



RETÓRICA Y POÉTICA

POR

DON MARIANO ALFARO,

CATEDRÁTICO DE DICHA ASIGNATURA

EN EL INSTITUTO PROVINCIAL DE 2.^a ENSEÑANZA

DE TOLEDO.

2.^a EDICION, CORREGIDA Y AUMENTADA POR SU AUTOR.

TOLEDO:

IMP. DEL ASILO.

1876.



2,743

1916/1917

RETÓRICA Y POESÍA

DON MARIANO ALFARO

PROFESOR DE RETÓRICA

INSTITUTO PROFESIONAL DE 2.ª ENSEÑANZA

DE TOLEDO



TOLEDO

INSTITUTO PROFESIONAL DE 2.ª ENSEÑANZA

1916

1008

JE 16 / 73

RETÓRICA Y POÉTICA

Q 555

POR

DON MARIANO ALFARO,

CATEDRÁTICO DE DICHA ASIGNATURA

EN EL INSTITUTO PROVINCIAL DE 2.^a ENSEÑANZA

DE TOLEDO.



2.^a EDICION, CORREGIDA Y AUMENTADA POR SU AUTOR.

TOLEDO:

IMP. DEL ASILO.

1876.

1

INSTITUTO DE ESTADÍSTICA

DOM MARIANO ALFARO

INSTITUTO DE ESTADÍSTICA

INSTITUTO DE ESTADÍSTICA

ES PROPIEDAD.

DE JORDO



3207

PRÓLOGO.

Despues de tantos años, y agotada la edicion de nuestro PROGRAMA DE RETÓRICA Y POÉTICA, continuariamos en el mismo silencio si repetidas excitaciones de amigos y compañeros, y el haber desaparecido en parte las causas de nuestro mutismo, no nos decidieran á dar á luz esta segunda edicion.

Las diferentes disposiciones sobre segunda enseñanza desde 1856, hacian esperar mejores tiempos para esta asignatura; mas, lejos de ser así, desde tres cursos en que se hallaba dividida, ha quedado reducida á leccion diaria de hora y media, y con tendencias á ser una cosa muy distinta de lo que ha sido hasta ahora, es decir, no complemento de la gramática latina, sino verdaderos principios de literatura general. Esta incertidumbre sobre la importancia dada á esta asignatura, nos ha retraido y continuarian retrayéndonos, si no fuera por ceder, como hemos dicho, á las continuas excitaciones de personas y compañeros que han visto en nuestro método, hijo de la larga experiencia, el más á propósito para inculcar los principios literarios á tiernas inteligencias que por regla general tienen escasisima preparacion.

Por lo tanto, nuestra segunda edicion no trae preten-

Centimetres **TIFFEN** Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007



siones de causar una completa revolucion en el estudio de la Retórica y Poética; no es más que lo que con estos nombres se indica, ínterin la legislacion no le asigne otro; huyendo de esos principios de filosofía literaria, para los que no hay ni fuerza intelectual ni la preparacion conveniente.

Mucho ha variado, tanto el método como la extension, de las materias en esta segunda edicion; respecto á la primera, porque seguimos la tendencia general y porque no somos tan refractarios á las innovaciones que privemos á los alumnos de aquellas que en justicia deben introducirse.

Para mitigar la aridez propia de toda enseñanza, la eleccion de los ejemplos ha sido la que reúne las condiciones de mezclar lo útil con lo agradable, despertando en las juveniles imaginaciones nuevas ideas al par que la aficion á los estudios literarios.

Por último, la parte material se halla ajustada á lo que nos dicta nuestra probada y larga práctica en el Profesorado, baratura en el precio y tipo claro en la impresion.

Esperamos sea acogida esta segunda edicion con la benevolencia que lo fué la primera, tanto por nuestros dignísimos compañeros en el Profesorado, como por las personas aficionadas á estos estudios, teniendo en cuenta que no ha dejado de ser un gran sacrificio despues de tanto tiempo y cuando se halla bastante quebrantada nuestra salud.

Setiembre, 1876.

PARTE PRIMERA.

Quidquid præcipies , asto brebis ; ut citó dieta .
Percipian animi dociles teneanque fideles .

CAPÍTULO PRIMERO.

LECCION PRIMERA.

Idea de la Literatura. — Definición de la Retórica y objeto del arte de hablar y escribir. — División de las obras literarias de las relaciones de la Retórica y Poética con la Gramática y la Lógica.

Literatura es la ciencia que se propone el conocimiento y apreciación de la belleza y su expresión artística por medio de la palabra.

La palabra literatura no se puede definir lógicamente, porque en el círculo de nuestras ideas no hallamos un género y una diferencia que le cuadre con exactitud.

Es ciencia la Literatura porque está basada en el principio de lo bello y lo bello tiene como lo justo un carácter universal, absoluto, necesario, eterno y constante.

Es también arte, porque al realizar la belleza manifestando el pensamiento por medio de la palabra escrita ó hablada, se sirve de reglas fundadas principalmente en la observación y convención, cuya esencia no tan sólo es variable en cada época, sino en cada pueblo y hasta en cada hombre.

Para facilitar el estudio de la Literatura, se divide en tres partes: 1.^a la Estética que es puramente filosófica; 2.^a la parte preceptiva ó Retórica que es de la que vamos á ocuparnos, y 3.^a histórico-crítica. Por lo tanto diremos que la Retórica es el arte de bien decir, segun la definió Quintiliano; añadiendo otros que es arte y ciencia que nos enseña á pensar verdades, disponer razones, buscar palabras y usar del modo más conveniente de proferirlas: lo 1.^o se llama Invencion; lo 2.^o Disposicion; lo 3.^o Elocucion, y lo 4.^o Pronunciacion. Arte en Literatura no es otra cosa que una coleccion de principios verdaderos, inmutables y fundados en la naturaleza misma del hombre, los cuales nos enseñan lo que debemos hacer y lo que nos es preciso evitar, si hemos de conseguir el fin que nos proponemos. Este no debe ser otro que convencer el entendimiento y persuadir la voluntad de los que oigan ó lean los discursos ó composiciones literarias del orador, poeta ó cualquiera otro autor.

Todas las composiciones literarias se dividen en dos clases; en prosa unas y otras en verso. Las de prosa se subdividen en oratorias, históricas didácticas y epistolares. Las de verso se distinguen en poesía directa, indirecta y mixta. De cada una de ellas se hablará en el lugar correspondiente.

Al comunicar el hombre sus pensamientos, necesita explicarlos en la lengua que entiendan los oyentes ó lectores, y para no cometer defectos, claro está que debe poseerla con perfeccion. La Retórica, pues, supone ya estudiadas las reglas de la Gramática, y por lo tanto, se concreta á explicar las que pueden dirigirnos al fin que nos proponemos y al modo más conveniente para que nuestras alocuciones produzcan el efecto que deseamos.

La Lógica es la ciencia que expone las leyes de la inteligencia, deduciendo las reglas á que debe someterse, así en

la investigacion de la verdad como en la manifestacion por medio de la palabra.

LECCION 2.^a

Nociones preliminares.—Del gusto.—Del génio.—De la critica.—De los placeres del gusto.—De lo bello y de lo sublime, considerado en el arte.

La palabra gusto, en el sentido primitivo, no es otra cosa que la facultad de percibir los sabores gratos ó desagradables al paladar y en el sentido trasladado en que aquí debe tomarse; es la mayor ó menor aptitud que el hombre tiene para distinguir las bellezas y los defectos de todas las obras literarias. Esta proviene de la mayor ó menor disposicion intelectual y del mayor ó menor conocimiento de ideas. El buen gusto se extiende tambien á calificar y juzgar las acciones humanas en cuanto son hijas de la voluntad. Así, el tipo de la belleza en el órden moral, es la virtud; como en el órden intelectual es la verdad, y sus contrarios son el error y el vicio, que son feos y horribles.

El génio es una predisposicion natural para profesar uno de los ramos del saber humano, hijo á veces de la inspiracion ó de la superioridad de la inteligencia.

El ingenio es la superioridad de una inteligencia cualquiera que pone en juego sus facultades para alcanzar el fin que se propone, caminando por sendas trilladas para evitar los tropiezos que puede haber y empleando los medios suministrados por el sentido comun.

Crítica es el juicio que se hace de las cosas, fundado en las reglas del arte y del buen gusto. Para ser buena debe ser justa y severa: debe fundarse su juicio en la belleza, en la verdad y en la justicia: debe ser benévola en la forma; pero

nunca indulgente: la crítica es el sacerdocio del dogma intelectual, y esta aplicación del gusto y buen sentido á las bellas artes, distinguen en todo lo bello de lo defectuoso.

Los placeres del gusto nacen de la sublimidad de la belleza, de la novedad y de otras causas.

La idea de lo sublime es el sentimiento espontáneo é irreflexivo de un poder grande, enérgico y superior, cuyos límites no percibimos. Así, pues, consideramos sublime todo aquello en que vemos resplandecer el poder inmenso é infinito de Dios, y causa en nosotros un sentimiento de asombro y de admiración. Es un placer austero y acompañado muchas veces de terror.

La sublimidad y la belleza, consideradas en el arte, son el complemento de la racionalidad, el adorno de la inteligencia, el agente purificador de nuestros sentimientos y el estímulo más eficaz de todas nuestras facultades. Sin la idea de lo bello no veríamos en el mundo ni ciencia, ni poesía, ni artes; el espectáculo del universo no sería para el hombre más que una ostentación insignificante de masas y de colores; el amor, una pasión brutal y degradante; desconoceríamos las dulzuras de la amistad, los lazos domésticos, las gracias del estilo, el poder de la elocuencia, y hasta la religión misma perdería una gran parte de la majestad con que se reviste su práctica exterior.

LECCION 3.^a

De la elocución.—De sus partes constitutivas.—De las formas que toma.

La Elocución es la manifestación de nuestros pensamientos y afectos por medio del lenguaje oral. Quintiliano dice:

«Eloqui est omnia quæ mente concéperis, promere, atque ad audientes perferre.»

La Elocucion es un tratado general de preceptos aplicable á todo género de composiciones literarias, ya en prosa, ya en verso. El poeta, el orador, el jurisconsulto como el arquitecto, el ingeniero como el médico, necesitan de reglas y preceptos que les conduzcan sin error al fin que se proponen. ¿Y por qué razon se ha de eximir de esta ley general del estudio el poeta y el orador, que tienen la alta mision de hacer de la palabra la expresion de lo verdadero, de lo justo, de lo bueno y de lo bello?

Es un error creer que las reglas son rémoras para la imaginacion que coartan sus más nobles destellos. La razon y la experiencia nos demuestran que los Demóstenes, los Dantes, los Masillones y todos nuestros grandes oradores y escritores del siglo de oro de nuestra literatura, observaron las reglas y preceptos de la Elocucion, y los defectos que se notan en todos ellos son la causa de la infraccion de estas reglas. No es lo mismo pensar que hablar. La palabra sirve para la comunicacion del pensamiento; pero no es absolutamente necesaria para la formacion de este, por más que su relacion sea tan íntima que sólo por medio de un detenido análisis podemos comprender su separacion.

Las partes que constituyen la Elocucion son el pensamiento y el lenguaje. Las formas son cuatro, á saber: formas descriptivas, formas lógicas, formas patéticas y formas oblicuas.

LECCION 4.ª

De los pensamientos.—Su division, etc.—Del lenguaje.

Una composicion literaria, hágase de viva voz ó por es-

crito, es siempre una série de pensamientos presentados bajo ciertas formas, enunciados por medio de ciertas expresiones y distribuidos en cierto número de cláusulas. De esta verdad se deduce que las reglas comunes á todas serán relativas: primero, á los pensamientos; segundo, á las varias formas bajo las cuales pueden estos ser presentados; tercero, á las expresiones con que deben enunciarse, y cuarto y último, á la coordinacion de las cláusulas en que estén distribuidos. Este es el orden que procuraré seguir en la parte preceptiva.

Por pensamiento se entiende todo lo que el hombre quiere comunicar á otro cuando habla ó escribe, ya sean las ideas que tiene de las cosas, ya los juicios que de ellas ha formado, y ya, en fin, los varios afectos que estas ideas y estos juicios han excitado en su corazón. Pueden ser verdaderos, claros, nuevos, naturales, sólidos y acomodados al tono general de la alocucion en que se quiere introducirlos.

Son buenos todos los que contengan estas condiciones, y son viciosos los que no las observan.

Un pensamiento es verdadero cuando es conforme á la naturaleza de las cosas en el orden físico, moral ó intelectual. Si lo es, se dice que es verdadero; si no lo es, es falso. Y como no hay belleza sin verdad, necesitamos desechár todos los que no tengan esta cualidad por brillantes que parezcan. La verdad puede ser de dos maneras: absoluta ó relativa; esta es su conformidad con las cosas cuales deben ó debieron ser admitidas las suposiciones que es permitido hacer en ciertos casos, como sucede en las obras poéticas. No es necesario poner ejemplos de pensamientos verdaderos, porque los buenos escritores rara vez usan de pensamientos falsos; sin embargo, como este punto es im-

portantísimo, haré ver el defecto de Virgilio en el pasaje del libro décimo, (v. 393), dice así:

«Te decisa suum, Laride, dextera quærit
»Semianimesque micant digiti, ferrumque retractant.

»O Laris, tu mano derecha cortada va buscando á tí, su dueño, y tus dedos ya moribundos se rebullen todavía y revuelven la espada que tenias empuñada antes de recibir el golpe.»

Aquí tenemos dos pensamientos falsos y uno verdadero.

Los pensamientos son claros cuando aquellos á quienes se dirigen los entienden fácilmente; y son profundos cuando es menester detenerse algun tanto á meditar para descubrir la relacion y enlace de las ideas. Son oscuros cuando se han mezclado en él ideas que debian proponerse separadas. La oscuridad proviene tambien de la mala colocacion de los pensamientos. Ejemplo de pensamiento oscuro en sus mismas ideas:

Llévame al fin por tan estrecha senda
Que das imperfeccion en los cuidados
Donde apenas caber puede la enmienda.

Idem por su mala colocacion:

Es denuncia creer que podemos evitar los accidentes de la vida humana, amontonando tesoros contra los cuales sólo puede librarnos la mano de la Providencia.

Idem el tan sabido de Rioja:

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

De pensamientos claros no hay necesidad de poner ejem-

plos. De pensamientos profundos debemos recurrir á los pasajes de la Historia Sagrada, á los himnos divinos como el Pange lingua, el Vexila regis prodeunt et Dies iræ, y últimamente aquel hermoso verso de Virgilio (de la Eneida):

Et non ignara mali miseris succurrere disco.
Y como supe ya lo que son males,
Amparar sé tambien al infelice. (1)

LECCION 5.^a

De la novedad.—De la naturalidad y solidez de los pensamientos y conveniencia del tono de la obra.—Del lenguaje.

Si los pensamientos tienen con el asunto que se trata íntima conexión, son naturales; si carecen de ella, se llaman violentos, forzados ó estudiados. En las fábulas de Esopo, Fedro y nuestros famosos fabulistas se encuentra probada esta verdad, que no me detengo á demostrar (2)

Son nuevos cuando en la combinación de ideas que ofrece un pensamiento, no ha sido empleado por ningun otro escritor; y es comun cuando ya lo ha sido.

Véase como el pensamiento «todos hemos de morir» fué nuevo en boca de Horacio, diciendo:

«Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas Regun- que turrets.» Nuestro Rioja expresa en la epístola á Fabio este mismo pensamiento con toda esta belleza y novedad:

Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte dura mano
Y á la comun materia se la entregue. (3)

(1) Los Sres. Catedráticos deberán explicar convenientemente estos lugares para la mejor inteligencia de sus alumnos.

(2) Analicense algunas fábulas de los AA. referidos.

(3) En tiempo oportuno se hará ver á los discípulos en qué consiste la novedad y belleza de estos pensamientos, y de que nada hay en la naturaleza de que no se pueda dar novedad haciendo uso de los tropos como se explicará en su lugar.

Los pensamientos vulgares y triviales son defectuosos, á no ser que de intento se trate de imitar, como sucede alguna vez en las comedias.

Tampoco deben despreciarse los pensamientos finos ó delicados, si se hace uso de ellos con economía. Garcilaso tiene en su tercera égloga estos tan sabidos como hermosísimos versos, puestos en boca de un pastor:

Flérída para mi dulce y sabrosa
Más que la fruta del cercado ageno;
Más blanca que la leche y más hermosa
Que el prado por Abril de flores lleno. (1)

Virgilio, en la égloga tercera, nos presenta tambien un bellissimo ejemplo. Dice así:

Malo me Galatea petit, lasciva puella;
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.

Castellano.

Pues á mí la traviesa Galatea
Me tira una manzana; y en los sauces
Corre luego á esconderse, deseando
Que antes de entrar en ellos, yo la vea.

Un pensamiento prueba lo que intenta el escritor, ó no lo prueba: en el primer caso es sólido; en el segundo fútil. La regla relativa á estas dos cualidades es que en toda composicion los pensamientos deben ser sólidos; y que es preciso desechar los que bien examinados sean verdaderamente fútiles por brillantes que parezcan. El mismo Ciceron cometió este defecto en la oracion que á la vuelta de su destierro se empeñó en probar que debía más al pueblo por el beneficio que acababa de hacerle, que á sus padres por el sér que de

(1) Analizar es la regla verdadera.

ellos habia recibido; y para ello dice que cuando nació físicamente era pequeño, y cuando volvió del destierro nació ya varon consular.

«A parentibus, id quod necese erat parvus sum procreatus; á vobis natus sum consularis.»

Ya queda indicado que los pensamientos, además de ser verdaderos, claros, nuevos, naturales y sólidos, deben ser tambien acomodados al tono general y dominante de la obra en que queremos emplearlos. Esto quiere decir que en las composiciones que tengan por objeto principal el agradar, y no son de tono muy elevado, deben ser los pensamientos bellos; en las magestuosas, grandiosos ó profundos, y aun sublimes en los parajes que lo permitan; graciosos, burlescos etc., respectivamente en las comedias, sátiras y epigrama.

Fray Luis de Leon, en la oda que empieza «cuándo será que pueda», tiene este pasaje sublime:

¿No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegrece,
Sopla el gallego insano
Y sube hasta el cielo el polvo vano,
Y entre las nubes mueve
Su carro Dios, ligero y reluciente,
Y horrible son conmueve;
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humíllase la gente.
La lluvia baña el techo
Envian largos rios los collados;
Su trabajo deshecho
Los campos anegados
Miran los labradores espantados.

Lenguaje es el conjunto de palabras con que expresamos nuestros pensamientos. Se divide en oral y escrito. El len-

guaje no ha sido invencion humana; fué necesaria la palabra para inventar la palabra. De Dios, pues, recibimos la palabra y el espíritu. El lenguaje, como hemos dicho, se divide en hablado, escrito, mímico y de sonidos. Un sordomudo puede pensar y piensa en efecto sin hallarse en estado de hablar. La palabra, por consiguiente, puede ser sustituida por un órden cualquiera de valores significativos, ya naturales, ya convencionales, ora sean modulaciones, ora ademanes, ora, en fin, trazos gráficos.

El lenguaje hablado es el más perfecto. La causa es muy óbvia, porque á la palabra se le añade el ademan aptitud del cuerpo, teniendo muy presente el precepto de Horacio en su arte poética, (v. 105.)

..... Tristia mæstum

Vultum verba decent; iratum, plæna minarum,

Ludentem, lasciva, severum seria dictu cet.

LECCION 6.^a

Breve reseña de la historia de la lengua castellana.

La primitiva lengua castellana abraza tres ramas: el primitivo español en su mayor parte perdido, el idioma de los olscos, de algunas comarcas de las Galias y el vascuence. Se duda por los literatos si el idioma latino, que ha sido y es el de la religion cristiana, fué alguna vez vulgar en España. La duda, pues, viene de que cuando comenzó á hablarse en las colonias españolas con mucha imperfeccion respecto de Roma, en Roma mismo estaba ya en notable decadencia. Lo que no admite duda es que entre el latin corrompido y el antiguo español hubo fusion y principió á elaborarse uno

nuevo. Se cree que en algunos parajes del centro de España se conservó entre la plebe la lengua pátria antigua, como se conservó en la Cantabria el vascuence. En el siglo IV de la era cristiana fueron ya idiomas distintos los de todas las naciones del imperio romano, y aun dentro de Roma la lengua latina se deshacia á pedazos; y si no se arruinó absolutamente, debe su salvacion á la iglesia. Sirva de prueba entre mil que se pueden citar las siguientes: licor, blasfemia, breve, breviaric, capilla, casulla, coadjutor, comunion, confesion, dalmática, disciplina, dominica, epístola, excomunion, fraile, humildad, impenitencia, laudes, lego, misa, oracion, paternidad, prima, sexta, tercia etc.

Hay tambien muchas puramente latinas que se conservan y forman parte de la lengua castellana, tales como son, entre otras, las de miserere, requien eternam, factotum, dominica in albis, sede vacante, regium exequatur, omnibus, via férrea etc.

Los suevós, vándalos y alanos pasaron los Pirineos en el 409 de la era cristiana, y recorrieron toda la España y la asolaron. Los godos entraron posteriormente mandados por Honorio á que arrojasen á las bárbaros. Los godos eran cristianos, y á lo ménos sus sacerdotes sabian el latin aunque corrompido. Así es que respetaron las leyes romanas y los idiomas vulgar y latino en el estado en que se encontraban. Más adelante se formó y publicó el nuevo código llamado Fuero-Juzgo. Se pueden contar algunas palabras de origen godo, como son, entre otras fáciles de conocer: azar, bagaje, bala, balcon, batalla, compás, compañero, danza, flauta, forro, ganso, gris, guante, lacayo, malla, marca, parque, raza, rico, taza, vasallo y alguna que otra.

A la irrupcion de los godos se siguió la de los árabes en el siglo VII; pero estos nunca pudieron atraerse la voluntad

de los españoles; eran diferentes sus costumbres y su religion, y esto fué una barrera insuperable para ellos. Además Astúrias, Galicia y toda la cordillera del Pirineo no fué visitada por aquellos, y por consiguiente continuó entre estos el antiguo idioma español.

La civilizacion de los árabes y la cultura de su lengua aficionó á ella á los españoles conquistados; y su influencia en los siglos XIII y XIV fué tan grande en las palabras del lenguaje que casi todas eran árabes. Mas cuando estos fueron desapareciendo de nuestro suelo, nuestra lengua se reconcentró dentro de sí misma, adquirió fuerzas, y principió á engalanarse. Renacieron entre nosotros las letras, principiaron á cultivarse de nuevo la lengua latina y la griega, y al influjo de estas se elevó la vulgar española á un envidiable grado de perfeccion, desapareciendo la mayor parte que teniamos en los citados siglos XIII y XIV. Esto, no obstante, cuenta entre otras de origen árabe las siguientes: ababal, abalorio, abreviar, adarga, adarme, adove, baba, bacía, balandrán, barreno, visagra, cabaña, cacó, cala, capacho, cazo, dado, desgarrar, elixir, engarze, fallido, fallo, fanal, farfanton, gabacho, gala, haba, javalí, marfil, nácar, ojalá, paleta, palurdo, sabuco, tábano, talla, vega, vereda, zacear, zafar, etc.

Por todo lo dicho se prueba suficientemente que nuestra lengua se desarrolló cuando la latina decaia; que recibió del godo muy pocos elementos; que se enriqueció despues al contacto del árabe, y que comenzó á ser lengua literaria en el siglo XII, y que en el XIII pocos documentos públicos se escribieron en latin. Ultimamente, debe notarse que cuando las demás naciones no tenian aun formada su lengua, nosotros contábamos con leyes escritas que aun subsisten llamadas las Siete Partidas. Sirva de modelo la siguiente cláusula

y nótese la soltura, la rotundidad, la facilidad del estilo y la sublime sencillez de esta dición.

Dice así:

«Nasce el pensamiento del corazon del home; é debe ser non con saña, nin con gran tristeza, nin con mucha cobdicia; mas con razon é sobre cosas de que vengan pró é de que se pueda guardar de daño.»

CAPÍTULO SEGUNDO.

LECCION 7.^a

De las varias formas bajo las cuales pueden presentarse los pensamientos.

Así como cualquiera puede conocer y distinguir los cuerpos por su forma exterior, aunque sean compuestos de una misma materia, como un cubo y una esfera se distinguen por el tacto ó á la vista, aunque sea de un mismo metal, del mismo modo debemos diferenciar la forma particular de los pensamientos expresados en la frase. Por ejemplo: vino Pedro (afirmacion). ¿Vino Pedro? (interrogacion). Las ideas de que constan son idénticas como las palabras, pero no lo son en la forma. Por este sencillo ejemplo debemos deducir que las diferentes formas bajo las cuales presentamos los pensamientos, resultan, ó de la misma naturaleza, ó de la situacion moral y la intencion del que habla. Esto mismo observamos en nosotros mismos, porque de distinto modo combinamos nuestras ideas, cuando queremos representar viva y enérgicamente, por medio del lenguaje, las imágenes de los objetos, trazados en nuestra imaginacion, y entonces tomamos la forma descriptiva. Cuando deseamos enunciar simples racionios ó reflexiones, tomamos muy diferente forma, porque hablamos en estado de tran-

quilidad interior. Cuando desahogamos nuestro corazón comunicando á los demás los varios afectos que nos agitan, tenemos que tomar necesariamente forma distinta de la que usamos cuando queremos presentar nuestros pensamientos con cierto disfraz ó disimulo. De estos principios, basados en la naturaleza de las cosas, resulta que todas las formas de los pensamientos se reducen á cuatro clases: primera á la descriptiva. En la segunda comprendemos las que se emplean para comunicar simples racionios. Tercera, las que sirven para expresar las pasiones, llamadas figuras patéticas. Cuarta y última, las que presentan los pensamientos con cierto disfraz á disimulo, cuando así conviene. De esta clasificación se ve claramente lo que son las formas de los pensamientos y las varias modificaciones que estos reciben de la imaginación, la razón, la situación moral y la intención del que habla.

Trataremos de cada una de ellas con la debida separación y claridad posible.

Nada diré de las figuras llamadas de metaplasmo ó dición, de prosódia, de sintaxis ó construcción, de significación, de palabra ó elocución, porque todas estas corresponden á la gramática y no son otra cosa que ciertas licencias, esto es, trasgresiones de los preceptos gramaticales permitidas en ciertos casos.

LECCION 8.^a

De las formas propias para dar á conocer los objetos. — De la descripción y sus varias especies. — Séres abstractos. — Objetos materiales. — Sucesos futuros. Acontecimientos pasados.

Las formas propias para dar á conocer los objetos se reducen á dos especies; porque si el objeto es único, se des-

cribe, si son varios se enumeran. La descripción no es otra cosa que hacer visible en cierto modo un objeto individualizando sus propiedades y circunstancias. Los que pueden describirse son: los seres abstractos, los objetos materiales inanimados, los hechos ó sucesos pasados, los acontecimientos futuros, las épocas de tiempo, los sitios, lugares, paisajes, el exterior de una persona verdadera ó ficticia, sus cualidades morales y las de una clase entera. Ejemplos de seres abstractos. Ciceron dice: «gloria est illustris ac pervagata multorum et magnorum, vel in suos, vel in patriam, vel in omne gēnus, hominum fama meritorum»; que quiere decir: es una brillante y muy extendida fama que el hombre adquiere por haber hecho muchos y grandes servicios ó á los suyos, ó á su pátria, ó á todo el género humano. Nótese la bien observada gradacion «vel in suos» etc. Cervantes, en la tercera parte del Quijote, imitando otro pasaje del mismo Ciceron, describe la historia individualizando sus efectos; es, dice, la historia, madre de la verdad, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente y advertencia de lo futuro.

Ejemplo de objetos materiales inanimados. Cervantes nos presenta un bellissimo ejemplo describiendo graciosamente la cama que á D. Quijote dieron en la venta cuando llegó apaleado por los yangueses. «Solo contenia cuatro mal lisas tablas sobre dos no muy iguales bancos y un colchon que en lo sùtil parecia colcha, lleno de bodoques, que á no mostrar que eran de lana por algunas roturas, al tiento en la dureza semejaban de guijarro, y dos sábanas de cuero de adarga y una frazada, cuyos hilos, si se quisieran contar, no se perderia uno de la cuenta.

Ejemplo de sucesos pasados, sean verdaderos ó fingidos. Tambien nos dará Cervantes un brillante ejemplo. En el

capítulo 9 describe así la batalla de D. Quijote con el vizcaino: «puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos combatientes, no parecia sino que estaban amenazando al cielo, á la tierra y al abismo»; tal era el denuedo y continente que tenian. (1)

Ejemplo de sucesos futuros. Ciceron dice contra Catilina: «An cum bello vastabitur Italia, vexabuntur urbes, tecta adebunt etc.

LECCION 9.^a

Epoca de tiempo y descripcion de sitios, lugares, paisajes.

Ejemplo de época de tiempo. Ovidio elegia segunda, dice:

Me imserum ¡cuanti montes volvuntur aquarum,
«Jam jam tacturos sidera summa putes»
Quantæ diducto subsiduaut æquore valles!
Jam jam *tacturos* tártara nigra putes.

Ejemplo de edificios, sitios, lugares, paisajes. Descripciones de esta clase se hallan á cada paso en los buenos poetas. Virgilio, en el libro 1.^o de la Eneida, la del puerto cerca de Cartago, dice así:

Est in secessu longo locus: insula portum
Efficit objectu laterum, quibus omnis ab alto
Frángitur, inque sinus scindit sese nuda reductos.
Hinc atque hinc vastæ rupes, geminique minantur
In cœlum scopuli, quorum sub vertice laté
Æquora tuta silent: tum sylvis seena coruscis
Desuper horrentique atrum nemus inminet tumbra.
Fonte sub adversa scopulis pendentibus antrum:
Intus aquæ dulces, vivoque sedilia saxo.

(1) La Historia sagrada suministrará abundantes ejemplos además de los citados así como los historiadores latinos Crispo, Salustio y Tácito.

Traducción de Velasco:

Hay un lugar repuesto en largo seno,
En el cual una isla hace un puerto
Contraponiendo sus redondos lados:
De los cuales, cuanta agua en ellos bate,
Resurte atrás, y en ellos quebrantada,
Se corta, y vuelve hecha senos y olas,
De un lado y otro están valientes peñas,
Y dos altos peñascos, cuyas cimas
Parece que amenazan las estrellas,
Bajo de cuyas cumbres por gran trecho
El muy seguro mar está en silencio;
Encima tiene una arboleda espesa
Y un bosque obscuro de una horrible sombra
Que en la agua está espejándose continuo.
En frente del gran mar está una cueva
Cubierta de pendientes peñascales,
En cuyo asiento hay agua dulce y clara,
Y sillas de nativa y viva piedra:
Sacra morada de las sacras Ninfas. etc.

LECCION 10.

Descripcion del exterior de una persona verdadera, sus cualidades morales.

Ciceron nos presenta un bellissimo ejemplo describiendo el exterior del cónsul Gabinio, cuando habló al pueblo para apoyar la ley del tribuno Clodio, por la cual se desterraba á Ciceron:

«Primum processit (qua autoritate vir) vini. somni, strupi plenus, madente coma, compósito capillo, grávibus, óculis, fluentibus bucceis, pressa voce et temulenta.»

Presentóse el respetable y magestuoso varon (ironía) soñoliento, embriagado, débil y pálido por sus lascivos des-

órdenes, el cabello bañado en olorosos unguentos y rizado hácia la frente, los ojos cargados, los carrillos caídos, la voz balbuciente, etc.

Idem de Cervantes (Quijote, parte 1.^a, capítulo 16.)

Servia, dice, en la venta una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, de un ojo tuerto y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía á las demás faltas; no tenía siete palmos de los piés á la cabeza, y las espaldas, que algun tanto le cargaban, la hacian mirar al suelo más de lo que ella queria.

Ejemplo de las cualidades morales de un individuo:

Salustio describe las cualidades morales de Catilina. «Huic abadolescencia bella intestina cædes, rapiñæ, discordia civilis grata fuere; ibique juventutem suam exercuit: corpus, patiens mediæ, vigiliæ, algoris supra quam cuique credibile est. Animus audax, etc.»

Castellano.

A este (Catilina) agradaban desde su juventud las guerras clandestinas, asesinatos, rapiñas y discordia civil, y en esto ejercitó su juventud; sufría el hambre, el insomnio y el frío más que nadie puede creer.

Cervantes, en el capítulo 13, parte 1.^a del Quijote, dice:

«Este cuerpo, señores, (1) (dice su amigo Ambrosio) que con piadosos ojos estais mirando, fué el depositario de un alma en quien el Cielo puso infinita parte de sus riquezas; ese es el cuerpo de Crisóstomo, que fué único en el ingenio, solo en la cortesía, extremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presuncion y alegre sin bajeza, etc.

(1) Describe las cualidades de Crisóstomo.

LECCION 11.

Descripcion de las cualidades morales de una clase entera. — Enumeracion simple y enumeracion con distribucion.

Descripcion de las cualidades morales de una clase entera. Saavadra en sus empresas hace el retrato moral del hombre en general y dice:

«Es el hombre el más inconstante de todos los animales, á sí y á ellos dañoso. Con la edad, la fortuna, el interés y la pasion se va mudando..... Sabe disimular y tener ocultos largo tiempo sus afectos, con palabras, la risa y las lágrimas encubre lo que tiene oculto en el carazon; con la religion disfraza sus designios, con el juramento los acredita y con la mentira los oculta. Obedece al temor y á la esperanza; los favores le hacen ingrato, el mando soberbio..... Escribe en cera los beneficios que se le hacen, las injurias en mármol....., el amor le gobierna, la ira le manda, etc.

Ejemplos de Rioja en su epístola moral, libro 5.º:

No quiera Dios que imite estos varones
Que moran nuestras plazas macilentos,
De la virtud infames histriones:
Esos inmundos, trágicos, atentos
Al aplauso comun cuyas entrañas
Son fétidos y oscuros monumentos.

Por los varios ejemplos citados de toda clase de descripciones, se conoce que estas se hacen ó enumerando simplemente las partes, cualidades y circunstancias del objeto, ó diciendo además algo de cada una de ellas. Mas como se

pueden enumerar tambien cosas que no sean rasgos descriptivos y decir algo de cada una de ellas, se han considerado distintas las formas de la enumeracion acompañada de afirmaciones ó negaciones sobre cada una de las cosas enumeradas, y entonces se llama enumeracion con distribucion. Los ejemplos demostrarán con claridad lo que acabamos de decir.

Simple enumeracion. Ciceron describe las gentes de mala conducta que eran amigos de Catilina; dice así:

«¿Quis tota Italia venéficus? Quis latro? Quis sicarius? Quis parricida? Quis testamentorum subjector? Quis circumscriptor? Quis ganeo? Quis nepos? Quis adulter?.... Qui se cum Catilina non familiarissimé vixisse fateatur?

Traduccion.

¿Qué envenenador hay en toda Italia, qué salteador de caminos, qué asesino, qué parricida, qué falsificador de testamentos, qué estafador, qué disoluto, etc.

Cervantes nos presenta tambien un bello ejemplo:

«El sosiego, dice, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas, y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravillas y contento.

Ejemplo de enumeracion con distribucion. Ciceron contra Catilina en su tan sabida oracion de Quousque, dice:

«Quid proxima quid superiore nocte egeris; ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii cæperis; quem nostrum ignorare arbitraris?»

El mismo, en la defensa pro Milone, dice:

«Publii Clodii mortem æquo animo ferre nemo potest: (ironia) luget senatus, mænet equester ordo, tota civitas, confecta senio est: afflictantur coloniæ, squalent municipia,

agri denique ipsi tam benéficum, tam salutarem, tam quietum civem desiderant.»

Castellano.

Nadie puede llevar con resignacion la muerte de Clodio: llora el senado, los caballeros romanos están llenos de tristeza y la ciudad entera traspasada de dolor; los municipios se visten de luto, las colonias se afligen y los campos mismos echan de ménos á tan benéfico, tan útil y tan pacífico ciudadano.

Idem de Cervantes, capítulo 2.º, parte 1.ª:

«Hechas, dice, pues, estas prevenciones, no quiso (Don Quijote) aguardar más tiempo á poner en efecto su pensamiento, apretándole á ello la falta que él pensaba que hacia en el mundo su tardanza, segun eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sin razones que enmendar, abusos que mejorar y deudas que satisfacer.

CAPÍTULO TERCERO.

LECCION 12.

De las formas propias del que raciocina ó discurre. — De la Antitesis. — De la concesion.

No se comprenden bajo este título las formas lógicas llamadas silogismo, Entimema, Sorites etc. Aquí sólo trataré de las formas oratorias que el orador emplea para presentar sus pensamientos, cuando discurre tranquilamente y quiere más bien instruir á los oyentes que conmover sus afectos. El orador en este caso coordina simétrica y paralelamente sus ideas; opone unas á otras; concede en parte é hipotéticamente lo mismo que se disputa, para probar que

aun concedidas no le perjudican; hace reflexiones sobre el asunto que se trata; insiste sobre aquellos que le parecen más interesantes con variaciones oportunas; observa escrupulosamente la graduación de las ideas; pica la curiosidad de los oyentes y ejercita su inteligencia con aparentes paradojas; compara unos objetos con otros; siembra su discurso de dichos graves y sentenciosos; previene las objeciones que se le pudieran hacer; dice que va á pasar de un punto á otro, ó á interrumpir el comenzado, ó á volver al que interrumpiera. A estas varias maneras de presentar los pensamientos han dado los retóricos los nombres técnicos de antítesis, concesion, epifonema, expolicion, gradacion, paradoja, semejanza ó simil, sentencia, prolepsis, transicion, reyeccion y revocacion.

La antítesis, palabra griega, significa literalmente contraposicion, y por eso se llama así con toda propiedad la forma que tiene el pensamiento, cuando se contraponen unas ideas á otras contrarias expresadas, ya sea con una sola palabra, ya con una frase entera.

Son tantas las acciones y cualidades que se excluyen unas á otras, como amar y aborrecer, temer y esperar, rico y pobre, valiente y cobarde etc., que es imposible que no ocurran con frecuencia sus ideas. Por lo tanto debe cuidarse que sean naturales y no buscarlas con demasiado estudio, de modo que se conozca la afectacion. Téngase entre muchos que pudiera presentar como bellísimos modelos los siguientes. Arquijo

¡Oh variedad comun, mudanza cierta!

¿Quién habrá que en sus males no te espere?

¿Quién habrá que en sus bienes no te tema?

Cervantes dice, hablando de D. Quijote, que se le pasaban leyendo libros de caballería, las noches de claro en cla-

ro y los dias de turbio en turbio; y en el capítulo 2.º añade, que caminaba tan despacio y el sol entraba tan aprisa y con tanto ardor, que fuera bastante para derretirle los sesos si algunos tuviera.

La concesion. Se comete esta figura siempre que concedemos artificiosamente alguna cosa; pero dando á entender que, aun concedida, tenemos otros medios más seguros y eficaces. Ciceron nos suministra bellísimos ejemplos en sus oraciones; entre otras téngase presente la que emplea en el exordio en favor de Ligario, dice así:

«Itaqué quó me vertan, nescio».

Y el mismo Ciceron contra Antonio en la segunda filípica, dice:

«Sed sit benéficiam, quando quidem majus accipi á latrone nullum potuit; ¿in quo potes me dicere ingratum? An de interitu Reipublicæ queri non debui, ne in te ingratus viderer».

Traduccion.

Pero sea en hora buena favor, el que dices me has dispensado, supuesto que ninguno puede esperarse mayor de un asesino ¿en qué puedes llamarme ingrato? ¿acaso no debí quejarme de la muerte de la república por no parecer ingrato contra tu persona?

LECCION 13.

De la epifonema.—De la expolicion, conmoracion ó amplificacion.—De la gradacion.—De la paradoja.—De la semejanza ó simil.

Se llaman epifonema ó exclamacion final las reflexiones con que á veces se concluye la narracion de algun hecho

cualquier otro pasaje. Virgilio en la *eneida*, libro 1.º, nos presenta un bellissimo ejemplo diciendo:

«¡Tantæ molis erat Romanam cõndere gentem!»

¡Tan alta empresa y tan difícil era
Fundar de Roma el poderoso imperio!

Horacio, en su arte poética, tiene tambien otro en el verso 240. Dice lo siguiente:

«Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem ¡tantum series juetura que pollet
Tantum de medio sumptis accedit honoris!»

Castellano.

El buen órden y método aumenta y da tanta perfeccion aun á los asuntos comunes etc.

La expolicion, conmoracion ó amplificacion se verifica siempre que extendemos un pensamiento, presentándole bajo diferentes aspectos, ya variando la expresion, ya individualizando las ideas; ya acumulando otros varios que, aunque no idénticos, vienen á decir lo mismo. Si se hacen con maestría son de maravilloso efecto, principalmente en las oratorias. Véase por ejemplo la famosa oracion de Ciceron contra Catilina que principia: ¡«Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? ¡quandiu furor tus nos eludet? ¡quandiu se se effrenata jactabit audacia?»

Homero en su *Iliada* libro 1.º, v. 286, dice así:

Anciano, en todo la verdad digiste
Pero Aquiles pretende sobre todos
Los otros ser, á todos dominarlos,
Sobre todos mandar, y como jefe
Dictar leyes á todos; y su orgullo
Inflexible será.

Consiste la gradacion en presentar una série de ideas tan

constante de más ó ménos ó viceversa que cada una de ellas exprese algo más ó algo ménos que su precedente. Así lo vemos en la oracion de Ciceron contra Catilina que dice: Nihil agis, nihil moliris, nihil cógitas, quod ego non modo audiam, sed etiam videam, pláneque sentiam.

Castellano.

Nada tratas, nada maquinas, nada piensas que yo no sepa, vea y aun toque con las manos. Nótese que el ejemplo que hemos puesto contiene las dos séries de más ó ménos y de ménos á más. El mismo Ciceron en la oracion 5.^a contra Verres, dice:

«Facinus est vincire civem Romanum; scelus verberare, prope parricidium necare ¿Quid dicam, in crucem tóllere?»

Castellano.

Poner preso á un ciudadano romano, es un atentado: condenarle á la pena de azotes, un crimen; sentenciarle á muerte, casi un parricidio; ¿que será, pues, mandar que le crucifiquen?

No debe confundirse la gradacion de los pensamientos con la concatenacion de las frases de que se hablará en otro lugar.

Se comete la paradoja siempre que se presentan reunidas en un mismo objeto cualidades que á primera vista parecen inconciliables y contradictorias. Tal es la de Fr. Luis de Leon oda 7.^a

¿Qué vale el no tocado
Tesoro si corrompe el dulce sueño:
Si más enturbia el ceño
Si estrecha el nudo dado,
Y deja en las *riquezas* pobre al dueño?

Tambien Arquijo en el soneto á la codicia nos presenta un buen modelo diciendo:

¿Cómo de muchos tántalos no miras
Ejemplo igual? y si codicias uno
Mira al avaro en sus *riquezas* pobre.

Consiste la semejanza en expresar formalmente que dos objetos se semejan entre sí. Los ejemplos ocurren á cada paso, pero deben saberse las siguientes reglas: 1.^a los símiles no se deben tomar de objetos que tengan una semejanza demasiado cercana y obvia con el todo al cual los comparamos. 2.^a tampoco deben fundarse en semejanzas demasiado remotas. 3.^a no deben ser demasiado comunes y trilladas. 4.^a el objeto de donde se tome el símil, nunca debe ser desconocido ó tal que pocos puedan observar su exactitud. 5.^a en las composiciones majestuosas jamás se han de tomar de objetos bajos é innobles. 6.^a y última, los símiles no deben prodigarse con demasía ni aun en verso. En prosa basta uno que sea oportuno, claro y bien escogido. Sirva de ejemplo el de Cicerón en lo oracion contra Catilina, dice así: «ut ægri homines gravi morbo confecti, si aquam gelidam biberint primo relevari videntur, dein multo gravius vehementiusque afflicantur; sic morbus qui in Republica est hoc mortuo, vivis reliquis, in gravescet.»

Castellano.

Como los enfermos de gravedad si beben agua fría parece que al principio se alivian, pero despues se agravan más y más, del mismo modo esta enfermedad que existe en la República, se aumentaria aunque quitaran la vida á Catilina, dejando vivos á los demás conjurados.

LECCION 14.

De la sentencia.—Prolepsis.—Revocacion.—De la reyeccion y transicion.

Se llama sentencia toda reflexion profunda cuya verdad

está basada en el raciocinio ó en la experiencia. Si es puramente especulativa se llama *principio*: si se dirige á la práctica toma el nombre de *máxima*; si el dicho sentencioso está tomado de algun otro se dice apogtema. De dichos sentenciosos ya especulativos ya prácticos servirán de ejemplos todos los comprendidos en la figura epifonema ya explicada en la leccion anterior.

De dichos y respuestas célebres véase el libro 2.º de la coleccion de autores selectos y que principia en el libro 1.º con el epígrafe de «Deo» dice así: «Consensus populorum omnium probat Deum esse». En el capítulo 2.º dice: «Agnosimus Deum ex operibus ejus». Capítulo 5.º: «Deus cólitur et placatur pietate». En el libro segundo, hablando de la prudencia, dice: «capítulo 2.º Sciencia pabulum animi»: en el capítulo 3.º «Pertinax labor et disciplina naturam vincunt... Labor omnia vincit improbus.... etc.»

De adagios ó proverbios vulgares tenemos varias colecciones, y Cervantes, en su Quijote, nos dejó bellísimos ejemplos de esta clase; y por consiguiente no me detendré en poner ejemplos.

La prolepsis consiste en prevenir ó refutar de antemano alguna objecion que pudiera hacerse contra lo que se acaba de decir. Sirva de ejemplo casi todo el exordio de la magnífica oracion de Ciceron contra Verres que principia: «Sed quædam mihi magnífica et præclara ejus defensio ostenditur: at est bonus imperator et felix et ad dubia Reipublicæ témpora reservandus».

La revocacion es anunciar el orador que vuelve al asunto despues de alguna digresion, como lo hizo Ciceron en la oracion pro lege Manila diciendo: «Sed quoniam is est exorsus orationis meæ».

La reyeccion se verifica siempre que el orador anuncia

que se abstiene por entonces de tratar algun asunto; pero que hablará de él en otra parte, como cuando dice Ciceron en la referida oracion: «Pro lege Manila. Se de Luculo dicam alio loco».

Ultimamente, la transicion no es otra cosa que la indicacion que hace el orador de que pasa de un punto á otro y se divide en perfecta é imperfecta. Es perfecta cuando indica los dos puntos; el que ha probado y el que empieza como lo hace Ciceron en la dicha oracion: «Quoniam de belli genere dixi, nunc de magnitudine pauca dicam.» Supuesto que he hablado de la clase de guerra hablaré ahora algo de su gravedad. La imperfecta consiste en pasar de un punto á otro.

LECCION 15.

De las formas propias para dar á conocer las pasiones.

Ya dijimos en la leccion 7.^a las varias formas bajo las cuales conviene presentar los pensamientos y que se hallan comprendidos en la 3.^a clase aquellos que sirven para expresar las pasiones y la situacion en que nos hallamos. Como se verifica esto cualquiera puede observarlo en los hombres, aunque sean de poca instruccion, agitados por una pasion real, y en sí mismo lo ha podido experimentar si alguna vez ha hablado conmovido vivamente. La persona que se encuentra en ese estado, habla, no sólo con cuantos le rodean, sino tambien con los ausentes y hasta con los que no pueden oirle por ser objetos inanimados; amenaza, ruega, exclama; sustituye á la expresion débil otra más fuerte; exagera, invierte el órden lógico de las ideas; expone con viveza lo que desea; supone vida en todos los séres; interrumpe el discurso; afirma con juramento; pregunta, aun cuando

sepa que nadie le ha de responder, y si se queja de sus desgracias, parece que se complace en que se agraven, para tener motivos más fundados de queja.

A estas diferentes maneras de expresar con verdad y viveza los afectos, se han dado los nombres de Apóstrofe, Conminacion, Deprecacion, Exclamacion, Correccion, Hipérbole, Histerologia, Imposible, Interrogacion, Optacion, Prosopopeya, Permision y Reticencia.

Nos ocuparemos de cada una de ellas en las siguientes lecciones.

LECCION 16.

De la Apóstrofe. — Conminacion. — Correccion. — Deprecacion.

La Apóstrofe se verifica cuando el orador dirige repentinamente su discurso á una persona verdadera, viva ó muerta, ausente ó presente, ya á los séres invisibles, ya á los abstractos, ya tambien á los objetos inanimados. Ejemplos de esta clase ocurren á cada paso; entre otros pueden servir de modelos los de Ciceron: primero, contra Catilina. «Etenim ¿quid est Catilina, quod jam amplius spectes, si neque nox tenebris obscuraræ cætus nefarios, nec privata domus parietibus continere vocem conjurationis tuæ potest?» Pues qué tienes más que esperar, Catilina, en esta ciudad, si ni la noche puede ocultar en sus tinieblas tus impíos conventículos, ni la casa de un particular puede contener en sus paredes la voz de tu conjuracion? Segundo, á objetos materiales. «Ciceron pro Milone.» A vosotros cerros y bosques de Albania, á vosotros imploro y llamo por testigos, etc.

Fray Luis de Granada dice: «Testigos son esta cruz y

clavos que aquí parecen; testigos estas llagas de piés y manos que en mi cuerpo quedaron; testigos el cielo y la tierra delante de quien padecí; testigos el sol y la luna que en aquella hora se eclipsaron».

Cervantes en su *D. Quijote* dice: «¡O Dulcinea del Toboso, día de mi noche!, etc.»

La Conminacion consiste, como su mismo nombre lo indica, en amenazar á uno con males terribles á fin de intimidarle. Virgilio nos suministra un bellissimo ejemplo en el libro 4.^o de la *Eneida*, v. 361.

*I; sequere Italiam ventis, pete regna per undas;
Spero equidem mediis, siquid pia numina possunt
Supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
Sæpe vocaturum.....*

Traduccion de Velasco:

Vé, vé á tu Italia y reino deseado,
Comienza el mar y vientos de entregarte:
Yo espero (si algo pueden los del Cielo)
Que duras rocas vengarán mi duelo,
Y cuando en ellas miserablemente
Avrás, naufragio justo padecido,
Querrás y no podrás verme presente:
Y llamarás la aborrecida Dido.

La Correccion se verifica, cuando se retrata lo que se ha dicho. Ciceron dice contra Catilina: «¿Quam quam quid loquor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditere? ut ullum tu exilium cogites? ¡Utinam tibi istam mentem Dii inmortales donarent!» Pero qué digo ¿á tí abatirte ningun revés? ¿tú corregirte jamás? ¿tú resolverte á huir? pensar tú en un destierro? ¡Ojalá que los Dioses inmortales te inspirasen este pensamiento.

La Deprecacion consiste en sustituir al simple razonamiento las súplicas y los ruegos.

En la oratoria sagrada se usa con frecuencia de esta figura, ya suplicando á la Vírgen su intercesion, ya á los Santos y ya, en fin, á Dios Sacramentado. Espronceda nos presenta un bello ejemplo diciendo:

¡Para y oyeme oh Sol! yo te saludo
Y estático ante tí me atrevo á hablarte:
Ardiente como tú mi fantasía,
Arrebatada en ansia de admirarte,
Intrépidas á tí sus alas guía.

LECCION 17.

De la Exclamacion.—De la Hipérbole.—De la Histerologia.—Imposible ó adynaton.

La Exclamacion es el grito de las pasiones y la expresion viva de los afectos del corazon, como el temor, la esperanza, la alegría, etc. Entre mil que ocurren á cada paso citaré uno bellísimo de Virgilio, lib. 1.º de la Eneida, v. 96.

Extemplo Ænæ solvuntur frigore membra:
Ingenuit et duplices tendens ad sidera palmas,
Talia voce refert: ¡O terque quaterque beati,
Queis ante ora patrum, trojæ sub mænibus altis
Contigit oppetere: O Danaum fortissime gentis,
Tidyde mene Iliacis occumbere campis
Non potuise? tuæque animam hanc effundere dextrae.

Traduccion de Velasco:

Córtale en aquel punto un nudo dado
Los miembros turbadísimos á Eneas
Lamenta y gime lastimosamente,
Y al cielo puestas juntas ambas manos
Comienza de esta suerte á lastimarse,
¡Oh tres y cuatro veces furtunados
Los que tan gran merced del cielo hubieron,
Que á vista de sus padres degollados
Junto al troyano muro perecieron!

¡Oh hijo de Tideo á quien los hados
Mayor valor que al griego resto dieron!
¿Por qué yo no teñí el campo troyano
Con mi sangre vertida por tu manc?

La hipérbote consiste en atribuir á un objeto cualidades que en rigor le corresponden, pero no en tan alto grado como supone el que habla. Es una especie de ilusion producida por las pasiones, y que sólo puede ser oportuna, cuando el que la emplea, se encuentra en el delirio de ella. Véase cuán oportuna es la de Ovidio en la elegía 2.^a, v. 20.

¡Me miserum! Quanti montes volvuntur aquarum!
Jam, jam tacturos sidera summa putes.

Traduccion.

¡Ah desgraciado de mí, qué montañas de ola se levantan por los aires! Creerías que aquellas olas tocarian inmediatamente las estrellas.

Fray Luis de Leon nos presenta otra bellísima hipérbole, describiendo la muchedumbre de moros que vino á la conquista de España. Dice así:

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

Herrera en su oda á la batalla de Lepanto, refiriéndose á los turcos, vencidos en ella, dice:

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

La Historologia es una inversion del órden lógico de las ideas, y por lo tanto sólo será buena cuando el que habla se encuentre agitado vehementemente de alguna gran pasion. Tal es la que vemos en Virgilio, puesta en boca de Eneas. Dice así:

«Moriámur, et in media arma ruamus.»

Traduccion.

«Muramos y arrojémonos en medio de las armas enemigas.»

La figura llamada Adynaton es una especie de juramento y consiste en asegurar que primero se trastornarian las leyes de la naturaleza en el orden físico ó moral que suceda ó deje de verificarse tal cosa. Virgilio en sus églogas pone en boca del pastor Tityro la siguiente:

Ante leves ergo pascentur in ethere cervi,
Et fræta destitnent nudos in littore pisces;
Ante pererrantis amborum finibus exul
Aut, Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,
Quam nostro labatur illius pectore vultus.

LECCION 18.

De la Interrogacion.—De la Optacion.—De la Prosopopeya.

La Interrogacion consiste en hablar preguntando, no para que se nos conteste, sino para dar más fuerza á la expresion.

Si á la pregunta añadimos la respuesta, esta se llama Subyeccion. Ciceron en la oracion contra Catilina nos presenta un bellissimo ejemplo de Interrogacion y Subyeccion diciendo: ¿Quid tandem impedit te? Mos ne majorum: At persepe etiam privati in hac Republica perniciosos cives morte multarunt. ¿An leges que de civium Romanorum supplicio rogatæ sunt? At nunquam in hac urbe ii qui á Republica defecerunt, civium jura tenuerunt.

Traduccion. ¿Qué cosa finalmente te impide? (esto es llevar al patíbulo á Catilina? ¿acaso la costumbre de los antepasados? Mas hasta particulares condenaron á muerte en

esta República á los ciudadanos perjudiciales. ¿Por ventura lo impiden las leyes que han sido promulgadas acerca de la pena de los ciudadanos romanos? Pero nunca en esta ciudad tuvieron el derecho de ciudadanos los que se revelaron contra la República.

San Gerónimo, en una carta á Eliodoro, dice así:

¿Temes la pobreza? Pero Cristo llama bien aventurados á los pobres. ¿Te amedrenta el trabajo? Pues ningun atleta se corona sin sudor. ¿Piensas en la comida? Pero la fé no teme el hambre.

No es otra cosa la Optacion que manifestar vivos deseos de una cosa en la efervescencia de las pasiones, como dice Fray Luis de Leon: «Pluguiese á Dios que reinase aquella, la poesía, en nuestros oidos y que sólo este canto (el de los cánticos) nos fuese dulce, y que en él soltase la lengua el niño, y la doncella recogida se solazase y el artesano aliviase su trabajo.

Del Romancero:

Vayades con Dios el conde
Y con gracia de San Gil,
Dios los heche en vuestra suerte
A ese soldan paladin,
Galera la mi galera
Dios te me guarde de mal
De los peligros del mundo
Sobre las aguas del mar,
De los llanos de Almería
Y estrecho de Gibraltar.

La Prosopopeya consiste en atribuir cualidades propias de los séres animados y corpóreos (particularmente de los hombres) á los inanimados, á los incorpóreos y á los abstractos. Ejemplos de esta clase ocurren á cada paso, pero no todos son oportunos.

Es bellissimo este de Rioja:

• La codicia en manos de la suerte se arroja al mar.

La ira á las espadas y la ambicion se rie de la muerte.

Virgilio nos presenta otro no ménos interesante, hablando de la reina Dido, dice:

«Dulces exuviæ dum fata. Deus que sinebant, accipite hanc animam, meque his exolvite curis.»

Traduccion.

¡O dulces prendas mientras que los hados
Y Dios lo permitieron ¡esta vida
Recibid, y acabad con mi tormento!

La Permision se verifica cuando damos á otro licencia para que nos haga mayores males que los que ya nos ha causado y de los que nos estamos quejando, convidándole á ello con cierto despecho amargo.

Virgilio por boca del pastor Eristéo, en el libro 4.º de las Geórgicas, v. 321, contiene un excelente modelo de esta figura; dice así:

Quim agè et ipsa manu felices erue silvas:
Fer stábulis inimicum imbrem atque interfice messes:
Ure sata, et validam in vites molire bipennem;
Tantæ mæ si te cæperunt tædia laudis.

Traduccion.

Sigue adelante con tu mala intencion y descepa con tus mismas manos los bosques más poblados; inunda las majadas y destruye las mieses; quema los sembrados y descepa las vides, si tanto aborreces mi felicidad.

No es otra cosa la Reticencia que dejar incompleta una frase ya comenzada sin acabar de enunciar el pensamiento. Esta interrupcion del discurso sólo puede tener lugar y ser oportuna en un acceso de ira, de espanto, de horror ó de

otra pasion, como se vé en el pasaje en que Virgilio (1) introduce á Neptuno.

Dice así:

Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam cœlum terramque meosine numine venti
Miscere, et tantas audetis tollere molles?
Quos ego.

Decid, desmesurados y atrevidos,
Tanto en vuestro linaje confiásteis
Que sin mi permission tantos ruidos
En tierra, en aire y mar alzar osásteis?
Yo os juro.

CAPÍTULO CUARTO.

LECCION 19.

De las varias formas que sirven para presentar los pensamientos con cierto disfraz y disimulo cuando así convenga. — De la Alusion. — Del dialogismo.

En toda clase de composiciones literarias y hasta en la conversacion familiar, es necesario á veces hablar de objetos ó torpes ó asquerosos ó innobles en sí mismos y de ideas que no convienen enunciarse directamente. A esta manera fina de expresar los pensamientos, han dado los retóricos los nombres de alusion, dialogismo, dubitacion, estenuacion, ironía, parresia, perifrasis y pretericion.

La alusion consiste en llamar la atencion hácia alguna cosa que entonces no se nombra, lo cual se consigue empleando cierta expresion que indirectamente y en virtud de la conexion de ideas excita aquella que queremos recordar.

Sirva de ejemplo la que nuestro inmortal Cervantes pone

(1) Eneida, lib. 1.º, v. 136.

en boca de D. Quijote, dice así: «Hallándose ya D. Quijote al anochecer cansado y muerto de hambre, y mirando á todas partes, por ver si descubria algun castillo ó alguna majada de pastores á donde recogerse y donde remediar su mucha necesidad, vió no lejos del camino una venta que fué como si viera una estrella que á los portales, sino á los alcázares de su redencion le encaminaba».

Cualquiera conoce que alude manifiestamente á la estrella de los reyes magos.

No es otra cosa el dialogismo que referir testualmente un discurso fingido de persona verdadera y viva, ausente ó presente que habla con otra verdadera y viva. Entre muchos ejemplos que se pueden citar de Cervantes, Ovidio, Ciceron etc. prefiero el siguiente de Virgilio, libro 1.º de la Eneida v. 318.

Cui mater media sese tulit obvia sylva
Verginis os habitumque genus et virginis arma
Spartanæ; vel qualis equos threrissa fatigat
Harpalyce, volucremque fuga prævertitur Eurum.
Nanque humeris de more habilem suspenderit arcum
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis:
Nuda genu, nudoque sinus collecta fluentes
At prior: Hen inquit, juvenes, mostrate mearum
¿Vidistis si quam hinc erranten forté sororum,
Succintam pharetra, et maculosæ tegnine lyncis,
Aut spumantis apri cursum clamore prementem?
Sic Venus, at Veneris contra sic filius orsus:
Nulla tuarum audita mihi neque visa sororum.
¡O quám te memorem virgo! namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat: O Dea certé!
An Phæbi soror? An Nympharum sanguinis una?

Traducción de Velasco.

Al cual su madre, la hermosa Venus,
Apareció, en mitad de aquella selva

En hábito y en rostro de doncella,
Armada de armas de espartana vírgen,
O cual la Tracia Harpalice, cuando iba
El carro y los caballos fatigando
Que al veloce Hebro precedia corriendo:
Pende del hombro un fácil arco
Como si cierto fuera cazadora.
Aquel cabello de oro suelto al viento:
Desnudas las rodillas: los extremos
De la basquiña delicada y rica,
En nudo graciosísimo prendidos:
Y así primera, en viéndolos, les dice:
Ola mancebos ¿vistes por ventura
Si alguna hermana mia á aquí ha arribado?
Ceñida lleva aljaba, y vestidura
Hecha de piel de un lince variado:
Vistes si el fiero javali siguiendo
El aire con clamores va rompiendo?
Desta arte preguntó la bella Venus,
El caro hijo a questo le responde:
Ninguna de ellas visto hé, ni oido
¡O Virgen! ¿quien diré que es tu excelencia?
Porque tu voz no da mortal sonido,
Ni es humano tu rostro y tu presencia;
Que tu seas Diosa, ya me he persuadido:
Y como á tal te hago reverencia:
O seas cualquier de las silvestres Deas,
O la hermana del sol, felice seas.

Si habla consigo mismo se llama soliloquio. Ciceron contra Catilina, dice: «Cupio P. C. me esse clementem etc.»

LECCION 20.

De la dubitacion. — De la extenuacion. — De la ironia.

La dubitacion se verifica siempre que el autor finge que no sabe el partido que tomar, cuando en realidad le tiene ya resuelto. Ciceron nos presenta un buen modelo, cuando su-

pone que ignora el modo de acusar á Verres, dice así: «¿Quid agam iudices? Quó accusationis me rationem conferam?»

Traducción: «¿Qué partido ó jueces tomaré en esta causa? Adónde dirigiré los tiros de mi acusacion?»

La extenuacion se verifica siempre que rebajamos las buenas ó malas cualidades de algun objeto, no para que los oyentes lo comprendan así, sino para que las aprecien en su justo valor. Véase cuán graciosa es la usada por el príncipe de los poetas en la égloga 2.^a, v. 17, diciendo: «Nec sum adeo imformis; super enim in littore vidi.»

Traducción: «No soy tan feo, porque poco há ví mi retrato en las cristalinas aguas de la costa».

Consiste la ironía en atribuir á un objeto cualidades contrarias á las que tiene; pero de modo que se conozca que no le convienen realmente sino las contrarias. Esto se debe dar á entender por el tono de voz en que habla, y por el contexto y demás circunstancias en el que escribe. No hay necesidad de poner ejemplos de esta clase porque son muy obvios y están al alcance de cualquiera. Se divide en varias especies que debemos tener presentes, si queremos entender algunas palabras castellanas y latinas. Explicaré por lo tanto las más principales que son antífrasis, carientismo, clevasmo, diasyrmo y sarcasmo. La antífrasis consiste en atribuir á una cosa un nombre que segun su significacion literaria, indica cualidades contrarias á las que realmente tiene; y se funda en que los paganos tenian á mal agüero dar á ciertas divinidades malélicas ó encargadas de tristes ministerios, nombres que recordaran su malignidad ó sus ocupaciones desagradables y terribles. Así, por ejemplo, á los que segun la Mitologia atormentaban á los malos despues de muertos, les llamaban Euménides, que quiere decir benévolas. A la guerra que causa desolacion, le dieron el nombre de *bellum* que signi-

fica cosa bella. «Quod nihil belli in eo est». A la muerte que á nadie perdona, le pusieron el nombre de parca. De estos ejemplos se deduce cuán necesario es el conocimiento de esta figura para entender muchos pasajes griegos y latinos.

Se llama carientismo la intencion de burlarse de una cosa sin darlo á entender claramente. Ejemplo. Preguntado el Duque de Alba por el rey de Francia si era cierto el milagro que se habia dicho y aun impreso, acaecido en la batalla de Elba, ganada por Carlos V, *de pararse el sol* como en los dias de Josué, contestó: «Señor yo estaba aquel dia tan ocupado en lo que pasaba en la tierra que no tuve tiempo de observar lo que sucedia en el cielo».

El clevasmo consiste en atribuir cualidades que no le corresponden y sí al que habla.

Virgilio nos presenta un buen ejemplo en el libro 11 de la Eneida; cuando Turno, contestando á Drances, atribuye irónicamente á este las hazañas que él habia hecho, dice así:

Proinde tona eloquio, solitum tibi, meque timoris
Argue tu, Drance, tot quando stragis acervos
Teucrorum tua dextra dedit, passimque tropheis insignis agros.

Traduccion de Velasco:

Truena por tanto en elecuentes voces
Como sueles hacerlo, y de cobarde
Me acusa, ó Drances; puesto que tu diestra
De cadáveres teucros ese campo
Dejó sembrado y tu valor publican
Erigidos en él tantos trofeos.

Dyasirmo, que literalmente significa silbado, se verifica cuando se recuerda á uno ideas que deben avergonzarle. Tal fué la respuesta que nuestro embajador en París dió á Luis XIV, cuando muy incomodado, porque nuestra corte no ac-

cedía á sus exigencias, le conminó diciendo: «Pues bien, yo iré á Madrid, dando á entender que conquistaria la España. No hay inconveniente, respondió nuestro embajador con tono irónico, tambien Francisco I estuvo en Madrid; lo cual era recordar á Luis XIV que Francisco I estuvo en Madrid como prisionero.

El sarcasmo no es otra cosa que burlarse del enemigo vencido con amarguísimas ironías, y es intolerable entre gentes civilizadas; pero que estaba en uso en los siglos en que dominaba la barbarie. Véase el ejemplo que nos presenta el príncipe de los poetas, libro 2.º de la Eneida, v. 347.

Cui Pyrrhus, referes ergo hæc, et nuntius ibis
Pelidæ genitori: illi mea tristia facta
Degeneremque Neoptolemeum narrare memento.
Nunc morere.

Traducción de Velasco:

Por tí pues (dijo Pirro) sea informado
Mi padre allá, quien yo soy y hé sido:
Muere ahora y séle allá mi mensajero,
Dile que de su sangre degenero: etc.

LECCION 21.

De la parresia. — Perifrasis y pretericion.

Se verifica la parresia, cuando aparentamos excedernos diciendo alguna cosa de que parece debia ofenderse aquel mismo á quien hablamos. El príncipe de la elocuencia romana en la defensa que hace á favor de Ligario, excusando á este de haberse quedado en el Africa siguiendo al parecer el partido de Pompeyo, se acusa á sí mismo acriminándose con la mayor energía, dice así:

¡O clementiam admirabilem, atque omni laude, predicatione litteris, monumentisque decorandam! Marcus T. C. apud te defendit, alium in ea voluntate non fuisse; nec tuas táctas cogitationes extimescit, nec quid tibi de alio audienti; de se ipso occurat, reformidat.

Traduccion.

¡O clemencia admirable, y digna de ser ensalzada con todo género de alabanzas, encomios, escritos y monumentos! Ciceron sostiene en tu presencia que él ha seguido el mismo partido que Ligario, y no teme lo que puedes pensar tú en lo interior del corazon, ni se acobarda considerando lo que al oírle hablar, te se puede ocurrir sobre su conducta etc. (1)

Consiste la périfrasis en sustituir á una idea particular y circunscrita otra genérica y vaga. Se usa de esta figura para disfrazar ideas desagradables ó ménos decentes, y tambien para presentar con novedad las comunes y demasiado trilladas. Hablaré más extensamente de esta figura al explicar el lenguaje trópico. Sólo presentaré uno de Ciceron pro Milone, dice así: «Fecerunt id servi Milonis, neque imperante, neque sciente, neque presente dómíno, quod suos quisque servos in tali re fácere voluisset.»

Traduccion: «Hicieron los esclavos de Milon, sin que su amo lo mandase, lo supiese, ni aun presenciase, lo que cualquiera hubiera deseado que hiciesen los suyos en iguales circunstancias.

Para ennoblecer ideas demasiado trilladas, téngase presente el ejemplo de Fray Luis de Leon, en la oda 12, á Don Oloarte, intitulada la noche serena. Dice así:

(1) El que sepa todas las circunstancias que concurrían en la causa de Ligario, conocerá cuán oportuna es esta especie de valentonada en boca de Ciceron.

¿Quién mira el gran concierto
De aquestos resplandores eternos,
Sus movimientos ciertos,
Sus pasos desiguales
Y en proporcion concorde tan iguales? etc.

La Pretericion es muy frecuente y consiste en fingir que se pasa por alto aquello que al mismo tiempo se está expresando, como lo hace Ciceron contra Catilina, diciendo: «¿Quid vero? nuper cum morte superioris uxoris nuptiis domum vacuam fecisses ¿nonne etiam alio incredibile scelere (1) hoc scelus cumulasti? Quod ego pretermitto, et facile patior sileri, ne in hac civitate, tanti facinoris immanitas aut extitisse, aut non vindicata esse videatur etc.

Traduccion.

Pero que despues de haberte tomado la libertad de pasar á segundas nupcias, dando muerte á tu primera mujer; ¿no has coronado este crimen con otro absolutamente increíble? Sin embargo, nada digo de él y consiento gustoso en que no se haga mencion, por dejar sepultado en el olvido que se ha cometido en esta ciudad atentado tan horrible, ó que ha quedado sin castigar.

CAPÍTULO QUINTO.

LECCION 22.

De las expresiones en general.—Cualidades que deben tener.—De la pureza.

Se llama expresion en general la imitacion ó representacion de un objeto, y contraida á la de los pensamientos

(1) Haber muerto á su hijo.

por medio del lenguaje oral se llama así el signo total de una idea, ya conste de una sola palabra ya de muchas. Las reglas para hacer una buena eleccion entre las varias que pueden ocurrírse nos al tiempo de hablar ó escribir, unas son comunes á todo género de expresiones, otras peculiares de aquellas en que una ó más palabras se toman en cierta acepcion secundaria que se llama sentido figurado ó trópico.

Para que una expresion sea completamente buena, ha de reunir todas estas cualidades: Ha de ser pura, correcta, propia, precisa, exacta, concisa, clara, natural, enérgica, decente, melodiosa ó grata al oido y acomodada á la idea que representa.

La pureza de las expresiones es su conformidad con el uso, árbitro legislador y norma del lenguaje, como le llama Horacio en la epístola ad Pisones, v. 73. *Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*. Examinada separadamente cada palabra, se verá si reúne ó no estas cualidades. Si nunca ha sido usada se llama nueva. Si se usó otro tiempo, pero ya dejó de serlo, se llama antigua, y si puede usarse, aunque inusitada, en el lenguaje poético, se llama anticuada. Ejemplos de palabras antiguas que no pueden usarse ni en prosa ni en verso: «*Home, Muliere nin*». etc.

Ejemplo de palabras anticuadas y que tienen uso en el lenguaje poético, como *agora, maguer, tristura, natura*, etcétera. Se falta tambien á la pureza, no de las palabras sino de la construccion, siempre que se siguen las reglas de otra lengua diferente de la que hablamos.

Garcilaso en su égloga 1.^a comete este defecto diciendo:

«¿Cosa pudo bastar á tal crueza?»

Falta segun nuestra sintaxis la palabra *que*.

Valbuena en su égloga 5.^a dice así:

Yo quiero agora de esta blanca cera
Remendar mi zampoña: tu Carillo,
Préstame *si querrás* tu podadera.

Las palabras *si querrás* son construcción francesa.

Ultimamente, debe evitarse el neologismo, que es *desvío* voluntario de la índole de la lengua que se habla.

LECCION 23.

De la corrección de las palabras.—De la propiedad, precisión y exactitud de las expresiones.—De la concisión.

Son correctas las expresiones cuando en lo material de las palabras y en la concordancia y régimen se observan puntualmente las reglas gramaticales. (1)

Una expresión, aun siendo pura y correcta, puede enunciar, no la idea que queremos, sino otra distinta; puede significar aquella que intentamos, pero no completamente, ó puede enunciarla junto con alguna circunstancia que no le convenga en aquel caso. La propiedad se opone al primer defecto; la precisión al segundo, y la exactitud al tercero. Véase, pues, la razón por qué se deben tener presentes las tres cualidades de la expresión, propiedad, precisión y exactitud. Se ve, pues, que la propiedad consiste en que las expresiones no representen una idea distinta de la que queremos; la precisión es que no la enunciemos en términos genéricos que también convengan á otras, y la exactitud en que no la presentemos más compleja de lo que es en reali-

(1) Ténganse presentes las reglas dadas por la Real Academia respecto de la Gramática castellana.

dad. Para conseguirlo sólo hay una regla, y es que se estudie mucho la lengua en que se ha de escribir, se conozca el valor etimológico y usual de las voces y principalmente de las llamadas sinónimas. Pondré un ejemplo que aclare toda la doctrina explicada acerca de la propiedad, precision y exactitud: «Dejar, abandonar, desamparar, conviene en la significacion de apartarse, separarse, desasirse de alguna cosa; pero cada uno designa distinta especie de separacion. Dejar designa el desasimiento en general, sea de cosa propia ó ajena, sea para siempre ó temporalmente; abandonar añade la circunstancia de propiedad ó perpetuidad; desamparar indica además la de negar el amparo que estamos obligados á darla. Hay tambien impropiedad llamada de uso como la palabra pleno, nadie duda que es igual á lleno; pero no puede decirse indiferentemente vaso pleno ó lleno de agua; cláustro pleno ó lleno etc. Lo mismo diremos de insano, no sano, fatal y funeral, etc.

Son concisas las expresiones que presentan exactamente la idea que deseamos comunicar y con solas las palabras que se necesitan para su cabal inteligencia; pero si contienen algunas no necesarias se llaman redundantes. Un ejemplo lo demostrará suficientemente: Si hablando del triunfo de los romanos, dijese yo que el triunfador iba en una magnífica carroza etc. y llevaba una cosa en la cabeza, explicaria la idea con expresiones concisas, pero vagas, porque no explicaba, ni describia el carro ni la cosa que llevaba en la cabeza. Mas si decia que iba en una carroza de marfil tirada de cuatro caballos blancos ricamente enjaezados y con una corona de oro, laurel, etc., habria explicado la idea con la propiedad, precision, exactitud y concision necesarias. Mas si dijese la cual corona estaba fabricada de oro etc., me habria explicado con redundancia.

LECCION 24.

De la claridad de las expresiones. — De la naturalidad. — De la energía.

Son claras las expresiones cuando ofrecen un solo sentido y no puede este dejar de ser entendido: es oscura cuando aquellos á quienes se dirige no la comprenden aun siendo únicas; y son equívocas cuando ofrecen dos ó más sentidos á un tiempo. La regla relativa á estas cualidades debe ser de que toda expresion para ser exacta debe ser clara, y que por consiguiente deben usarse muchas veces ciertas palabras que, sin ser tan exactas, sean no obstante más inteligibles á los oyentes ó lectores. Las palabras que á veces no podrán ser entendidas por aquellos á quienes se dirige y por lo tanto que deben evitarse en ciertos casos, son: 1.º las técnicas; 2.º las cultas ó sábias, y 3.º las equívocas. Contra la 1.ª regla, esto es, las palabras técnicas, pecan los que en obras, destinadas á la comun lectura, emplean términos técnicos de ciencias exactas y hablan de razones directas é inversas, órbitas, centros de gravedad, atraccion, paralelismo etc. Sirva de ejemplo lo que Valbuena en su libro 5.º dice:

Las puertas adornadas de festones
De istriadas columnas y de lazos
Frisos triglifos, ménsulas, cartones
Acroterias, métopas y cimarras
De oro y estuco piñas y artesones etc.

Las voces cultas ó sábias, llamadas así porque han sido tomadas de algunas de las lenguas muertas que tienen este nombre, como el griego y el latin, tampoco pueden ser empleadas si no están adoptadas en el lenguaje comun. Algu-

nos escritores del siglo XVII y principios del XVIII formaron una secta titulada Culterana y se distinguieron en estos defectos. Sirva de modelo el siguiente de Calderon en la comedia *No hay burlas con el amor*, dice así:

No te aproximes á mí
Que empeñarás el pudor
De mí castísimo bulto.

Las palabras equívocas admiten dos sentidos, y la regla que debemos observar, es que nunca introduzcamos tales equívocos, á no ser en obras jocosas. Citaré una del P. Isla encargado de predicar un panegírico en la fiesta del patron de los menestrales de Pamplona: dijo en el principio de su discurso «Sermon de tabla, asunto en corte, (1) la razon se cae de su peso.»

Son naturales las expresiones cuando además de ser inteligibles reúnen la circunstancia de ser tales que el lector juzgue al leerlas que á él mismo le hubieran ocurrido. Para conseguirlo sólo hay tres medios: 1.º la de no escribir sino sobre cosas que se tengan bien conocidas, segun el precepto de Horacio en su arte poética que dice: «Cui res lecta erit potenter, nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo»; 2.º la de estar muy alerta para no singularizarse; y 3.º la de traducirlo á otro idioma.

En las fábulas de Esopo, Fedro, Iriarte, Samaniego, Martinez de la Rosa y otros muchos autores que han escrito fábulas, se verá la naturalidad con que lo hicieron y pueden servir de modelo.

La energía de las expresiones consiste en presentar las cualidades del objeto más interesantes. A estas se las llama epítetos, que no es otra cosa que un adjetivo solo ó acom-

(1) Pamplona era entonces la corte y reino de Navarra.

pañado de alguna modificacion más ó ménos larga, ó con otro sustantivo, que se llaman casos de adposicion, ó con algun complemento indirecto, ó finalmente, con una proposicion entera de las que se llaman incidentes. Rioja en su epístola moral, principia así:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere,
Y donde al más astuto nacen canas.
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.

LECCION 25.

De las imágenes.—Decencia de las expresiones.—De la melodía.—Conformidad con el tono de la obra.

Por imágen se entienden las expresiones que pueden dar á un pintor asunto para un retrato. Ciceron, en la oracion pro Milone, despues de enumerar las maldades que Clodio meditaba, continúa en estos términos: «quam ob rem si, cruentum gladium tenens, clamaret Titus Ampius etc.» Se ve que en esta cláusula hay una verdadera imágen.

Las expresiones que excitan ideas asquerosas se llaman indecentes: las que son contrarias á la buena educacion, groseras; y torpes á las que ofenden al pudor. En obras dedicadas á la juventud no deben ponerse ejemplos de esta clase y basta su indicacion.

Se llama melodiosa la expresion que hace al oido un sonido agradable, y cuando lo contrario dura ó áspera; por lo tanto debe evitarse la repeticion de unas mismas sílabas que se llama sonsonete ó cacofonía, como se nota en *ave veloz, te tenia* etc. La concurrencia de muchas vocales de una misma especie, como *iba á Andalucía*. La reunion de censo- nantes ásperas como *muchacho chato*, y últimamente, cargar el período de monosílabos como *yo soy el rey que dí la ley*.

Para que las expresiones sean conformes al tono de la composicion, debe tenerse presente que en las elevadas y sérias como arengas, historias etc. no se usen expresiones conocidamente familiares y mucho ménos bajas, vulgares ó triviales, y que en todas se eviten las chabacanas, á no ser que de intento se trate de imitar el lenguaje del ínfimo vulgo, que es quien las repite con frecuencia. Mas nunca es permitido usar las palabras indecentes, asquerosas ó que ofendan el pudor. Sirva de ejemplo vicioso un pasaje de Valbuena en el libro 3.º del Bernardo, que dice así:

Era Fracaso un mozo berberisco
De grueso cuerpo y ánimo doblado,
En rostro sierpe, en ira basilisco,
En vista torpe, en lengua libertado,
Cuba de alegre vino; que el morisco
Que en esto se desmanda, es consumado,
Y á la sazón, sobre un frison polaco,
Hecho venia, recién comido, un Baco.

CAPÍTULO SEXTO.

LECCION 26.

De las expresiones tomadas en sentido figurado ó trópico.—Diversas especies de tropos.—Razones en que se fundan.—Ventajas de los tropos.

Es un hecho constante que todas las palabras de una lengua fueron primitivamente instituidas para designar un solo objeto, su conocimiento, el efecto que produce, y en fin, todos los fenómenos y séres que llegamos á conocer por cualquier medio que sea. Tambien es indudable que en toda lengua muchas palabras han pasado y pasan de esa primitiva significacion á otra secundaria, ó por uso general ó á voluntad de los escritores. Cuando, pues, una palabra se emplea en la significacion primitiva, se llama de sentido propio, y si se usa para designar otro distinto del primitivo, se dice que está tomado en sentido figurado y se llama tropo, palabra griega que quiere decir traslacion, inmutacion.

Acerca de los tropos, dice Ciceron, Quintiliano y otros retóricos, que la necesidad, el placer, la imaginacion, las pasiones y hasta la ignorancia misma de los hombres han contribuido y contribuyen para la formacion y empleo de este lenguaje figurado. Para probarlo, no hay más que recorrer las varias alteraciones que ha recibido y recibe en todas las lenguas del sentido primitivo de las palabras; como por ejemplo, hoja, espíritu, alma, entendimiento, corazon y otras mil que cualquiera puede distinguir fácilmente.

No hay duda que las palabras tomadas en sentido figurado, se fundan en la conexion que tienen entre sí la idea del objeto primitivamente designado y la del otro ú otros á

que se traslada; y que esta traslacion se verifica de tres modos: ó por coexistencia de lugar, ó por inmediata sucesion de tiempo, ó por semejanza de cualidad. A la primera se llama Sinécdoque, que quiere decir comprension, y esta abraza toda traslacion en que las palabras pasan á significar uno ó más objetos distintos del primero á consecuencia de hallarse enlazada la idea de este con la de aquel ó aquellos, por haber sido simultáneas las impresiones que las produjeron. La segunda abraza todas las traslaciones verificadas en virtud de la conexion que resulta entre las ideas por la sucesion de órden ó de tiempo y se llama Metonimia. La tercera contiene las que se fundan en la semejanza y se llama Metáfora.

Grandes son las ventajas que los tropos nos proporcionan para expresar nuestros pensamientos con toda la energía, precision y claridad que sin ellos no hallariamos en el sentido propio. Veamos la prueba: Si yo digo «un buen ministro es la columna que sostiene el edificio de una nacion», no me habré explicado con más energía, precision y claridad que si dijese que un buen ministro obra de modo que una nacion no pierda su independendencia, etc.?

LECCION 27.

De la Sinécdoque.

La palabra Sinécdoque es griega y quiere decir *comprension*, y se comete siempre que el nombre de un objeto que comprende otros se emplea por el de alguno de estos, ó como cuando el nombre de un género se pone por el de una especie ó por el de alguno de los individuos, y esto se

funda en la relacion de coexistencia y estas traslaciones se verifican de los modos siguientes: Primero, el nombre de un todo se pone por el de alguna parte. Virgilio en sus églogas dice: *Nun formosissimus annus*, en donde annus se pone por la primavera: Segundo, la parte se coloca por el todo, como dice Ciceron en la oracion contra Catilina: *tecta ardebunt etc.*: Tercero, el género por la especie ó la especie por el género. Ejemplo de lo primero, cuando la palabra *mortal*, que conviene á todos los animales, se emplea sólo para designar los hombres; de lo segundo, cuando se dice *ganar el pan* designando todo alimento en general y aun todo lo necesario para subsistir; cuarto, la especie por el individuo, como cuando se dice el príncipe de los poetas, el orador romano, el general del siglo, entendiéndose por Virgilio, Ciceron, etc.; quinto, el plural por el singular ó vice-versa. Tambien se comprende en este mismo número cuando se pone una cosa determinada por una indeterminada, como mil veces te he reprendido tal defecto; sexto, la materia de una cosa por la misma ya formada, como dice Ciceron en su citada oracion contra Catilina: «*et quos ferro trucidari oportebat, eos nondum voce vulnero*. Traduccion: Ni aun hiero con mi voz á los que convenia fueran pasados por el filo de la espada; sétimo, el continente por el contenido, como España conquistó la América; octavo, el signo por la cosa significada, como la faja por el general, la mitra por el obispo, etc.; noveno y último, el abstracto por el concreto, como decir la ignorancia atrevida por los hombres ignorantes.

LECCION 28.

De la Metonimia.

Esta palabra griega significa *trasnominacion*, esto es, la accion de nombrar una cosa que es antes con el nombre de otra que es despues y al contrario, y conviene á las traslaciones de la segunda clase que dejamos explicada en la leccion 26, porque el signo de una idea se emplea por el de otra con la cual está enlazada por la ley de inmediata sucesion; lo cual se verifica de cinco modos: primero, cuando se pone el antecedente por el consiguiente y al contrario, es decir, que posponemos el nombre de una cosa que segun el órden de la naturaleza ó las instituciones humanas antecede á otra, ó vice-versa. Así Virgilio, en el lib. 2.º, v. 325 dice: «Fuimus Troes, fait illium, et ingens gloria teucrorum», ó al contrario, como cuando el mismo poeta en su égloga 1.ª dice: ¿Post aliquos, mea regna videns, mirabor aristas?; segundo, la causa se pone por el efecto y este por aquel, como cuando el príncipe de los poetas en verso latino carmine 4.º ad L. Sextum dijo: «Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turrets». Ganar el pan con el sudor de su rostro: vivir de su trabajo, etc.; tercero, el inventor por la cosa inventada, como el ejemplo de Virgilio en el libro 1.º de la Eneida, v. 181: Tum Cererem corruptam undis cerealiaque arma expediunt, fessi rerum: cuarto, el autor por sus obras, como Cícero nunquam de má nibus est deponendus: quinto y último, el instrumento con que se hace una cosa por la manera de hacerla, ó por la persona que la hace, como cuando se dice pluma elocuente, estilo cortado.

Obsérvese que de estos cinco modos, los cuatro últimos no son realmente más que variedades del primero, pues el inventor y la cosa inventada, el autor y sus obras, el instrumento y lo que con él se hace, no son más que causas y efectos de diferentes clases, y toda causa y efecto son un antecedente y un consiguiente. Sin embargo van subdivididas con separacion para que no se extrañe lo que en otros autores se lea respecto de estas traslaciones.

LECCION 29.

De la Metáfora.—Ventajas de los tropos.

Esta palabra significa literalmente traslacion. Y aunque este nombre es genérico á toda acepcion de las palabras tomadas en un sentido que no es rigurosamente el suyo propio, conviene sin embargo con más propiedad á esta figura ó tropo, porque se dá á una cosa el nombre de otra con la cual tiene alguna semejanza.

La Metáfora puede ser simple, continuada y alegórica.

Si en una frase no hay más que un solo término metafórico, este es trasladado; la metáfora es simple como fulano es un tigre, un leon, etc. Es compuesta si hubiese dos ó más palabras con otras de significacion literal, como un buen gobierno es la columna que sostiene el gran edificio de la nacion. Finalmente, si todos los términos de una frase ó de varias son metafóricos se llama alegoría, como cuando Fray Luis de Leon en la oda á la vida del Cielo dice:

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

De púrpura y de nieve
Florida la cabeza coronado.
A dulces pastos mueve,
Sin onda ni cayado,
El buen pastor en ti su ato amado.

Son infinitos los términos que pueden compararse, y por lo tanto verificarse la traslación. Entre las grandes ventajas que nos proporcionan los tropos para expresarnos con novedad, con energía, precisión y claridad que en muchas ocasiones no hallaríamos en el sentido propio de las palabras más bien escogidas, las principales son las siguientes: 1.^a por medio de los tropos en el mismo espacio de tiempo en que, con palabras tomadas en sentido literal, excitaríamos una idea, presentamos dos, una expresamente enunciada y otra simplemente sugerida. 2.^a los tropos contribuyen á hacer más claras las expresiones en que se emplean oportunamente. 3.^a sirven admirablemente para la energía del estilo, porque nos presentan de una manera viva las cualidades más interesantes del objeto. 4.^a dan también á las expresiones una concisión que sin ellos no podrían tener las más veces, como cuando dice Coudillac: «el ódio público se oculta bajo la máscara de la adulación. 5.^a enriquecen el lenguaje y le hacen más copioso. 6.^a dan dignidad y nobleza, belleza y gracia. Sirva de ejemplo el tan sabido verso de Horacio: «Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas regum-que tures».

También es bellísima aquella sabida expresión figurada de Luis XIV: «Ya no hay Pirineos». Con esta sola expresión dió á entender que con entrar á reinar en España la casa de los Borbones, reinante en Francia, cesarian las disensiones y guerras que por más de dos siglos habian dividido á las dos naciones.

CAPÍTULO SÉTIMO.

LECCION 30.

De las cláusulas.—De la composición y coordinación de las cláusulas.

Elegido un pensamiento, determinada la forma bajo la cual haya de presentarse, y halladas las expresiones más propias y oportunas para enunciar todas las ideas parciales de que consta; sólo falta coordinar estas varias expresiones del modo más ventajoso, para que el pensamiento total produzca el efecto que se desea y esto es lo que se llama componer y coordinar la *cláusula*.

Esta palabra *cláusula* derivada del verbo latino claudere (cerrar) significa *una reunion de palabras que presentan un pensamiento completo*. Esta voz técnica es bastante propia; porque, en efecto, cada pensamiento completo que enunciamos está como encerrado dentro de la serie de palabras que le expresan.

Las cláusulas se dividen según su extensión en cortas y largas, y según su forma en simples y compuestas. Nada diré en cuanto su extensión, porque eso depende de si se han reunido más ó menos pensamientos principales, y según que cada uno de ellos esté más ó menos ilustrado por otro secundario. Lo que puede advertirse es que no conviene poner seguidas muchas cláusulas cortas ni muchas largas, y que deben mezclarse en una justa proporción si se quiere evitar que el estilo tenga el defecto de *amanerado*.

Cláusula simple es la que consta de una sola proposi-

cion principal, incluya esta ó no expresiones secundarias que ilustren ó modifiquen alguna de sus partes. Ejemplo de cláusula simple, sin ninguna modificación, son estas y otras semejantes: «Dios es omnipotente», «El hombre es mortal», «El sol vivifica la naturaleza». Ejemplos de cláusula simple con alguna modificación: «Todas las guerras civiles causan siempre inmensos males á los pueblos». Ejemplo de cláusula simple con muchas modificaciones, Cervantes en la 1.^a parte del Quijote dice: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no há mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocin flaco y galgo corredor».

Cláusula compuesta es la que contiene dos ó más proposiciones principales. Ejemplo de cláusula compuesta: Ciceron, en la oracion en favor de Arquias, poeta, dice: «Voy á probar que Arquias es ciudadano romano; pero aunque no lo fuera, sus méritos le hacian digno de tal.»

Las diferentes proposiciones principales de que consta una cláusula compuesta se llaman *miembros*; los incidentes y los complementos *incisos*. Segun el número de miembros de que constan se llaman bi-miembros, tri-miembros, cuatri-miembros, y si pasan de este número toman el nombre de tasis ó extension y segun la naturaleza de la palabra que encadena sus diversas proposiciones se dividen en condicionales, causales, de gerundio, etc.

Finalmente, se llama prótasis á la 1.^a parte, en la cual queda todavía imperfecto el sentido, y apodosis á la 2.^o que la completa.

LECCION 31.

Reglas relativas á las cualidades que deben tener todas las cláusulas.—De la claridad.—De la unidad.

A cinco pueden reducirse las cualidades de una cláusula bien construida, y son Claridad, Unidad, Energía, Elegancia y Armonía.

La claridad depende de evitar cuidadosamente toda oscuridad ó ambigüedad en el sentido; esta puede ser ó por emplear en la cláusula expresiones oscuras ó ambiguas ó por mala coordinacion de las palabras. Ejemplo de expresiones oscuras: Valbuena en la égloga 2.^a dice:

Llevasme al fin por tan estrecha senda
Que das imperfeccion en el cuidado,
Donde apenas caber puede la enmienda.

Ejemplo de cláusula mal construida:

«Locura es armarnos contra los accidentes de la vida humana, amontonando tesoros contra los cuales nada puede protegernos sino la benéfica mano de nuestro Padre Celestial.»

Idem de Rioja, en la epístola moral, dice:

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

La unidad consiste en que todas las partes de una cláusula se liguén entre sí tan estrechamente que hagan en el

ánimo la impresion de un solo objeto y no de varios. Ejemplos de falta de unidad: Midleton, describiendo la vida de Ciceron, dice: «En este estado incómodo de su vida pública y privada, Ciceron se vió angustiado de nuevo por la muerte de su amada hija Julia, acaecida poco despues del divorcio de Dolabela, cuyas costumbres y mal génio le desagradaban en extremo.

Es menester no introducir en las cláusulas paréntesis que puedan evitarse. Si son oportunos, léjos de perjudicar á la unidad de las cláusulas, la dan gracia y claridad. Sirva de ejemplo uno de Cervantes, dice así: «No se curó de estas razones el arriero (y fuera mejor que se curara, porque hubiera sido curarse en salud) etc.

LECCION 32.

De la Energia, Elegancia y Armonia de las cláusulas.

Consiste la energía en que las diversas partes de las cláusulas se coordinen de modo que presenten el pensamiento total lo más ventajosamente que se pueda, para que produzcan la impresion que se desea. Al efecto se ha de procurar en toda cláusula, además de la claridad y unidad, limpiarla de toda palabra inútil, como dice Garcilaso en su égloga 1.^a:

¡Ay cuan diferente era
Y cuan de otra manera!

Elegancia de la cláusula no es otra cosa que omitir ó no omitir ciertas palabras, repetir alguna ó algunas cuando pudiera evitarse y reunir varias análogas entre sí por el sonido por los accidentes gramaticales y por el significado.

Son varios los nombres que han tomado, como el de *complexion*, *repeticion*, *concatenacion*, etc. Los ejemplos ocurren á cada paso, y en mi concepto no puede confundirse esta elegancia, belleza y gracia de la cláusula con las formas de los pensamientos que son á los que con propiedad se dan el título de *figuras*. Pondré algunos ejemplos para conocimiento de los alumnos. Ejemplo de *polysindeton*, Cervantes describiendo el estrago que los turcos hicieron en un pueblo, dice: «Poco le valia al sacerdote su santimonia, y al fraile su retraimiento, y al viejo sus nevadas canas, y al mozo su juventud gallarda, y al pequeño niño su inocencia, que de todos llevaban el saco aquellos descreidos perros.» Ejemplo de *asindeton*. Cervantes en el prólogo del Quijote: «Procurad que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva á risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de su invencion, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

Idem del maestro Fray Luis de Leon en la profecía del Tajo, dice:

Llamas, dolores, guerras
Muertes, asolamientos, fieros males
Entre tus brazos cierras.

Ejemplo de *concatenacion*. La fiera leona sigue á el lobo, el lobo á la cabrilla y la viciosa cabrilla al floreciente tomillo etc.

Dos cosas hay que considerar en la armonía de las cláusulas: 1.º el sonido ó modulación agradable en general sin expresion ó imitacion alguna: 2.º la disposicion artificiosa de los sonidos para que expresen ó imiten alguna cosa. Lo 1.º se llama *melodía* y tambien *armonía*, y lo 2.º *armonía imitativa*. La 1.ª depende de la buena coordinacion de las palabras, y la 2.ª en que las expresiones imiten ó represen-

ten algun objeto físico, como el suave murmullo de las aguas, el rugido del leon, el estampido del trueno etc. Véase cuán feliz es Fray Luis de Leon al pintar la dulce paz de que goza el que contento con la medianía vive alejado del mundo en oscuro pero grato y delicioso retiro.

Dice así:

Que descansada vida
La del que huye del mundanal *ruido*
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sábios que en el mundo han sido.

CAPÍTULO OCTAVO.

LECCION 33.

Del estilo.

Estilo es la manera de manifestar el hombre los pensamientos por escrito ó de palabra.

El estilo es el resultado de todas las cualidades buenas ó malas de los pensamientos, de las expresiones y de las cláusulas.

Es el carácter dominante que dan á una composicion y á cada una de sus partes principales los pensamientos de que consta, las formas bajo las cuales están presentadas las expresiones que las enuncian y el modo con que están contruidas las cláusulas. El estilo, como dice Ciceron, es el corte y figura particular de un vestido; y los oficios de un hábil orador son tres: sencillo para instruir, mediano para deleitar y sublime para conmover. Por lo tanto solo pare-

ce que debe dividirse en tres clases principales: *sencillo*, *mediano* y *sublime*, si bien son muy varias las modificaciones que cada uno de estos tres estilos puede tener, segun que sean los pensamientos; las formas con que están presentados; las expresiones de que nos valemos, y la coordinacion de las cláusulas. En su consecuencia, se dice que el estilo de tal composicion, es respectivamente claro, oscuro, confuso, embrollado, original ó comun, natural, afectado puro, castizo, conciso, prolijo, enérgico, débil, suave, melodioso, duro, áspero, noble, familiar y otras denominaciones.

El estilo sencillo es el lenguaje propio, castizo, agudo y elegante que admite alguna concinidad, pero desecha el adorno exquisito de traslaciones y figuras fuera de las que son comunes. En este estilo se deben tratar materias doctrinales, las cartas familiares, las historias y diálogos de poca entidad y generalmente todos aquellos asuntos cuyo fin principal es más instruir que recrear y mover.

El estilo mediano es un lenguaje no tan sencillo y natural como el del simple; ni tan majestuoso y vehemente como el del sublime, sino que observa una medianía entre los dos. Es acomodado para los asuntos de mediana importancia, para las sátiras, para las cartas dirigidas á personas ilustres, para las historias y diálogos sobre asuntos de consideracion; y finalmente, para todos aquellos escritos que principalmente se hacen en la apertura de estudios y aun en algunos panegíricos. El adorno es el que constituye el estilo mediano, y como tiene por objeto deleitar, puede el autor emplear todas las gracias y riquezas del arte, así como en el sublime no le convienen algunas.

El estilo sublime es un lenguaje castizo, adornado, armonioso, compuesto de muchas palabras graves y colocadas

magestuosamente, de conceptos graves y vehementes, teniendo presente lo que dice Ciceron en su oratore: «Composité et ornaté sine sententiis dicere insanis est: sententiosé autem sine verborum et ordine, et modo infantia est». Así que son propias del estilo sublime las figuras llamadas patéticas, porque los efectos del estilo sublime son arrebatarse la admiración de los oyentes y poner en movimiento sus pasiones. Si la causa se conoce por sus efectos, podemos asegurar que el lenguaje que esto no cause, no es sublime.

El estilo sublime es propio de los asuntos de grave importancia, como los panegíricos, las historias de mucho realce, las arengas que se ponen en boca de un príncipe ó de algun gran personaje, el poema épico, las tragedias etc.

LECCION 34.



Del tono. — Diferencia del estilo y del tono. — Reglas para adquirirse el estilo.

El tono no es otra cosa que el diverso grado de elevación en el lenguaje y la diferente expresión que exige la situación moral del que habla. Así que el tono se refiere más particularmente á las formas que son los afectos ó la intención del hombre. Todos los tonos son buenos en sí mismos, y solo podrán ser importunos si se emplean en situaciones en las cuales no cuadra. El estilo, como hemos explicado, es el resultado de todas las cualidades buenas ó malas de los pensamientos, de las formas, de las expresiones y de las cláusulas; por eso varios de los epítetos que convienen al estilo no pueden convenir al tono, ni varios de este al estilo. Así no se dice tono embrollado etc.

Para adquirir un estilo propio es necesario tener ideas

claras del asunto que se va á tratar, segun el precepto de Horacio: «cui res lecta erit potenter, nec facundia deserent hunc nec lucidus ordo». Es necesario familiarizarse con la asídua y atenta lectura de los clásicos latinos y castellanos.

PARTE SEGUNDA.

CAPÍTULO PRIMERO.

LECCION 35.

De las composiciones en prosa.

Una division generalmente adoptada distribuye todas las producciones literarias en dos grandes clases, segun que están escritas en prosa ó en verso.

Las composiciones en prosa se subdividen en oratorias, históricas, didácticas y epistolares. Las primeras tienen por objeto convencer y persuadir: las segundas, que son las históricas, contar hechos: las terceras, didácticas, instruir en algun objeto de ciencias ó artes; y las cuartas, llamadas cartas, hablar por escrito sobre cualquier asunto con una persona ausente. Nos ocuparemos separadamente de cada una de ellas por el órden referido.

Se llaman composiciones oratorias, arengas ó discursos todos los razonamientos escritos ó pronunciados á viva voz delante de un auditorio más ó ménos numeroso.

Las reglas útiles que pueden darse acerca de esta clase

de composiciones son, ó comunes á todas ó peculiares de cada una de las varias clases en que pueden dividirse.

La elocuencia, segun la define Quintiliano, es el arte de persuadir y para persuadir necesitamos antes convencer. La conviccion es solamente relativa al entendimiento y la persuasion á la voluntad, para que los oyentes, convencidos de las verdades que ha probado el orador, se decidan á seguir el partido que este juzga útil y conveniente. Así, que es oficio del filósofo convencer de la verdad, y es obligacion del orador persuadirnos á obrar conforme á ella. Para conseguirlo necesita el orador, además de pruebas sólidas y método claro, emplear todas las artes de interesar, y conciliarse la benevolencia del auditorio; se ha de dirigir á las pasiones, ha de pintar á la imaginacion, esto es, ha de describir bien los objetos é ideas; debe saber manejar los resortes del corazon humano. En esto se funda aquel precepto de Horacio: «Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.»

LECCION 36.

Reglas generales de la oratoria y de su importancia.—Su origen.—Sus mejores oradores.

Cualquiera que sea la naturaleza del discurso que se trata de componer, se principia generalmente con algunos pensamientos que preparan el ánimo de los oyentes; se propone despues el asunto de que se va á hablar, dando las noticias necesarias para su completa inteligencia; en seguida se prueba lo que se ha propuesto; se trata de conmover los afectos, y por fin se termina con aquellos pensamientos más oportunos para dejar en el ánimo del auditorio una

impresion duradera de cuanto se les ha dicho. A este plan dictado por la naturaleza han dado los retóricos los nombres de exordio, proposicion, confirmacion y epílogo.

La importancia de esta clase de composiciones es incalculable: la experiencia, la historia y la observacion filosófica demuestran demasiado esta verdad. La voz de un sacerdote, de un general, de un orador político, de un mero ciudadano conmoviendo el ánimo de aquellos á quienes se dirige, viene á ser como la chispa eléctrica que cae sobre la mina, cuyos materiales no esperan más que un leve contacto del fuego para estallar. Los antiguos dividieron todos los discursos públicos en tres clases, á saber: judicial, demostrativo y deliberativo. Al judicial pertenecen todos los discursos en que se acusa ó defiende; al deliberativo en que se aconseja ó se disuade, y al demostrativo aquellos en que se alaba ó vitupera. Los modernos, atendiendo al nuevo género de oratoria, introducido por la religion cristiana, la dividen en forense, política y sagrada.

Como se ve, en la judicial no ha habido variacion; en la política se comprenden los géneros demostrativo y deliberativo, y por consiguiente sólo hay el nuevo género de oratoria llamada sagrada.

El arte de la elocuencia no se conoció como arte de persuadir hasta el establecimiento de la República en Grecia y se cultivó con mucho esmero en Atenas. El principal orador de Grecia fué Demóstenes, así como fué Ciceron el príncipe de la elocuencia romana. Con la pérdida de la libertad decayó la elocuencia, y desterrada de la tribuna se refugió en la sublime cátedra del Espíritu Santo.

Si bien en los primeros siglos de la era cristiana no pudo evitarse el mal gusto en la oratoria sagrada, no se puede dudar que son dignos de memoria los Gerónimos,

los Orígenes, los Tertulianos, los Agustinos, los Ambrosios, los Crisóstomos, los Gregorios y Basilio. En el siglo VII florecieron tres hermanos célebres, á saber: Leandro, Isidoro y Fulgencio, tanto por su elocuencia como por los vastos conocimientos de las ciencias sagradas y literatura. En el siglo XVI, nuestra patria fué tan feliz y fecunda en invencibles capitanes, en consumados artistas, severos jurisconsultos y teólogos, como en filósofos, y en todos dominó un estilo y una elocuencia envidiables. Lo prueban suficientemente los inmortales nombres de Santa Teresa de Jesús, de Guevara, Astudillo, Salmeron, Mariana, Arias Montano y otros muchos. Algunos de estos fueron elocuentes oradores y muy especialmente Juan de Avila, San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada y los celebres Muretos y Aretinos. Si bien en el siglo XVIII decayó la elocuencia sagrada, podemos presentar con orgullo los ilustres nombres de Melendez, Campomanes, Valdés, Mayans y alguno que otro.

Como hemos carecido de tribuna parlamentaria hasta el siglo actual, nada podemos decir de esa clase de oratoria, pero sí consignaremos con gusto que la elocuencia política se ha elevado en nuestra patria á tan alto grado, que nada tiene que envidiar á las naciones más civilizadas y podemos presentarles modelos de elocuencia parlamentaria á los Argüelles y Olózagas. Ultimamente han dado pruebas inequívocas de grandes oradores sagrados y políticos algunos príncipes del episcopado español, ya en Roma y ya en el Senado en Madrid como representantes del pueblo que los habia elegido.

LECCION 37.

Del exordio. — Su division.

El exordio es la primera parte del discurso y sirve para preparar el ánimo del auditorio. Por lo tanto ha de procurar el orador granjearse su estimacion y ponerle en estado de que escuche con atencion y docilidad lo que tiene que comunicarle. A esto se llama comunmente hacer á los oyentes benévolos, dóciles y atentos. Los hará benévolos si se presenta con modestia y compostura: dóciles si les presenta el discurso con claridad; y atentos si les habla de cosas útiles y provechosas, y si el exórdio está trabajado con mucho esmero y correccion. Ha de tener íntima conexion con el asunto que va á proponer; y ha de procurar desvanecer cualquiera preocupacion que los oyentes puedan tener, ya contra su persona, ya contra la opinion que les va á exponer.

En cuanto al mecanismo del exordio se principiará por una proposicion general en una, dos ó más cláusulas, segun la extencion que se le quiera dar, despues se pasa á otra más circunscrita, y finalmente se concluye con una que toque ya al asunto. Todos los discursos de Ciceron pueden servir de modelos en esta parte, así como el de Melendez en la causa célebre del asesinato de Castillo y que principia así: «Señor: V. A. ha escuchado estos dias la triste relacion de uno de los atentados más atroces á que pueden atreverse una pasion furiosa y el desenfreno de costumbres, y el loable empeño con que lo intentara disminuir la elocuencia de sus defensores.»

Se divide el exordio en natural y ex-abrupto: en el na-

tural no tienen ordinariamente cabida los pasajes patéticos, y en el ex-abrupto pueden emplearse con todo el fuego de la peroracion más animada, porque la importancia del asunto ó la inesperada presencia de algun objeto obligan al orador á expresarse de este modo.

LECCION 38.

De la proposicion. — De la confirmacion.

El asunto que se expone al auditorio puede ser simple cuando no contenga más que una sola proposicion; compuesta cuando sean varias, é ilustrada cuando para la cabal inteligencia del asunto se añadan algunas reflexiones, se recuerden ciertos hechos, ya sabidos, ó se refieran con extension aquellos de que no están bien informados los oyentes, y en este caso se llama narracion. En esta debe irse sembrando todo cuanto pueda servir de fundamento á la confirmacion.

Los hechos que se refieran deben ser muy exactos y expresados con cierta naturalidad y buena fé, sin desfigurarlos ni alterarlos, pero presentados por el lado que más favorezca, sin confundir el órden de los tiempos.

La confirmacion es aquella parte en que el orador debe expresar los pensamientos que sean capaces de inclinar el ánimo de los oyentes para que abracen una opinion que él cree verdadera y adopten una resolucion que tiene por útil y ventajosa. Para conseguirlo necesita el orador expresar los pensamientos que prueben la verdad de lo que se les dice; los que inspiren confianza en el orador, y últimamente, los que puedan ponerlos en aquella situacion moral que

convenga, para que obren ó piensen como el orador desea. A los primeros se les ha dado el nombre de *argumentos*; á los segundos de *costumbres* y á los terceros de *pasiones*. Con los *argumentos* procuramos convencer, y supuesta la conviccion, persuadimos con las *costumbres* y las *pasiones*. Se llaman argumentos aquellos pensamientos que prueban la verdad de cierta proposicion; y para conseguirlo, no hay otro medio que el de hacer ver su conexion con algunos, cuya verdad nos sea conocida. El pensamiento que se quiere probar se llama *conclusion*, y el que se trae para ella *principio*. Los argumentos se dividen en varias clases. Si el principio es una nocion comun y admitida por todos se llama argumento positivo. Tal es el que emplea Ciceron en la oracion *pro Archia poéta* diciendo: «Data est civitas Silvaní lege et Carbonis etc». Si es un dicho ó hecho del contrario ó de aquellos mismos á quienes se quiere convencer se llaman personales, como cuando Ciceron dice pro lege Manila «Nam tu idem; Quinte Hortensii multa pro tua summa copia etc.» y contra Verres: «Testes enim sunt etc.» Si es una cosa no sucedida, pero se concede hipotéticamente, el argumento se llama condicional, como lo prueba aquella cláusula del mismo Ciceron contra Catilina que principia: «At si hoc idem huic adolescenti optimo P. Sextio, si fortísimo viro M. Marcello etc.» Si es un hecho particular y de la misma especie que lo que se intenta probar se llama ejemplo; y si se alegan muchos juntos, toma el nombre de induccion. Tales son los que el referido Ciceron emplea en la dicha oracion contra Catilina, diciendo: «Decrevit quondam Senatus» hasta «At nos vigessimum jam diem». Ultimamente, si tienen sólo alguna analogía, se llaman argumentos de semejanza; pero estos son los más débiles.

De los argumentos de costumbres debe saberse que el

orador debe procurar hacer su persona recomendable al auditorio y para ello es necesario que sea verdaderamente virtuoso, y estar adornado de aquellas prendas que por sí solas inspiran respeto y confianza al auditorio. Por eso los antiguos definían al orador; «vir bonus dicendi peritus».

Ultimamente, acerca de los argumentos llamados pasiones, diré que consiste en saber amplificar, esto es, pintar con energía y viveza aquellas cosas que sean causa de las pasiones que se quieren conmover. Por ejemplo, para avivar la cólera, hará ver la gravedad de la injuria recibida; para infundir temor, representará la grandeza del peligro; para excitar la gratitud, hará presente el número y calidad de los beneficios; para mover á compasion, describirá enérgicamente las desgracias del sugeto etc.

CAPÍTULO SEGUNDO.

LECCION 39.

De la peroracion ó epílogo. — De la oratoria forense.

La peroracion ó epílogo es la parte patética del discurso en donde se emplea generalmente la emocion de afectos; más esto no quiere decir que no puedan excitarse tambien en cualquiera de las otras tres partes. En el exordio mismo pueden emplearse con mucha oportunidad; en la narracion son muy del caso cuando se cuenta algun hecho interesante, y sobre todo, en la confirmacion, cuando probado ya un punto se trata de amplificarle.

Haya por lo tanto lugar á las pasiones ó deje de haberlo, lo que en él debe hacerse, es recapitular los principales

argumentos, para que así reunidos causen más impresion en los oyentes y acaben de convencerlos y decidirlos según desee el orador.

No debe prolongarse mucho un pasaje patético, porque siendo de corta duracion los movimientos del corazon humano, estará ya frío el oyente cuando el orador le supone inflamado.

La oratoria forense. Bajo este nombre se comprenden todos los discursos pronunciados delante de los tribunales con el objeto de que se absuelva ó se condene á una ó más personas comprendidas en una demanda civil ó criminal de cualquier especie que sea.

Es mucho lo que se ha escrito sobre las reglas que deben observarse en la sublime mision que tiene que cumplir el Abogado al levantar su voz en el templo de la justicia, y de cuya defensa depende muchas veces la vida, la libertad, el honor, los bienes y todos los elementos de existencia de un hombre, una familia y acaso de muchas. Lo que yo creo útil al efecto es, que el Abogado tenga bien entendidos los principios del arte de hablar, comunes á todas las composiciones; que haya estudiado profusamente el derecho y la legislacion de su país, y sobre todo que esté profundamente instruido en el asunto que va á tratar. En el exordio procurará captarse la benevolencia de los Jueces, y al efecto ha de aprovechar cuantas reflexiones conducentes á su causa puedan suministrarle el asunto de que se trata, las personas de los mismos jueces, los acusadores, los reos, los litigantes, el tiempo, el lugar y demás circunstancias llamadas por los antiguos adjuntos que son: «quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quomodo, et quando». Si el asunto no es de importancia, se hacen breves reflexiones y aun á veces se omitirán.

La proposicion se hará con mucha distincion, fijando con exactitud el verdadero punto de la cuestion para que el Juez ó Jueces vean con toda claridad la cuestion. Sobre todo debe tener mucho cuidado en la definicion de la controversia, si es de hecho, si de derecho, si de conjeturas etc.

La confirmacion tiene generalmente dos partes que son prueba y refutacion. Prueba es en la que se proponen las razones que confirman directamente la proposicion; y refutacion en que se impugnan las del contrario. Unas y otras se dividen en lógicas y legales. Lógicas las que nos suministra el auxilio de la razon; y legales las que se toman de las leyes, de la declaracion del reo, de los testigos etc.

En la peroracion debe el defensor reasumir tambien los argumentos del contrario, comparándolos con los suyos entre sí ó todos juntos, ó uno á uno para hacer ver la debilidad de los primeros y la fuerza de los segundos.

LECCION 40.

De la oratoria politica. — Cualidades del orador parlamentario.

Bajo este título se comprenden todos los discursos pronunciados en aquellas juntas ó asambleas en que se ventilan y deciden cuestiones relativas al gobierno de las naciones. Así que pertenecen á esta clase todos los discursos en que se defiende ó combate una resolucion, ya sea relativa á la política, ya á la legislacion, ya á la paz, ya á la guerra, ya en fin, á la administracion interior del Estado. El fin que el orador popular se propone, es la persuasion, y esta debe fundarse en el convencimiento. Pruebas y razones deben ser la base de estos discursos, y los pensamientos deben meditarde de antemano más que las palabras, y se ha de pro-

curar un método y orden claro. La expresión debe ser fervorosa, y aunque la vehemencia puede ser á veces oportuna, deben contenerla y refrenarla ciertos respetos debidos al auditorio y al decoro del mismo orador. El estilo debe ser corriente y fácil, más bien fuerte y descriptivo que difuso, y la recitación resuelta y firme. Estos son los consejos que Blair indica sobre tan importante asunto.

El orador político debe haber hecho un estudio profundo de las leyes, de la economía política, de la estadística, sistema de hacienda y administración, de la diplomacia, derecho canónico, de la disciplina de la iglesia, y sobre todo de la historia. En efecto, tratándose generalmente de acciones futuras, y siendo lo pasado regla de lo venidero, el argumento más poderoso de que una cosa saldrá bien en lo sucesivo, será el que siempre haya tenido buen éxito y al contrario.

La elocuencia parlamentaria tiene una cualidad que la distingue de otras, á saber: la lucha. Efectivamente, el orador parlamentario está siempre combatiendo, pide la palabra para atacar al que le precedió en el uso de ella, y sabe que apenas espire la voz en sus labios, otras mil voces retumbarán en las bóvedas del salón para contradecirle cuanto él acaba de exponer.

El exordio debe ser generalmente de los pensamientos llamados costumbres. Con efecto, es muy importante que el orador parlamentario, que desempeña el oficio de consejero, procure dar pruebas de prudencia, recta intención, veracidad, etc.

Por lo general no hay proposición; y si alguna vez es necesario insinuar el punto de que se trata, ha de hacerse en pocas palabras.

La confirmación debe hacerse del mismo modo que en los discursos forenses, con la diferencia de que sus argu-

mentos contienen regularmente más número de ejemplos que de argumentos positivos.

El epílogo termina en una recapitulacion de lo dicho y algunos rasgos de lo que hemos llamado expresion de costumbres.

LECCION 41.

De la oratoria sagrada.—Division de la oratoria sagrada.—Deberes del orador sagrado.

A esta clase pertenecen todos los discursos pronunciados en la cátedra del Espíritu Santo, sobre asuntos de religion, delante de cierto número de oyentes. Se dividen en *doctrinales, morales y ponegíricos*. Cada clase de estos exige diverso tono y estilo. Los doctrinales tienen por objeto enseñar, y su estilo debe ser sencillo: los morales procuran inspirar amor á la virtud y horror al vicio, y por lo tanto el estilo debe ser el mediano; y en los panegíricos de los santos ó los misterios de nuestra Santa Religion tiene lugar el estilo sublime; si bien en todos ellos debe tenerse presente lo que ya se ha explicado hablando del estilo en general.

Los oradores sagrados deben hacer un estudio profundo de la Sagrada Escritura, de la teología dogmática y moral, de la historia, legislacion y disciplina de la Iglesia, estar versados en la lectura de los Santos Padres, de los escritores ascéticos más recomendables, de los oradores sagrados modernos de mayor celebridad y además la cualidad de una sólida y reconocida virtud. Esta dará en la cátedra del Espíritu Santo aquella uncion que insinúa en el ánimo de los fieles las grandes verdades de la religion, y deshace sus corazones en tiernas lágrimas de compuncion y arrepenti-

miento. Debe tener presente que no es su voz la que el pueblo cristiano desea oír, sino la de Dios que habla por la suya. La fé, el fervor y la ternura conseguirán más que los esfuerzos del talento y la instruccion. Una exposicion modesta y sencilla de los principios eternos, tan conformes con la naturaleza del hombre y la amonestacion tierna y ardiente, no pueden dejar de convencer y persuadir sobre los preceptos y verdades de nuestra Santa Religion á los corazones distraidos ó rebeldes á las prácticas piadosas.

Los asuntos que se elijan no deben ser generales y vagos, sino circunscritos. El estilo debe ser sencillo, mediano ó sublime, segun el asunto lo exija, atendiendo muy particularmente á la claridad y sencillez; mas esto no impide que sea enérgico, vivo y animado. El lenguaje de la divina escritura, empleado con oportunidad, dará á los sermones majestad, nobleza y energía.

El exordio no debe ser largo: la explicacion del texto ó la narracion de algun hecho de la Historia Sagrada que tenga relacion con el asunto son las más oportunas.

La proposicion sigue la regla general de la oratoria; pero raras veces hay narraciones extendidas, á no ser en los panegíricos.

En la confirmacion no hay parte contenciosa ó refutativa, porque nadie niega al orador las grandes verdades de nuestra Santa Religien, y por consiguiente lo que se exige de él es que sepa amplificar el asunto.

El epílogo termina generalmente con una fervorosa y patética exhortacion, ó la deduccion de algunas consecuencias importantes que nazcan de la doctrina enseñada en el cuerpo del discurso.

CAPÍTULO TERCERO.

LECCION 42.

De las composiciones históricas.—Division de las historias.—Su utilidad.

Entendemos por historia verdadera la narracion de sucesos pasados, hecha para instruccion de los hombres actuales y venideros.

De esta definicion se deduce fácilmente que unos preceptos sean relativos á las historias y otros á los historiadores. En cualquiera historia se han de distinguir cinco cosas: primero el plan, segundo el modo de contar los hechos ó la narracion, tercero los retratos que el autor puede hacer de algunos personajes, cuarto las arengas ó discursos que pone en su boca, quinto y último las reflexiones que hace sobre los hechos que cuenta.

En cuanto al plan debemos dividir las historias en universales, en generales, en particulares, anales, memorias y biografías. Las universales comprenden todos los acontecimientos ocurridos desde el principio del mundo hasta nuestros dias, como la historia universal de César Cantú. Las generales son las de una nacion en toda la duracion de su existencia, como la de España por Mariana y la publicada últimamente de esta misma nacion por D. Modesto Lafuente. Las particulares comprenden solamente algun suceso parcial, como la conjuracion de Catilina por Salustio, la de la guerra de Granada por Mendoza, la de la expedicion de los catalanes y aragoneses por Moncada. Anales son la relacion de acontecimientos memorables sucedidos durante un período de tiempo más ó ménos largo, dispuestos por orden

cronológico y año por año. Las memorias como las del cardenal de Retz y las del duque de Sully son una composicion en que el autor refiere lo que él mismo ha llegado á saber, ha intervenido ó se ha hallado en situacion de conocerlo circunstanciadamente. Los anales y las memorias son más bien materiales para la historia que historias formales. La biografía es una composicion ménos grave que la historia, pero acaso no ménos instructiva para los lectores, porque ofrece la oportunidad de ver al descubierto los caracteres de los hombres grandes con sus virtudes y sus defectos.

La utilidad de la historia es bien conocida y puede asegurarse que en todos tiempos ha sido considerada como uno de los estudios más importantes y más útiles que puede aprender el entendimiento humano, porque es sin duda la escuela comun de todos los hombres.

LECCION 43.

*De la narracion. — De los retratos históricos. — De las arengas.
De las reflexiones.*

Toda narracion histórica debe tener claridad, brevedad, ornato y dignidad.

La claridad consiste en que los hechos se refieran con órden y de modo que se vea su conexion. Para conseguirlo necesita el historiador seguir el órden de tiempo; que no nos lleve de un pais á otro repentinamente; que no interrumpa la relacion de un hecho por intercalar la de otros totalmente inconexos; que pase de un acontecimiento á otro con naturalidad, y sobre todo que medite el medio de formar una

sola cadena de tanta multitud de sucesos al parecer inco- nexos.

La brevedad exige que el historiador pase rápidamente por los sucesos poco interesantes y aun de los que sean, debe omitir las circunstancias inútiles. Nadie ha igualado en esta cualidad á los historiadores latinos Cesar, Salustio, Tito Livio y Tácito.

La historia admite el ornato y la elegancia en un grado bastante elevado; pero los adornos deben ser de buen gusto y sólidos y no falsos relumbrones.

La simple narracion ha de ser rápida y las descripciones animadas y vivas.

La dignidad, que es el carácter esencial de la historia, es incompatible con los adornos frívolos, las sutilezas, los juegos de palabras y los conceptos epigramatorios, las agudezas, chistes y chocarrerías. El historiador debe aparecer siempre con el carácter de un sábio que habla con la posteridad y nunca debe hacer el papel de gracioso.

Retrato en literatura no es otra cosa que numerar y reunir en un solo cuadro todas las cualidades morales políticas y aun físicas de algun personaje. Es muy difícil que al hacer el retrato completo de alguno, el autor no sustituya su propia imaginacion á la fisonomía del cuadro. Los personajes históricos, lo mismo que los dramáticos, se han de pintar á sí mismos por sus acciones y conducta; y no los ha de dibujar la pluma del escritor. Sirva de modelo la descripcion que Crispo Salustio hace de Catilina tanto física como moral. En la primera dice: «Igitur color ei ex sanguis, fædi oculi». Ejemplo de la segunda: «Huic ab adolescentia bella intestina etc.»

Las arengas son ciertos discursos pronunciados por algunos personajes en circunstancias importantes y de las que

los historiadores ó dan un breve resúmen de su contenido ó la refieren textualmente. Las primeras se llaman indirectas y las segundas arengas directas.

Las reflexiones son una especie de aforismos políticos ó morales con que el historiador procura realzar su narracion, y son muy oportunas si tienen la cualidad de ser sólidas, interesantes, breves, y que se deduzcan de los hechos mismos. Ténganse presentes los ejemplos de esta clase referidos en la figura epifonema.

LECCION 44.

Cualidades del historiador.

A cuatro pueden reducirse las cualidades de todo historiador, y son instruccion, fidelidad, discernimiento y moralidad.

La instruccion consiste en que el historiador sepa muy á fondo los hechos que va á referir y lo que sea necesario para darlos á conocer completamente. De aquí se deduce fácilmente que debe saber: primero, la geografia del país ó países en que pasaron aquellos hechos: segundo, todas las circunstancias de personas, lugares y tiempos; sus motivos ó causas que las produjeron: tercero, el estado político de la nacion ó naciones que en ellos intervinieron; la forma de gobierno, su legislacion, rentas, comercio, fuerzas militares, usos y costumbres, estado de civilizacion, carácter y génio de sus habitantes; y cuarto y último, tener un exacto conocimiento del corazon humano, porque sin estas circunstancias mal podrá juzgar con acierto los hechos, ni descubrir sus causas, ni graduar sus resultados.

Bajo la cualidad de fidelidad se comprende fácilmente que el historiador, al tomar la pluma, se ha de hacer superior á todo espíritu de partido. Va á ser el juez imparcial de los hechos que refiere, y se constituye en preceptor de los hombres, y si como dice Séneca hablando de la historia «liberrima principum judex», él es el que va á hacer este gran servicio á los hombres, porque solamente él puede hablarlos con libertad y sólo él tiene el derecho de juzgarlos.

El discernimiento no es otra cosa que saber distinguir y escoger entre la multitud de materiales que el historiador tiene á la mano los que sean dignos de entrar en su obra.

La moralidad exige que el historiador, tanto en la narracion de los hechos como en la descripcion de los caracteres, se muestre partidario de la virtud y de la justicia; que nunca apruebe una accion injusta, ni excuse, ni mucho ménos alabe la política de los gobiernos, cuando no está fundada en la moral.

CAPÍTULO CUARTO.

LECCION 45.

De la historia ficticia.—Asuntos sobre que se han escrito.—Su division.

Bajo este título se comprenden las composiciones llamadas novelas y cuentos; composiciones que se distinguen de las historias verdaderas en que los hechos y sucesos que en ellas se refieren, no han pasado realmente, sino que son fingidos por el autor. Esta circunstancia exime al autor de novelas y cuentos de casi todas las obligaciones que lleva

consigo el cargo de historiador. Ni la instruccion que exigen es tan vasta, ni la fidelidad tan escrupulosa, ni la eleccion de los hechos tiene otra regla que la voluntad del que los inventa, ni el estilo pide en muchas de ellas un tono tan sério como la historia verdadera. Mas á pesar de esto, bajo otros aspectos son de difícil ejecucion por ser por su naturaleza composiciones rigurosamente poéticas, y las reglas á que están sujetos los novelistas son muy severas y el observarlas no es tan fácil como muchos creen.

Se distinguen de los cuentos en la extension y en que aquellas comprenden muchos hechos y abrazan un período considerable de tiempo y los cuentos ocupan un período muy corto y los sucesos son cortos.

Dos son las circunstancias que debemos distinguir en esta clase de composiciones: primera asuntos sobre que se han escrito historias ficticias y sus variadas formas, y segundo reglas que deben observarse.

La invencion de sucesos fabulosos es tan antigua como el mundo. Todas las naciones han tenido desde el primer período fábulas, consejas y cuentos de hechos maravillosos con que las familias reunidas alrededor de sus hogares en invierno, ó tomando el fresco en verano á la sombra de los árboles, pasaban entretenidos una parte del dia ó de la noche. Mas estos cuentos, inventados al principio sólo para engañar el tiempo agradablemente, se hicieron más útiles y adquirieron mayor celebridad á medida que la civilizacion se aumentaba. Así vemos que desde tiempos muy antiguos se inventaron ficciones de varias formas para corregir los vicios de los hombres. Estas ficciones domésticas esparcidas por todo el pueblo y comunicadas de unos á otros por mucho tiempo juntamente con los cánticos sagrados y marciales, formaron toda la literatura de las naciones en sus pri-

meros períodos de existencia y de civilización, hasta que se crearon después, perfeccionaron y separaron unos de otros los varios géneros de composiciones literarias que hoy conocemos.

El amor á lo maravilloso es una inclinación innata al corazón humano. Así se comprende el por qué todas las naciones hayan tenido y apreciado esta clase de composiciones. Los indios, los persas y los árabes fueron famosos por sus cuentos, y los antiguos griegos alabaron mucho sus jónios y milesios.

En la edad media tuvimos nosotros una clase de novelas de caballería andantesca, fruto del sistema feudal del uso de los duelos, de los torneos, etc., y que demuestra el estado de ignorancia en que se encontraban nuestros antepasados. Todas las novelas de aquellos tiempos versaban sobre aventuras maravillosas, extravagantes, inverosímiles de caballeros errantes de valor y de fuerzas más que humanas, mágicos, hechiceros, jigantes, hombres invulnerables y otras mil patrañas que recibía con ansia la grosera ignorancia de aquellos tiempos. Estos delirios se disminuyeron con la abolición de los torneos, la prohibición de los duelos y con el renacimiento de la buena filosofía, y desaparecieron completamente con la satírica novela del Quijote, compuesta por nuestro inmortal Cervantes.

LECCION 46.

Reglas de la historia ficticia.

Siendo las novelas composiciones poéticas, y no excluyéndose de las que llevan este título, sino porque les falta la circunstancia de estar escritas en verso, la mayor parte

de las reglas á que aquellas están sujetas comprenderán tambien á estas, como tendremos lugar de observar cuando hablemos de la tragedia, comedia, etc. Mas esto, no obstante, diremos ahora: primero, que el único fin que puede hacer apreciable esta clase de composiciones es la moralidad que el novelista ha de procurar inspirar á sus lectores por medio de ingeniosas ficciones: segundo, que para inspirar amor á la virtud y horror al vicio que para disipar las ilusiones de las pasiones y corregir los defectos ménos graves de la sociedad y aun solamente las ridiculeces de los hombres, es necesario que en todas las composiciones de esta clase reine la moral más pura, que el novelista no se permita la menor liviandad y que no siembre máximas que de cualquier modo sean opuestas á las buenas costumbres: tercero, que procure inventar una série de sucesos tales, que por su novedad, por lo variado de los acontecimientos, por las apuradas circunstancias en que coloque al personaje principal, etc., interese vivamente la atención de los lectores. Para conseguirlo es menester que esté el autor dotado de una rica, viva y fecunda imaginación: cuarto, que la severa razón del juicio presida á la invención de la novela; que los lances sean nuevos, pero no increíbles; varios, pero no muy complicados; las situaciones del héroe peligrosas, pero no desesperadas. Debe tener muy presentes los preceptos de Horacio consignados en su arte poética y principalmente el «*sumite materiam vestris, qui scribitis æquam, etcétera*», el «*non satis est pulchra esse poemata, etc.*», el «*aut famam sequere*», el «*incredulus odi*» y otros muchos: quinto, que sepa variar y diversificar los caracteres dibujándolos con mucha exactitud: sexto, que sepa darlas unidad: sétimo y último, que el estilo sea tan elegante como permita el asunto.

Las novelas se dividen en sentimentales, de imaginacion y de costumbres. Los funestos efectos, por ejemplo, de mala educacion, de la pasion del juego, de un amor inconsiderado, de un matrimonio, contraido por miras de interés etc. serán otros tantos puntos céntricos á que deban referirse los sucesos esparcidos en el curso de la novela. Tambien se escriben novelas históricas relativas á la edad media que tanto se presta á esta clase de composiciones.

CAPÍTULO QUINTO.

LECCION 47.

Composiciones didácticas. — Disertaciones. — Tratados magistrales. — Elementos.

Bajo este título se comprenden todas las composiciones en que el autor se propone instruir á sus lectores sobre objetos de ciencias y de artes.

Se dividen en tres clases principales: 1.^a disertaciones, 2.^a tratados magistrales y 3.^a elementos.

Se comprende bajo el nombre de disertaciones no solo las que llevan este título, sino tambien los tratados sueltos de los artículos literarios insertos en los periódicos, ó ya sean memorias de ciencias y artes dirigidas á todo el público ó ya presentadas y leidas á un cuerpo literario, como á las academias ó en la apertura de curso en los Institutos y Universidades. Aunque lo que principalmente se busca en esta clase de composiciones es la instruccion, esta debe ser comunicada de una manera agradable.

Los tratados magistrales exigen un estilo puro, correcto, preciso, claro y limpio de toda superfluidad y admiten ménos

ornato que los tratados sueltos y disertaciones académicas. Requieren ante todo orden y encadenamiento en las ideas, claridad del plan, buena distribución de todas las partes y el cuidado de no confundir bajo un título cosas que realmente sean distintas. Debe emplear pocos términos técnicos y mucho menos introducir otros nuevos sin urgente necesidad. Esto es contrario al progreso de las ciencias, querer aumentar su dificultad y pretender que se sabe mucho cuando se saben palabras.

Todo cuanto se ha dicho relativo á las disertaciones y tratados magistrales debe aplicarse también á las obras elementales, á excepcion de que en estas es necesario no omitir las ideas intermedias, porque los lectores que no saben todavía el arte ó ciencia no sabrian suplirlas.

Se debe entrar por lo tanto en explicaciones más prolijas y en dividir y subdividir la materia cuanto sea necesario para que los objetos se presenten con la debida separacion. El estilo debe ser sencillo, limpio de las expresiones figuradas á excepcion de aquellas que sirvan para darlas un grado de claridad y precision que sin ellas no podria obtenerse. No debe emplearse ningun término técnico sin definirle y fijar exactamente su significacion, y los que empleemos deben ser los ya usados y corrientes.

La forma más comun de estas obras y las que realmente les conviene es la exposicion seguida hecha por el mismo autor.

La forma del diálogo puede servir para los compendios y para composiciones satíricas sobre asuntos ya de moral ya de crítica. En estas, si sabe manejar, realza mucho su mérito y las hace muy interesantes.

CAPÍTULO SEXTO.

LECCION 48.

De las composiciones epistolares ó cartas.—Su origen.—Reglas que deben observarse.—Su division.

No se trata aquí de la forma epistolar que un escritor pueda dar á cualquiera composicion.

Explicaremos las que constituyen las cartas privadas y familiares que un autor ha escrito á alguno de sus amigos ú otros personajes de su tiempo, sin intencion de publicarlas, y las que cualquiera puede escribir sobre negocios particulares y públicos.

La escritura, poco despues de haberse conocido, sirvió para comunicarse con los ausentes, porque esta necesidad es de todos los tiempos y países. Los latinos tomaron del idioma helénico las palabras de *epístola* y *charta*; de aquella usaron para designar los que escribian para comunicarse y con esta (*charta*) significaban la materia en que se escribia, cualquiera que fuese; de manera que sus acepciones eran tan distintas que en ningun caso podian confundirlas. En nuestro idioma, ambas se han adoptado.

Si se tiene en cuenta cuán varias relaciones pueden existir entre personas que se comunican por escrito, cuán diversa puede ser su erudicion y su posicion social, se conocerá fácilmente la variedad que admite la comunicacion epistolar en el tono, en el lenguaje y en el estilo, y principalmente en las cartas llamadas de oficio. Unas llevarán nuestros mandatos, otras nuestras súplicas; unas veces la exhortacion y otras nuestros consejos; ya irá en ellas la ex-

presion de nuestras penas, ya manifestaremos nuestra alegría, ya comunicaremos nuestros pensamientos ménos importantes, ya los más ingeniosos y profundos, ya situaciones comunes en la vida, ya los más extraordinarios y terribles. De esta variedad de situaciones se verá fácilmente que los preceptos dados por los retóricos acerca del estilo y tono de esta clase de composiciones tiene más excepciones que cuantas se han establecido sobre las demás producciones literarias.

En las pocas reglas útiles que pueden darse sin contraerlas á clases determinadas, diremos que el estilo debe ser natural y sencillo en el más alto grado posible, porque la afectacion y nímio adorno vienen tan mal en una carta como en la conversacion ordinaria. Esta naturalidad y sencillez no excluye los pensamientos ingeniosos y profundos; al contrario, las hacen graciosas é interesantes si las agudezas no son estudiadas y las sentencias no se prodigan con exceso. El lenguaje y el tono deben ser familiares en aquel grado que corresponde á la mayor ó menor intimidad que haya entre los correspondientes y á la mayor ó menor importancia del asunto, á la mayor ó menor dignidad de la persona á quien se dirige la carta.

El tono debe ser familiar y el estilo siempre puro y correcto.

El mejor modelo que tenemos en este género de composiciones es Ciceron. Festivo unas veces el orador romano, grave y triste otras, ya recomiende á sus amigos, ya los consuele en sus desgracias, ya muestre su gratitud por los favores recibidos, siempre interesa y agrada por la manera de decir y por la naturaleza misma de sus pensamientos. Merecen ser leidas tambien como modelo las de San Gerónimo y Plinio, el Centon epistolario de Cibdareal, Fray An-

tonio de Guevara, el maestro Juan de Avila y Santa Teresa de Jesus.

Segun el asunto que contenga la carta, toma el nombre de recomendacion, de pésame, de enhorabuena, etc.

PARTE TERCERA.

CAPÍTULO PRIMERO.

LECCION 49.

Del arte métrico latino.

Antes de hablar de la poesía, diré lo más necesario acerca del arte de medir los versos.

Como supongo á los alumnos de esta asignatura instruidos suficientemente en la prosodia latina y castellana, sólo hablaré del modo de medir los versos.

Verso es cierto número de piés dispuestos en cadencia y armonía.

Los piés, unos son simples y otros compuestos. Los piés simples constan de dos ó tres sílabas, y los piés compuestos se forman de dos simples.

Piés de dos sílabas.

El expondéo consta de dos sílabas largas, como possum.

El pirriquo consta de dos breves, como ruit.

El coreo ó troquéo de larga y breve, como anuns.

El yambo de breve y larga, como amant.

Piés de tres silabas.

El moloso consta de tres largas, como *cernebant*.

El tribaquio de tres breves, como *capere*.

El dáctilo de una larga y dos breves, como *témpora*.

El anapesto de dos breves y una larga, como *pereunt*.

El baquio de una breve y dos largas, como *amabant*.

El antibaquio de dos largas y una breve, como *orare*.

El anfibraquio de una larga entre dos breves, como *amoris*.

El anfimacro de una breve entre dos largas, como *digitas*.

No creo necesario hablar de los piés compuestos por ser de poco uso.

Advierto que este signo ' indica que la sílaba es breve, y este ^ que es larga, esto se entiende solamente en el metro por carecer de otros signos tipográficos.

De la elixion.

La elision es la supresion de una vocal al encontrarse con otra: se divide en sinalefa y ethlipsis: la sinalefa se comete cuando una diction acaba en vocal y la siguiente comienza tambien por vocal, como se observa en el primer verso del libro 2.º en la Eneida de Virgilio, que dice así:

«Conticuere omnes intentique ora tenebant.»

La ethlipsis se verifica cuando una diction termina en *m*, y la siguiente comienza con vocal, como se ve en dicho autor en la citada Eneida:

Italiam, Italiam primus conclamat Achates.

La sístole se comete cuando una sílaba larga por su naturaleza se abrevia como *Túlerunt* por *Tulerunt*.

La díastole se verifica cuando se alarga la vocal que por su naturaleza es breve, como arietibus en lugar de arietibus.

La sinéresis se verifica cuando de dos sílabas se hace una como deinde por deinde.

La diéresis, al contrario, cuando de una sílaba se hacen dos como aulai por aulæ, y también cuando la *i* y la *u* vocales se convierten en consonantes, como parjetes por parjetes etc.

Si sobra alguna sílaba en el fin del verso, este se llama medio pié y el verso se denomina Hipercatalecto, y si le faltan Catalecto; si le faltan dos Braqui-catalecto, y si no le falta ni le sobra Acatalecto.

LECCION 50.

Del verso hexámetro. — Pentámetro etc.

Este verso se llama así de hexa y metro que quiere decir verso de seis piés, aunque también se llama heróico, por que en él se escriben generalmente las hazañas de los héroes: los seis piés de que consta se distribuyen de este modo: el quinto dáctilo, el sexto expondéo, y los demás pueden ser expondéos ó dáctilos, como

Cumsubit illius tristíssima noctis imago.

(Ovidio.)

que se mide de este modo:

Cim subit - - illi - - ústris - - tîssímá - - noctîsí - - mâgô.

Algunas veces el quinto pié es expondéo precedido regularmente de un dáctilo, y entonces el verso se llama expondáico. Se conoce esta diferencia porque el pensamiento que

en el verso se explica es de gravedad y grandeza, como se ve en Virgilio, que dice así:

Chârá Dé-ùm sóbó-les ·mâg-nùm Iovîs-încrê-mêntùm.

Suele alternar con el hexámetro el pentámetro que consta de cinco piés, de los cuales los dos primeros son: ó dác-tilos ó expondéos ó mixtos; el tercero es expondéo, y los dos últimos anapestos; como se ve en el verso de Ovidio que sigue al de cum subit etc. y se mide del modo siguiente:

Quâe míhî-sùprê-mûn têm-pus in ùr-be fuit.

Tambien se mide con dos cesuras una despues de los dos primeros piés, luego se siguen dos dác-tilos, y última-mente la otra cesura que junte con la primera, componen un expondéo y en nada varian las sílabas, y por consiguiente no es más que una combinacion artificiosa, se mide de este modo:

Quæ mihi-sùprê-mûnces^{ra}-têmpús in-ùrbetù-îte ra.

El senario-yambico consta de seis piés, todos yambos cuando es puro; y cuando nó, admite en primero, tercero y quinto lugar dác-tilos, expondéos y anapestos. Sirva de ejemplo para el verso senario-yámbico puro el siguiente:

Béa-túsîl-loquî-procûl-négô-tiis.

ejemplo del segundo:

Pâvî-dùm què lé-pórem ét âd-vênam-lâqué -grúêm.

El verso senario-yámbico suele venir alternando con el dímetro, como se ve en el verso de nuestro gran poeta Mar-cial:

Vir celiberis nom tacende gentibus.
Nôtræ què lâus Hispá-niæ.

El grande asclepiadeo se compone de seis piés, á saber: un expondéo, un dáctilo, otro expondéo, un anapesto y dos dáctilos, como en este:

Nullam-vare sa-cravi-te prius-severis-arborem.

El pequeño asclepiadéo consta de ún expondéo, un dáctilo, una cesura y dos dáctilos, como:

Mecæ-nas ata-vis-edite-regibus.

El verso sáfico consta de cinco piés, de los cuales el primero es coréo, el segundo expondéo, el tercero dáctilo y los dos últimos coréos, como se observa en el siguiente verso de Horacio, que dice así:

Pínda rumquis-quisstudet-æmu-lari
Iulæ, ceratis ope Dædalca
Nititur pennis, vítreo daturus
Nomina-Ponto.

No me detengo en poner ejemplos de otros versos latinos por no creerlos necesarios, y si quieren los Sres. Catedráticos explicar algun otro les será fácil teniendo á la vista el arte explicado por Marquez.

Los griegos y á su imitacion los latinos tenian cuatro clases de versos, y nosotros debemos tener esto muy presente. En la primera clase, el número de piés, sílabas y tiempos es fijo, determinado y constante como el senario yámbico puro, el sáfico, el adónico, etc., porque un adónico consta de dos piés, cinco sílabas y ocho tiempos, que deben emplearse en su pronunciacion. El senario yámbico puro tendrá seis piés, doce sílabas y diez y nueve tiempos.

En la segunda clase, el número de piés y de tiempos es constante, pero no lo es el de sílabas, como sucede con el hesámetro y pentámetro y algun otro. Esto consiste en que haya en los cuatro primeros piés más ó ménos dáctilos, ó

sean expondéos, de modo que la variacion puede ser desde trece sílabas hasta diez y siete, como se observa en el verso de Ovidio Elejia que principia

Parva, neca invideo, sine me, liber ibis in urbem

tiene diez y siete sílabas porque los cinco primeros son dáctilos.

En la elejía de

Cum subit illius tristissima noctis imago,

que se midió en su lugar, tiene quince sílabas, porque son tres dáctilos y otros tantos expondéos los que componen dicho verso. Se advierte que el verso que se halla así distribuido es más armonioso.

En la tercera, el número de piés y de sílabas es constante; pero no lo es el de los tiempos si hay yambo ó expondéo. Tal es el senario yámbico no puro.

En la cuarta es fijo el número de piés, pero no lo es el de tiempos, ni el de sílabas, como sucede con dicho verso mezclado con tribaquios.

CAPÍTULO SEGUNDO.

LECCION 51.

De la versificacion castellana.—Del acento.

Nuestros versos castellanos corresponden á la tercera clase de los latinos, es decir, que siendo constante el número de piés y de sílabas, no lo es el de los tiempos. Nuestros versos están distribuidos en piés de dos sílabas, y no pueden ser sino, ó pirriquios, ó expondéos, coreos ó yam-

bos con alguna cesura al fin, si el número es impar. Lo que caracteriza nuestra versificación y la distingue de la latina, es la rima perfecta é imperfecta, aunque tambien hay versos que no tienen asonancia ni consonancia, llamándose por esta razon sueltos ó libres aunque sujetos á cierto número de piés. La rima ó consonancia perfecta se verifica cuando acaban los versos con palabras en las cuales la vocal acentuada y todas las que se las sigan sean las mismas y del mismo valor ó cantidad, como gemido y escarnecido, y no será rima perfecta con la palabra intrépido por la cantidad.

La imperfecta consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo ménos en valor; pero las consonantes han de ser diferentes, como selva, muerta, etcétera.

En todos se hace al recitarlos una pequeña pausa, exíjalo el sentido de la frase ó no, aunque si aquel coincide, el verso será más armonioso.

Los latinos tienen tres clases de acentos, á saber: agudo, grave y circunflejo; nosotros sólo tenemos el agudo y el grave y con ellos distinguimos perfectamente las palabras segun en la sílaba en que se pone el acento. Ejemplo: «cítara» instrumento músico; «yo ó aquel cítara» verbo y pretérito imperfecto del subjuntivo, y «aquel citaré» futuro imperfecto de indicativo. Lo mismo sucede con la palabra «amo» nombre; «amo» primera persona de indicativo, y «amó» del pretérito perfecto: el grave se usa principalmente para acentuar los monosílabos cuando se ponen como nombres, é irán sin él cuando son adjetivos, véase la diferencia en este verso de Garcilaso:

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!

Si no se acentúa la *i* de *mi* será adjetivo posesivo, y si lo está será pronombre.

LECCION 52.

Origen del verso castellano. — Variacion que ha tenido.

En los principios de la poesía castellana, ó al ménos cuando se escribió el poema del Cid, el más antiguo de los conocidos en nuestra lengua, se adoptaba un consonante y se seguía sin interrupcion. Esta monorrima era en extremo fastidiosa, y se modificó muy pronto por unas estancias de cuatro versos, rimados todos entre sí, que aunque no en tanto grado adolecían del mismo defecto, como se ve en las poesías de Juan Lorenzo, autor del poema de Alejandro, en Gonzalo de Bercéo y en algunos otros. Mas antes de las poesías del Arcipreste de Hita y las de Pero Lopez Ayala se habia adoptado otra disposicion más elegante, como se ve en las cántigas de D. Alonso el Sábio.

Posteriormente se inventaron combinaciones variadas que enriquecieron el arte, siguiendo nuestros poetas del siglo de Oro las formas italianas del Petrarca, que tanto se acomodaban á la índole de nuestra lengua, y la poesía castellana se elevó entonces á tan grande altura que nada tiene que envidiar á las demás naciones.

LECCION 53.

De las figuras poéticas. — De los diferentes versos. — Del acento. — De los hemistiquios. — De la estancia.

En nuestros versos se hace uso de las figuras prosódicas latinas, con excepcion de la ethlipsis.

En la poesía castellana se encuentran versos desde dos sílabas hasta catorce; pero los bisílabos y trisílabos no me-

recen el nombre de versos, porque no llegan á constituir frase ni melodía, y por lo tanto, los versos mezclados con otros versos mayores, se llaman piés quebrados.

Si alguna vez los versos de piés quebrados tienen armonía, debe saberse qué son hemistiquios de seis, de ocho sílabas.

Versos de cuatro, tres y dos sílabas:

Y vió luego
Una llama
Que se inflama,
Y murió:

Y perdido,
Oyó el éco
De un gemido
Que espiró.

Tal dulce
Suspira
La lira
Que hirió
En blando
Concento

Del viento
La voz
Leve,
Breve
Son.

(Espronceda.)

Nuestros versos se denominan por el número de sílabas que tienen; y se dividen en versos de arte menor, que son hasta las ocho sílabas inclusive, y de este número hasta el de catorce y más se llaman de arte mayor. El verso se llama llano cuando termina en vocal breve; se llama agudo cuando es larga la última sílaba, y en este caso vale por dos, así que el verso agudo para ser de ocho sílabas ha de tener solamente siete.

Si el verso es esdrújulo, esto es, la última y penúltima breves, debe tener una sílaba más.

Sirvan de ejemplo para comprobar esta doctrina los tres versos siguientes:

Tal furor entre mis penas
No acrecienta mi dolor
Ni me mueven esas lágrimas.

Está claro que los tres versos son octosílabos aunque sólo el primer verso tiene ese número. Los versos de dos sílabas tienen el acento en la primera, y si el verso es agudo en la única que tiene. En los de tres sílabas, el acento está en la segunda, y pueden considerarse como hemistiquios de los de seis como en el ejemplo citado de *Tal dulce-suspira etc.*

Los versos de cuatro sílabas deben tener acentuadas la primera y tercera y son hemistiquios de los de ocho sílabas, como:

En el prado
De tu olvido
Ha crecido
Mi cuidado.

En los versos de cinco sílabas debe acentuarse la primera de ellas.

En los versos de seis sílabas debe ir el acento en la segunda y la quinta.

En los de siete sílabas, por regla general, debe tener el acento la cuarta y la sexta.

De los versos de arte mayor diremos que el de nueve es de muy poco uso.

Los versos de diez sílabas tienen dos hemistiquios ó uno de cuatro y otro de seis.

Sirva de ejemplo el primero:

Nunca un pelmazo—Llega á entender
Lo que no cuadra—Con su interés
Quise cansarle—Me equivoqué.

Ejemplo del segundo:

A ti, pues, ¡oh Señor, suplicamos, etc.

Los versos de once sílabas se dividen igualmente por hemistiquios, como el verso de Garcilaso en sus églogas:

El dulce lamentar—De dos pastores.

Los versos de doce sílabas se dividen en dos hemistiquios de seis, teniendo los acentos en las sílabas indicadas al hablar de los versos de seis. Téngase presente el ejemplo de Moratin:

A vos, el apuesto—Cumplido garzon
Armándoos grato—La peñola mia,
Vos face homildosa—La su cortesia,
Con metros polidos—Vulgares en son.

Los versos de catorce sílabas tienen dos hemistiquios de siete; pero se advierte que los versos de catorce y aun doce sílabas son de poco uso.

Los versos se dividen además en estrofas ó estancias, y segun el número de versos que contienen se llaman pareados, tercetos, cuartetos etc. Son como el centro en que el poeta se propone explicar un pensamiento completo, como Rioja en su epístola moral la pone en estancias de tres, y por lo tanto se llaman tercetos.

Ejemplo:

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

CAPÍTULO TERCERO.

LECCION 54.

Del origen de la poesia.—Su importancia.

Antes de definir la poesía debo advertir que los señores Catedráticos procuren que sus alumnos estudien el Arte poética de Horacio, segun está mandado, haciéndolos ver las grandes verdades que podíamos llamar apogtemas del gran

poeta Venusino. Tambien es muy interesante la lectura y conocimiento de la Poética de nuestro gran poeta granadino D. Francisco Martinez de la Rosa.

La poesía es la expresion de lo bello, la imitacion de la naturaleza fisica y moral.

Algunos dicen que es el arte de pintar lo heróico con el pincel de los pensamientos vivos, enérgicos y capaces de arrebatat nuestra imaginacion.

El verso es una forma exterior y particular de la poesía con la que engalana su hermosura, pero que no la constituye.

La prosa sin el auxilio de la medida y de la cadencia regular rivaliza algunas veces con la poesía. Platon, Tácito y otros entre los antiguos, nuestro inmortal Cervantes entre los modernos, son buenas pruebas de lo que acabo de decir.

Más la gran diferencia que hay entre el poeta y el orador é historiador etc. consiste en que estos reciben un asunto completo y creado, y están encadenados por él y obligado á seguir el órden de los sucesos, y no pueden crear más que las formas y las reflexiones. El poeta inventa un asunto ó le excoge, deduce de él una idea principal, engendra una accion, la embellece, pinta caractéres, produce contrastes y no cesa de crear imitando.

La poesía es tan antigua como el mundo, por eso la hemos en todas las Naciones del Oriente.

Aunque todos los géneros de la poesía se hallan confundidos en su infancia, se reconocen sin embargo el himno y la oda, es decir, un canto consagrado á Dios, á los héroes y á la patria. La música y la poesía marcharon largo tiempo unidas, y esa época fué la de su verdadera omnipotencia. Unidas operaron los más singulares prodigios en el corazon humano y fueron en Egipto, en Grecia y en el mundo todo

intérpretes del cielo y de la tierra. Su separacion ha costado muy caro á entrambas, robándoles gran parte de su importancia y utilidad.

LECCION 55.

Privilegios exclusivos de las musas. — De las figuras gramaticales. — De las inversiones. — Epitetos. — Comparaciones. — Prosopopeya. — Tropos.

Ya he dicho en la leccion antecedente que las composiciones en prosa rivalizan algunas veces con las poéticas; pero son privilegios de las musas ciertas palabras, como tristura por tristeza, natura, Bética, Laletania, por naturaleza, Andalucía, Cataluña etc. Diva por diosa, antro por cueva, felice por feliz, agora por ahora etc.

Tambien es permitido al poeta sincopar algunas palabras que en prosa serian incorrectas; por ejemplo, espirtu por espíritu, crueza por crudeza, etc.

Puede tambien el poeta pintar el artículo masculino con nombres femeninos, como hizo Garcilaso en la égloga primera diciendo:

Saliendo de las olas encendido
Rayaba de los montes *el altura*
El sol, etc.

La poesía además admite ciertas licencias en la construcción gramatical de los versos que en prosa no serian tolerables. Sirva de ejemplo lo que dijo Rioja en la canción á las ruinas:

Así á Trøya figuro.

en lugar de decir me figuro.

Además de las licencias, acepciones latinas, hay todavía otras cosas en las cuales se distingue el estilo poético del

rigurosamente prosáico por elegante que este sea, y son: primero, inversiones más atrevidas: segundo, más frecuente uso de epítetos, imágenes, comparaciones, perífrasis, prosopopeyas, alusiones y tropos. Todos estos adornos admite también la prosa, como hemos dicho en su lugar; pero aun en la más elevada, es preciso distribuirlos con cierta economía: en verso podemos derramarlos á manos llenas, aunque siempre con oportunidad.

Como creo utilísimo su conocimiento, pondré algunos ejemplos de los mejores poetas, para que se vea el buen efecto que causan estos adornos y este uso. Un poeta puede separar los demostrativos de sustantivo á que se refiere, y decir como Herrera en la canción á la batalla de Lepanto:

Por aquel de los míseros gemidos
Vuelve el brazo rendido
Contra este que aborrece ya ser hombre etc.

Asimismo puede separarse el artículo del nombre, interpolando entre ambos un participio, como hizo el mismo Herrera en la canción á la muerte del rey D. Sebastian:

Tú, infanda Livia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano
Y se acabó su generosa gloria,
No estés alegre, y de ufanía llena.

.....
Despedazada con aguda lanza
Compensarás muriendo el *hecho ultraje*.

Dice el *hecho ultraje* en lugar de «el ultraje hecho». Estas inversiones no son permitidas en la prosa y aun en poesía no han de ser tan violentas que se les pueda aplicar la tan sabida censura de Burguillos:

En una de fregar cayó Caldera.

Trasposicion se llama esta figura.

No es posible designar hasta qué punto es permitido en prosa el frecuente uso de los epítetos; sin embargo, son de mayor extension en el verso, como se nota en el siguiente romance morisco de Góngora, dice así:

Aquel rayo de la guerra,
Alférez mayor del reino,
Tan galan como valiente
Y tan noble como fiero;
De los mozos envidiado
Y admirado de los viejos,
Y de los niños y el vulgo
Señalado con el dedo;
El querido de las damas
Por cortesano y discreto,
Hijo hasta allí regalado
De la fortuna y el tiempo:
El que vistió las mezquitas
De venturosos trofeos,
El que pobló las mazmorras
De cristianos caballeros;
El que dos veces armado
Más de valor que de acero,
A su patria libertó
De dos peligrosos cercos;
El gallardo Abenzulema
Sale á cumplir el destierro
A que le condena el rey
O el amor que es lo más cierto.

Así como dijimos en el lugar correspondiente, hablando de la oratoria, que los argumentos de comparacion son los más débiles, en el verso al contrario, estos símiles bien escogidos son uno de los principales medios que hay para poetizar las verdades abstractas y las que no lo son, como puede servirnos de ejemplo el arte poética de Horacio, y Rioja nos suministra bellísimos ejemplos de todas clases.

Para hacer visible una accion que no lo es, dice así:

Más triunfos, más coronas, dió al prudente
Que supo retirarse, la fortuna,
Que al que esperó obstinada y locamente.

Esta invasion terrible é importuna
De contrarios sucesos nos espera
Desde el primer sollozo de la cuna.

Dejémosla pasar como á la fiera
Corriente del gran betis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera:

Busca, pues, el sosiego dulce y caro,
Como en la oscura noche del egéo
Busca el piloto el eminente faro.

De la perífrasis, prosopopeya y tropos, ya hemos dicho en el lugar correspondiente cuando su uso es necesario en la prosa, y por lo tanto sólo diré en este lugar que algunos poetas han prodigado estas figuras con exceso y no con buena eleccion.

CAPÍTULO CUARTO.

LECCION 56.

Division de la poesia.—Denominaciones que tiene la poesia directa.—De la palabra poeta.

Así como dijimos que las composiciones en prosa se dividian en oratorias, históricas, didácticas y epistolares, del mismo modo diremos que la poesía se divide en directa, indirecta y mixta, debiendo saberse que el que las compone se llama poeta, que quiere decir inventor.

La poesía directa comprende todas aquellas composiciones en que el poeta hable él mismo directamente con los lectores. Las segundas son aquellas en que el poeta nunca

habla, sino ciertas personas en cuya boca pone toda la composicion y se llaman dramáticas, esto es, composiciones en las cuales, las personas de que se trata, obran, están en accion. Las terceras son aquellas en que unas veces habla el poeta y otras alguna ó algunas personas, y por consiguiente se llaman mixtas. Hablaremos separadamente de cada una de ellas.

Son muchas las composiciones en verso que se comprenden bajo la denominacion de poesías directas segun las diversas formas y el género de verso en que se escribe y el asunto de que hable, y por esto pueden hacerse distintas clasificaciones; pero considerando el fin que en ellas se propone el poeta, pueden reducirse á tres clases principales.

Las primeras son las que tienen por objeto ó fin primario conmover las pasiones, y se llaman líricas por las razones que veremos despues.

Las segundas son las que contienen alguna enseñanza y se llaman didácticas.

Las terceras son las que pintan objetos, y se llaman descriptivas.

Las primeras hablan al corazon, las segundas al entendimiento y las terceras á la imaginacion. No quiere decir esto que en las dos últimas no se pueda excitar algun afecto, sino que el tono dominante en las primeras es patético, en las segundas doctrinal y en las terceras pintoresco.

LECCION 57.

De las poesías líricas. — Razones en que se apoya. — Su antigüedad.

Ya hemos dicho que durante la infancia de la poesía todos sus géneros se hallaban confundidos, pero que se re-

cononocia la oda, es decir, un canto consagrado á Dios, á héroes ó á la pátria.

Se llama oda toda composicion lírica, y por lo comun se divide en partes ó estrofas iguales.

El hombre canta en el entusiasmo de la admiracion; en el delirio de la alegría; en la embriaguez del amor, entre los placeres de la vida; en aquella especie de extásis que produce la vista de algun objeto ó el recuerdo de pasadas situaciones, y á veces en medio del dolor. Más aunque comunmente se llama la oda una composicion lírica, no debe entenderse por esto que esté destinada precisamente para el canto.

Los poetas de la antigua Grecia eran músicos y componian sus versos al son de la lira; la composicion musical y poética eran obras simultáneas, fruto de una misma inspiracion y por consiguiente en todo iban acordes. Los romanos (poetas) no cantaban sus odas, y aunque alguna que otra vez lo decian en ellas, esto no era más que imitar una fórmula. Antes que estos, ocuparon otros la primacia, como podemos observar en los salmos de David, el cántico de Moisés, el de Débora y otros muchos. Más tarde en tiempo del cristianismo ofreció al génio de los peetas nuestra santa religion un tesoro inagotable de pensamientos sublimes y de las más bellas inspiraciones.

LECCION 58.

Division de la poesia lirica de los antiguos y modernos. — Variaciones que ha tenido. — De las diferentes clases que abraza la poesia lirica. — Del himno ó poesia sagrada.

En la poesía lírica de los griegos se distinguen dos va-

riedades. Píndaro y su competidora Corina dieron á las odas mucha extension, llegando algunas á 300 versos; y otros como Alféo y Safo la redujeron á mucho menor número. Los primeros las dividieron en largas estrofas de 10, 15 y 20 versos, y los segundos en estrofas de dos, tres y cuatro versos. De esta manera tan desigual de la division de las odas, resultó que las de la primera clase tuvieron un carácter muy diverso de las de la segunda. En aquellas empieza el poeta por una especie de prólogo ó exordio para anunciar el asunto; ilustra este acumulando cuanto su imaginacion le inspira; amplifica los pensamientos más interesantes; hace digresiones en que refiere sucesos de la fábula ó la historia, y concluye con un breve epílogo. En las segundas, al contrario, el poeta entra desde luego en materia, excoge lo más florido del asunto y le enuncia rápidamente sin digresiones formales, sin largas amplificaciones y sin epílogo. De esta última especie son entre los latinos las odas que tenemos de Cátulo y de Horacio. Esta misma diversidad que se nota entre los líricos antiguos hay entre los modernos. Los italianos en las llamadas canciones, y los nuestros en las que á imitacion suya escribieron con el mismo título, siguen la manera de Píndaro; Garcilaso en su Flor de Gnidio, Fray Luis de Leon, Francisco de la Torre, y principalmente nuestro inmortal Rioja escriben odas cortas, las dividen en estrofas de pocos versos; escogen los pensamientos más interesantes que ofrece el asunto; los emiten con fuego y rapidez; comienzan sin exórdio y concluyen sin peroracion.

La poesía lírica se divide en sagrada y profana. La sagrada toma tambien el título de himno, que tiene por objeto tributar alabanzas á la Divinidad, á la Virgen ó á los Santos, como son el Pange lingua etc., el Te-Deum de San Ambrosio y el Vexilla regis y el magnificat Anima-mea domi-

no etc. Los himnos de la Iglesia se distinguen por la suave unción de que están penetrados, por la pureza de los sentimientos inspirados por el ardor de una fé verdadera y por la sencillez de la expresión.

Fray Luis de Leon sobresalió en este género de odas y principalmente en las dedicadas á la Virgen y á la Ascension del Señor que comienzan de este modo.

¿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?

LECCION 59.

De la oda profana.—De la heróica.

La oda profana se divide en heróica, erótica, moral y filosófica, anacreóntica, elegiaca, satírica, epígrama y madrigal.

Se llama heróica la oda en que se celebran las hazañas de los héroes.

Píndaro ha sido el modelo de la oda heróica, que por esta razón se llama pindárica; sirvan de modelo sus composiciones cantadas en alabanza de los vencedores en los juegos olímpicos. Pueden servir también de modelo las odas que Horacio compuso imitando á Píndaro. La primera dice así:

Justum ac tenacem propositi virum,
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente qualis solidá, neque Auster, etc.

La segunda dedicada á Augusto que comienza

¿Quem virum, aut herva, lyrá, vel acri
Tibie sumes celebrare clio?
Quem Deum, cujus recinet jocosa
Nomen imago, etc.

Nuestros poetas rivalizan con los que acabamos de presentar como modelos latinos. Herrera, llamado el Divino por su vigorosa entonacion, por la novedad, elevacion de su lenguaje y por el extraordinario movimiento de los afectos que ha derramado en la oda heróica, merece justamente el título de Divino. Sirva de ejemplo la oda dedicada á la victoria de Lepanto, que comienza así:

Cantemos al señor que en la llanura
Venció del ancho mar al Traco fiero:
Tú, Dios en las batallas, tú eres diestra
Salud y gloria nuestra, etc.

Tenemos los inspirados cantos de Rioja, los de la Torre, Villegas, Melendez, Nuñez y Lista que nada dejan que desear.

LECCION 60.

De la oda erótica. — De las odas morales y filosóficas.

Se llaman eróticas las que tienen por objeto exhalar una pasion amorosa.

La oda moral y filosófica comprende aquellas composiciones en que los sentimientos son inspirados por la virtud.

Sirva de ejemplo la de Horacio, dirigida á Póstumo, que dice así:

Eheu! fugaces, Pósthume, Pósthume,
Labuntur anni, nec Pietas moram
Rugis, et instanti senecti,
Adferat indomitæ que Mortis, etc.

Rioja dedica á la riqueza la oda moral que comienza así:

¡Oh mal seguro bien! ¡Oh cuidadosa
Riqueza, y cómo á sombra de alegría
Y de sosiego engañas!
El que vela en tu alcance y se desvía
Del pobre estado y la quietud dichosa,
Ocio y seguridad pretenda en vano, etc.

LECCION 61.

De la anacreóntica, de la elegia y de la sátira.

Las odas llamadas anacreónticas pintan las conmociones vivas, pero ligeras y transitorias, que nos causan los placeres de la mesa, el baile, la música y la reunion de varias personas entregadas á la recreacion ó pasatiempo. Sirva de ejemplo la siguiente de Melendez Valdés:

Tras una mariposa,
Cual zagalejo simple,
Corriendo por el valle
La senda á perder vine.

Recostéme cansado,
Y un sueño tan felice
Gocé, que aun hoy gustoso
Mi lábio lo repite.

Cual otros dos zagales
De belleza increíble,
Baco y Amor se llegan
A mí con paso libre:

Amor, un dulce tiro
Riendo me despide,
Y entrambas sienes Baco
De pámpanos me ciñe.

Besáronme en la boca
Despues, y así apacibles
Con voz muy más suave
Que el céfiro, me dicen:

Tú de las roncadas armas
Ni oirás el son terrible,
Ni en mal seguro leño
Bramar las crudas sirtes.

La paz y los amores
Te harán, Batilo, insigne,
Y de Cupido y Baco
Serás el blando cisne.

Ejemplo de oda anacreóntica de Villegas:

Al Céfito.

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del Abril florido,
Vital aliento de la madre Vénus,
Céfito blando.

Se llama elegía toda composición en la que se manifiesta la pena ó dolor, segun lo indica su mismo nombre Elegos, que quiere decir lamentación ó canto fúnebre. La elegía debió nacer sobre una tumba y exhalar sus primeros acentos de tristeza sobre el cadáver de una persona querida, segun lo define Arriaza en su traducción de Boileau, que dice así:

La flebil Elegía, en negro manto,
Suelto el cabello, entre cipreses llora.
.....
..... Al corazón tan sólo
Toca dar blando aliento á la Elegía.

Entre los latinos tenemos á Ovidio, Propercio y Tibulo. El primero es Ovidio, cuyo estilo es admirable, como puede observarse en todas sus elegías y principalmente en la de

Cum subit illius tristissima noctis imago etc.

El segundo, Propercio, es demasiado apasionado y tiene expresiones torpes. En el tercero, que es Tibulo, domina

la dulce conmocion de afectos, como se ve en la bellísima elegía que compuso *in bellum*, dice así:

¿Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
¿Quam ferus et veré ferreus ille fuit?

El Parnaso español tiene modelos inmejorables en esta clase de composicion, y entre otros citaré por su orden para que puedan servir de modelo en el original las de Lista, de Herrera y Melendez. Del primero véase la oda á la muerte de Jesús:

¿Y eres tú el que velando
La excelsa Magestad en nube ardiente,
Fulminaste en Sina? y el impio bando,
Que eleva contra tí la osada frente,
¿Es el que oyó madroso
De tu rayo el estruendo fragoroso?

De Herrera á la muerte de Doña Leonor de Milan:

Bien debes esconder, sereno cielo,
Tus luces, y tejer de oscuro manto
En torno luengamente el ancho velo;
Y España deshacerse en mustio llanto
Y volver en un triste sentimiento
Siempre la dulce voz y alegre canto.

Elegía de Melendez á Jovino, dice así:

Cuando la sombra fúnebre y el luto
De la lóbrega noche el mundo envuelven
En silencio y horror, cuando en tranquilo
Reposo los mortales las delicias
Gustan de un blando saludable sueño;
Tu amigo solo, en lágrimas bañado,
Vela, Jovino, y al dudoso brillo
De una cansada luz en tristes ayes,
Contigo alivia su dolor profundo.

Téngase tambien presente la tan sabida de D. Nicasio Gallego que dedica á las víctimas del dos de Mayo y que re-

pitén anualmente los periódicos en la fiesta nacional de dicho día:

Lóbrega noche, etc.

La sátira es un poema directo en que se censuran los crímenes, los vicios, ó las simples ridiculeces de los hombres.

La censura puede hacerse en tono sério ó jocoso y en un tono medio que participe de ambos. El primero conviene cuando se emplea la sátira contra hombres malvados y de carácter perverso: el segundo se emplea cuando se censuran vicios que sin ser atroces son sin embargo de alguna gravedad: el tercero se emplea cuando se ridiculizan los caprichos, los leves defectos y las debilidades ó miserias á que todos estamos sugetos.

Este diferente tono se observa en las sátiras de Juvenal y de Horacio.

Los españoles se han distinguido en esta clase de composiciones y principalmente Cervantes en su novela satírica del Quijote.

Argensola, Jovellanos y Moratin en sus sátiras comprueban la doctrina explicada.

Jovellanos, en la que dirige á Arnesto y que encabeza con el siguiente lema: «¿Quis tam patiens, ut teneat etc.?» dice así:

Déjame, Arnesto, déjame que llore
Los fieros males de mi patria; deja
Que su ruina y perdicion lamente;
Y si no quieres que en el centro oscuro
De esta prision la pena me consuma,
Déjame al ménos que levante el grito
Contra el desórden, etc.

Esta corresponde á la primera clase.

Argensola, en su sátira primera, nos presenta un bello ejemplo de la segunda clase, que dice así:

Muy bien se muestra, Flora, que no tienes
De esta mi condicion noticia cierta,
Pues piensas enmendalla con desdenes.
Tu pensarás que guardaré tu puerta
Desde que se recogen las gallinas
Hasta que el ronco gallo las despierta.

De la tercera clase tenemos á nuestro Moratin en la sátira que dirige á Geroncio, que dice así:

Cosas pretenden de mi
Bien opuestas en verdad,
Mi médico, mis amigos
Y los que me quieren mal.
Dice el doctor: Señor mio,
Si usted ha de pelechar,
Conviene mudar de vida,
Que la que lleva es fatal.
Débiles los nervios, débil.
Estómago y vientre está;
¿Pues qué piensa que resulte
De tanta debilidad?

LECCION 62.

Del epigrama. — Del madrigal.

El epigrama entre los griegos no fué más que un pensamiento delicado, expresado con gracia y con la precision que exigía un objeto que se descubria casi siempre en la inscripcion ó epígrafe. Los latinos son los verdaderos inventores de esta clase de composicion. Esta no es otra cosa que una composicion corta, satírica y llena de viveza, cuyo mérito principal está generalmente en la conclusion. Nues-

tro poeta Marcial se distinguió entre los romanos en esta clase de composiciones, dice así:

Barbara Pyramidum sileat miracula Memphis, etc.

Nuestros poetas Argensola, Lope de Vega, los Moratines etc. son acabados modelos. Entre otros téngase presente el de Alcázar que es preciosísimo y dice así:

En un muladar un día,
Cierta vieja sevillana,
Buscando trapos y lana,
Su ordinaria granjería.

Acaso vino á hallarse
Un pedazo de un espejo
Y con un trapillo viejo
Le limpió para mirarse.

Viendo en él aquellas feas
Quijadas de desconsuelo,
Dando con él en el suelo
Le dijo: maldito seas.

La voz madrigal sirve entre nosotros para designar una especie de composiciones poéticas que encierra un pensamiento ingenioso, festivo y ligero ó ya melancólico y patético. Es de corta extensión y hay mucha semejanza entre el madrigal y el epígrama, y la diferencia consiste en que los epigramas tienen el tono festivo, y por las ideas y los sentimientos se asemejan á la sátira y los madrigales á las églogas, como se verá oportunamente.

Aunque no son muy numerosos en nuestro Parnaso los madrigales que pueden señalarse como notables, es bellísimo el de Gutierrez, que dice así:

Ojos claros, serenos,
Si de dulce mirar sois alabados,
¿Por qué si mirais, mirais airados?
Si cuanto más piadosos
Más bellos parecéis á quien os mira;

Por qué á mí solo me mirais con ira?
Ojos claros, serenos,
Ya que así me mirais, miradme al ménos.

Omito poner ejemplos de Epitalamio y de otros que tienen poco uso, y por consiguiente hablaré en la lección siguiente de los romances y de la poesía descriptiva.

LECCION 63.

Del romance. — De la poesía descriptiva.

Los romances castellanos son la más brillante flor de la poesía española, nacidos al grito de libertad y de guerra, lanzado en el suelo de Asturias, ya celebran las portentosas hazañas de los héroes del cristianismo, ya cantan los milagros y apariciones de los santos invocados en medio de los combates contra el poder de la morisma; ya solemnizan los triunfos alcanzados por el pueblo sobre los sarracenos; ya lloran sus desgracias, revelando siempre los sentimientos, las creencias y las costumbres de aquel mismo pueblo. Vencido ya el último baluarte de la morisma que fué Granada, los romances castellanos, esas canciones populares que se oyen en el hogar doméstico en las campiñas y en los campamentos, esa poesía es la característica del génio de nuestros mayores.

Docta ya la poesía española con la innovacion de Boscan y Garcilaso, el romance español se presta para celebrar toda clase de composiciones.

Así los romances pasan por todas las fases, por todas las vicisitudes y por todos los triunfos del pueblo castellano.

El romance castellano se presta pues á todos los sentimientos y situaciones de la vida.

Su versificación es muy varia y se combinan de muy diferentes modos, ya con consonancia y ya sin ella, y ya de una manera suelta formando estrofas que llevan los nombres de parejas, tercetos, quintillas, décimas etc. Pondré algunos ejemplos que pueden servir de modelo, dejando al arbitrio de los Sres. Profesores la mayor ó menor extension que quieran dar á esta clase de composiciones.

Ejemplo de copla:

De cuantas cosas me cansan
Fácilmente me defiendo,
Pero no puedo librarme
De los peligros de un necio.

Idem de terceto:

¡Ay, por Dios, señora bella!
Mirad por vos mientras dura
Esa flor graciosa y pura.

Idem de redondilla:

¡Qué fuertemente me celas
Si tiernamente me amas!
¡Pues á mis vehementes llamas
Con tanto aprieto encarcelas!

Idem de quintilla:

¡Con qué furor encadenas
Las tristes desgracias mias!
Con negras melancolias
Van recreciendo mis penas
Tus ingratas osadías.

Idem de décima:

¡Te quieres niño alistar
En banderas de Minerva?
Anda, pues, con la reserva
Que nunca debes dejar,
Debiéndote acostumbrar
A la vigilia y rigor:

Estudiarás con ardor
La ciencia de la moral.
Porque sólo huyendo el mal
Lograrás ciencia y honor.

Idem de redondilla: (Alcázar en la cena jocosa).

En Jaen, donde resido,
Vive D. Lope de Sosa,
Y diréte, Inés, la cosa
Más brava de él que has oido:
Tenia este caballero
Un criado portugués;
Pero cenemos, Inés,
Si te parece, primero.

Idem de romances cortos: (Lope de Vega.)

Pobre barquilla mia,
Entre peñascos rota,
Sin velas desvelada
Y entre las olas sola.
¿A dónde vas perdida?
¿A dónde, di, te engolfas?
Que no hay deseos cuerdos
Con esperanzas locas.

Idem del romancero del Cid por Escobar:

Fablando estaba en el cláustro
De San Pedro de Cardaña
El buen rey Alfonso al Cid
Despues de misa una fiesta.
Trataban de las conquistas
De las mal perdidas tierras
Por pecados de Rodrigo,
Que amor disculpa y condena.

**Idem del de la guerra de Africa publicado en 1860.
Principia así:**

No hay más Dios que nuestro Dios,
Su ley sola es sacrosanta;
La verdad y la justicia

Sólo de su Ser dimanan.

(Del Marqués de Molins.)

¿Pensais que ya no la guardan
Descendientes de Pelayo,
Nietos de Cides y Alfonsos,
De Jáimes y de Fernandos?

(Del Duque de Rivas.)

Y sobre todos campea
Como la encina robusta
Que alzados montes domina
Y huracanes recios burla.

El vencedor de Lucena,
En cuyas venas circula,
De la católica Irlanda,
Sangre que España fecunda.

(De Amador de los Rios.)

Son igualmente dignos de memoria en dicho romancero los ilustres nombres de Catalina (D. Severo), Breton de los Herreros, Campoamor, D. Cayetano Rosell y Hartzembuch y otros.

La poesía descriptiva tiene por objeto describir el universo todo, ó una série particular de fenómenos, ó una colección más ó ménos numerosa de objetos naturales.

El poeta debe proponerse llamar la atención de los hombres hácia las grandiosas escenas de la naturaleza. Debe representarla sublime en la extension inmensa de los cielos y de los mares, de los vastos desiertos en el espacio, en las tinieblas; y en los grandes fenómenos, como en los terremotos, los volcanes, las tempestades y las inundaciones; bella, amable y risueña cuando nos presenta ricas llanuras, amenos valles, etc. etc., que prometen bienes, paz, abundancia y felicidad; triste y melancólica cuando no ofrece á la vista más que silenciosas soledades y no promete ni riquezas ni placeres.

Debe hacerle interesante recordando el poeta las relaciones de los objetos que describe con los seres animados, principalmente con el hombre. Ultimamente, las circunstancias no deben ser vulgares ni comunes, sino enteramente nuevas, y deben particularizar y circunscribir el objeto; deben ser uniformes y de un mismo carácter; deben explicarse con sencillez y concision.

El único poema antiguo puramente descriptivo es el *Escudo de Hércules* por Hesiodo. Los españoles tenemos algunos trozos sueltos como *La mañana* de San Juan, y *las fiestas de Valencia* por Lope, y *la descripción de Aranjuez* por Lupercio; algunos romances descriptivos de Melendez, y últimamente el poema de la Pintura de Céspedes, que aunque poema didáctico contiene excelentes modelos de poesía descriptiva. Véase el romance de Melendez dedicado á *La mañana*:

Dejad el nido, avecillas,
Y con mil cantos alegres
Saludad al nuevo día
Que asoma por el Oriente.
¡Oh que arreboles tan bellos!
¡Oh cuán galan amanece
De animada luz dorando
De los montes la alta frente!

LECCION 64.

De la poesia didáctica. — Poemas didascálicos. — Del soneto.

Se llaman poesías didácticas aquellas composiciones en que el poeta se propone instruir á sus lectores sobre puntos de moral ó de crítica, y ya principalmente sobre artes ó ciencias. Como al hablar de la oña filosófica y de la sátira

hemos dicho lo necesario acerca de las primeras, hablaré sólo de las segundas, esto es, de las que tratan sobre artes ó ciencias, denominadas poemas didascálicos.

Este género de composiciones no es de la misma naturaleza que el de las didácticas en prosa, porque en aquellas la instrucción debe estar subordinada al entendimiento y hermoseedada con descripciones, episodios y engalanamientos poéticos, que armonicen la aridez del asunto y diviertan la imaginación. La teoría que el poeta presente, debe ser verdadera; los preceptos claros y útiles y las ilustraciones oportunas y poéticas. Debe observar orden y método no tan rigurosos como en prosa, pero bastantes para ofrecer al lector una instrucción seguida y ordenada; y últimamente debe amenizar las discusiones científicas con episodios, símiles y otros adornos poéticos; economizar el tecnicismo y presentar en imágenes las operaciones intelectuales.

El poema de Virgilio llamado geórgicas es la otra didáctica más perfecta que nos ha legado la antigüedad clásica. Su objeto es el cultivo de las mieses y del arbolado, la cría de los ganados y de las abejas.

La crítica ha apellidado con razón á este admirable poema la obra maestra del ingenio humano.

El arte poética de Horacio es también digno de nuestra atención, así como el de nuestro Martínez de la Rosa.

El soneto es una composición corta, de gran artificio y gracia, y sirve para ilustrar un solo pensamiento, ya sea heróico, filosófico, sério, jocoso, satírico, etc. etc., debiendo terminar el último verso con un rasgo notable; en cuanto á su origen unos creen que la invención es debida á Petrarca y otros que fueron los trovadores provenzales.

En este género de poesía han ejercitado su ingenio algunos poetas españoles de los más insignes. En cuanto á lo

material consta el soneto de catorce versos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos. Sirva de modelo el siguiente de Garcilaso:

¡Oh dulces prendas por mí mal halladas!
Dulces y alegres cuando Dios quería,
Juntas estais en la memoria mia,
Y con ella en mi muerte conjuradas.

¿Quién me dijera, cuando en las pasadas
Horas, en tanto bien por vos me via,
Que me habias de ser en algun dia
Con tan grave dolor representadas?

Pues en una hora junto me llevastes
Todo el bien que por términos me distes,
Llevadme junto al mal que me dejastes:

Si no sospecharé que me pusistes
En tantos bienes, porque deseastes
Verme morir entre memorias tristes.

CAPÍTULO QUINTO.

LECCION 65.

De la poesia dramática ó indirecta. — De la tragedia.

Se llaman composiciones dramáticas aquellas en que los autores jamás hablan con el lector, sino que hablan entre sí los personajes en cuya boca se pone la composicion entera. Aunque las acciones humanas son innumerables, pueden reducirse á dos clases generales, atendida su naturaleza y la especie de personas que las ejecutan; porque ó son acciones atrevidas y extraordinarias, ejecutadas por altos personajes ó acciones fáciles y ordinarias en que intervienen personas de las clases subalternas de la sociedad. Las primeras se lla-

man tragedias y las segundas comedias, si bien ambas se subdividen.

Las fiestas de Baco dieron ocasion á los griegos para inventar este género de composiciones, que despues imitaron los latinos y hoy cultivan todas la naciones civilizadas.

El himno que los cantores de Grecia entonaban alrededor de la ara mientras se sacrificaba á Baco un macho de cabrío, se llamó por esta circunstancia Tragodia, que quiere decir Cancion del macho. Tespis introdujo la novedad de presentar personas que en las pausas que hacian los cantores recítase en verso una breve historia de la fábula, y como esta novedad agradó al auditorio, Esquilo cubrió los rostros de los personajes con máscara, los vistió con trajes adecuados al carácter del personaje que imitaban y los presentó sobre un tablado ó teatro adornado con decoraciones análogas á la historia que debian representar. Finalmente, Sófocles le perfeccionó á tanto grado de belleza que acaso no han podido superar los mayores ingenios modernos.

La tragedia, pues, es la representacion de una accion extraordinaria y grande en que intervinieron altos personajes, imitada con la posible verosimilitud.

Las reglas relativas á la tragedia son: primero á la accion, segundo á los caractéres, tercero al plan, cuarto á las unidades de lugar y tiempo, y quinto y último al estilo, como explicaremos en la leccion siguiente.

LECCION 66.

De la accion. — Carácter de los personajes. — Plan. — Unidad de lugar y de tiempo. — Del estilo.

La accion de una tragedia ha de ser extraordinaria y

grande para que el espectador éntre en aquella ilusion moral, capaz de empeñar fuertemente su atencion. Al efecto, es necesario que el poeta ponga á la vista del auditorio un suceso interesante y extraordinario y generalmente de época lejana. Ordinariamente se toman para asunto de las tragedias las grandes revoluciones de los imperios y las terribles calamidades en que á veces caen ó se ven expuestos aquellos personajes que por su elevacion parecen ménos sujetos á ellas. Debe ser una la accion, porque si son varias, distintas é inconexas, la atencion del auditorio se divide y el interés se debilita. Esto no excluye las acciones particulares que se llaman incidentes ó lances; al contrario, es necesario que la accion principal se componga de varias subalternas que la retarden y hagan dudoso el éxito final para que sostengan la atencion del expectador.

El héroe ó protagonista ha de ser virtuoso, honrado y estimable, no solo por su elevada clase, sino principalmente por sus cualidades personales, porque nadie se interesa por la suerte de los malos; solo por error, por imprudencia ó por efecto de alguna violenta pasion debe cometer alguna falta que le precipite en grandes peligros ó le acarree una suerte final desventurada.

El carácter de los demás personajes debe ser vario, y cada uno ha de tener el suyo particular y sostenerse durante la accion.

La tragedia se divide en actos, y estos en escenas. En las primeras escenas debe dar á conocer el carácter de cada uno y sus diferentes miras.

Se llama escena la salida ó la entrada de uno ó más personajes de los que en la precedente se hallaban en el teatro. Estas deben estar bien enlazadas entre sí y se ha de procurar que no quede vacío el teatro un solo momento, y

que no salga á él ni se ausente persona alguna sin que veamos la causa.

Acto es la suspension ó pausa natural en la accion, y donde pueden suponerse que ha pasado lo que debe suplir la imaginacion y no haya de representarse en el teatro el número de actos es arbitrario; pero el poeta debe hacer en las escenas del primer acto una exposicion clara del asunto y en el estado en que se hallaban las cosas al tiempo de comenzar la accion. En el curso de la tragedia y hasta las últimas escenas debe ir ejecutándose la accion y aumentándose el enredo hasta que llegue el desenlace que debe venir preparándose insensiblemente de antemano, y verificarse por medios naturales.

La unidad de lugar y tiempo exige que la accion continúe hasta el fin en el lugar que comenzó y que dure el mismo tiempo que se gasta en representarla. Y en efecto, la tragedia que sin violencia observase estas dos circunstancias, sería, si en los demás no tuviese defecto alguno, la más perfecta, por acercarse más á la fiel imitacion. Mas como es muy difícil, si no imposible, hallar una accion que además de ser grandiosa, interesante y patética se ejecute toda ella en un sólo paraje de corta extension, cual es el que puede figurar el teatro y no dure más que las tres horas poco más ó menos que se emplean en la representacion, está recibido entre los modernos, que en los entre-actos puede mudarse la escena á un lugar poco distante, y suponerse tambien que han pasado algunas horas en aquel intervalo. Mas téngase presente que cuanto más se acerque la tragedia á la realidad sin tocar en ella, tanto más completa será la impresion, el placer é ilusion que causará en nosotros.

Además de que la accion de la tragedia sea bien elegida, los personajes bien caracterizados y arreglado ya el

plan y observadas las reglas de unidad, etc., falta lo más difícil, y es hacer que cada personaje obre y hable como naturalmente debió verificarlo, supuesto el carácter que el poeta le ha dado, y según exige su clase, su edad y la situación en que se halla. Esto es el punto capital. Para ello se requiere que el poeta sepa pintar las pasiones tan verdadera y naturalmente que hiera los corazones de los oyentes con una cabal simpatía. Así, que se requiere en el poeta una ardiente sensibilidad, y que por un momento se haga la persona misma, apropiándose todos sus afectos, porque es imposible hablar con propiedad el lenguaje de una pasión sin sentirla.

El poeta trágico puede poner la escena en la región que quiera, y tomar el argumento, si no es enteramente inventado, de la historia de su país ó de la de otro cualquiera, y de aquel período de tiempo que más le agradare por remoto que sea. La razón es clara. Los hombres de todos los países y de todas las edades se parecen unos á otros en los grandes vicios y en las grandes pasiones, y dan por lo mismo igual asunto á la tragedia. Así vemos que en el día está representándose con feliz éxito *La Muerte del César*.

A la tragedia conviene un estilo y tono elevados, nobles y magestuosos, y la versificación fácil, flúida y variada.

El verso endecasílabo suelto es el más acomodado, aunque también suele emplearse el asonante de romance endecasílabo.

LECCION 67.

De la comedia, de su origen.—Definición.—De su división.

Aristófanes pasa por inventor de este arte, así como

Tespis de la tragedia. El referido Aristófanes dice que gozando los atenienses de una paz profunda (en el siglo V antes de la venida de Jesucristo) comenzaron por pasatiempo sin duda á vejar y maltratar á los habitantes del campo. Estos fueron á la ciudad á quejarse de tales desmanes; pero no se les hizo justicia. Entonces imaginaron recorrer durante las noches las calles de Atenas, y dirigir á grandes voces improperios contra los que los habian injuriado. Es, en efecto, en todas partes, el único recurso del débil contra el fuerte, y no será extraño que á esto deba su origen la comedia.

Otros afirman que trae su origen de la palabra *komos* que significa ronda de los mozos de un lugar; es decir, una cuadrilla de los que por la noche iban á dar música á sus novias, y que muchas veces á favor de la oscuridad y fingiendo la voz cantaban y decian cosas satíricas contra algunas personas. Sea de esto lo que quiera, no hay duda que vemos las faltas de nuestros semejantes con cierta complacencia mezclada de desprecio, cuando esos defectos no son ni bastante lastimosos para excitar la compasion, ni bastante repugnantes para inspirar ódio, ni peligrosos para causar espanto.

De aquí se deduce fácilmente que la comedia es la imitacion de las costumbres, puesto en accion para reprender los vicios por medio del ridículo.

Se divide generalmente en dos especies: comedias de carácter y comedias de enredo. La primera desenvuelve algun carácter particular, siendo en ella la accion como subordinada á aquel; pero en la segunda la accion del drama es el objeto principal. Algunos dividen la comedia en seis especies, que son: primero, la satírica alegórica dialogada: segunde, la de costumbres y de carácter: tercero, la de in-

triga: cuarto, la comedia mixta de intriga y de carácter: quinto, la comedia episódica; y sexto, la farsa ó entremes. A estas añaden la comedia heróica ó tragicomedia, comedia séria, drama y comedia anecdótica. No hay duda que existen algunas diferencias entre todos estos géneros de comedia; pero la division, en mi concepto, más sencilla y general y al mismo tiempo la más racional es la division de comedia de costumbres, ó de carácter y comedia de intriga.

LECCION 68.

De las reglas relativas á la comedia.

Como muchos de los preceptos dados para la tragedia son comunes para la comedia, no necesitamos repetirlos ahora, solo sí que en la comedia el poeta debe poner siempre la escena en su país y en su tiempo. Los usos y costumbres, los caprichos de la moda, las extravagancias y ridiculeces y las modificaciones particulares de los caracteres generales, que son el asunto de la comedia, varían de un siglo á otro, no son las mismas en todas las naciones, y nunca pueden ser tan bien percibidas por los extranjeros como por los naturales.

La segunda regla es que, aunque suele dividirse la comedia en dos especies, como hemos dicho, de carácter y de enredo, lo más acertado es mezclar las dos.

La tercera regla es que el poeta evite en la expresion de los caracteres una exageracion tal que dejen de ser naturales. Debe siempre realzarlos y aumentarlos un poco; pero nunca que sean monstruosos y jigantescos.

La cuarta regla es relativa al estilo. El de la comedia debe ser puro y elegante, pero sin levantar apenas del tono

ordinario de una conversacion familiar entre personas bien educadas; así como tampoco debe descender á un lenguaje trivial, bajo ni chabacano.

Aunque el plan sea regular y los caracteres estén bien dibujados, si el diálogo no es fácil y natural, si el lenguaje no es puro y correcto, y si los chistes y sales no son de buen gusto, la comedia será despreciable.

Si la comedia se escribe en verso, éste debe ser el octosílabo asonantado ó de romance, aunque tambien se escribe en prosa. Mas de cualquiera manera que se haga, lo primero que su autor debe proponerse en toda composicion dramática es la moral, y que de ningun modo se pinte el vicio con halagüenos colores, ni se cohonesten ni defiendan las acciones criminales. Debe recomendar la virtud, haciéndola amable como efectivamente lo es. Cuantos vicios risibles infestan la sociedad, otros tantos descubre la comedia para inducirnos á conocerlos y á evitarlos. Debe presentar en escena aquellos frecuentes extravíos que nacen de la índole y particular disposicion de los hombres, de la absoluta ignorancia, de los errores adquiridos en la educacion ó en el trato, del abuso de autoridad doméstica, de las preocupaciones vulgares, del espíritu de corporacion, de clase ó paisanaje, de la costumbre, de la pereza, del orgullo, del ejemplo, del interés personal, de un conjunto de circunstancias, de afectos y de opiniones, que producen efectivamente vicios y desórdenes capaces de turbar la armonía, la decencia, el placer social, y causar perjudiciales consecuencias al interés privado y al público.

Para ser la comedia conveniente, debe existir una inmediata conexion entre la máxima que se establece y el suceso que ha de comprobarla. Para hacerla el poeta verosímil se ha de componer de circunstancias tan naturales que

á todas seduzca la ilusion de la semejanza. Para hacerla teatral, debe ser la exposicion breve, el progreso continuado, el éxito dudoso, la solucion inopinada y rápida, pero no violenta, ni maravillosa, ni trivial.

Desde Moratin (D. Leandro), en su comedia titulada el Café, Breton de los Herreros en todas las que escribió, Martinez de la Rosa, Gil de Zárate y otros insignes literatos y muchos de los que actualmente están enriqueciendo nuestro Parnaso, son prueba inequívoca de las reglas que acabamos de prescribir.

LECCION 69.

Del melodrama, ópera ó drama lírico.

Aunque algunos han sostenido que los argumentos propios del melodrama eran únicamente los trágicos, contraponiendo esta opinion á los que defienden que solo son los mitológicos ó maravillosos, es indudable que sobre asuntos que no pertenecen á ninguno de los dos se han compuesto obras de gran mérito en este género. Estos son la galantería, la vida pastoril, las costumbres y todo lo que forma los argumentos de la comedia puede dar tambien materia del melodrama, y ser embellecidos por la música (1).

En todas las óperas hay que considerar como cosas distintas, pero que concurren á un mismo fin, la música y el poema. El arte de expresar las ideas, los sentimientos y las pasiones por medio del lenguaje poético son de todo punto diferentes; pero como la música concurre tambien á la formacion del melodrama, el poeta necesita del músico y el

(1) Esta es la opinion de Marmontel.

músico del poeta, y cuando ambos no se reúnen en un solo hombre, es necesario que el autor del poema conozca, cuando ménos, los efectos de la música y el modo de producirlos; porque á no ser así, no acertará á componer una obra, cuya versificación y estilo pueda combinarse con el canto, de manera que causen grandes efectos en el alma y en los sentidos.

Una vez elegido el asunto, y trazado el plan del melodrama, se ha de dividir en actos como se dijo en la tragedia y comedia. Como el argumento no puede desenvolverse en el melodrama con tanta libertad como en aquellas, necesita el poeta elegir los asuntos sencillos, los que puedan presentar un cuadro completo sin acumular muchos incidentes, y sobre todo que sepa aprovecharlos de modo que haya interés y variedad.

Las unidades de lugar y tiempo no tienen límites tan estrechos como en la tragedia y comedia, principalmente cuando el asunto pertenece á lo maravilloso, porque, como dice Marmontel, la mudanza de lugar no solo á cada acto, sino tambien á cada escena, es muy á propósito para que la arquitectura, la pintura y perspectiva puedan brillar en la magnificencia y variedad de las decoraciones. Más lo principal en el melodrama es la poesía y el canto; todo lo demás no puede mirarse sino como accesorio. El poema épico, añade Marmontel, tiene la libertad de atravesar un largo espacio, porque la tiene tambien en cuanto á su duracion; pero en el poema dramático no sucede lo mismo, porque el tiempo le mide el espacio, y la naturaleza el movimiento. La unidad que tiene tambien suma importancia en este género de composicion poética es la de accion. Escenas y situaciones que no dependan unas de otras, que no tengan estrecha conexion, nunca podrán ser interesantes.

Ultimamente en la ejecucion del ária hay que distinguir el canto y el gesto. La voz tiene que ir acompañada de los movimientos del cuerpo, y estos han de estar en conformidad con los afectos del ária.

CAPÍTULO SEXTO.

LECCION 70.

Poesias mixtas.—Poesia bucólica.

Ya hemos dicho que la poesía se divide en directa, mixta é indirecta ó dramática. Explicadas todas las varias clases de composiciones poéticas comprendidas en la poesía directa é indirecta, vamos á conocer las llamadas mixtas, que son aquellas en que unas veces habla el poeta, y otras los personajes de que trata. Estas se dividen en tres clases: la primera es de las que se llaman bucólicas, églogas ó poesías pastoriles; la segunda comprende las fábulas ó apólogos, y la tercera y más principal se llama epopeya ó poema épico.

La bucólica ó cancion pastoril se llama así, porque tiene por objeto presentar escenas rústicas que hagan amable la vida del campo. Mucho se ha disputado acerca de su origen: algunos creen que es la más antigua de todas, porque en un principio los hombres vivieron dispersos en los campos, y fueron pastores, antes de reunirse en grandes sociedades. Otros la creen al contrario, la más moderna de todas, porque las bucólicas más antiguas que tenemos son las de Teócrito, es decir, cuando Grecia poseía ya poemas épicos, tragedias etc.; y aunque es de creer que los antiguos pastores cantaron en efecto algunos versos, como ninguno de

estos ha llegado á nosotros, debe considerarse Teócrito como el padre de este género de composicion poética. De cualquier modo que esto sea, lo que no admite duda es, que bien desempeñada esta clase de composicion, es sumamente grata, porque recuerda á nuestra imaginacion aquellas preciosas escenas campestres que fueron la delicia de nuestra infancia y juventud.

Es bastante difícil este género de composicion, y consiste en no dar á los pastores y habitantes del campo un carácter que no sea ni grosero, ni demasiado fino; presentar escenas variadas é interesantes sin salir del recinto de los bosques y praderas; mostrar en la vida rural lo que tiene de halagüeño y ocultar sus incomodidas y penas; pintar su inocencia y sencillez, y encubrir su miseria y grosería. En suma, el poeta ha de procurar hermosear la naturaleza y no desfiguraria enteramente; circunstancias todas que debe reunir una composicion bucólica, si ha de tener verdadero mérito.

Las reglas relativas á este género, unas corresponden á la escena, y otras al carácter de los interlocutores y otras en fin á los asuntos de que deben tratar estas poesías, como veremos en la leccion siguiente.

LECCION 71.

Reglas de la bucólica.

El lugar de la escena que el poeta debe elegir, ha de ser el campo descrito con la mayor exactitud. Al efecto debe particularizar los objetos, y colocar por ejemplo la rosa, el árbol, arroyuelo, la colina, la yerba aljofarada, los pintados pajarillos etc., de modo que el conjunto de estas imágenes

forme un cuadro agradable y tan bien coordinado que parezca le estamos viendo. Ha de procurar asimismo el poeta la variedad, no sólo en las descripciones formales que haga de los lugares campestres, sino también en las alusiones á objetos rústicos tan frecuentes en este género de poesía. Debe igualmente diversificar la faz de la naturaleza, presentando nuevas imágenes, y sobre todo debe acomodarla al asunto de la composición. Si este es alegre, la presentará bajo un aspecto risueño, y si triste ó melancólico bajo un aspecto tétrico que venga bien con la situación moral de los personajes que ha de presentar. Así lo hace Virgilio en sus églogas extractadas en el libro IV de la Colección, principalmente en la segunda que dice así:

*Tantum inter densas, umbrosa caeumina fagos
assidue veniebat: ibi hæc incondita solus
montibus et silvis studio jactabat inani.*

Además de que las personas que se introduzcan en las églogas habiten en el campo, es necesario que sean rústicas de profesión, y que su lenguaje sea el conveniente á tales. Deben explicarse sin la menor afectación, pero al mismo tiempo sin insipidez ni grosería. Se les ha de suponer buen talento natural, razón clara y despejada, afectos tiernos y delicados; pero no deben explicarse con pensamientos sutiles, ni hacer reflexiones, ni ratiocinios muy abstractos. Esto no excluye cierto grado de finura y delicadeza en los afectos que inspirados por su naturaleza, pueden hallarse en un rústico, como lo hizo Virgilio en su citada égloga:

*Malo me Galatea petit, lasciva puella
Et fugit ad salices et se cupit ante videri.*

Supuesto que se tengan presentes las reglas relativas á la escena y al carácter de los personajes, es necesario que

el poeta sepa escoger asuntos propios para las églogas, parte tal vez la más difícil en la poesía pastoril; porque debiendo toda composición poética ofrecer un asunto capaz de interesar á los lectores, la vida rural presenta por desgracia muy pocos de esta clase. Así sucede que desde las primeras líneas de una égloga podemos adivinar lo que se ha de seguir. Ya es un pastor, dice Blair, sentado á la orilla de un arroyuelo que se lamenta de la ausencia ó crueldad de su zagala; ó ya tenemos dos que compiten sobre quién canta mejor, repitiendo versos alternados de muy poco interés, hasta que viene un tercero que hace de juez, y recompensa al uno con un cayado muy bonito, y al otro con un vaso de encina. La constante repetición de estos lugares comunes tomados de Virgilio y de Teócrito no pueden ménos de hacer monótonas las composiciones parciales. Para evitarlas, debe el poeta presentarnos escenas variadas de tranquilidad ó agitación; rasgos de amistad, amor conyugal, piedad filial, amor paterno; celos, competencias y rivalidades de amantes.

Acerca del idilio debo decir que los antiguos sólo significaron bajo este título un poemita corto de cualquier género que fuere, y los modernos le han limitado á la poesía bucólica. La única diferencia consiste en que en las églogas el poeta ó no habla nunca en su propia persona, ó aunque habla alguna vez, introduce uno ó más personajes en cuya boca pone la mayor parte de la composición; é idilio se llama aquella composición en la cual habla él siempre. Modelos de ambas clases latinos y castellanos tienen nuestros alumnos en el lugar correspondiente del IV y V tomo de la Colección de Autores del Gobierno.

LECCION 72.

De la fábula.

Cuando hablé de las novelas dije eran tan antiguas como el mundo, y esto mismo debe entenderse acerca de las fábulas que no son otra cosa que una historia fingida, que procura inspirar bajo esta forma halagüeña principios virtuosos y máximas morales útiles en el curso de la vida y en el trato con los hombres. El oriente es la cuna de la fábula: Esopo la trasladó á Grecia, y Fedro la perfeccionó en Roma, como dice en su prólogo:

*Æsopus auctor quam materiam reperit,
Hanc ego polivi versibus senariis.*

Habiendo observado estos y otros que les precedieron, que muchos de los cuentos populares encerraban instrucciones útiles y consejos sábios de que podían aprovecharse los hombres para el arreglo de su conducta y la mejora de sus costumbres, se dedicaron á componer otros que pudiesen contribuir á divulgar entre el pueblo verdades importantes, máximas saludables, principios de moral y desengaños oportunos. Desde entonces este género de composicion ha sido cultivado por eminentes literatos. En nuestra España, entre otros, contamos al Arcipreste de Hita, Iriarte, Samaniego y Martinez de la Rosa.

Las reglas relativas á esta clase de composiciones corresponden á la accion, al carácter de los personajes, á la moralidad, al estilo, á la versificacion y á la narracion.

La accion debe ser rigurosamente una, interesante, entretenida y bien imaginada. Los actores que intervengan en

la fábula, sean hombres ó irracionales, se les ha de dar un carácter que les distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano. Así, por ejemplo, si se introduce al lobo, ha de ser ladron, cruel, sanguinario, la zorra astuta, la paloma tímida, el cordero inocente, etc. La moralidad ha de resultar de la accion misma, y además ha de ser pura. El estilo ha de ser natural sin afectacion ni agudezas epigramáticas, sin descender á bajo ni chabacano: la versificacion flúida y fácil, y la narracion singularmente breve. Por esta razon se debe omitir toda circunstancia inútil.

Las fábulas toman el nombre de apólogos cuando los interlocutores son, ó animales irracionales, ó séres inanimados, ó de una y otra clase: fábulas racionales ó parábolas, cuando todos son hombres; y mixta cuando en la historieta alternan hombres y brutos ó séres insensibles.

LECCION 73.

De la poesia épica.

Dice Blair que un poema épico es la relacion en verso de una empresa ilustre, difícil y memorable. De esta definicion, añade Hermosilla, se deduce que las reglas de esta clase de poesías han de ser relativas: primero á la accion; segundo á los personajes que en ella intervinieron; tercero el artificio con que el poeta debe disponerle, es decir al plan, y cuarto el modo de contarla.

En cuanto á la accion debe ser una, grandiosa, interesante y de extension proporcionada. La unidad de accion no excluye los incidentes casuales, llamados episodios, que

tengan íntima relación con aquellas, pero sí las diferentes acciones ó empresas de varios personajes. La grandeza consiste en que la empresa que se celebre, tenga el esplendor suficiente para justificar la importancia que le dá el poeta, y el tono elevado y magestuoso con que la canta. A esto contribuirá mucho que no sea de fecha muy reciente, porque la antigüedad, como dice el referido Blair, es favorable á aquellas ideas elevadas y augustas que debe excitar la poesía épica. Por eso la historia antigua y mejor las confusas tradiciones de tiempos remotos en que siempre hay algo ó mucho de fabuloso, son el campo más á propósito para esta clase de composiciones.

La acción en un poema épico no tiene límites tan estrechos como en las tragedias de que ya hablamos; pero no se puede fijar el tiempo que ha de durar. La iliada no dura más que 57 dias poco más ó ménos; y la de la Eneida, contada desde la salida de Eneas de las costas de Troya hasta la muerte de Turno, es de cerca de ocho años.

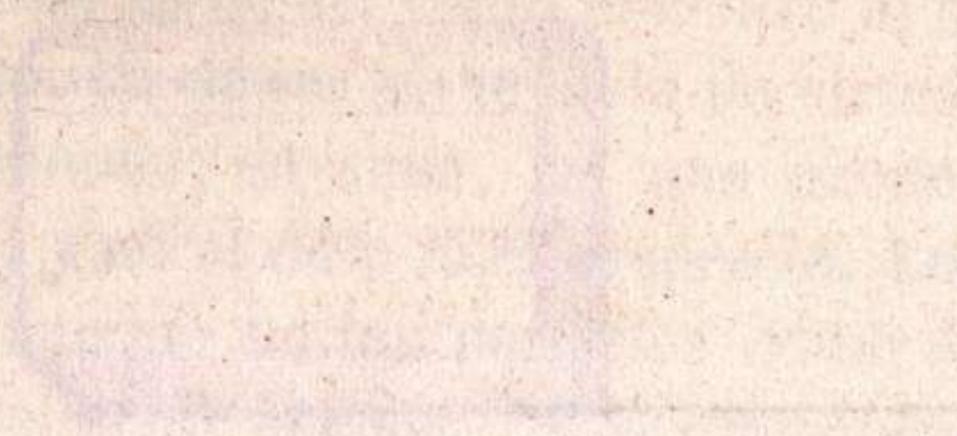
Los personajes pueden ser de dos clases, hombres y seres sobrenaturales. Entre los primeros se distinguen el héroe ó personaje principal, y los secundarios; y entre los segundos se cuentan, Dios, los espíritus angélicos (buenos y malos), las divinidades del paganismo, los magos, hechiceros, y los personajes alegóricos, como la discordia, la envidia etc. El héroe ha de ser como el centro al que se refiera todo el poema: ha de ser un modelo de virtud, honrado, valiente y magnánimo; en suma, tal que excite la admiración y el amor, y no el ódio ni el desprecio. Los personajes secundarios, aunque no tan perfectos como el principal, deben ser generalmente buenos, y si se introduce alguno que sea malo, ha de ser con el objeto de que resalte más el mérito de las personas virtuosas.

En cuanto al plan, sépase que debe tener todo poema épico principio, medio y fin. Esto quiere decir, que el poeta ha de comenzar su narracion por donde la accion principia, la ha de seguir en todo su progreso, y ha de acabar cuando la accion finaliza. Antes de la narracion es práctica recibida, que el poeta haga una breve indicacion del asunto que va á tratar, á la cual se llama proposicion; y que en ella misma ó separadamente invoque la asistencia de su musa ó de cualquiera divinidad, pidiéndole que le inspire cómo y por qué medios se verificó aquel suceso, cuales fueron las causas que movieron al héroe á una empresa tan magnánima, cuál divinidad se opuso á su logro etc., á lo cual se le da el nombre de invocacion.

La narracion, como dice Blair, requiere más fuerza, elevacion, dignidad y fuego que ninguna otra composicion poética. En esta buscamos como en region propia cuanto hay de sublime en la descripcion, de más tierno en los afectos, y de más grandioso y animado en los objetos.

Los mejores modelos de esta clase de composiciones son los citados de Homero y de Virgilio, y de este último tenemos en el IV tomo de la referida Coleccion de Autores clásicos latinos y españoles lo más digno de analizarse, y en el V de la misma hallarán nuestros alumnos la *Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Valbuena, y la *Christiada* de Hojeda, cuyas composiciones deben examinarse atentamente por los mismos.





ÍNDICE.

PRIMERA PARTE.

CAPITULO PRIMERO.

	<u>Páginas.</u>
<i>Leccion primera.</i> —Idea de la Literatura.—Definicion de la Retórica y objeto del arte de hablar y escribir.—Division de las obras literarias.—De las relaciones de la Retórica y Poética con la Gramática y la Lógica.	4
<i>Leccion 2.^a</i> —Nociones preliminares.—Del gusto.—Del génio.—De la crítica.—De los placeres del gusto.—De lo bello y de lo sublime, considerado en el arte.	3
<i>Leccion 3.^a</i> —De la elocucion.—De sus partes constitutivas.—De las formas que toma.	4
<i>Leccion 4.^a</i> —De los Pensamientos.—Su division etc.—Del lenguaje.	3
<i>Leccion 5.^a</i> —De la novedad.—De la naturalidad y solidez de los pensamientos y conveniencia del tono de la obra.—Del lenguaje.	8
<i>Leccion 6.^a</i> —Breve reseña de la historia de la lengua castellana.	11

CAPÍTULO SEGUNDO.

<i>Leccion 7.^a</i> —De las varias formas bajo las cuales pueden presentarse los pensamientos.	14
<i>Leccion 8.^a</i> —De las formas propias para dar á conocer los objetos.—De la descripcion y sus varias especies.—Séres abstractos.—Objetos materiales.—Sucesos futuros.—Acontecimientos pasados.	15
<i>Leccion 9.^a</i> —Epoca de tiempo y descripcion de sitios, lugares y paisajes.	17
<i>Leccion 10.</i> —Descripcion del exterior de una persona verdadera, sus cualidades morales.	18

<i>Leccion 11.</i> —Descripcion de las cualidades morales de una clase entera.—Enumeracion simple y enumeracion con distribucion.	20
---	----

CAPÍTULO TERCERO.

<i>Leccion 12.</i> —De las formas propias del que raciocina ó discurre.—De la antitesis.—De la concesion.	22
<i>Leccion 13.</i> —De la epifonema.—De la expolicion, conmoracion ó amplificacion.—De la gradacion.—De la paradoja.—De la semejanza ó simil.	24
<i>Leccion 14.</i> —De la sentencia.—Prolepsis.—Revocacion.—De la reyecion y transicion.	27
<i>Leccion 15.</i> —De las formas propias para dar á conocer las pasiones.	29
<i>Leccion 16.</i> —De la apóstrofe.—Conminacion.—Correccion.—Deprecacion.	30
<i>Leccion 17.</i> —De la exclamacion.—De la hipérbole.—De la histerología. Imposible ó adynaton.	32
<i>Leccion 18.</i> —De la interrogacion.—De la optacion.—De la prosopopeya.	34

CAPÍTULO CUARTO.

<i>Leccion 19.</i> —De las varias formas que sirven para presentar los pensamientos con cierto disfraz y disimulo, cuando así convenga.—De la alusion.—Del dialogismo.	37
<i>Leccion 20.</i> —De la dubitacion.—De la extenuacion.—De la ironia.	39
<i>Leccion 21.</i> —De la parresia.—Perifrasis y pretericion.	42

CAPÍTULO QUINTO.

<i>Leccion 22.</i> —De las expresiones en general.—Cualidades que deben tener.—De la pureza.	44
<i>Leccion 23.</i> —De la correccion de las palabras.—De la propiedad, precision y exactitud de las expresiones.—De la concision.	46
<i>Leccion 24.</i> —De la claridad de las expresiones.—De la naturalidad.—De la energia.	48

<i>Leccion 25.</i> —De las imágenes.—Decencia de las expresiones.—De la melodía.—Conformidad con el tono de la obra.	50
--	----

CAPÍTULO SEXTO.

<i>Leccion 26.</i> —De las expresiones tomadas en sentido figurado ó trópico.—Diversas especies de tropos.—Razones en que se fundan,—Ventajas de los tropos.	52
<i>Leccion 27.</i> —De la sinécdoque.	53
<i>Leccion 28.</i> —De la metonimia.	55
<i>Leccion 29.</i> —De la metáfora.—Ventajas de los tropos.	56

CAPÍTULO SÉTIMO.

<i>Leccion 30.</i> —De las cláusulas.—De la composicion y coordinacion de las cláusulas.	58
<i>Leccion 31.</i> —Reglas relativas á las cualidades que deben tener todas las cláusulas.—De la claridad.—De la unidad.	60
<i>Leccion 32.</i> —De la energía, elegancia y armonia de las cláusulas.	61

CAPÍTULO ÓCTAVO.

<i>Leccion 33.</i> —Del estilo.	63
<i>Leccion 34.</i> —Del tono.—Diferencia del estilo y del tono.—Reglas para adquirir el estilo.	65

PARTE SEGUNDA.

CAPÍTULO PRIMERO.

<i>Leccion 35.</i> —De las composiciones en prosa.	67
<i>Leccion 36.</i> —Reglas generales de la oratoria y de su importancia.—Su origen.—Sus mejores oradores.	68

<i>Leccion 37.</i> —Del exordio.—Su division.	71
<i>Leccion 38.</i> —De la proposicion.—De la confirmacion	72

CAPÍTULO SEGUNDO.

<i>Leccion 39.</i> —De la peroracion ó epilogo.—De la oratoria forense. . . .	74
<i>Leccion 40.</i> —De la oratoria politica.—Cualidades del orador parlamen- tario.	76
<i>Leccion 41.</i> —De la oratoria sagrada.—Division de la oratoria sagra- da.—Deberes del orador sagrado.	78

CAPÍTULO TERCERO.

<i>Leccion 42.</i> —De las composiciones históricas.—Division de las histo- rias.—Su utilidad.	80
<i>Leccion 43.</i> —De la narracion.—De los retratos históricos.—De las arengas.—De las reflexiones.	81
<i>Leccion 44.</i> —Cualidades del historiador.	83

CAPÍTULO CUARTO.

<i>Leccion 45.</i> —De la historia ficticia.—Asuntos sobre que se han escri- to.—Su division.	84
<i>Leccion 46.</i> —Reglas de la historia ficticia.	86

CAPÍTULO QUINTO.

<i>Leccion 47.</i> —Composiciones didácticas.—Disertaciones.—Tratados ma- gistrales.—Elementos.	88
--	----

CAPÍTULO SEXTO.

<i>Leccion 48.</i> —De las composiciones epistolares ó cartas.—Su origen.— Reglas que deben observarse.—Su division.	90
---	----

PARTE TERCERA.

CAPITULO PRIMERO.

	<u>Páginas.</u>
<i>Leccion 49.</i> —Del arte métrico latino.	93
<i>Leccion 50.</i> —Del verso hexámetro.—Pentámetro etc.	95

CAPÍTULO SEGUNDO.

<i>Leccion 51.</i> —De la versificación castellana.—Del acento	98
<i>Leccion 52.</i> —Origen del verso castellano.—Variación que ha tenido. . .	100
<i>Leccion 53.</i> —De las figuras poéticas.—De los diferentes versos.—Del acento.—De los hemistiquios.—De la estancia.	100

CAPÍTULO TERCERO.

<i>Leccion 54.</i> —Del origen de la poesía.—Su importancia.	103
<i>Leccion 55.</i> —Privilegios exclusivos de las musas.—De las figuras gramaticales.—De las inversiones.—Epítetos.—Comparaciones.—Prosopopeya.—Tropos.	105

CAPÍTULO CUARTO.

<i>Leccion 56.</i> —Division de la poesía.—Denominaciones que tiene la poesía directa.—De la palabra poeta.	108
<i>Leccion 57.</i> —De las poesías líricas.—Razones en que se apoya.—Su antigüedad.	109
<i>Leccion 58.</i> —Division de la poesía lírica de los antiguos y modernos.—Variaciones que ha tenido.—De las diferentes clases que abraza la poesía lírica.—Del himno ó poesía sagrada.	110
<i>Leccion 59.</i> —De la oda profana.—De la heróica.	112
<i>Leccion 60.</i> —De la oda erótica.—De las odas morales y filosóficas. . .	113
<i>Leccion 61.</i> —De la anacreóntica, de la elegía y de la sátira.	114
<i>Leccion 62.</i> —Del epigrama.—Del madrigal.	118
<i>Leccion 63.</i> —Del romance.—De la poesía descriptiva.	120
<i>Leccion 64.</i> —De la poesía didáctica.—Poemas didascálicos.—Del soneto. .	124

CAPÍTULO QUINTO.

	<u>Páginas.</u>
<i>Leccion 65.</i> —De la poesía dramática ó indirecta.—De la tragedia.	126
<i>Leccion 66.</i> —De la acción.—Carácter de los personajes.—Plan.—Unidad de lugar y de tiempo.	127
<i>Leccion 67.</i> —De la comedia, de su origen.—Definición.—De su división.	130
<i>Leccion 68.</i> —De las reglas relativas á la comedia.	132
<i>Leccion 69.</i> —Del melodrama, ópera ó drama lírico.	134

CAPÍTULO SEXTO.

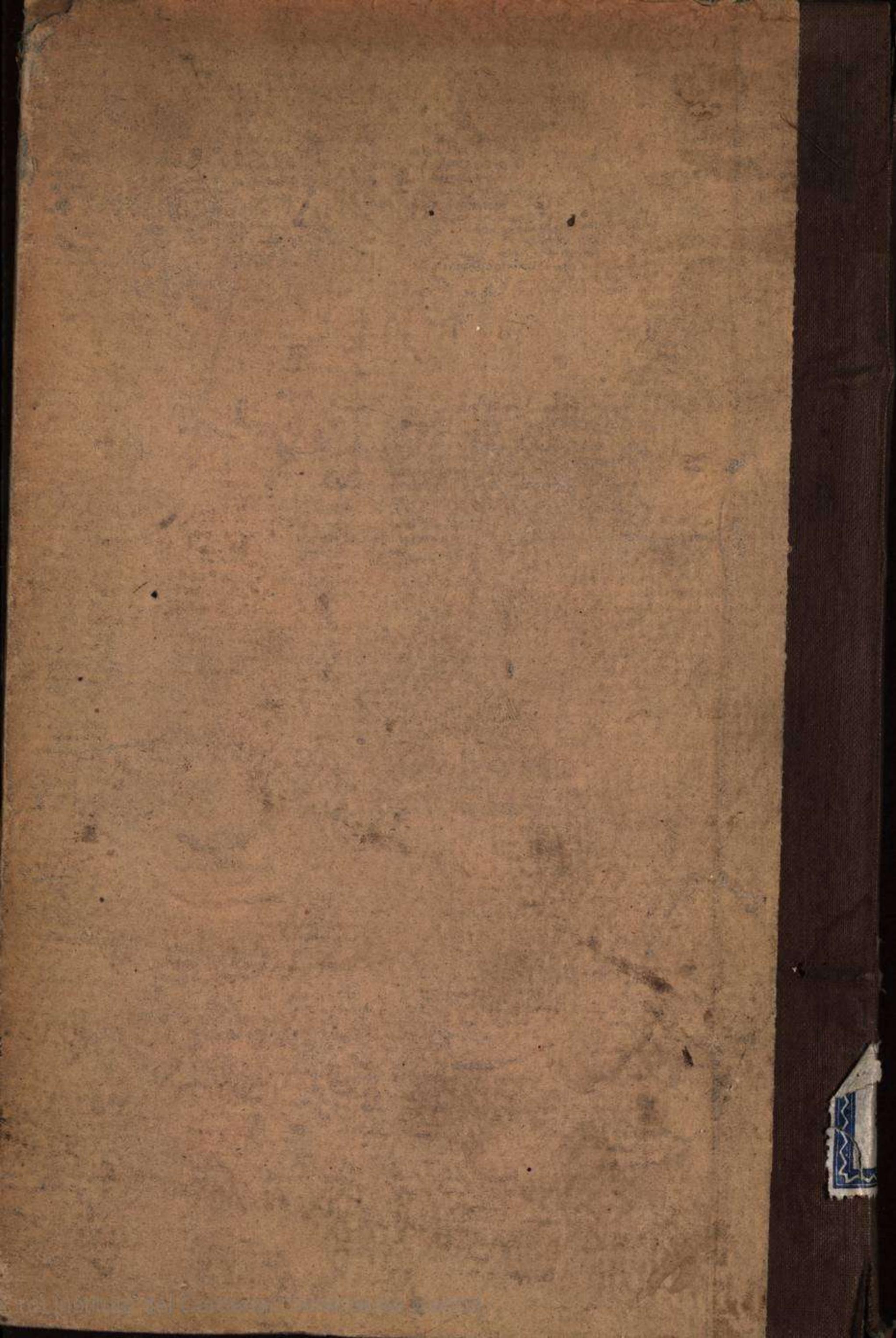
<i>Leccion 70.</i> —Poesías mixtas.—Poesía bucólica	136
<i>Leccion 71.</i> —Reglas de la bucólica.	137
<i>Leccion 72.</i> —De la fábula.	140
<i>Leccion 73.</i> —De la poesía épica.	141

FÉ DE ERRATAS.

Página.	Linea.	Dice.	Léase
1	7	Division de las obras literarias de las relaciones	Division de las obras literarias. De las relaciones
7	22	Denuncia	Demencia
12	15	Requien	Requiem
16	24	Yangueses	Yangúeses
19	14	Rapiñæ	Rapinæ
id.	16	Mediæ	inediæ
24	11	vertan	vertam
27	21	in gravescet	ingravescet
28	14	sciencia	scientia
31	24	Retrata	Retracta
38	23	Non potuise? tuæque animam han effundere dextre.	Non potuise tuæque animam hanc effundere dextre?
34	13	Quam	Quám
36	6	fata. Deusque	fata, Deusque
38	18	threrissa	threissa
40	2	me	meæ
71	19	extencion	extension
79	14	language	lenguage
95	5	Deinde	Dinde
id.	8	Parjetes	Parietes
96	12	Junte	Junta
id.	20	Lequi	Laqui
97	30	Hesámetro	Hexámetro
98	4	Parva neca	Parve nec-
104	18	obligado	obligados
id.	24 y 25	hamos	hallamos
123	19	Hartzembuch	Hartzembuchs
125	17	otra	obra
132	14	costubres	costumbres.
137	13	incomodidas	incomodidades

LIBRO DE CUENTA DE LOS REVENIDOS DE LA REAL CAJERNA DE MADRID

Fecha	Descripción	Debitos	Creditos
1791
1792
1793
1794
1795
1796
1797
1798
1799
1800
1801
1802
1803
1804
1805
1806
1807
1808
1809
1810
1811
1812
1813
1814
1815
1816
1817
1818
1819
1820
1821
1822
1823
1824
1825
1826
1827
1828
1829
1830
1831
1832
1833
1834
1835
1836
1837
1838
1839
1840
1841
1842
1843
1844
1845
1846
1847
1848
1849
1850
1851
1852
1853
1854
1855
1856
1857
1858
1859
1860
1861
1862
1863
1864
1865
1866
1867
1868
1869
1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900



3207