y mi postrer suspiro

Será por ella..... Prevenid en tanto
Fléviles tonos , enlazad coronas
De ciprés funeral, musas celestes;
Y donde á las del mar sus aguas mezcla
El Garona opulento, en silencioso
Bosque de lauros y menudos mirtos
Ocultad entre flores mis cenizas.



CAPITULO VI.

ARITMÉTICA.

PRIMERA PARTE. — ELEMMENTOS DE CÁLCULO.

PRIMERA SECCION.—NÚMEROS ENTEROS.

§. I. *Nociones preliminares.*

1. Qué es cantidad?—2. A qué se llama unidad?—3. Qué son números enteros?—4. Qué son números abstractos?—5. Qué son números concretos?—6. Qué se entiende por cálculo?—7. Qué es aritmética?—8. En qué se diferencia la aritmética del cálculo?

1. Llámase *cantidad* todo aquello que es susceptible de aumento ó disminucion.

2. *Unidad* es una cantidad convencional, adoptada por término de comparacion entre cantidades homogéneas (de la misma especie).

3. Un *número entero* es la reunion de varias cantidades homogéneas. Asi *veinte varas*, *cuarenta varas*, son números enteros: la *vara* es la unidad que sirve de término de comparacion entre estos dos números.

4. *Números abstractos* son los que no designan la especie de unidades que representan, como *dos*, *tres*, *cuatro*, etc.

5. *Números concretos* son los que designan la especie de unidades que representan, como *dos hombres*, *tres caballos*, *cuatro árboles*.

6. El *cálculo* es la reunion de los procedimientos empleados para aumentar, disminuir ó combinar los números entre sí.

7. La *aritmética* es la ciencia de los números y del cálculo.

8. La *aritmética* es una ciencia, una teoría; el cálculo una práctica: este se limita á practicar las operaciones; aquella da la razon de ellas, las demuestra y las prueba.

§. II. De la numeracion.

4. Cuál es el objeto de la numeracion y cómo se divide esta?

Numeracion hablada.—2. Cómo se forman los números?—3. Cuáles son los nueve números primeros?—4. Cómo se llama el número que sigue al nueve?—5. Como se cuenta por decenas?—6. Cuáles son los nombres de los nueve números primeros de decenas?—7. Cómo se llaman los números comprendidos entre las decenas?—8. Hasta qué número se puede contar por medio de las decenas y de las unidades?—9. Cuál es el nombre del número que sigue al noventa?—10. Cómo se cuenta por centenas?—11. Cómo se llaman los números comprendidos entre las centenas?—12. Hasta qué número se puede contar por medio de las centenas, decenas y unidades?—13. Cuál es el nombre del número que sigue al novecientos noventa y nueve?—14. Cómo se cuenta por miles?—15. Hasta qué número puede contarse por medio de los miles, centenas, decenas y unidades?—17. Cómo se cuenta por millones?—18. Qué es un billon?—19. Qué es un trillon, cuadrillon, etc.?—20. Hasta qué número de unidades se cuenta generalmente?—21. Cuántos órdenes y clases de unidades hay dentro de estos límites? Hacer en resumen el cuadro de la numeracion hablada.—22. Cuál es el principio fundamental, la base y el nombre de esta numeracion?

Numeracion escrita.—23. Cómo se representan las unidades del primer orden?—24. Cómo se representan las unidades de todos los demas órdenes por medio de los mismos caractéres?—25. Cuántos valores tienen las cifras? qué se entiende por valor absoluto y valor relativo?—26. Por qué se reemplazan los órdenes ó clases de unidades que faltan en un número escrito?—27. Qué alteracion experimenta un número cuando se añaden ó suprimen á su derecha uno ó varios ceros?—28. Cuál es la regla para leer un número escrito en cifras?—29. Cuál es la regla para escribir con cifras ó guarismos un número dictado en lenguaje ordinario?—30. Cuántas son las operaciones fundamentales de la aritmética?

1. La *numeracion* tiene por objeto formar los números, enunciarlos y representarlos con una porcion limitada de palabras y de *caractéres* ó *cifras*. De aqui dos especies de numeracion: la *hablada* y la *escrita*.

Numeracion hablada.

2. Para formar los números se parte de la *unidad* ó de *uno*, se añade la unidad á uno, y se obtiene el número llamado *dos*; se añade la unidad á dos, y se obtiene el número llamado *tres*; y se continúa asi, añadiendo siempre la unidad al número obtenido.

3. Los nueve números primeros son: *uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve*.

4. El número que sigue al nueve se llama *diez*. De este número se hace una nueva especie de unidad llamada *decena*.

5. Se cuenta por decenas como por unidades simples, desde una hasta nueve.

6. Una decena se llama *diez*, dos decenas *veinte*, tres decenas *treinta*, cuatro decenas *cuarenta*, cinco decenas *cincuenta*, seis decenas

sesenta, siete decenas *setenta*, ocho decenas *ochenta*, nueve decenas *noventa*.

7. Los números comprendidos entre las decenas se nombran añadiendo á *diez*, veinte, *treinta*, etc., los nombres de los nueve números primeros: v. g. *veinte y uno*, *veinte y cinco*, *ochenta y uno*, *ochenta y cinco*, etc. Se exceptúan los cinco números que siguen inmediatamente á la primera decena, reemplazando:

Diez y uno por <i>once</i> .	Diez y dos por <i>doce</i> .	Diez y tres por <i>trece</i> .	Diez y cuatro por <i>catorce</i> .	Diez y cinco por <i>quince</i> .
---------------------------------	---------------------------------	-----------------------------------	---------------------------------------	-------------------------------------

8. Por medio, pues, de las decenas y de las unidades se puede contar hasta *noventa y nueve*.

9. El número que sigue á *noventa y nueve* se llama *ciento*. Se hace del número *ciento* una nueva especie de unidad, llamada *centena*, que vale *diez decenas*, así como la *decena* vale *diez unidades*.

10. Se cuenta por centenas como por decenas y unidades, desde una hasta nueve. Así se dice:

Una centena ó ciento; dos centenas ó doscientos; tres centenas ó trescientos; cuatro centenas ó cuatrocientos; cinco centenas ó quinientos; seis centenas ó seiscientos; siete centenas ó setecientos; ocho centenas ú ochocientos; nueve centenas ó novecientos.

11. Los números comprendidos entre las centenas se enuncian añadiendo á *ciento*, *doscientos*, *novecientos*, etc., el nombre de los *noventa y nueve* primeros números. Así se dirá:

Ciento uno..... ciento once..... doscientos doce..... trescientos trece..... novecientos noventa y seis, etc.

12. Por medio de las *centenas*, de las *decenas* y de las *unidades* se cuenta hasta *novecientos noventa y nueve*.

13. El número que sigue á *novecientos noventa y nueve* se llama *mil*. Se hace de este número una nueva especie de unidades que se llaman *millares*, y valen *diez centenas*, así como estas valen *diez decenas*, y la decena *diez unidades* simples.

14. Se cuenta por *unidades*, *decenas* y *centenas de millar* como se ha contado por *unidades*, *decenas* y *centenas de unidades simples*. Así se dice:

Un mil, dos mil..... diez mil, treinta mil..... noventa mil..... cien mil, novecientos noventa y nueve mil, etc.

15. Por medio de los *millares* ó *miles* de las *centenas* de las *decenas* y de las *unidades*, se cuenta hasta *novecientos noventa y nueve mil novecientos noventa y nueve*.

16. El número que sigue á *novecientos noventa y nueve mil nove-*

cientos noventa y nueve se llama *millon*. Se hace de esta una nueva especie de unidad, que vale diez centenas de millar, asi como el millar vale diez centenas, la centena diez decenas y la decena diez unidades simples.

17. Se cuenta por unidades, decenas y centenas de millon, y unidades, decenas y centenas de millar de millon, como se ha contado por unidades, decenas, centenas de millar. Asi se dice:

Un millon..... diez millones..... novecientos noventa y nueve millones... novecientos noventa y nueve mil novecientos noventa y nueve millones.

18. Un billon es un millon de millones.

19. Un trillon es un millon de billones, un cuadrillon es un millon de trillones, y asi de los demas.

20. Suele contarse generalmente hasta las centenas de millar de millon, porque estos números son bastante elevados para las necesidades humanas.

21. En este límite hay doce órdenes y cuatro clases de unidades.

La unidad primitiva recibió el nombre de *unidad simple* ó de *primer orden*; las decenas simples son del *segundo orden*; las centenas simples son del *tercer orden*, y esta es la *primera clase*.

Las unidades de millar pertenecen al *cuarto orden*; las decenas de millar al *quinto orden*; las centenas de millar al *sesto orden*, y estos constituyen la *segunda clase*, y asi de los demas hasta la cuarta. Hé aqui su cuadro.

Unidades.	} <i>Simples.</i> . . .	} 1. ^{er} orden.	} 1. ^a clase. 1. ^a separacion. . (1).	
Decenas..				} 2. ^o »
Centenas.				} 3. ^o »
Unidades.	} <i>De millar.</i> . . .	} 4. ^o orden.	} 2. ^a clase. 2. ^a separacion. 1	
Decenas..				} 5. ^o »
Centenas.				} 6. ^o »
Unidades.	} <i>De Millon.</i> . . .	} 7. ^o orden.	} 3. ^a clase. 3. ^a separacion. .	
Decenas..				} 8. ^o »
Centenas.				} 9. ^o »
Unidades.	} <i>De millar de</i>	} 10. orden.	} 4. ^a clase. 4. ^a separacion. 2	
Decenas..				} 11. »
Centenas.				} 12. »

22. El principio fundamental de esta numeracion es *que diez unidades de un orden cualquiera forman una unidad del orden superior inmediato*.

La base de este sistema es *diez*, y su nombre *sistema decimal*.

(1) Estos signos pertenecen á la numeracion escrita.

Numeracion escrita.

23. Se representan las unidades del primer orden por los *caractéres* ó *cifras* siguientes:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
uno	dos	tres	cuatro	cinco	seis	siete	ocho	nueve.

24. Para representar por medio de los mismos caractéres las unidades de los demas órdenes, se ha convenido que de la *primera cifra en general la derecha represente las unidades simples, y en todo número que toda cifra colocada á la izquierda de otra represente unidades diez veces mayores que ella.*

Segun esta convencion, el número *nueve mil quinientos sesenta y siete* se escribe 9567.

25. De aqui resulta que las *cifras* ó *guarismos* tienen dos valores: el uno *absoluto*, dependiente de su forma, y por consiguiente fijo; el otro *relativo*, dependiente de su lugar, y por consecuencia variable.

Asi en el número 9567, el valor absoluto de la cifra 9 es nueve, y su valor relativo *nueve mil*.

26. Cuando el número que ha de escribirse no contiene unidades de todos los órdenes, se recurre á la cifra auxiliar 0, llamada cero, que no teniendo valor alguno por sí mismo, sirve únicamente para conservar á las cifras significativas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 el lugar correspondiente al orden de sus unidades. Asi:

El número *nueve millones nueve unidades*, que no tiene ni *centenas*, ni *decenas*, ni *unidades de millar*, ni *centenas decenas simples*, se escribirá 9.000.009.

27. Segun la convencion fundamental de la numeracion escrita, resulta que, *añadiendo* á la derecha de un número *uno, dos, tres... ceros*, se le hace *diez, cien, mil veces* mayor... y que recíprocamente se le hace *diez, cien, mil veces... menor* si se *suprime* á la derecha del número *uno, dos, tres... ceros*. Asi:

Añadiendo tres ceros á la derecha de 248, se hace este número mil veces mayor, porque en su resultado 248,000, cada una de sus cifras 2, 4, 8 expresan unidades mil veces mayores que antes.

28. Para leer un número escrito en cifras: 1.º Se le divide en porciones de tres cifras, partiendo de la derecha (1), que se señalan con el

(1) La última porcion podrá no contener las tres, sino dos y hasta una.

signo correspondiente. 2.º Se enuncia, comenzando por la izquierda, cada porcion como si fuese sola, teniendo cuidado de darle el nombre de la clase á que corresponda. Asi el número:

9 009,907 503,642 se lee: nueve billones nueve mil novecientos siete

2 1

millones quinientos tres mil seiscientos cuarenta y dos.

29. Para escribir un número dictado en lenguaje ordinario ó comun se colocan sucesivamente al lado las unas de las otras, comenzando por la izquierda, las cifras que expresen cuantas centenas, decenas y unidades de cada clase contiene el número, reemplazando por ceros las unidades, decenas ó centenas que falten en cada clase. Sea el número que se ha de escribir

Diez y nueve mil, trescientos cuatro millones, nueve.

La clase de unidades superiores es la de los *millares de millon*, que solo contiene aqui dos órdenes de unidades representadas por 19: la de los *millones* careciendo, como carece, de decenas, se escribirá 304: la de los *miles* careciendo de centenas, decenas y unidades, se escribirá 000: finalmente, la de las *unidades simples*, careciendo de centenas y decenas, se escribirá 000, y todas ellas reunidas por su orden dan por resultado 19,304.000,009.

1

30. La aritmética contiene cuatro operaciones fundamentales, que se llaman: *adicion ó suma*, *sustraccion ó resta*, *multiplicacion y division*.

§. III. Adicion ó suma.

1. Qué es adicion ó suma?—2. Qué es necesario saber para sumar los números compuestos de una sola cifra?—3. Cómo se forma una tabla de sumar?—4.Cuál es el signo de la *suma* y el de igualdad?—5. Qué reglas deben seguirse para sumar los números compuestos de varias cifras?—6. Póngase un ejemplo motivando cada operacion.—7. Por qué se empieza á sumar por la derecha y qué inconveniente habria de empezar por la izquierda?—8. A qué llamamos prueba de una operacion?—9. Cómo se hace la prueba de la suma?

1. La *adicion ó suma* es una operacion que tiene por objeto reunir varios números, llamados *sumandos*, en uno solo, que se denomina *suma ó total*.

2. Para poder sumar los números compuestos de una sola cifra es preciso saber de memoria las *sumas* que dan las nueve cifras unidas dos á dos, lo que se aprende en la *tabla* llamada de *sumar*.

3. Para formar la *tabla de sumar* se escriben en una línea horizontal las cifras 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, y se obtienen las demas líneas añadiendo una unidad á los números de la línea inmediatamente superior;

pero es mas sencillo indicar las sumas de las nueve cifras significativas unidas dos á dos como sigue:

Números para sumar.	Sumas.	Números para sumar.	Sumas.
1 y 1.	son 2.	4 y 4.	son 8.
1 y 2 ó 2 y 1.	3.	4 y 5 ó 5 y 4.	9.
1 y 3 ó 3 y 1.	4.	4 y 6 ó 6 y 4.	10.
1 y 4 ó 4 y 1.	5.	4 y 7 ó 7 y 4.	11.
1 y 5 ó 5 y 1.	6.	4 y 8 ó 8 y 4.	12.
1 y 6 ó 6 y 1.	7.	4 y 9 ó 9 y 4.	13.
1 y 7 ó 7 y 1.	8.		
1 y 8 ó 8 y 1.	9.	5 y 5.	son 10.
1 y 9 ó 9 y 1.	10.	5 y 6 ó 6 y 5.	11.
		5 y 7 ó 7 y 5.	12.
2 y 2.	son 4.	5 y 8 ó 8 y 5.	13.
2 y 3 ó 3 y 2.	5.	5 y 9 ó 9 y 5.	14.
2 y 4 ó 4 y 2.	6.		
2 y 5 ó 5 y 2.	7.	6 y 6.	son 12.
2 y 6 ó 6 y 2.	8.	6 y 7 ó 7 y 6.	13.
2 y 7 ó 7 y 2.	9.	6 y 8 ó 8 y 6.	14.
2 y 8 ó 8 y 2.	10.	6 y 9 ó 9 y 6.	15.
2 y 9 ó 9 y 2.	11.		
		7 y 7.	son 14.
3 y 3.	son 6.	7 y 8 ó 8 y 7.	15.
3 y 4 ó 4 y 3.	7.	7 y 9 ó 9 y 7.	16.
3 y 5 ó 5 y 3.	8.		
3 y 6 ó 6 y 3.	9.	8 y 8.	son 16.
3 y 7 ó 7 y 3.	10.	8 y 9 ó 9 y 8.	17.
3 y 8 ó 8 y 3.	11.		
3 y 9 ó 9 y 3.	12.	9 y 9.	son 18.

4. El signo de la adición es + que se lee *mas*; el de igualdad es = que significa *igual*. Asi en lugar de:

$$8 \text{ y } 9 \text{ ó } 9 \text{ y } 8 \text{ son } 17.$$

Se puede escribir de una manera abreviada.

$$8 + 9 = 17 \text{ ó } 9 + 8 = 17.$$

5. Para sumar los números compuestos de varias cifras:

1.º Se escriben las unas debajo de las otras, de manera que las unidades de un mismo orden se encuentren en la misma columna vertical.

2.º Se coloca en seguida una raya debajo de estos números para separarlos del resultado, que debe ponerse debajo.

3.º Se suman las cifras de la primera columna de la derecha, y si la suma no pasa de 9, se escribe debajo de la raya y en la misma columna.

Si la suma pasa de 9, solo se escriben sus unidades, y se reservan las decenas para unir las á la columna de las decenas.

4.º Se opera de una manera análoga con las columnas siguientes

hasta la última, bajo de la cual se pone la suma tal cual se haya obtenido.

6. Sean para sumar los cuatro números siguientes : 8479 , 58 , 793 y 1540. Se dispone el cálculo cual sigue , y se dice :

8479 1.^a Col. 9 y 8 son 17 y 3 son 20 : coloco un 0 en la columna de
58 las unidades y llevo 2 decenas.

793 2.^a Col. 2 que llevo y 7 son 9 y 3 son 14 y 9 son 23 y 4 son 27 ;

1540 coloco un 7 en la columna de las decenas y llevo 2 centenas.

10870 3.^a Col. 2 que llevo y 4 son 6 y 7 son 13 y 5 son 18 : coloco 8 en la columna de las centenas y llevo 1 unidad de millar.

4.^a Col. 1 que llevo y 8 son 9 y 1 son 10 : y coloco esta suma cual la he hallado. Lo que da 10870 por suma pedida.

7. Se comienza la *adición* por la derecha , porque de este modo la suma de cada columna produce una cifra de la suma pedida.

No sucedería siempre así si se comenzase á sumar por la izquierda. En efecto, si la suma de una columna daba mas que nueve unidades, sería forzoso escribir las unidades y unir las decenas excedentes á la cifra ya colocada bajo la columna precedente, lo que no podría verificarse sin cambiar dicha cifra.

8. Llámase *prueba* de una operacion á otra operacion hecha para probar la exactitud de la primera.

9. La mas sencilla prueba de la *adición* se hace con la *adición* misma, comenzando el cálculo de abajo arriba. Como las cifras de cada columna no estan ya unidas á un mismo número, no se ve uno expuesto á cometer de nuevo los errores que hayan podido formarse al sumar de arriba abajo , y por consiguiente si se hallan todas las cifras del total obtenido, es muy probable que este total sea exacto.

La prueba de la *adición* por la *sustracción* es , no solamente probable, sino cierta. V. §. 4, núm 10.

§. IV. *Sustracción.*

1. Qué es *sustracción*?—2. Cómo se ejecuta la *sustracción* de dos números de los cuales el mayor no exceda de 48? — 3. Qué sucede á la diferencia de dos números cuando se añade un tercero á cada uno? — 4.Cuál es el signo de la *sustracción*? — 5. De cuántos modos se obtiene la diferencia de dos números?—6. Cómo se hace una *sustracción* cualquiera?—7. Un ejemplo motivando cada operacion.—8. Por qué se comienza la *sustracción* por la derecha?—9. Cómo se hace la prueba de una *sustracción*?—10. Cómo se hace la prueba de la *adición* por la *sustracción*?—11. Es necesario que los diferentes números de la *adición* y de la *sustracción* designen siempre cosas de una misma especie?—12. De qué especie es la unidad del total y la de la diferencia?

1. La *sustracción* es una operacion que tiene por objeto quitar un número de otro , ó lo que es lo mismo, hallar la diferencia que hay

entre ambos. El resultado de la operacion se llama *resta*, *exceso* ó *diferencia*.

2. Si el número que se ha de restar de otro tiene una sola cifra, y el mayor de ambos no excede de 18, se hallará fácilmente su diferencia por medio de la tabla de la adición.

1.º Sea el número 4 que se ha de restar de 9 : se busca en las *columnas de los números para sumar* cuál es el número que añadido á 4 da 9 , y se halla que 5 : este , pues , será la diferencia de 4 á 9.

2.º Sea 7 que ha de restar de 16: se busca del mismo modo el número que añadido á 7 da 16: este es el 9, y 9 será, pues, la diferencia de 7 á 16.

3. El signo de la sustracción es—que significa *menos*. Así:

$$9-4=5 \quad 16-7=9$$

4. La adición de un mismo número á otros dos no altera su diferencia.

Sea 4 que se ha de restar de 9 : si yo añado 9 á cada uno de estos dos números, tendré 13 y 18, cuya diferencia es 5, lo mismo que la de 4 á 9.

5. La diferencia de dos números puede obtenerse de dos modos , ya quitando del mayor número todas las unidades del menor , ya buscando cuanto debe añadirse á este para obtener el mayor.

6. Para hacer una sustracción cualquiera:

1.º Se coloca el número menor, que se llama *sustraendo*, debajo del mayor, que se denomina *minuendo* , de manera que se correspondan las unidades de un mismo orden, y se subraya el número inferior para separarle del resultado.

2.º Se quita sucesivamente, comenzando por la derecha, cada cifra del número inferior de su correspondiente en el superior, y se escribe la resta debajo, ó cero si la resta no fuere nula.

3.º Si la cifra inferior es mayor que la superior, se añade á esta diez unidades para hacer posible la sustracción, y cuando se pasa á la columna siguiente, se aumenta su cifra inferior con una sola unidad , que vale las diez añadidas á la superior anterior.

4.º Se opera de este mismo modo en cada una de las columnas siguientes hasta la última, debajo de la cual se pone la diferencia tal cual se haya obtenido.

7. Sea 467 que se ha de sustraer de 8005. Se dispone el cálculo como sigue, y se dice:

8005	1.ª Col.	De 5 quitar 7 es imposible: añado 10 á 5, y digo: 7 de 15
467		resta 8: coloco 8 en la columna de las unidades y llevo una decena
7328		para añadir á la cifra inferior de la 2.ª columna , á fin de que la diferencia permanezca una misma.

2.^a Col. 1 que llevo y 6 son 7 : de 0 quitar 7 es imposible : añado 10 á 0, y digo: de 7 de 10, 3: coloco 3 en la columna de las decenas y llevo una centena, porque he añadido 10 decenas á la cifra superior de estas para hacer la sustraccion posible.

3.^a Col. 1 que llevo y 4 son 5: 5 de 0 no es posible: añado, pues, 10 á 0; 5 de 10 quedan 5: coloco 5 en la columna de las centenas y llevo una unidad de millar.

4.^a Col. Quien de 8 saca 1 resta 7. Lo que da por resultado 7538, diferencia buscada.

8. Se empieza la sustraccion por la derecha, porque de este modo cada sustraccion parcial da por resultado una cifra de la diferencia buscada.

No sucederia siempre asi comenzando la sustraccion por la izquierda. En efecto, si las cifras inferiores eran mayores que las superiores correspondientes, no podria hacerse la sustraccion posible por la adiccion de 10, á menos de cambiar las cifras de la resta ya obtenida.

9. La prueba de la sustraccion se hace por la adiccion y por la sustraccion misma.

Prueba por la adiccion. Se suma la diferencia con el número menor ó sustraendo, y si ambas operaciones estan bien hechas, es claro que debe hallarse el número mayor ó minuendo, puesto que la diferencia es justamente lo que falta al menor para ser igual al mayor. La adiccion se hace de abajo arriba para no tener nada que escribir, y á medida que se encuentra el total de cada columna se reproduce la cifra correspondiente del número mayor: v. g. en la operacion practicada.

1.^a Col. 8 y 7 son 15: la cifra 5 es la misma que la correspondiente del número mayor: llevo 1.

8005 *Minuendo.* **2.^a Col.** 1 y 3 son 4 y 6 son 10, como en el número mayor, y llevo 1.

467 *Sustraendo.* **3.^a Col.** 1 y 5 son 6 y 4 son 10, como en el número mayor, y llevo 1.

7538 *Diferencia.* **4.^a Col.** 1 y 7 son 8, como en el número mayor. De consiguiente la operacion está bien hecha.

Prueba por la sustraccion. Se sustrae ó resta la diferencia del número mayor y se debe hallar entonces el menor, puesto que la diferencia es el exceso del número superior sobre el inferior.

10. La prueba de la adiccion por la sustraccion puede hacerse de dos modos:

1.^o Se suman todos los sumandos, menos uno; se coloca el total parcial debajo del general, y se resta el primero del segundo. Si la operacion

está bien hecha, debe hallarse el número que no se ha comprendido en la segunda suma.

2.º Se suma cada columna comenzando por la izquierda, y se resta la suma de la que le corresponde en el total; se añade á este como formando decenas á su respecto la resta producida por la columna precedente: si la operacion está bien hecha, resultará en la última columna, puesto que se habrán restado sucesivamente de la suma total las sumas parciales de que está compuesta.

11. Los diferentes números de la *adicion* y de la *sustraccion* deben designar siempre cosas de una misma especie, porque seria imposible, por ejemplo, añadir un número de árboles á un número de caballos ó quitar un número de caballos de un número de árboles, puesto que ni hay caballos en los árboles, ni árboles en los caballos.

12. Segun lo cual, la unidad del total es siempre de la misma especie que la de los números que le forman, y la de la diferencia de la misma especie que la de los que resultan.



§. V. Multiplicacion.

1. Qué es multiplicacion?—2. A qué se da el nombre de multiplicando, multiplicador producto y factores?—3. Cuáles son los signos de la multiplicacion?—4. La multiplicacion no es una especie de adición?—5. Qué es preciso saber de memoria para hacer una multiplicacion de una manera mas abreviada que por la adición?—Fórmese la tabla de Pitágoras, y explíquese su uso.—No sería preferible una tabla sencilla de multiplicacion?—6. El producto de dos factores permanece el mismo aunque se cambie su orden de colocacion?—7. De qué especie son las unidades del producto?—8. La especie de las unidades del multiplicador influye en las del producto?—9. Qué se debe obtener en el producto si se multiplican por una cifra decenas, centenas, etc.?—10. Cuál es la regla de la multiplicacion de un número cualquiera por una sola cifra?—11. Un ejemplo motivando cada operacion. Qué se hace en la práctica para abreviar el cálculo?—12. Demostrar: 1.º Que multiplicar un número por otros dos es multiplicarle por el producto de ellos; 2.º que multiplicar un número por el producto de otros dos es multiplicarle sucesivamente por cada uno de los dos números.—13. Cómo se hace la multiplicacion de un número por la unidad seguida de uno ó varios ceros?—14. Puede abreviarse la multiplicacion cuando uno de los factores ó ambos factores terminan en ceros?—15. Cuál es la regla de la multiplicacion por dos números cualquiera? Es necesario poner ceros á la derecha de los productos parciales de las decenas, centenas, etc., del multiplicador?—16. Qué se hace con los ceros que se encuentran entre dos cifras del multiplicando ó multiplicador?—17. Debe multiplicarse siempre por el número que la pregunta indica como multiplicador?—18. Por qué debe comenzarse cada multiplicacion por la derecha del multiplicando? Sucede lo mismo con el multiplicador?—19. Cómo se hace la prueba de una multiplicacion?—20. A qué se llaman múltiplos de un número? Cómo se llama el producto de un número por 2, 3, 4, 5, 6, etc.?—21. Demostrar que la suma de dos ó de varios múltiplos de un número es tambien un múltiplo de este número.—22. A qué se llama número par é impar?—23. Cómo debe ser el producto: 1.º si uno de los factores es par; 2.º si los dos factores son impares?

1. La multiplicacion es una operacion que tiene por objeto repetir un número tantas veces como unidades tiene otro.

2. El número que se ha de multiplicar se llama *multiplicando*, aquel por el cual se multiplica *multiplicador*, y el resultado de la operacion *producto*.

El multiplicando y multiplicador juntos se llaman *factores* del producto, porque son ellos los que le *forman*.

3. El signo de la multiplicacion es \times que significa *multiplicado por*. Asi, para expresar que 9 multiplicado por 7 es igual á 63, se escribe:

$$9 \times 7 = 63.$$

Se suele emplear tambien el punto ó el paréntesis:

$$9 \cdot 7 = 63; (9) (7) = 63.$$

4. La multiplicacion no es mas que una especie de adición abrevia-

da, porque para obtener el producto puede escribirse el multiplicando tantas veces como unidades hay en el multiplicador y hacer luego la adición: la suma será el producto pedido. Así el producto de 9 por 7 es:
 $9+9+9+9+9+9+9=63$.

Pero si el multiplicador tuviese muchas cifras, el cálculo sería entonces demasiado largo, por lo cual es preciso abreviar la operación.

5. Para hacer una multiplicación de una manera mas abreviada que por la adición, es preciso saber de memoria los productos de los nueve primeros números multiplicados dos á dos: estos productos estan reunidos en la tabla siguiente, atribuida á Pitágoras:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
2	4	6	8	10	12	14	16	18
3	6	9	12	15	18	21	24	27
4	8	12	16	20	24	28	32	36
5	10	15	20	25	30	35	40	45
6	12	18	24	30	36	42	48	54
7	14	21	28	35	42	49	56	63
8	16	24	32	40	48	56	64	72
9	18	27	36	45	54	63	72	81

La primera línea horizontal encierra los nueve primeros números: la segunda contiene los productos de estos números por 2, y se forma añadiendo cada uno de estos números á sí mismo: la tercera contiene los productos de los nueve números por 3, y se forma añadiendo los números de la segunda línea á los de la primera, y así de las demas, esto es, añadiendo siempre los números de la línea anterior á la que se forme á los de la primera.

Segun la formación de esta tabla, el producto de dos números simples se halla en la intercepción de la línea horizontal con la vertical que comienzan por aquellos factores. Así 63, producto de 9 por 7, está en la intercepción de la línea horizontal, que comienza por 7, con la vertical, que comienza por 9.

La experiencia prueba que esta tabla, excelente para la vista, es poco favorable á la memoria. Vale, pues, mas emplear una tabla de multiplicación dispuesta como la de la adición.

1	vez	1	es	1	3	veces	3	son	9	6	veces	6	son	36		
1		2		2	3		4		12	6		7		42		
1		3		3	3		5		15	6		8		48		
1		4		4	3		6		18	6		9		54		
1		5		5	3		7		21							
1		6		6	3		8		24							
1		7		7	3		9		27							
1		8		8							7	veces	7	son	49	
1		9		9		4	veces	4	son	16			8		56	
						4		5		20			9		63	
						4		6		24						
2	veces	2	son	4	4			7		28						
2		3		6	4			8		32						
2		4		8	4			9		36		8	veces	8	son	64
2		5		10	5	vees	5	so	n5	8		9			72	
2		6		12	5			6		30						
2		7		14	5			7		35						
2		8		16	5			8		40						
2		9		18	5			9		45	9	veces	9	son	81	

6. El producto de dos factores no se altera aunque se cambie el orden de su colocacion.

Asi el producto de 6 por 3 es igual al de 3 por 6. En efecto, si se descompone el número 6 en sus unidades 1, 1, 1, 1, 1, 1, y si se escriben las unas debajo de las otras en otras tantas líneas horizontales como unidades tiene el número 3, se tendrá :

```

1 1 1 1 1 1
1 1 1 1 1 1
1 1 1 1 1 1
    
```

Cada línea horizontal contiene seis unidades, y cada una de las verticales tres. De cualquier manera que estas unidades se sumen, se obtendrá siempre el número 18. Ahora bien : proceder por las líneas horizontales es multiplicar el 6 por 3 ; proceder por las verticales es multiplicar 3 por 6.

Hé aqui la razon porque la segunda tabla de multiplicacion solo encierra 45 productos en vez de 81.

7. Las unidades del producto deben ser de la misma especie que las del multiplicando, porque el producto es la suma que se encontraria si se hiciese la adiccion de este multiplicando repetido tantas veces como indica el multiplicador. Asi :

El producto de 7 pesetas por 5 es 35 pesetas, porque la adiccion de 7 pesetas repetida 5 veces daria 35 pesetas por total.

8. La especie de las unidades del multiplicador no influye en las del producto, porque el multiplicador no indica nunca mas que el número de veces que debe repetirse el multiplicando.

9. Si se multiplican decenas por una cifra, deben obtenerse decenas, puesto que el producto es siempre de la misma especie que el multiplicando. Del mismo modo debe obtenerse un producto de centenas si se multiplican centenas, de miles si se multiplican miles, y así de los demás.

10. Para multiplicar un número de varias cifras por una sola :

1.º Se escribe el multiplicador debajo de las unidades del multiplicando, y se tira una raya, bajo la cual se coloca el producto.

2.º Se multiplican sucesivamente, empezando por la derecha, cada orden de unidades del multiplicando por el multiplicador. Si el primer producto parcial no pasa de 9, se escribe debajo de la cifra que le ha producido: si pasa de 9, se escriben únicamente las unidades que encierra y se llevan las decenas para unir al producto de las decenas.

3.º Se procede del mismo modo con el segundo producto parcial, después con el de las centenas, etc., observando siempre el colocar las unidades de cada uno bajo la cifra multiplicando que le ha producido.

4.º Si un producto parcial es un número exacto de decenas de cualquier orden que estas sean, se pone un cero en el producto, y se lleva la especie de unidad que indique la operación.

5.º Y finalmente, se escribe tal cual se halla el producto de la última cifra del multiplicando.

11. Sean 1256 que se han de multiplicar por 8.

1256 8 veces 6 unidades son 48, coloco las 8 unidades en el producto, y
8 llevo 4 decenas para añadir el producto siguiente:

10048 8 veces 5 decenas son 40 decenas, y 4 que llevaba son 44 decenas: coloco 4 decenas en las del producto, y llevo 4 centenas.

8 veces 2 centenas son 16 centenas, y 4 que llevaba son 20 centenas: coloco 0 en el producto de las centenas, y llevo dos miles ó dos unidades de millar.

8 veces 1 mil son 8 mil, y 2 que llevo son 10 mil, que escribo en el producto : 10,048 es pues el producto de 1256 repetido 8 veces.

En la práctica no se menciona ni el orden de las unidades, ni el lugar de cada producto parcial: se dice, pues, para abreviar el cálculo:

8 por 6 son 48; pongo 8 y llevo 4.

8 por 5 son 40 y 4 son 44; pongo 4 y llevo 4.

8 por 2 son 16 y 4 son 20; pongo 0 y llevo 2.

8 por 1 es 8 y 2 son 10; pongo 10.

12. Multiplicar un número por otros dos es multiplicarle por el producto de estos dos números, y recíprocamente multiplicar un número

por el producto de otros dos, es multiplicarle sucesivamente por estos dos números. Así:

$$3 \times 4 \times 5 = 3 \times 20 \text{ (producto de 4 por 5).}$$

$$\text{recíprocamente } 3 \times 20 = 3 \times 4 \times 5.$$

En efecto, si en la expresión $3 \times 4 \times 5$ se descompusiese el número 3 en sus unidades, se tendría $1 \times 4 \times 5$ repetido 3 veces. Ahora bien: $1 \times 4 \times 5 = 4 \times 5$ ó 20, puesto que $1 \times 4 = 4$; luego $3 \times 4 \times 5 = 3$ repetido 20 veces, y por consiguiente $= 3 \times 20$.

13. Para multiplicar un número por la unidad seguida de 1, 2, 3.... ceros, es decir, por 10, 100, 1000.... basta escribir á la derecha del multiplicando tantos ceros como haya en el multiplicador. Así:

$$16 \times 10 = 160, 16 \times 100 = 1600, 16 \times 1000 = 16000.$$

En efecto, en 160 las unidades se han convertido en decenas, las decenas en centenas, y cada parte del número 16, habiéndose hecho diez veces mayor el mismo número 16, se ha hecho también diez veces mayor.

En 1600 el número 16 se ha hecho 100 veces mayor.

En 16000 el número 16 se hizo 1000 veces mayor, y así de los demas.

14. Cuando uno ó ambos factores terminan por ceros, se hace la multiplicación sin tomar en cuenta los ceros, y se escriben en seguida á la derecha del producto total tantos ceros como contenia uno de los factores ó entrambos reunidos.

Sea 16 que se ha de multiplicar por 800, y 160 por 8000.

1.º **Caso** $800 = 8 \times 100$: multiplico desde luego 16 por 8, y tengo 128; multiplico en seguida 128 por 100 añadiéndole dos ceros, lo que da 12800.

2.º **Caso** $160 = 16 \times 10$, y $8000 = 8 \times 1000$: multiplico desde luego 16 por 8, y obtengo 128; y añado luego á este producto cuatro ceros, uno por 10, y tres por 1000, lo que da 1280000.

15. Para multiplicar entre si dos números cualesquiera, se multiplica el multiplicando sucesivamente por cada una de las cifras del multiplicador, y se colocan los productos parciales de manera que la primera cifra de la derecha de cada uno de ellos esté colocada debajo de la cifra del multiplicador que ha servido para la multiplicación parcial: se subraya el último producto, se hace la adición de todos los productos parciales, y la suma es el producto total que se busca.

Sea 567 que se ha de multiplicar por 834. Hé aquí la operación.

567 *Multiplicando.*

834 *Multiplicador.*

2268

1701

4536

472878 *Suma de los productos parciales.*

16. Si hay uno ó mas ceros entre dos cifras del multiplicando, debemos sin multiplicarle escribir 0 en el producto, á no ser que se lleven decenas del producto parcial anterior, en cuyo caso se escribirán estas en el producto.

Si hay un cero entre dos cifras del multiplicador, se pasa á multiplicar la cifra inmediata, corriendo su producto parcial un lugar mas hácia la izquierda: v. g.

<p>1.^{er} Caso. 40309</p> $\begin{array}{r} 40309 \\ \times 3 \\ \hline 120927 \end{array}$	<p>2.^o Caso. 338</p> $\begin{array}{r} 338 \\ \times 206 \\ \hline 2028 \\ 676 \\ \hline 69628 \end{array}$
---	---

17. Cuando el número dado por multiplicando tiene menos cifras que el multiplicador, se acostumbra á fin de abreviar y simplificar el cálculo cambiar el órden de los factores y multiplicar por el multiplicando. Esto no altera en manera alguna el resultado, si se tiene cuidado de indicar que el producto total expresa unidades de la misma especie que las del multiplicando primitivo.

18. Se comienza cada multiplicacion por la derecha del multiplicando, porque la multiplicacion no es mas que una adición abreviada.

El órden en que se multiplica por las diferentes cifras del multiplicador es indiferente; pero se acostumbra á comenzar por su derecha por evitar descuidos.

19. Para hacer la prueba de una multiplicacion se multiplican en órden inverso ambos factores. Si se encuentra el mismo producto, es probable que la operacion esté bien hecha.

La division y la propiedad particular al número 9 suministran otras pruebas. (Véase §. VI, n.º 20, 24 y 28).

20. Llámense *múltiplos* de un número los diversos productos de este número por 2, 3, 4, etc. Asi 14, 21, 28, 35, etc., son los múltiplos de 7, porque se les obtiene multiplicando 7 por 2, por 3, por 4, por 5, etc.

El *múltiplo* que resulta de un producto por 2 se llama *duplo*; de un producto por 3 *triplo*; por 4 *cuádruplo*; por 5 *quintuplo*; por 6 *sex-tuplo*, etc.

21. La suma de dos ó de varios múltiplos de un número es tambien un múltiplo de este número. Asi:

$$7 \cdot 2 + 7 \cdot 3 + 7 \cdot 4 + 7 \cdot 5 + 7 \cdot 6 = 7 \cdot 20.$$

22. Todo múltiplo de dos es un *número par*; el *número impar* es el que no es múltiplo de 2.

Se conoce que un número es *par* cuando está terminado por las cifras 0, 2, 4, 6, 8, y que es *impar* cuando está terminado por 1, 3, 5, 7, 9.

23. Si uno de los factores es par, el producto es par; y es impar, si ambos factores lo son.

§. VI. *Division.*

1. Qué es division?—2. A qué se llama dividendo, divisor, cociente y términos?—3. Cuáles son los signos de la division?—4. No es la division una especie de sustraccion?—5. Cómo se hallaria el dividendo dados el divisor y el cociente?—6. Cómo se halla el cociente de un número de una ó dos cifras dividido por un número de una sola cifra y cuántos casos se presentan?—7. De cuántos modos puede conceptuarse el cociente de una division?—8. En qué casos el cociente expresa el número de veces que el divisor está contenido en el dividendo ó expresa una parte del dividendo?—9. Cómo se llama cada parte de una cosa dividida en un cierto número de partes iguales?—10. Dividir un número de varias cifras por un número de una sola: v. g., 4536 por 8.—11. Qué se hace en la práctica para abreviar el cálculo?—12. Qué se hace cuando un dividendo parcial no contiene una vez al divisor?—13.Cuál es la regla de la division cuando los dos términos tienen varias cifras?—14. Cómo se tantean las cifras del cociente antes de escribirlas y cómo se reconoce cuando se ha colocado una mayor ó menor que la correspondiente?—15. Puede decirse antes de hacer una division cuántas cifras tendrá el cociente?—16. Un ejemplo que represente la aplicacion de la regla general y de las dos observaciones sucesivas. Sea 472878 por 567: ¿Qué se hace en la práctica?—17. En qué casos el cociente es completo ó aproximado y cuando es aproximado qué se necesita añadirle para que sea completo?—18. No hay un medio muy abreviado de dividir un número por la unidad seguida de ceros?—19. No puede abreviarse la division cuando el dividendo y el divisor terminan en ceros?—20. Cómo se hace la prueba de la multiplicacion por la division?—21. Cómo se hace la prueba de la division por la multiplicacion?—22. En qué reconocemos que un número es divisible por 2, por 3, por 4, por 5, por 6, por 7, por 8 y por 9?—23.Cuál es la propiedad particular del número 9?—24. Cómo se hace la prueba de la multiplicacion por 9?—Cómo se hace la prueba de la division por 9?—Son infalibles estas pruebas?

1. La *division* es una operacion que tiene por objeto general buscar cuántas veces un número está contenido en otro.

2. El número que se ha de dividir se llama *dividendo*, el número por el cual se divide *divisor* y el resultado de la operacion *cociente*. Al dividendo y divisor unidos se les llama *términos* de la division.

3. Los signos de la division son —, |, ó: , que significan *dividido por*. Estos signos se emplean asi:

$$\begin{array}{r} 8 \\ - , \quad 2|8, \quad 8:2. \\ 2 \end{array}$$

4. La *division* es una especie de sustraccion, porque para obtener el cociente se puede restar el divisor del dividendo tantas veces como sea

posible: el número de sustracciones será evidentemente el cociente buscado. Divídase 48 por 8.

$$48 - 8 = 40, 1.ª \text{ resta.}$$

$$24 - 8 = 16, 4.ª \text{ resta.}$$

$$40 - 8 = 32, 2.ª$$

$$16 - 8 = 8, 5.ª$$

$$32 - 8 = 24, 3.ª$$

$$8 - 8 = 0, 6.ª$$

Habiendo practicado seis sustracciones, 6 será el cociente hallado; pero el cálculo sería demasiado largo si el dividendo fuese de alguna magnitud, por lo cual es indispensable abreviar la operación.

5. Expresando el cociente cuántas veces el dividendo contiene al divisor, es claro que repitiendo el divisor tantas veces como el cociente indica debe reproducirse el dividendo. Así:

$$8 \text{ repetido } 6 \text{ veces } \dot{=} 8 \times 6 = 48.$$

6. Para hallar el cociente de un número de una ó dos cifras, dividido por un número de una sola cifra, basta con saber bien la tabla de multiplicación, porque se ve de seguida la cifra, pues sería necesario multiplicar el divisor para producir el dividendo: esta cifra multiplicador es precisamente el cociente buscado.

Pueden presentarse dos casos: ó el número que se ha de dividir se halla en la tabla, ó no se halla. En el primer caso el cociente es *completo*, en el segundo solo *aproximado*: v. g.

¿En 48 cuántas veces cabe 8?—El cociente es 6, porque 6 por 8 son 48.

¿En 52 cuántas veces cabe 8?—El verdadero cociente cae entre 6 y 7, porque 8×6 ó 48 es menor que 52, y 8×7 ó 56 es mayor que 52. El número 6, mas pequeño que los dos multiplicadores se toma en este caso por cociente; pero este cociente es solo aproximado, pues queda un residuo de 4 unidades.

7. El cociente de una división puede considerarse de dos modos: 1.º Como el número de veces que el dividendo contiene al divisor; 2.º como una parte del dividendo que se encuentra contenida en él tantas veces como lo indica el divisor.

1.º Sean 32 pesetas que se han de distribuir de manera que cada persona tenga 4 pesetas, ¿a cuántas personas se le han de dar?—á 8. Aquí 8 expresa el número de veces.

2.º Cuánto recibirán 8 personas entre las cuales se quieren repartir 32 pesetas?—4 pesetas. Aquí 4 pesetas expresa una parte del dividendo.

8. En general el cociente expresa el número de veces que el dividendo contiene al divisor cuando los dos términos de la división indican unidades de la misma especie; y expresa una parte del dividendo cuando los dos términos de la división no indican unidades de la misma especie.

9. Cuando una cosa está dividida en partes iguales, se expresan estos números como los nombres llamados *partilos*. Así se dice: la *octava*, la *sétima*, la *sesta*, la *quinta*.... etc. parte de una cosa dividida en 8, 7, 6 ó 5 partes iguales.

10. Sea un número de varias cifras que se ha de dividir por una sola, tal como 4536 por 8. Se dispone la operación así:

DIVIDENDO	4536	8	DIVISOR.	
	4000		5	<i>centenas</i> .. .
1. ^a resta..	536		6	<i>decenas</i> .. .
	408		7	<i>unidades</i> .. .
2. ^a resta..	56			
	56			
3. ^a resta..	0			
	567			

Cocientes parciales.

Buscaremos desde luego las unidades de orden superior del cociente.

Cuatro mil, dividido en 8 partes iguales, no puede dar un mil al cociente: así el cociente encierra centenas á lo mas.

Cuatro mil y 5 centenas ó 45 centenas divididas en 8 partes iguales dan por cada parte 5 centenas con una resta. Ahora bien: 8 veces 5 centenas hacen 40 centenas ó 4000; restando este número de 4536, quedan 536 que dividir en 8 partes iguales.

536 contienen 53 decenas, que divididas en 8 partes iguales dan por cada parte 6 decenas con una resta. Ahora bien: 8 veces 6 decenas son 48 decenas ó 480 unidades; restando este número de 536, quedan 56 unidades que dividir en 8 partes iguales.

56 unidades, divididas en 8 partes iguales, dan por cada parte 7 unidades sin resta. En efecto, 8 veces 7 unidades son 56 unidades, que restadas de 56 dan 0 por resta.

Por consiguiente, el cociente se compone de 5 centenas, 6 decenas y 9 unidades, ó de 567 unidades.

11. En la práctica se abrevia el cálculo de la manera siguiente:

4536 | 8 Se toman á la izquierda del dividendo tantas cifras cuantas sean necesarias para contener una vez por lo menos al divisor, y se escribe la primera cifra del cociente debajo de las unidades del primer dividendo parcial: la resta, si la hay, se une como decenas á la cifra siguiente del dividendo total para formar el segundo dividendo parcial; pero no se escribe. Se coloca la segunda cifra del cociente á la derecha de la primera, y de hecho se continúa del mismo modo hasta las unidades del dividendo total.

12. Si el dividendo parcial no contiene ni una sola vez al divisor.

4023 | 5 Se escribe cero en el cociente; luego se une el dividendo parcial, como decenas, á la cifra siguiente del dividendo total.

13. Para dividir dos números cualquiera el uno por el otro:

1.^o Se escribe el divisor á la derecha del dividendo, y se separan estos dos términos por una raya vertical; se pone debajo del divisor una raya

horizontal, debajo de la cual se escriben las cifras del cociente á medida que se van obteniendo.

2.º Se toman por la izquierda del dividendo las cifras necesarias para formar un número que contenga al divisor, y se busca cuántas veces el dividendo parcial contiene al divisor; se escribe este número debajo del divisor, obteniendo así la cifra de las unidades de orden superior del cociente.

3.º Se multiplica el divisor por la cifra obtenida, se resta el producto del dividendo parcial, y se baja á la derecha de la resta la cifra siguiente del dividendo para formar con la resta un nuevo dividendo parcial.

4.º Se ejecuta con el segundo dividendo parcial lo que con el precedente, determinando así la segunda cifra del cociente, que se escribe á la derecha de la primera, y se repiten las mismas operaciones hasta haber agotado enteramente las cifras del dividendo.

5.º Si un dividendo parcial es menor que el divisor, se pone un cero en el cociente.

14. Se tantea cada cifra del cociente antes de escribirla, multiplicando de memoria por esta misma cifra las dos primeras de la izquierda del divisor, y viendo entonces si el producto puede restarse de las dos ó de las tres primeras de la izquierda del dividendo parcial.

Se conoce que una cifra del cociente es mayor que la correspondiente cuando no puede tener lugar esta sustracción. Se disminuye entonces unidad por unidad hasta tanto que la sustracción sea posible.

Se conoce que una cifra del cociente es menor que la correspondiente cuando la resta es igual ó mayor que el divisor. Se aumenta entonces esta cifra unidad por unidad hasta tanto que la resta sea menor que el divisor.

15. Puede saberse siempre de antemano cuántas cifras tendrá el cociente. Basta para esto con demarcar el primer dividendo parcial, contar todas las demás cifras del dividendo total, y añadir una á su número.

16. Sea 472878 que se ha de dividir por 567.

472878	567	El divisor 567, no estando contenido en las tres primeras cifras de la izquierda del dividendo ó 472, tomo 4728 por primer dividendo parcial, cuento las demás cifras del dividendo total, añado una á su número, y veo así que el cociente no tendrá mas que tres cifras, ó en otros términos, que las unidades de orden superior del cociente serán centenas.
4336	834	
1927		
1701		
2268		
2268		
0000		Hecho esto, busco cuántas veces 567 está contenido en 4728. Para conseguirlo mas rápidamente busco desde luego cuántas veces la primera cifra 5 del divisor está contenida en las dos primeras cifras 47 del dividendo, y hallo que está contenida 9 veces.

Tanteo la cifra 9, multiplicando de memoria por 9 el número 56: 9 veces 6 son 54 y llevo 5; 9 por 3 son 45 y 5 son 50, que no pueden restarse de 47: por consiguiente, 9 es un número mayor que el correspondiente. Tanteo 8 del mismo modo: 8 por 6 son 48 y llevo 4; 8 por 3 son 40 y 4 son 44, que puede restarse de 47: por consiguiente, escribo 8 en el cociente.

Multiplico por 8 todo el divisor, y tengo 4536, que resto de 4728, obteniendo por residuo 192 centenas.

Al lado de este residuo 192 bajo la cifra 7 de las decenas del dividendo, y tengo 1927 decenas por segundo dividendo parcial, y digo: ¿en 1927 cuántas veces cabe 567, ó en 19 cuántas veces cabe 5? por lo menos 2 veces.

Tanteo la cifra 2, multiplicando por 2 el divisor 567: tengo 1134, que resto de 1927, y quedan 793, número mayor que el divisor: por consiguiente, 2 es menor que el número correspondiente.

Multiplico por 3 todo el divisor, y tengo 1701, que resto de 1927, y me queda un residuo de 226 decenas.

Al lado de este 226 bajo la cifra 8 de las unidades del dividendo: tengo 2268 por tercer dividendo parcial, y digo: ¿en 2268 cuántas veces cabe 567, ó en 22 cuántas cabe 5? Veo que 4, y escribo 4 en el cociente.

Multiplico por 4 todo el divisor, y tengo 2268, que restado de 2268, da por resultado 0.—El cociente exacto es, pues, 834.

En la práctica, en vez de escribir debajo de cada dividendo parcial para restarle en seguida el producto del divisor por cada cifra del cociente, se efectúa simultáneamente la multiplicación y sustracción. Sea el mismo ejemplo.

472878	567	¿En 4728 cuántas veces cabe 567, ó en 47 cuántas
1927	834	cabe 5?—8 veces.—8 veces 7 son 56, á 58 van 2; 8 veces
2268		6 son 48, y 5 que se llevan son 53, de 62 quedan
0		9; 8 veces 5 son 40, y 6 que llevo son 46, de 47 queda

1; y bajo al lado de la resta 192 la cifra siguiente del dividendo.

¿En 19 cuántas veces cabe 5? 3 veces.—3 veces 7 son 21, de 27 restan 6; 3 por 6 son 18, y 2 que llevaba son 20, de 22 quedan 2; 3 veces 5 son 15, y 2 que se llevan 17, de 19 restan 2; y bajo al lado de la resta 226 la cifra siguiente del dividendo.

¿En 22 cuántas veces cabe 5? 4 veces.—7 son 28, de 28, 0; 4 veces 6 son 24, y 2 que se llevan 26, de 26 resta 0; 4 veces 5 son 20, y 2 que se lleva son 22, de 22 queda 0.—834 es, pues, el cociente exacto.

17. El cociente es *exacto* cuando no queda residuo de la división.

El cociente es *aproximado* cuando queda algun residuo de la división. Para hacer este cociente exacto se colocan á la derecha de sus uni-

dades la resta de la division, debajo de la cual se escribe el divisor separando ambos con una raya.

Sean 453 que se han de dividir por 14.

453	14	El cociente está comprendido entre 32 y 33, puesto que
	5	hay una resta de 5. Es pues, preciso dividir aun esta resta
33	32—	5 por 14; es decir, tomar la décima cuarta parte de las 5
5	14	unidades que restan. Pero la décima cuarta parte de 5 uni-
	5	dades es igual á cinco veces un catorce avos de unidad, ó á cinco catorce avos
	5	que se escribe—y que se añade al cociente.
	14	

18. Cuando el divisor contiene únicamente la unidad seguida de uno ó de varios ceros, la division consiste en dividir las cifras del dividendo en dos grupos: el de la derecha contiene tantas cifras como ceros hay en el divisor y constituye la resta de la division; el de la izquierda comprende todas las demas cifras del dividendo y da el cociente.

1.º Sea 334 que se ha de dividir por 10.

Divido 334 en dos grupos: el de la izquierda 33 es el cociente; el de la derecha 4 es la resta, que solo tiene una cifra, porque en el divisor no hay mas que un cero.

2.º Sea 2334 que se ha de dividir por 100.

Divido 23, 34 en dos grupos: el de la izquierda 23 es el cociente; el de la derecha 34 es la resta, que tiene dos cifras, porque el divisor 100 tiene dos ceros.

3.º Sea 12334 que se ha de dividir por 1000.

Divido 12,334 en dos grupos: el de la izquierda 12 es el cociente; el de la derecha 334 es la resta con tres cifras, porque el divisor 1000 tiene tres ceros.

19. Si los dos términos de la division terminan en ceros, podemos sin alterar el cociente suprimir todos los ceros del término que tenga menos con tal que se suprima igual número en el otro.

Sea 335000 que se ha de dividir por 1500.

Suprimo dos ceros á la derecha de cada término: luego divido 3350 por 15, y hallo 270 por cociente, como si se hubiese dividido 335000 por 1500. En efecto, 335000 con 3350 centenas, así como 1500 son 15 centenas. Ahora bien: dos números de centenas se contienen tantas veces como igual número de unidades sencillas. Luego 335000 contiene á 1500 tantas veces como 3350 contiene á 15, es decir, 270 veces.

20. Siendo la multiplicacion el producto de dos factores, es claro que dividiendo el producto por uno de los dos factores (multiplicando ó mul-

multiplicador) debe hallarse el otro factor (multiplicador ó multiplicando).

Sea multiplicar 567 por 834: tenemos por producto 472878.

$$\begin{array}{r} 472878 \quad 567 \\ 1927 \quad 834 \\ 2268 \quad \text{(Multiplicador).} \\ 0 \end{array}$$

567 partes iguales, una de estas partes, ó el cociente, debe ser el multiplicador 834.

1.º Divido el producto 472878 por 567, y tengo por cociente 834, es decir, el multiplicador. En efecto, 472878 debe contener 834 veces al multiplicando; luego dividiendo 472878 en

$$\begin{array}{r} 472878 \quad 834 \\ 5387 \quad 567 \\ 5838 \quad \text{(Multiplicando).} \\ 0 \end{array}$$

en 834 partes iguales, una de estas partes, ó el cociente, debe ser el multiplicando 567.

2.º Divido el producto 472878 por 834, y tengo por cociente 567, es decir, el multiplicando. En efecto, 472878 debe contener 567 veces al multiplicador; luego dividiendo 472878

21. Indicando la division cuántas veces uno de sus dos términos está contenido en el otro, es claro que multiplicando el cociente por el divisor, y añadiéndole la resta de la division, si la hubiere, se hallará el dividendo:

Sea 453 que se ha de dividir por 14.

$$\begin{array}{r} 453 \quad 14 \\ 33 \quad 32 \\ 3 \quad 14 \\ 32 \\ 28 \\ 42 \\ 5 \\ \hline 453 \end{array}$$

Tengo por cociente 32 y por resta 5.

Para hacer la prueba de esta division, multiplico 14 por 32 y escribo la resta 5 debajo de la columna de las unidades antes de sumar los productos parciales, y obtengo así 453 ó sea el dividendo. En efecto, el dividendo contiene 32 veces 14 mas 5 unidades.

22. Se reconoce que un número es:

1.º *Divisible por 2* cuando la primera cifra de la derecha es un número par, como 2, 4, 6, 8 ó 0. Así:

248 y 250 son divisibles por 2.

2.º *Divisible por 3* cuando la suma de sus cifras es divisible por 3. Así:

249 es divisible por 3 porque la suma 15 de sus cifras 2, 4 y 9 es divisible por 3.

3.º *Divisible por 4* cuando el número formado por la cifra de las decenas y la de las unidades es divisible por 4. Así:

2248 es divisible por 4, porque 48 es divisible por 4.