





DD/33

DD/33

R. 5878 8

PRONTUARIO
DE
LITERATURA PRECEPTIVA,
ó
LECCIONES ELEMENTALES
DE
RETÓRICA Y POÉTICA,

Por D. A. M. T. M.

QUINTA EDICION
corregida y aumentada.



MADRID:
IMPRESA Y LIBRERÍA DE LOS SEÑORES HIJOS DE VAZQUEZ,
calle de San Bernardo, 17.

1866.

R. 507 Instituto del Cardenal Cisneros

Es propiedad y va contraseñada para
los efectos que marca la ley.

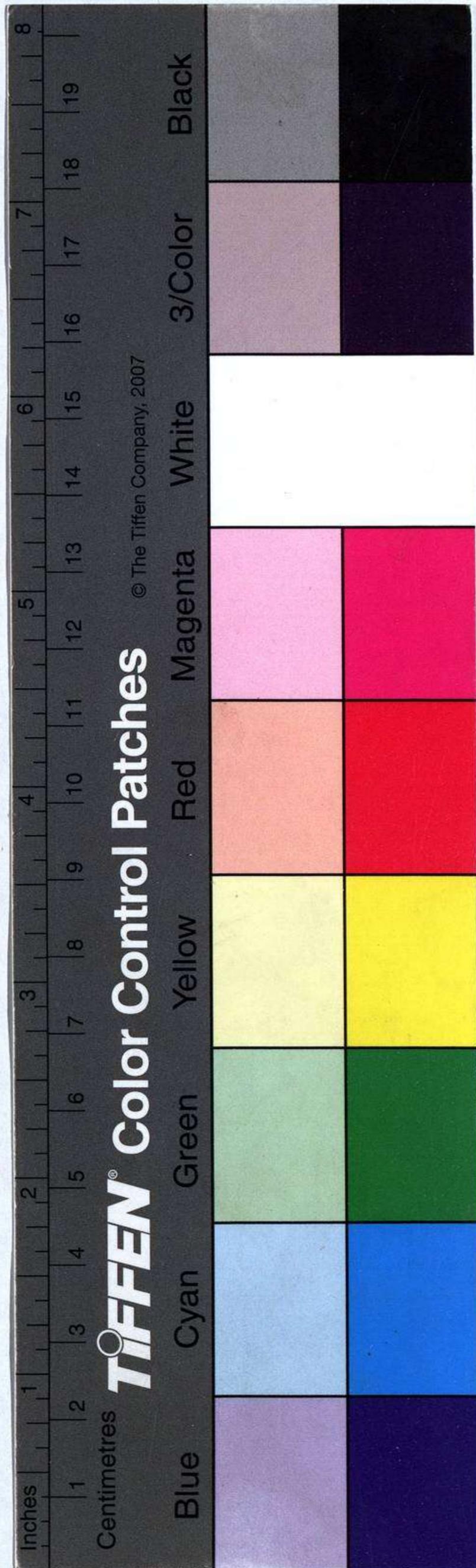
A LOS LECTORES.

Obritas como la presente (se decia en las anteriores ediciones) no necesitan de prólogo, ni pueden aspirar á elogios, á gloria ó reputacion. Escritas para proporcionar á los principiantes, el pronto y fácil estudio de *nociones elementales*, en tanto serán buenas y apreciables en cuanto, bajo un sencillo y metódico plan, espongan con la mayor precision y claridad las indispensables teorías sobre que versen.

Juzgue el lector si llena este Prontuario tan importantes condiciones; pues su redactor se limita á manifestar, que nada hay en él de nuevo sino el método y el sincero deseo de poner al alcance de las mas tiernas inteligencias las principales doctrinas y preceptos de la LITERATURA PRECEPTIVA.

Puede, sin embargo, asegurarse que los alumnos, que estudien con interes, hallarán en él un guia, no inseguro, para manejar con provecho, mas adelante, las obras magistrales de los autorizados preceptistas.

En la presente edicion se notará que se ha denominado **RETÓRICA GENERAL** á la primera parte, que contiene las doctrinas, reglas y observaciones literarias aplicables *al arte de hablar*



IV

y escribir en general, cualquiera que sea el género, el asunto y estilo de la composición.

Se ha aventurado igualmente el denominar **RETÓRICA ESPECIAL** á la segunda parte, comprendiendo en ella, no solo las teorías de la oratoria sino las de la Elocuencia aplicables á todo género de escrito en prosa.

Se han empleado indistintamente las palabras *orador* y *escritor* porque los preceptos relativos á la Elocuencia, hablada y escrita, se confunden é identifican la mayor parte de las veces: bastará un poco de atención para distinguir los casos en que pueda existir diferencia ó variedad entre las composiciones habladas ó escritas.

Se hubiera querido poder suprimir, sin inconveniente, algunos términos de origen griego ó romano, con especialidad algunos que sirven para designar las figuras de Retórica; pero la crítica y el uso, que los han sancionado y propagado, hacen indispensable su conocimiento; y no á todos es permitido cambiar el tecnicismo de las ciencias y de las artes.

Por lo demás, y sin pretension de ningun género, lícito le será al redactor desear que estas lecciones den tanto fruto, cuanto ha sido el empeño y trabajo de ponerlas al alcance de los alumnos, á quienes se consagran.

LITERATURA PRECEPTIVA.

INTRODUCCION.

De la Literatura en general.

1. Se entiende por **LITERATURA** en general «La série de estudios ó conocimientos de las obras *literarias* por el aspecto de sus *bellezas*.» Tambien se designa con la misma palabra «cualquier conjunto de obras como pertenecientes á una época, ó nacion, ó género determinado de ellas.» (1)

2. Llámanse **OBRAS** ó composiciones literarias, en un sentido lato «todas las producciones de la inteligencia humana manifestadas por medio de la palabra.

—Estas producciones son «una ordenada série de pensamientos manifestados por medio de un lenguaje conveniente á un fin preconcebido, é interesante á la humanidad.»

—El uso aplica el nombre de *literarias*, en un sentido mas estricto, para designar únicamente aque-

(1) Se toma la palabra *Literatura* en la primera acepcion cuando se dice: «estudio *Literatura*.» En la segunda al decir: «la *Literatura* antigua es la expresion del hombre fisico;» la moderna del hombre moral: «la *Literatura* griega es mas espontánea que la latina; «la España es rica en *Literatura* dramática.»

llas obras cuyo fin directo es *deleitar* por medio de la belleza, y otras en las que la belleza entra como un auxiliar para conseguir otro fin distinto.

3. Entiéndese por *belleza* ó bello «todo lo que produce en el alma un placer puro y desinteresado; es decir, un placer, no de los sentidos, sino del espíritu que deleite ó recree honestamente al hombre. (1)

4. Las obras literarias se distinguen atendido su fin en tres grandes clases denominadas: *científicas—morales—y poéticas*: y por la forma de su lenguaje libre ó medido en obras en *prosa*, en *verso* y *mistas*.

Son *científicas* ó didácticas, las que tienen por fin director enseñar la *verdad*.—*Morales* (en las que entran las oratorias) las que se proponen persuadir ó mover al *bien*.—*Poéticas*, ó bellas letras, son las que tienen por fin directo deleitar por medio de la expresión de la *belleza*. (2)

Se llaman obras en *prosa* las que están espuestas en un lenguaje libre ó suelto—en *verso* las que están escritas en lenguaje medido—y *mistas* las que pueden emplear las dos formas.

5. Si bien todas tres clases entran en el dominio de la Literatura, en cuanto se refleje en ellas la belleza, no obstante son objeto ó *materia especial* de los estudios literarios, las denominadas poéticas ó *Bellas letras*; porque su fin inmediato es realizar la belleza para deleitar ó recrear honestamente al hombre.

(1) El concepto de la belleza se siente, no se explica, ni puede definirse. Por eso cuantas frases se han empleado para definirle, son vagas, insuficientes para darle á conocer; así como es fácil hacerle sentir con presentar al hombre mas rudo un objeto bello, por ejemplo una rosa, diciéndole: Lo que te causa placer en esa flor se llama bello ó belleza. Por lo mismo se ha trabajado tanto para formar la ciencia del sentimiento de lo bello que se llama Estética.

(2) En las científicas se dirige el autor principalmente á la inteligencia; en las morales á la voluntad; y en las poéticas á la imaginación y al sentimiento.

La *morales y oratorias* entran en el dominio de la Literatura en la parte que la Poesía da vida de esplendor á la Elocuencia,—y las propiamente *didácticas* en lo relativo á su forma artística, que también exige algunas condiciones literarias.

Partes ó ramas de la literatura.

1. El estudio completo de la literatura abraza tres series de conocimientos distintos, que dan origen á dividirla en tres grandes ramas ó partes que podemos denominar:—Literatura filosófica—preceptiva—é histórica ó sea CIENCIA—ARTE—y CRÍTICA literaria.

2. La *Ciencia* literaria (denominada Estética) es una serie de verdades y principios relativos á la belleza, sus causas y manifestaciones. Las teorías de la Estética son además el fundamento de todas las bellas artes.

3. El *Arte* literaria (denominada inexáctamente Retórica y Poética) es una serie de doctrinas y preceptos relativos al conocimiento y composición de toda obra literaria.

4. La *Crítica* (historia literaria) es una serie de estudios que tienen por objeto examinar y juzgar el mérito de las obras producidas en diferentes épocas y naciones.

—Estos estudios dan origen por su vasta extensión, á las diferentes asignaturas que, en la carrera de letras, se distinguen con los nombres de Literatura Griega, Latina, Española, Francesa, etc.

5. Para estudiar con sólidos fundamentos, y acertado método la Literatura, debiera empezarse por la parte *científica* ó *filosófica*, que fundamenta el *arte*;

VIII

pasando despues á la *crítica* de las producciones literarias de las diversas nacionalidades.

6. El presente tratado se ocupará exclusivamente de Literatura preceptiva, ó arte literaria, que por razon de método se espondrá en tres partes ó tratados que denominaremos:

RETÓRICA GENERAL.

ELOCUCION.

RETÓRICA ESPECIAL.

(ó sean)

ELOCUENCIA.

POÉTICA.

POESÍA.

7. La primera comprende las teorías comunes á todas las composiciones.

La segunda, las teorías especiales á las composiciones en prosa.

La tercera, las especiales á las composiciones en verso.

PRIMERA PARTE.

PRENOCIONES.

De la Retórica en general (Lec. 1.^a)

1.º La palabra RETÓRICA, en su acepción mas lata, se define desde muy antiguo «EL ARTE DE BIEN DECIR» ó sea «una colección de preceptos que conducen á emplear la palabra convenientemente á un fin propuesto.»

—Muchos preceptistas, antiguos y modernos, limitan la idea de la Retórica definiéndola: «El arte de bien decir para *persuadir*» ó sea un conjunto de reglas para componer el discurso oratorio. (1)

2.º Es preferible la primera definición por más exacta y adecuada; puesto que las teorías del bien decir, son necesarias siempre que se emplea la palabra con un fin determinado; y por lo tanto, no pueden ser exclusivas del arte y obras oratorias. (2)

3.º Para conciliar y aun respetar las dos acepciones de la palabra Retórica, puede adoptarse la división del arte Retórica en general y particular.

(1) Varias otras definiciones de la Retórica se hallan en respetables preceptistas, (antiguos y modernos) refutadas las mas originales por el célebre Quintiliano; pero es notable que definiéndola este clásico preceptista: «El arte ó ciencia de bien decir,» incida en la inconsecuencia de aplicar todas sus teorías al exclusivo objeto de formar oradores.

(2) El hecho de comprobar todos los preceptistas con ejemplos de toda clase de obras (en prosa ó verso) las teorías de la Elocución, es una prueba incontestable de que este tratado no es exclusivo de la oratoria ó retórica particular.

—La *general* (arte de bien decir) debe comprender «las teorías de la buena elocucion» como aplicables á toda clase de composiciones.

—La *particular* (arte de bien decir para persuadir) debe exponer «las teorías de la Elocuencia» como aplicables, no solo á las composiciones oratorias, sino tambien á todas las escritas en prosa.

4.º Los antiguos expusieron la Retórica en cuatro tratados que denominaron: *Invencion*.—*Disposicion*.—*Elocucion*—y *Pronunciacion*. Se fundaron en que para la produccion del discurso necesita el orador: 1.º Hallar ó *inventar* lo que ha de decir: 2.º *Disponerlo* bajo plan ordenado: 3.º *Revestirlo* de un lenguaje conveniente al asunto: y 4.º *Pronunciarlo* de la manera mas eficaz ante un auditorio.

5.º Considerada la Retórica general, como «Teoría de la buena Elocucion» debiera seguir el mismo orden de tratados prescindiendo del cuarto, exclusivo de la Oratoria; puesto que *pensar*, *ordenar* y *expresar* son operaciones consecutivas é indispensables en toda clase de escritos.

6.º Las bases, ó fundamentos de la Retórica, son la Lógica y la Gramática; tres artes hermanas, sin cuya perfecta union y acertada aplicacion de sus reglas es imposible producir bien ninguna obra literaria.

En efecto: si una composicion es una ordenada série de *pensamientos* manifestados por medio de un *lenguaje* conveniente á un fin propuesto;

La Lógica, que enseña á bien pensar, debe dar el *pensamiento* ó fondo.

La Gramática que enseña á bien hablar, el *lenguaje* ó forma.

Y la Retórica enseñar á emplear bien uno y otro para decir á propósito, mediante una acertada Elocucion.

De la elocucion en general. (2.^a)

1. *Elocucion* en sentido general es «la manifestacion del pensamiento mediante el lenguaje oral.»— En sentido mas estricto y literario es «el acomodamiento del lenguaje mas conveniente á la espresion de pensamientos preconcebidos.» (1)

—Significase tambien con la palabra *elocucion* el Tratado de las teorías del *buen lenguaje*; tratado que algunos denominan con impropiedad «Teorías del *estilo*.»

2. Confúndense con frecuencia las voces *elocucion* y *estilo*; así como se emplean con vaguedad las de *diccion* y *locucion*. Para usarlas con propiedad debe tenerse presente que en toda *elocucion*, entran como elementos externos la *diccion*, *locucion* y *estilo*.

La *diccion* ó *locucion* es el lenguaje empleado para la expresion del pensamiento; y *estilo* es la manera peculiar de emplearle. La primera es un elemento esencial, y el segundo accidental y variable.

3. Dividese la *Elocucion* por algunos preceptistas en *prosaica*, *poética*, *oratoria*, *histórica* y aun *filosófica*; con lo que indican que cada clase de escritos exige eleccion de lenguaje y *estilo*, acomodados al carácter especial de sus pensamientos.

(1) Esta segunda definicion interpreta, á nuestro parecer, la idea que de la *Elocucion* nos presentan, entre otras, dos autoridades respetables.

Elocutio est idoneorum verborum et sententiarum accomodatio. (Cicero ad Her. 1. 2.)

Elocucion.—Colocacion y distribucion de las palabras y sentencias. (Diccionario de la Acad.)

4. Los elementos constitutivos de la elocucion son: el pensamiento como *fondo*, y el lenguaje como *forma* ó vestido, agregándose el estilo como una modificacion de la forma: ó sean—lo que se intenta decir—las palabras con que se dice—y la manera especial de decirlo.

—Entendemos por *pensamiento* todas las operaciones del alma cuando siente, conoce ó quiere; ó sea, todo cuanto el hombre intenta manifestar cuando habla ó escribe.

—*Lenguaje* oral es la coleccion de sonidos de que nos valemos para expresar el pensamiento. Y dicese lenguaje *oral* para distinguirle de otras colecciones naturales ó artificiales, llamadas lenguajes, como la *música*, el *baile*.

Llamamos *estilo* á cualquier carácter predominante, pero variable en los escritos.

5. La elocucion estudia el pensamiento y el lenguaje únicamente bajo el aspecto de todas las formas ó modificaciones, que pueden darles gracia y belleza.—Presupone el estudio fundamental de la Lógica y la Gramática, ó suple los precedentes indispensables; porque una perfecta elocucion exige pensar bien y conocer todo el artificio del lenguaje para poder dar al conjunto expresado su mas adecuado embellecimiento.

6. El tratado de la Elocucion debe exponer en orden metódico:

1.º Los elementos lógicos—y literarios del pensamiento.

2.º Los del lenguaje—su estructura —y ornato.

3.º Las condiciones literarias del pensamiento.

4.º Las que se exigen para el buen lenguaje.

5.º Las de un buen estilo en todas variantes.

6.º Las formas generales empleadas en los escritos.

CAPITULO PRIMERO.

Elementos del pensamiento (3.^a)

1. Los elementos del pensamiento, segun los Lógicos SON: LAS IDEAS, que unidas forman los JUICIOS, que enlazados producen los RACIOCINIOS.

—De la serie ordenada de los raciocinios resulta el *discurso*; y de la de los discursos la concepcion de la obra *literaria*.

2. *Idea* es la representacion de un objeto en el alma; *juicio* la afirmacion ó negacion de relaciones entre las ideas; *raciocinio* la afirmacion de la relacion entre los juicios.

Ejemplos. Si me represento en mi interior *una torre* y luego percibo que es *alta*, tengo dos ideas. Si despues afirmo que *la torre es alta*, formo un juicio. Y si de esto deduzco; *luego domina mucho terreno*, produzco un raciocinio.

3. Entre las varias clases de ideas que admiten los lógicos, se hace indispensable para analizar el lenguaje conocer las siguientes:

Dividense las ideas por razon de su objeto: en ideas de *sustancia*, de *modo* y de *relacion*, segun que se refieren á séres ó sustancias, cualidades ó modificaciones, ó meras relaciones.

En la espresion p. ej. *El camino de la virtud es estrecho*: camino y virtud, representan ideas de sustancia; *estrecho*, de modo, y *de*, una relacion entre camino y virtud.

4. Subdividense las ideas de sustancia: 1.^o en *individuales* y *generales* por el número de seres que comprenden; y 2.^a en *físicas* y *metafísicas* por la naturaleza de los seres á que se refieren.

Así *Moisés*, *Jerusalén*, representan ideas individuales; *hombre*, *ciudad*, generales. *Sol*, *estrella*, físicas. *Dios*, *alma*, metafísicas ó espirituales.

Las ideas de modo son ó *determinativas* ó *calificativas*, segun que se refieren á la estension ó á las cualidades de los seres; y las calificativas se denominan *concretas* ó *abstractas*, segun que se consideran *unidas* ó *separadas* de las sustancias.

En la espresion «*este niño es docil*,» *este* enuncia la estension de la idea niño, y *docil* una cualidad del mismo.» Y en la espresion «*la docilidad del niño le hace amable*,» *docilidad* representa una abstraccion y *amable* una cualidad concreta.

Las ideas de relacion son muchas y de difícil clasificacion; porque abrazan los múltiples aspectos con que el entendimiento enlaza las ideas y los juicios.

5. Los juicios se dividen en *afirmativos* y *negativos* segun que afirman ó niegan la relacion de las ideas.

Ejemplos. Juicio afirmativo: *Pedro es español*; negativo: *Pedro no es cobarde*.

6. Los raciocinios se dividen en *inductivos* y *deductivos* segun que de varios juicios particulares se deduce uno general; ó de uno ó mas generales se infiere un particular.

Ejemplo de induccion. El labrador, el artesano, el comerciante para el bien del pais trabajan; por consiguiente toda industria es útil y necesaria.

De deduccion. Todo industrioso trabajador es digno de consideraciones; por tanto, no deben ser despreciados el rústico agricultor ni el humilde zapatero.

El profesor ampliará las nociones de esta leccion, si lo estima oportuno.

Aspecto literario de los pensamientos. 4.^a

1. Aparecen los pensamientos ya con carácter literario, cuando están modificados por *sentimientos*, *afectos* y *pasiones*, ó realzados por el brillo de las *imágenes*. Solo así llegan á ser rasgos ó conceptos de belleza, cuya fiel espresion es el fin del arte.

2. Algunos autores comprenden bajo el nombre de *sentimientos*, y otros con el de *afectos* (1), todas las modificaciones internas del alma, productos de la sensibilidad; pero cada una de estas palabras así como la de *pasion* designa una modificacion distinta.

—Se denominan *sentimientos* en general, las modificaciones agradables ó desagradables que por hechos internos experimenta pasivamente el alma; por ejemplo: la *alegria*, la *tristeza*, el placer y el dolor moral son sentimientos.

—Se deben denominar *afectos*, los movimientos activos de simpatia ó antipatia que siente el alma hácia los objetos que le han causado placer ó dolor; así por ejemplo: la *benevolencia* y la *malevolencia* son además de sentimientos, afectos.

—Se dá el nombre de *pasiones* á los afectos que agitan violentamente al alma, arrastrándola hácia los objetos, ó alejándola de ellos; por tanto, el *amor*, y el *odio*, son pasiones.

(1) Las diversas clasificaciones que, de los sentimientos, afectos y pasiones hacen los filósofos, son objeto de la Psicología, formando el estudio más delicado y profundo de los fenómenos del alma; cuyo estudio es indispensable para el conocimiento del corazón humano, que es la primera condicion de muchas obras literarias.

—Los movimientos vivos, pero transitorios de los sentimientos afectos ó pasiones, se llaman emociones.

3. Se denominan *imágenes*, en general, los retratos que se traza el alma de los objetos reales, ó finjidos por la fantasía.—En literatura se llaman especialmente imágenes las formas de lenguaje, que bajo el aspecto de un objeto físico, representan otro metafísico ó espiritual: viniendo á ser la imagen un velo material de la idea. (1)

Se dice, por lo tanto, que una espresion forma ó es una imagen, cuando pinta alguna cosa al espíritu. No hay, pues, imagen en la espresion «Estaba el hombre furioso» pero sí la hay diciendo: *Estaba hecho un tigre*.

4. La *exactitud* en las ideas, la *seguridad* de los juicios y la *fuerza* en los racionios son el primer mérito del escritor, pudiendo ellas solas dar un valor real á la composicion literaria.

Pero esta quedará fria, si el escritor no sabe vivificarla por el calor de los sentimientos, animacion de los afectos y fuego de las pasiones. Aún así quedará incolora la composicion, si el autor no sabe abrillantarla con el resplandorde las imágenes que vienen á ser el ropaje embellecido del pensamiento animado.

(1) Al esponer los precedentes lógicos del pensamiento, nos hemos concretado, hasta ahora, a lo puramente indispensable para proceder al análisis del lenguaje. El profesor ampliará estas nociones segun lo estime conveniente atendida la edad ó la preparacion que note en sus discípulos, del propio modo que se irán desenvolviendo, segun se estime necesario, para esponer las demas teorías de la elocucion.

CAPITULO II.

Elementos del lenguaje (6.^a)

1.^a Los elementos del lenguaje oral son las *palabras*, que enlazadas forman las *oraciones*, que combinadas producen las *cláusulas*; así como el enlace de estas constituye la *estructura* del lenguaje.

Estos tres elementos del lenguaje son á su vez *espresion* de las ideas, juicios y racionios, elementos del pensamiento.—Y así como de los racionios combinados resulta el discurso y la obra literaria concebida—de la combinacion de las *cláusulas* resultan el *discurso* y obra *literaria* espresada por escrito ó de la palabra.

1. De las voces ó palabras.

1. Voz ó palabra «es la espresion ó signo oral de una idea.»—Llábase *término* en Lógica, *diccion* en Retórica y *vocablo* en general.

2. Las palabras consideradas lógicamente se dividen en términos—*Sustantivos*, *modificativos*—y *conexivos*, segun que respectivamente significan ideas de *sustancia*, de *modo* ó de *relacion*. Así en la espresion

«Hombre contento con poco dinero» *hombre* y *dinero* son sustantivos; *contento* y *poco* modificativos, y *con* relativo ó conexivo.

3. Los gramáticos clasifican las palabras con poco fundamento lógico, y las definen con mucha vaguedad sino con errores. La clasificacion mas fundada admite las ocho clases siguientes: nombre y pronombre (sus-

tantivos) artículo, adjetivo, verbo y adverbio (modificativos), preposicion y conjuncion (conexivos).

4. *Nombre* es el signo de la idea de un ser ú objeto.—*Pronombre* el de su personificacion al juzgar de ellos.—*Artículo* el de la estension en que se toma una idea.—*Adjetivo* es el signo de la cualidad ó accidente de un ser.—*Verbo* el de la atribucion de una cualidad con relacion de tiempo.—*Adverbio* el de una modificacion circunstancial.—*Preposicion* signo de relacion entre ideas—y *Conjuncion* entre juicios.

5. Debe observarse: 1.º Que algunos gramáticos consideran erróneamente al participio como una clase distinta de palabras, siendo solo un modo del verbo.

2.º Que llaman palabra á la interjeccion, siendo solo una voz irreflexiva que espresa por lo general un afecto.

3.º Que se tiene á la conjuncion por parte de la oracion, siendo solo un enlace de ellas.

4.º Por último, que no es indiferente en Retórica el aceptar y usar clasificaciones y definiciones vagas, y aun erróneas; porque se trata en ella ya de la acertada eleccion y aplicacion de cada palabra á su idea.

TABLA PARA ANALIZAR LAS PALABRAS.

	<i>Lógica.</i>	<i>Gramatical.</i>	<i>Ejemplos.</i>
PALABRAS. (Ideas.)	SUSTANTIVAS. (Séres.)	Nombre. . . .	<i>Niño</i>
		Pronombre. . .	<i>yo</i>
	MODIFICATIVAS (Cualidades ó accidentes.)	Artículo. . . .	<i>el</i>
		Adjetivo. . . .	<i>ofendido</i>
		Verbo.	<i>sufro</i>
		Adverbio. . . .	<i>ahora</i>
	CONEXIVAS. (Relaciones.)	Preposicion. .	<i>con</i> (resignación)
		Conjuncion. .	<i>y</i> (callaré.)

2. Clasificación literaria de las palabras (6.º)

1. Los literatos consideran en las palabras además de su valor ideológico y gramatical: 1.º Su origen ó procedencia; 2.º La significación que tienen; y 3.º el uso que de ellas se hace hablando ó escribiendo.

2. Por razón de su *origen*: las distinguen, en voces *castizas* y *extranjeras*, según que proceden del propio idioma ó de un extraño.—Al uso de las extranjeras denominan *barbarismos*, y también al de las castizas sin corrección gramatical.

Así, cuando el vulgo dice *hespital*, *junte*, *conozgo* comete barbarismos; y lo son también las palabras *soirée*, *toilette*, *financiero*, que procediendo del idioma francés se llaman *galicismos*.

3. Por razón de su *significación*: se las denomina propias, trasladadas, equívocas, homónimas, sinónimas. Son voces *propias* las que designan las ideas para que fueron inventadas, y no ha variado el uso; y *trasladadas* las que se emplean en una acepción distinta de su significación primitiva.

En la expresión «eres niño una mariposa,» la voz *mariposa* está trasladada; las demás están en sentido propio.

—*Equívocas*, ó términos equívocos, son los que pueden tomarse en diversas acepciones, como la palabra *sierra*, que puede significar una herramienta y una cordillera de montañas.

—*Homónimas*, son las equívocas que, procediendo de distintas raíces, se pronuncian ó escriben igualmente en algunos casos, p. ej. *vela* *amo*, que pueden ser nombres ó verbos.

—*Sinónimas*, ó sinónimos, son distintas palabras

que significan una misma idea principal, pero cada una con algo accesorio; p. ej. *pelo, bello, barba, cabello*.—*Alma, espíritu, ánimo*.

4. Por razón del *uso*: se distinguen en corrientes, anticuadas y nuevas,—comunes, técnicas, cultas y poéticas.

—*Voces corrientes* son las que están en actual *uso*, con la sancion de las personas doctas y diccionario de la lengua.

—*Anticuadas*, ó desusadas, son las que, habiendo pertenecido á la lengua, han dejado de usarse, sustituyéndolas otras; p. ej. *agora, lueñe, viandante, enseñades*, sustituidas por *ahora, lejos, viajero, enseñais*.

El empleo de las palabras anticuadas se llama *antiquismo* ó *arcaismo*, es decir, afectacion de la antigüedad.

—*Nuevas* son las palabras recién introducidas en la lengua; p. ej. *aromoso, financiero, ferro-carril, fotografía, telégrama*.—El uso motivado ó inmotivado de estas voces se llama *neologismo*.

—*Técnicas* son las consagradas á objetos de ciencias ó artes: p. ej. *Termómetro, hipotenusa, dialogismo, eclíptica, zodiaco*.—El uso de estas palabras, fuera de su objeto, se llama *pedantería* ó afectacion de ciencia ó arte.

—*Cultas* se denominan ciertas palabras tomadas de lenguas muertas, y que no siendo de uso comun se comprenden solo por las personas que conoce dichas lenguas: p. ej. *súbito, vacío, epilogar*.

Se conocen en que hay otras corrientes y comunes que significan lo mismo; por lo que su empleo se denomina irónicamente *cul-tismo* ó *culteranismo*; es decir, afectacion de cultura.

—*Poéticas* se denominan ciertas palabras que solo pueden emplearse en poesia, p. ej. *argentífero, cor-runcante, frutecido, flamigero*.

3. De la oracion ó frase (7.^a).

1.º ORACION en Gramática, proposicion en Lógica, y frase en Retórica. «*Es el enunciado, ó espresion oral del juicio.*» Pero si bien las tres palabras significan una misma idea fundamental, la voz *oracion* se refiere á los elementos gramaticales de la espresion; la *proposicion* á los elementos lógicos, y la *frase* á la diversa estructura que puede recibir la oracion sin variar de pensamiento.

2.º Los gramáticos admiten dos elementos esenciales en la oracion, llamados; *sugeto* y *atributo*:—los lógicos tres, que denominan; *sugeto*, *cópula* y *predicado*. Unos y otros admiten tres accidentales; á saber: *modificativos*, *complementos* y *conexivos*.

Se llaman esenciales los primeros porque sin ellos explícitos ó implícitos, no puede haber oracion. Accidentales los segundos porque pueden entrar ó no en ella.

3.º *Sugeto* es la palabra que representa la idea de que se afirma ó niega otra; y *atributo* la que enuncia la idea afirmada. Así p. ej. en la oracion «*Pedro estudia*» Pedro es el *sugeto* y estudia el *atributo*.

—Para convertirla en proposicion lógica se descompone el atributo *estudia* diciendo; «*Pedro es estudiante*» y aparecen espresados los tres elementos del juicio, siendo *Pedro* el sugeto, y *es* la cópula, ó conexivo, del predicado *estudiante*.

4.º *Modificativo* es toda palabra que designa las ideas de cualidad referidas al sugeto ó atributo. *Complemento* toda palabra que se une á otra para completar (directa, indirecta ó circunstancialmente) la espresion de una idea compleja, formada de varias simples. — *Con-*

xivo es toda palabra que espresa la relacion que suponemos existe entre otras dos ideas ó juicios.

5.º Funcionan como sugetos y complementos los *nombres y pronombres* y toda palabra sustantivada.= Como modificativos, los *adjetivos, artículos, verbos, adverbios* y toda palabra tomada en sentido calificativo.= Como atributos todos los *verbos* excepto el *sustantivo* que funciona como *conexivo*.= Finalmente ejercen el oficio de *conexivos* las *preposiciones*, relacionando palabras, y las *conjunciones* enlazando oraciones.

6.º Como pocas veces aparecen las oraciones con los dos solos elementos esenciales, formaremos para su análisis dos grupos: *uno* de las palabras que se asocian para espresar la idea compleja de que se afirma algo; y *otro* de las que comprendan todo lo que se afirme ó niegue.

En el primer grupo señalaremos la palabra principal de las asociadas, denominándola *supuesto* del sugeto: haremos lo mismo en el segundo grupo denominando á la palabra principal *atributivo*.

En seguida se irá indicando, por el órden en que estén construidas las palabras, el oficio que cada cual desempeñe, como vemos en la siguiente:

TABLA DE ANALISIS LOGICA DE LA ORACION.

Sugeto.	{ El..... modificativo determinativo temor..... <i>Supuesto</i> del sugeto reverente..... modif. calificativo de..... conexivo de ideas Dios..... complemento
Atributo.	{ <i>conduce</i> atributivo del atributo infaliblemente..... comp. circunstancial. el..... modificativo determinativo Entendimiento..... complemento <i>objeto</i> á..... conexivo de idea la..... modificativo determinativo sabiduría..... complemento <i>término</i>

4. Clasificación literaria de la oración (8.^a)

1. Aparecen las frases con algun elemento *retórico* desde que se nota en ellas cualquier *licencia gramatical*; y toman verdadero carácter *literario* cuando ya contienen cualquier *rasgo* considerado como medio de *ornato* del lenguaje.

2. Distingúense las frases por estos diversos conceptos con los nombres de; elípticas y pleonásticas-directas é inversas-espositivas, interrogativas y admirativas—de sentido literal y figurado.

3. Son frases *elípticas*, las que carecen de alguna de las palabras que exige el rigor gramatical, para dar á la espresion concision ó viveza.—*Pleonásticas*, las que llevan palabras al parecer sobrantes para el sentido, pero que agregan fuerza á su espresion.

Son *directas*, las frases que siguen el órden artificial, que establece el gramático para la espresion lógica de las ideas.—*Indirectas* las que espresan el juicio, siguiendo el órden con que se sienten ó conciben las ideas.—En las *directas* se busca la exactitud de la espresion y en las *indirectas* la elegancia ó vigor de la frase.

4.^o Son *espositivas* las frases que enuncian simplemente el juicio;—*interrogativas* las que le enuncian con cierta especie de duda;—*admirativas* las que espresan algun afecto, en forma elíptica las mas veces.—Las interrogativas dan vigor, y las admirativas calor afectuoso á la espresion.

5.^o Se llaman de sentido *literal*, las que tienen un solo sentido—y *de sentido figurado* las que pueden entenderse en dos sentidos, de los cuales uno es rasgo que embellece el pensamiento.

EJEMPLOS.

6.º FRASES ELIPTICAS: Dicen, truena, ¡silencio! ¡Qué horror!

PLEONASTICAS: Sube arriba y míralo con tus propios ojos.

Directa: Las obras del Criador son en todo maravillosas.

Inversa: Maravillosas en todo son las obras del Criador.

ESPOSITIVA: Murió Jesús en una cruz como un malhechor.

INTERROGATIVAS: ¿Qué sería ver al Salvador en el lugar que para un malhechor es afrentoso? ¿Quién no se ahoga en este piélago de tanta piedad?

ADMIRATIVAS. Oh alteza de caridad! Oh grandeza de misericordia!

De sentido literal: «Eres un Cid» aplicada á un valiente.

Intellectual: si se aplica á un cobarde.

7.ª El conocimiento perfecto de estas diversas formas pone al retórico y literato en disposicion de apreciar:

1.º La *variedad* que puede recibir la frase por las licencias gramaticales y giros de construccion admitidos en la lengua.

2.º La *riqueza* que esta variedad proporciona para embellecer las espresiones.

3.º El recurso de la libertad en las construcciones para hacer armonioso el lenguaje.

Sirva el siguiente modelo para elejir entre las frases, que puede admitir una oracion, la mas graciosa, enérgica ó armoniosa.

VARIANTES DE FRASE. { La afliccion es el sustento del corazon perverso.
Es el sustento del corazon perverso, la afliccion.
El sustento del corazon perverso, es la afliccion.
Del corazon perverso, es la afliccion el sustento.

ID. CON VIGOR DE AFECTOS. { ¿El sustento del corazon perverso es la afliccion?
¡Que es la afliccion el sustento del corazon perverso!

ID. CON ARMONIA CONSTRUIDA EN VERSO. { Del perverso corazon,
El sustento es la afliccion.

(El gusto y buen oido eligen.)

De la cláusula (9.^a)

1. CLAUSULA «es una locucion que encierra un pensamiento, mas ó menos complejo, formando sentido completo.»

—Llámase tambien sentencia ó período; pero la voz *sentencia* se refiere especialmente al pensamiento encerrado; y la de *período* significa una estructura especial de la cláusula. (1)

2. Se distinguen las cláusulas por su estension, en cortas y largas; y por su *forma*, en simples y compuestas; subdividiéndose estas últimas por su *estructura*, en cortadas, periódicas y períodos.

3. Cláusula *simple* es la que encierra una sola frase principal, que, si lleva accesorias, se denominan *incisos*. *Compuesta*, la que incluye varias frases principales que se denominan *miembros*.—*Sueltas* son las compuestas, cuyos miembros no están ligados por conjunciones ó relativos.—*Periódicas*, las que llevan unidos sus miembros por dichos conjuntivos espresos.

4. *Período*, en su acepcion propia, no es cualquier cláusula, sino la construida formando dos partes; una que deja suspenso el sentido, (llamada *protasis* ó principio) y otra que le termina (*apodosis* ó conclusion.) De forma que todo período es cláusula, pero no toda cláusula es período.

—Los retóricos dividen los períodos en *bimembres*, *trimembres*, etc., nomenclatura inútil en la práctica.

(1) *Aristóteles* la define «una locucion que tiene su principio y fin dentro de sí misma, y es de tal estension que se puede comprender de una ojeada.» Y *Blair* dice, que «Sentencia ó período, puede definirse:» la declaracion cabal del pensamiento.

5. EJEMPLOS.—*Cláusula simple*: «Nunca es mayor el valor que cuando nace de la última necesidad.» (SAAVEDRA.)

Compuesta: «Tenemos por rigor ó castigo la adversidad; y no conocemos que es advertimiento ó enseñanza.» (SAAVEDRA.)

Suelta: «Desvanecerse con loores propios es ligereza de juicio: ofenderse de cualquier cosa es de particulares: disimular mucho es de príncipes: no perdonar nada es de tiranos.» (ID.)

Periódica: «La virtud no teme la luz; antes desea siempre unirse á ella; porque es hija de ella y criada para resplandecer á su vista.» (F. LUIS DE LEON.)

Periodo. «Si los hombres se han asociado,—si han reconocido una soberanía,—si le han sacrificado sus derechos mas preciosos; (protasis)—lo han hecho sin duda para asegurar aquellos bienes á cuya posesion los arrastraba el voto general de la naturaleza.» (Apodosis.) (JOVELLANOS.)

6. Las reglas para el buen uso de las cláusulas son las siguientes:

1.º Se evitará el uso esclusivo de las cláusulas cortas ó largas, periódicas ó cortadas; porque es un defecto que hace el estilo *amanerado y fatigoso*.

2.º Conviene mezclarlas indistintamente en justa proporcion; y en caso de pecar por algun extremo se dará preferencia á las cortas y á las periódicas, como notaremos en nuestros escritores clásicos. (1)

7. A cuatro pueden reducirse las condiciones de una buena cláusula, que son: *Claridad.—Unidad.—Fuerza y—Armonia*; es decir:

- 1.º Que se entiendan fácilmente los conceptos que encierra.
- 2.º Que estos se perciban como formando un todo coherente.
- 3.º Que la construccion tenga el giro que mas impresione.
- 4.º Que su lectura sea facil y agradable al oido.

(1) Los signos ortográficos que deben usarse para la construccion de las cláusulas son los siguientes:

- 1.º El punto final para separar una cláusula de otra.
- 2.º Los dos puntos para los miembros de las cláusulas sueltas.
- 3.º El punto y coma para los de las periódicas.
- 4.º La coma, para separar los incisos de las oraciones principales.

CAPITULO III.

Del lenguaje figurado. (10)

1. Se entiende por lenguaje figurado, ó *figuras retóricas*, las diversas maneras de hablar que realzan, agracian ó embellecen la Elocucion.

—Mas claro, son locuciones ó giros de frase que, apartándose de la espresion propia y exacta del pensamiento, añaden á este ó á la misma espresion, agrado, animacion ó fuerza. Vienen á ser en Literatura lo que las aptitudes, las sombras y el colorido en la Pintura.

2. Tres caractéres ó requisitos necesita una espresion para ser figurada: 1.º Que pueda sustituirse por otra mas sencilla no figurada. 2.º Que realce de cualquier manera el concepto que espresa. 3.º Que por la circunstancia, en que se use, aparezca mas natural que la locucion no figurada.

Sirva un ejemplo de esclarecimiento. Si yo digo simplemente de un hombre: «ESTA IRRITADO» me sirvo de espresion propia. Mas si digo: «ESTA INFLAMADO DE COLERA» me valgo de una espresion figurada.

3. Entre las varias clasificaciones de las figuras adoptadas por los preceptistas, la mas completa y metódica, sino la mas exacta, es la que establece tres grandes grupos ó géneros con los nombres de—**FIGURAS DE CONSTRUCCION.—TROPOS—y FIGURAS DE PENSAMIENTO.**

4. Las figuras de *construccion* se conocen en que dan á la frase un *giro exterior* que, alterado, desaparece la figura.

Los *tropos* se distinguen de ellas, en que las palabras ó frases estan usadas en una *acepcion distinta* de su primitiva significacion.

Las de *pensamiento* se distinguen de unas y otros, en que son un *giro interior* dado al pensamiento, cuyo carácter no se altera aunque se cambie la espresion.

5. En el siguiente, bellissimo periodo, de Fray Luis de Granada, hablando del Cielo, se pueden notar los tres géneros de figuras.

«Si en este valle de lágrimas y lugar de destierro crió Dios cosas tan admirables y de tanta hermosura; ¿qué habrá criado en aquel lugar, que es aposento de su gloria, trono de su grandeza, palacio de su magestad y paraíso de todos sus deleites?»

Las palabras *aposento*, *trono*, *palacio* y *paraíso* forman *tropos* (metáforas).

Su *gloria*, su *grandeza*, su *magestad*, giro de construcción (similicadencia).

Todas juntas, preguntando, giro de pensamiento (interrogacion).

6. La ventaja y utilidad de las figuras son incontestables:

1.º Los tropos en primer lugar: Enriquecen el lenguaje multiplicando el uso de las palabras—dan al pensamiento claridad, novedad y belleza—y al estilo fuerza, nobleza y decencia.

2.º A su vez las figuras de construcción son fuentes de viveza ó lentitud, de gracia ó elegancia, y armonía en el buen decir.

3.º Por último, las de pensamiento: unas añaden vigor y energía al razonamiento—otras dan colorido ó abri-llantan los conceptos de la imaginación—así como otras presentan con todo su fuego las conmociones mas apasionadas del corazón.

I. FIGURAS DE CONSTRUCCION. (11)

1. Figuras de *construccion* son: «Ciertos *giros* dados á la estructura de las frases para producir en ellas alguna gracia, viveza ó energia.

—Algunos las denominan figuras de *diccion*; y nuestro Hermosilla *elegancias*; quizas porque suponen cierta eleccion en la manera de decir el pensamiento; y son en la estructura de las frases lo que las aptitudes en las figuras de un cuadro.

2. Pueden reducirse á tres clases: 1.^a Giros por *adicion* ó supresion de palabras; 2.^a por *repeticion* de unas mismas; 3.^a por *combinacion* de palabras análogas.

1. Figuras por adicion y supresion.

3. Son figuras por adicion, la conyuncion, el epíteto, y aun el pleonasma gramatical.

Conyuncion, es la repeticion de las conyunciones *y*, *ni*, entre varios incisivos ó miembros de una misma cláusula.—Ejemplo:

Y el santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó, y cayó en despeñadero
El carro, y el caballo y caballero. (HERRERA.)

Epíteto, es un adjetivo que se agrega al sustantivo, no para [modificarle simplemente, sino para dar á la expresion mas gracia, fuerza ó brillo.—Si en vez de un adjetivo se emplea un sustantivo, se llama el epíteto *aposicion*.—Ejemplos:

Fresca, lozana, pura y olorosa,	(epítetos).
Gala y adorno del pensil florido,	(aposiciones).
Fragancia esparce <i>la naciente</i> rosa.	(ESPRONCEDA.)

4. Son figuras por *supresion*, la disyuncion, la adjuncion y la elipsis gramatical.

La *disyuncion* consiste en suprimir las conjunciones, ya entre voces, ya entre frases de una cláusula:

EJEMPLO. Acude, corre, vuela;
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
No perdones la espuela;
No des paz á la mano;
Menea fulminando el hierro insano. (F. L. DE LEÓN.)

La *adjuncion* es una variante de la disyuncion en la que todos los modificativos ó complementos se refieren á un solo sugeto ó atributo. Ejemplo:

«¿Qué serán todas las criaturas, sino predicadores de su Hacedor, testigos de su nobleza, espejos de su hermosura, anunciadores de su gloria?» (P. GRANADA.)

5. Conviene el uso de las conyunciones cuando se quiere aislar los objetos, y dar cierta lentitud y energía á la espresion.

Por el contrario las disyunciones sirven para agrupar las ideas, y dar viveza y rapidez á la espresion.

Por último, los epítetos sirven para dar gracia, brillo y energía; pero deben siempre ser *propios* y muy significativos; nunca *vagos, inútiles ni redundantes*.

2. Figuras por repeticion. (12)

1. Toma el nombre especial *de repeticion*, la figura que reitera una misma palabra al principio de varios incisos, miembros ó cláusulas.—Se llama *conversion* la que la repite al fin.—*Complexion*, la reunion de las dos anteriores en una ó mas cláusulas.—Ejemplos:

REPET. ¿Quién ante tí parece? ¿quién es en tu presencia
Mas que una arista seca, que el aire verá romper?
Tus ojos son el dia; tu soplo la existencia;
Tu alfombra el firmamento; la eternidad tu ser. (ZORRILLA.)

CONVERSION. «Por cierto, Señor, el que tales voces no oye, sordo es; y el que con tales resplandores no os ve, ciego es; y el que con tantos argumentos y testimonios de todas las criaturas no conoce la nobleza de su Criador, loco es.» (P. GRANADA.)

COMPLEXION. *Quiénes* rompieron los pactos? Los *cartagineses*.—*Quiénes* hicieron cruel guerra á la Italia? Los *cartagineses*.—*Quiénes* la desolaron? Los *cartagineses*.—*Quiénes* piden que se les perdone? Los *cartagineses*.

2. La *reduplicacion* repite una palabra consecutivamente en un mismo inciso.—La *conduplicacion* consecutivamente en dos incisos.—La *concatenacion* es una *conduplicacion* continuada.—Ejemplos:

REDUPLIC. Ningun enemigo mayor del *hombre* que el *hombre*. No acomete el *águila* al *águila*, ni el *áspid* á otro *áspid*; y el hombre siempre maquina contra su misma especie. (SAAVEDRA.)

CONDUPLICACION. *Yo vi, yo vi* la juventud florida
Correr inerme al huésped ominoso. (GALLEGO.)

CONCATENACION. 1. Y así como suele decirse el gato el rato, el *rato* á la cuerda, la *cuerda* al palo, daba el arriero á Sancho, *Sancho* á la moza, la *moza* á él, el ventero á la moza, y todos menudeaban con tanta prisa que no se daban un punto de reposo. (CERVANTES.)

2. Las adargas avisaron
A las mudas atalayas,
Las atalayas, los fuegos,
Los fuegos á las campanas. (GÓNGORA.)

3. La *reiteracion* repite una misma palabra al principio y fin de una misma frase.—La *Conmutacion* ó retruécano, usa de unas mismas palabras invirtiendo sus oficios en dos frases.—Ejemplos:

REITERACION. 1. Los *hombres* desde el atroz derecho de la guerra se armaron contra los *hombres*: esto es, la *fuerza* se destruyó por la *fuerza*.

2. Mono vestido de seda nunca deja de ser *mono*.

CONMUTACION Marqués mío, no te asombre

ó Ria y llore, cuando veo

RETRUÉCANO. *Tantos hombres sin empleo,*

Tantos empleos sin hombre. (PALAFOX.)

4. Exige el buen uso de estas figuras no prodigarlas; porque degeneran, ya en una afectacion de formas, ora en una cansada monotonía.

3. Figuras por combinacion. (13)

1. Se llaman figuras por *combinacion*, las que reúnen en la frase palabras análogas por sonido, ó accidentes gramaticales, ó significacion.

2. Las que reúnen en la frase *sonidos análogos* son:—La *aliteracion* que repite unas mismas letras varias veces.—La *asonancia* que termina varias frases con sílabas idénticas.—El *equivoco* que emplea palabras homónimas ó de doble sentido.—La *paranomasia* que reúne palabras diferentes en una letra ó sílaba.

3. EJEMPLOS:—ALITERACION.

El ruido con que rueda la ronca tempestad. (ZORRILLA.)

ASONANCIA. *Monstruosa* cosa fué lo que los Numantinos hicieron *viviendo*, y no menos fué cosa espantosa lo que hicieron *muriendo*; porque no dejaron á Scipion riquezas que *robases* ni hombre, ni mujer de que *triunfase*. (GUEVARA.)

EQUIVOCO. «Cruzados hacen *cruzados*

Escudos pintan *escudos*

Y tahures muy desnudos

Con dados hacen condados.» (GÓNGORA.)

PARAN. 1 Presumo que tus *consejos*
tienen mucho de *consejas*.

2 Y aunque aquí *componen* muchos

Son mas los que *descomponen*. (ESQUILACHE.)

4. Combinan accidentes gramaticales análogos:

La *derivacion*, que reúne en una cláusula palabras derivadas de un mismo radical.—La *traduccion* que emplea una misma palabra bajo distintas formas gramaticales.—La *similicadencia* que termina dos ó mas incisos con nombres puestos en un mismo caso ó verbos en un mismo tiempo.

5. EJEMPLOS:—DERIVACION.

Sino eres *Par* tampoco le has tenido,
Que *Par* pudieras ser entre mil Pares,
Invicto *vencedor* jamás vencido. (CERVANTES.)

TRADUCCION. Cuidados que me trais
Convencido al retortero
Acabad que *acabar* quiero
Porque vos os *acabeis*. (H. DE MENDOZA.)

SIMILICADENCIA.

1. Mas ahora ya triunfa la pereza de la diligencia; la ociosidad del trabajo; el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía. (CERVANTES.)

2. En tiempos de pascuas todos entran, salen y escriben, menos yo que ni escribo, ni entro, ni salgo. (P. ISLA.)

6. Combinan palabras de análogo significado:

La *sinonimia* que une varios sinónimos sin hacer notar su diferente significacion.

La *paradiástole* que los emplea haciendo notar dicha diferencia.—Ejemplos:

SINONIMIA. Le ayuda, le socorre, le ampara en sus necesidades.

PARADIASTOLE. Fué constante sin *tenacidad*, humilde sin *bajeza*, intrépido sin *temeridad*.

7. El uso de estas figuras debe ser mas parco que el de las anteriores; porque degeneran en un juego pueril de palabras ó en desagradables sonsonetes.

II. DE LOS TROPOS EN GENERAL. (14)

1. TROPO es «*la mudanza de la significacion primitiva ó propia de las palabras,*» ó mas claro, «el empleo de las palabras en un sentido distinto de su propio significado.

2. Distinguenese el sentido del significado, en que *este* es la significacion ó acepcion que el uso apropió á una palabra; y *sentido* la acepcion accidental que además puede dársela.

Así, p. ej. en la espresion «tengo sed» la palabra *sed* está en su acepcion propia y usual; dándosele otro sentido, si se dice «tengo *sed de justicia,*» que formaria un tropo.

3. En tres sentidos pueden usarse muchas palabras, á saber: en sentido propio, estensivo ó figurado. Están en *sentido propio*, cuando se emplean en su peculiar significacion.—En *estensivo*, cuando se las aplica á significar ideas, que no tienen signo en el idioma—y en el *figurado*, si se designa por ellas ideas que tienen su palabra en la lengua.

Así, p. ej. la palabra *pie* aparece usada en los tres sentidos en la siguiente cláusula: «Hirióse en un *pie* (propio) y cayó desalentado al *pie* de una haya, (estensivo) porque ya no tenia *pies*. (figurado.)

4. Se distinguen dos clases de tropos, á saber: de *diccion* y de *sentencia*, segun que la traslacion de sentido consiste en una palabra, ó en toda una frase.

1. Tropos de diccion.

5. Los tropos de diccion pueden reducirse á tres especies, denominadas: SINÉCDOQUE, —METONIMIA—Y METÁFORA.

6. Se funda esta division en las tres únicas *relaciones* que puede hallar el entendimiento entre las dos ideas que juegan en todo tropo, á saber: relaciones de coexistencia, dependencia ó semejanza; porque los objetos de ellas coexistan, dependan ó tengan semejanza en la naturaleza ó el entendimiento.

Las de *coexistencia* ó conexion producen las sinécdoques.

Las de *dependencia* ó correspondencia, las metonimias.

Las de *semejanza* ó analogía, las metáforas.

EJERCICIOS PARA CONOCER DICHAS RELACIONES.

ERES UNA ARDILLA.. { Un animalito que salta mucho }
 { aplicada por relacion de. . . } SEMEJANZA,
 { á un niño vivaracho, produce. } Metáfora.

(Del propio modo se verificará con cualquier tropo.)

1. Sinécdoque. (15)

1. La Sinécdoque, ó *comprehension*, es un tropo que usa el nombre de una idea para significar otra, cuyos objetos coexisten en la naturaleza, ó en el entendimiento, como formando un *todo* físico ó intelectual.

2. Las principales variedades de sinécdoques son 10:

1.^a Del todo por la parte; así decimos: *El hombre ha sido formado de barro*; donde *hombre* (todo) se toma por el *cuerpo*, que es solo una parte.

2.^a De la parte por el todo: *llegan cien velas al puerto*; donde *velas* (parte) se pone por *todo* el buque.

3.^a Del género por la especie; p. ej.: *los mortales serán llamados á juicio*; donde *mortales* que es el género, se toma por *hombre* que es la especie.

4.^a De la especie por el género; como *suda para ganar el pan*; en lugar de *lo necesario* para subsistir.

5.^o La especie por el individuo; como, la *Virgen* por María Santísima: el *Orador* por *Ciceron*.

6.^o El individuo por la especie; es un *Mecenas* por un protector de las letras: es un *Neron*, por un hombre cruel. Suele llamarse este caso Antonomasia.

7.^o y 8.^o El número singular por el plural, y al contrario; así decimos el *español* es valiente, por los *españoles*, en el primer caso: la patria de los *Pelayos* y de los *Cides* en el segundo.

9.^o La materia por la obra; como *desenvainó el acero*, por sacó la espada.

10. El abstracto por el concreto; como, la *juventud* es voluble, por los *jóvenes* son volubles.

2. De la Metonimia.

3. Metonimia, ó *trasnominacion*, es un tropo que designa un objeto con el nombre de otro distinto, del cual dependió para existir, ó en cuya existencia influyó.

4. Hay diez casos principales.

1.^o De la causa por el efecto, p. ej.: vive de sus haciendas, de su *trabajo*; esto es, *de lo que producen*.

2.^o Del efecto por la causa; como, eres mi *consolacion*, mi *alegría*; es decir, la causa de ellas.

4.^o Del autor ó inventor por sus obras ó invenciones; como, leo á *Cervantes* y *Calderon*, por leo sus obras; *Baco* por el *vino*; *Marte* por la *guerra*.

4.^o Del instrumento por la causa activa; como, es el mejor *pincel* de España, por es el mejor *pintor*.

5.^o Del continente por el contenido; como, se comió un *plato*; se *bebió una copa*, por el *manjar* y *vino*.

6.^o Del antecedente por el consiguiente ó viceversa; por ejemplo; *Troya fué*, por quedó destruida; — los graneros *rebosaron*, por hubo una gran cosecha. Llaman algunos á este caso metalépsis.

7.º Del lugar por la cosa que en él tuvo origen. Es mejor el *Jerez* que el *Málaga*; el paño de *Sedan* que el de *Tarrasa*.

8.º Del signo por la cosa significada; como, la *cruz* por el *cristianismo*; la *media luna* por el *mahometismo*; el discurso de la *Corona* por el discurso del *Rey*.

9.º Lo físico por lo moral, diciendo: no tiene *corazon*; ha perdido la *cabeza*, por no tiene valor; está loco: suponiendo que en ciertas partes del cuerpo residen ciertas facultades ó cualidades del alma.

10. Del dueño ó patron de una cosa por la cosa misma, como: Fuí á misa á *San Pedro*, luego al *tribunal*, despues al *ministerio*.

3. Metáfora. (16)

1. Metáfora, ó *traslacion*, es un tropo que espresa una idea con el signo de otra mas conocida, con la cual tiene semejanza ó analogía, p. ej.: La soberbia es la *raíz* de todos los vicios.—La vida humana es una *sombra* pasajera.

2. Es en el fondo la metáfora una comparacion abreviada; como se ve en los anteriores ejemplos, que compendian las comparaciones esplicitas que haríamos diciendo: La *soberbia es como la raíz de todos los vicios*.—La *vida humana es como una sombra pasajera*.

3. Siendo innumerables las semejanzas, que pueden hallarse entre las cosas, es difícil determinar las variedades de metáfora; no obstante algunos preceptistas designan cuatro generales, á saber:

1.º De lo *animado* á lo *animado*; como, si de alguna persona decimos que, es un *leon*; una *zorra*.

2.º De lo *inanimado* á lo *inanimado*; como, las *perlas* del rocío, la *rosada* aurora.

3.º De lo *inanimado* á lo *animado*; p. ej.: Aquí nació aquel *rayo* de la guerra; Atila fué el *azote* de Dios.

4.^o De lo *animado* á lo *inanimado*; p. ej.: el crimen fué su *verdugo*; los cielos *cantan* la gloria del Señor.

4. Es la metáfora, entre las formas figuradas, una de las mas graciosas y brillantes, y de mas frecuente uso.

4.^o. En ella está basado casi todo el lenguaje metafísico, como dando cuerpo ó imágen á los conceptos mas abstractos. Así se ve en las espresiones siguientes:

La *actividad* del pensamiento, la *penetracion* del espíritu mueren por la *frialdad* del corazon.

2.^o Ella pinta los objetos sensibles con rasgos mas enérgicos, p. ej.:

La *flor* de la edad se marchita por el *torrente* de las pasiones y desaparece con el *peso* de los años.

3.^o De ellas saca el buen gusto las mas bellas imágenes, si sabe decir como Fray Luis de Leon al hablar del *Altisimo*:

Encima de los cielos *desplegados*
Al agua diste asiento;
Las *nubes* son tu carro, tus alados
Caballos son el *viento*.

5. Por lo mismo que la metáfora es un recurso inagotable de bellezas es tambien la figura de que mas puede abusarse; por lo que deben tenerse muy presentes los preceptos que se consignan para su buen uso.

Reglas de los tropos. (17)

1. Las reglas para el uso de los tropos unas son generales á todos, y otras especiales á cada especie.

Generales.—1.^o Los tropos, en general, deben ser naturales, motivados é interesantes.

2.^o Acomodados al asunto, al tono y situacion moral del escritor.

3.º No perjudicarán á ninguna de las buenas cualidades del lenguaje.

4.º Son defectuosos, por tanto, los forzados, inoportunos y fútiles.

2. *Particulares.*—Las sinécdoques y metonimias, además de llenar la anteriores condiciones, *han de estar autorizadas por el uso.*

Así p. ej.: No autoriza el uso á decir como los Romanos •llegan *cien quillas* al puerto; pero sí, llegan *cien velas*, y hoy *cien vapores*.

Tampoco autorizaria á decir: el *corazon* de la familia, por la *cabeza* de la familia; ni la mejor *paleta* por el mejor *pincel*.

3. *Especiales de la metáfora:*—1.ª Han de ser claras, exactas y nobles.

2.º Si se aplican dos ó mas á un objeto serán acordes y sostenidas.

3.º Se evitarán por defectuosas; las oscuras, impropias, bajas-incoherentes y aglomeradas.

4. Son defectuosas por tanto las siguientes:

Sumergido en las sombrías *cabernas* del crimen.

Las selvas son las *catedrales* de la naturaleza.

Las montañas son las *berrugas* de la tierra.

El hielo es la *corteza* de las aguas.

Es en sus arengas un *torrente* que inflama,

Y en la batalla un leon que *lanza rayos*.

5. Algunos autores colocan, entre los tropos de dición, la catacresis y silepsis, y otras figuras de palabras que son mas bien gramaticales que retóricas.

Se llama *catacresis* el uso de una palabra en un sentido estensivo como: hoja de *papel*, de *lata*, de *espada*, siendo la propia hoja de árbol.

Silepsis oratoria es el uso de cualquier palabra en sentido impropio y figurado á la vez como:

Flérida para mi *dulce* y *sabrosa*
Mas que la fruta del cercado ageno.

2. TROPOS DE SENTENCIA. (18)

1. Tropos de *sentencia*, son ciertas locuciones ó frases figuradas, que encierran dos sentidos, uno literal y otro intelectual.

2. Sentido *literal*, es el que presenta la espresion tomada en su sentido recto, ó como suele decirse, al pié de la letra.—*Intelectual*, el que se despierta en el espíritu, desprendiéndose del literal, ya por el enlace de las ideas, ó por el tono de la voz, ó las circunstancias del discurso.

—Hermosilla las denomina figuras *oblicuas*, porque en su concepto son unas formas que presentan el pensamiento con cierto velo ó disfraz, rodeo ó disimulo; pero no hay duda que tienen carácter tropológico.

3. No es posible clasificarlos exactamente, porque la *relacion* entre sus dos sentidos emana de varias causas, que no reconocen un principio general; no obstante se advierte que unos se fundan en la semejanza, otros en la oposicion, y varios parecen producto de la reflexion; así que las principales especies que enumeran los preceptistas, son las siguientes:

- 1.^a Por *semejanza*: la alegoría, alegorismo y enigma.
- 2.^a Por *oposicion*: la pretericion, permision é ironía.
- 3.^a Por *reflexion*: la hipérbole, litote, alusion, reticencia y paradoja.

POR SEMEJANZA.

4. ALEGORIA «es una metáfora continuada en una frase ó cláusula» por la que se da el nombre de un objeto á otro semejante y se continúa aplicando al segundo lo que parece convenir naturalmente al primero.

Así Fray Luis de Leon, en su preciosa oda á la As-

cension, empieza dando el nombre de *pastor* á Jesucristo, y continúa alegóricamente diciendo:

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?

5. La perfecta alegoría exige además de las condiciones de las metáforas, en que se funda, que el pensamiento, enunciado bajo la imágen de otro, aparezca mas claro ó mas enérgico ó mas bello que expresado directamente sin el velo alegórico;

Tal se presenta la siguiente:

Este mundo es el camino	Mas cumple tener buen tino
Para el otro, que es morada	Para andar esta jornada
Sin parar	Sin cesar.—(JORJE MANRIQUE.)

6. El ALEGORISMO, se distingue de la alegoría en que una parte de la frase conserva el sentido literal, y otra *sufre* la traslación de sentido; por esta razón, llaman algunos al alegorismo *alegoría mista* ó metáfora sostenida, no continuada. Ejemplo:

Las raíces son el pueblo
Y el tronco el rey; considera
Que de las raíces saca
El árbol toda su fuerza.—(POESIA PERSA.)

7. Las alegorías son el elemento de ciertas composiciones, como las *parábolas*, los *apólogos*, y aun en ellas están fundados los *enigmas*, que no son otra cosa que una oscura alegoría. Ejemplo:

Quién es la mudable madre
Que su ser le da, y le dió
Otro que es de todos padre,
Y por medio de otra madre
A tiempos se le escondió?

NOTA. Un caso de personificación que algunos consideran como tropo de *sentencia*, es ó una metáfora, ó figura de pensamiento; como, la codicia *insaciable* le atormenta.

Tropos por oposicion. (19)

1. La **PRETERICION**, es un tropo en que se finje pasar por alto lo mismo que se está diciendo claramente y á veces con mayor energia. Así Cervantes hablando de las penurias que sufrían los estudiantes de su tiempo, dice:

•No quiero llegar á otras menudencias, conviene á saber la falta de camisa y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel abitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algun banquete.»

2. Consiste la **PERMISION**, en dar licencia á alguno para que haga aquello mismo de que nos estamos quejando, invitándole á ello con cierto despecho amargo. Calderon hace al Rey de Polonia hablar de esta manera á su hijo, en el drama, «*La vida es sueño.*»

Ya estoy príncipe á tus plantas:

Sea de ellas blanca alfombra

Esta nieve de mis canas;

Pisa mi cerviz y huella

Mi corona; postra, arrastra

Mi decoro y mi respeto;

Toma de mi honor venganza.

3. La **IRONIA**, ó *contraverdad*, consiste en dar á entender en tono de burla, lo contrario de lo que expresa la frase. Así llamamos *jigante* á un enano; *lince*, á un hombre de escasas luces, y Juvenal se burló de la supersticion de los egipcios, que adoraban los ajos y las cebollas exclamando:

¡Oh santas gentes á quienes, en los huertos nacen dioses!

4. Reciben las ironias los nombres de antífrasis, asteismo, graciosidad, chanza pesada y sarcasmo.

La *antífrasis*, consiste en dar á una cosa un nombre de cualidades contrarias á las que tiene; como llamar *pelon* al que no tiene pelo.

El *asteismo* ó *urbanidad*, es una alabanza delicada hecha con apariencia de reconvencion, como si á un amigo de quien hemos recibido un gran regalo le dijéremos: *Veo que se va V. haciendo un avaro insoportable.*

La *graciosidad*, usa para burlarse de palabras que suenan como serias y verdaderas, p. ej.: Preguntado el Duque de Alba por el Rey de Francia si en la batalla del Elva ganada por Cárlos V se habia parado el sol como se contaba: Señor respondió: *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.*

6. La *chanza pesada*, recuerda á un sugeto con burla un suceso de que puede ó debe ruborizarse, p. ej.: Amenazando Luis XIV á un embajador español, le dijo: *Yo iré á Madrid*, dándole á entender que conquistaria la España, *No hay inconveniente*, contestó el embajador, *tambien estuvo en Madrid Francisco I.*

El *sarcasmo* ó *escarnio*, es una burla de carácter sangriento con que insultamos á un contrario ó á una persona abatida y digna de compasion. No se ponen ejemplos, porque no son para imitados, ni se han usado sino por personas de carácter brutal ó sangriento.

Por reflexion. (20)

1. La HIPÉRBOLE, consiste en aumentar ó disminuir los objetos con exageracion: tales son las espresiones mas *blanco* que la *nieve*; mas *lijero* que el *viento*; huye de su *sombra*.

«Duélome y con razon de ver cuán poco
Se premian los ingénios cultivados,
Tanto que el cielo con las manos toco;
Y mas si considero los premiados,
En quien *el idiotismo se trasluce*
Como en vasos de vidrio delicados.»—(ARGENSOLA.)

Las mejores hipérboles, son las que pasan desapercibidas, porque ni el que habla ni el que oye, advierten la exageracion.

2. La LITOTE, (atenuacion ó estenuacion,) consiste en rebajar artificiosamente las cualidades de un objeto, diciendo en forma negativa lo menos, para que se entienda mas afirmativamente, p. ej.: No te *aborrezco*, por te amo: no eres *ingrato*, por eres agradecido.

No soy pues, bien mirado,
Tan disforme ni feo,
Que aun agora me veo
En esta agua que corre clara y pura.—(GARCILASO.)

La litote es un velo del decoro literario.

3. La ALUSION, consiste en llamar la atencion hácia alguna cosa ó hecho conocido, que aun sin nombrarle se recuerda por el contesto de la frase.

Así Cervantes al decir «que D. Quijote, cansado y muerto, vió no lejos una venta que fué como si viese una estrella, que no á los portales, sino á los alcázares de su redencion le guiase» alude á la *estrella* que guió á los *Magos* al portal de *Belen*.

4. RETICENCIA, es la interrupcion de una frase, que por las circunstancias del discurso y lo poco que se dice, da á entender mucho mas, ejemplo:

Con todo eso dijo D. Quijote; mira Sancho lo que hablas, porque tantas veces va el cantarillo á la fuente,..... y no digo mas.

5. PARALOJA, consiste en presentar unidas ideas inconciliables ó contradictorias. Ejemplo:

Qué vale el no tocado
Tesoro, si corrompe el dulce sueño,
Y deja en su *riqueza pobre* al dueño. (P. LEON.)

6. Las reglas para el uso de tropos de sentencia son las mismas que para los de diction, teniendo presente siempre, sobre todo, el que sea motivado su uso—que no se prodiguen las hipérboles—y que las ironías exigen mucho tacto para no herir al que se dirijen.

3. FIGURAS DE PENSAMIENTO. (21)

1. Se denominan *figuras de pensamiento*, ó de sentencia, los diversos giros que pueden recibir los pensamientos por la manera especial de concebirllos el espíritu.

2. Caracteriza á estas figuras (no el giro exterior de la frase ó el cambio de la significacion de las palabras, sino el giro interior ó movimiento que reciben los pensamientos de la facultad del alma que ha predominado al concebirllos.

3. Pueden reducirse á tres clases, denominadas—PINTORESCAS—LÓGICAS—y PATÉTICAS, ó sean figuras de imaginacion,—de razon—y de sensibilidad.

Las pintorescas presentan los objetos en sí mismos.—Las lógicas, los racionios de una manera especial.—Las patéticas los sentimientos apasionados.

4. En las primeras, predomina la *imaginacion*; en las segundas, la *razon*; y en las terceras, la sensibilidad. (1) Y se dice que predominan, porque en todo concepto figurado juegan mas ó menos las tres facultades.

5. Para conocer á poca reflexion, á cuál de las tres clases pertenece una espresion figurada, puede tenerse presente que al leerlas ó escucharlas, las pintorescas se localizan (por decirlo así) en la frente, las lógicas en el cerebro, y las patéticas en el corazon.

6. Los preceptistas dicen que las pintorescas sirven principalmente para deleitar, las lógicas para instruir,

(1) *Imaginacion*—fantasia, es la facultad de conservar y reproducir las imágenes reales ó finjidas de los objetos.

Razon, es la funcion del entendimiento que percibe las relaciones de los pensamientos.

Sensibilidad, la facultad de sentir las cosas agradable ó desagradablemente.

El profesor adoptará las definiciones que suele usar para dar á conocer estas facultades.

y las patéticas para mover; pero no debe desconocerse que frecuentemente se hallan hermanadas, particularmente para deleitar y mover, en poesía y elocuencia.

—Analícese un ejemplo de cada clase para distinguir las en general, y observar que se verifican en ellas las anteriores doctrinas é indicaciones.

1. Figuras pintorescas. (22)

1. Las figuras pintorescas pueden reducirse á dos especies generales que son: la *descripcion* y la *enumeracion*; las que ofrecen algunas variedades segun que la primera pinta objetos diversos, y la segunda los cuenta.

2. La DESCRIPCION, consiste en presentar objetos reales ó ficticios como si se estuvieran viendo.

—Las descripciones por el objeto descrito, se denominan:

Topografía ó pintura de un paisaje ó perspectiva.

Prosopografía, la del exterior de un ser viviente.

Etopeya, la de sus cualidades morales.

Carácter, la descripcion de una clase entera.

Cronografía, la de alguna época del tiempo.

Definicion, la de objetos abstractos por sus causas, efectos ó propiedades.

3. Tambien se llaman *retratos* físicos ó morales, las descripciones estensas de los personajes—*paralelos* las comparaciones entre dos retratos: —*pinturas* las exposiciones pintorescas de los hechos:—*cuadros*, toda descripcion corta que pueda reproducirse por la pintura.

4. Las reglas principales de la descripcion son las siguientes:

1.^a Se presentarán concisamente los rasgos característicos del objeto, sin descender á minuciosos pormenores.

2.º Si el objeto es *material* ha de aparecer como si le estuviéramos viendo.

3.º Si es abstracto, se hará perceptible con rasgos, que en cierto modo le materialicen.

4.º Se elegirá siempre en el objeto el punto de vista mas favorable á la impresion que se desea producir.

5.º Los contrastes, finalmente, son un gran medio para hacer resaltar los objetos descritos y sus circunstancias.

EJEMPLOS DE DESCRIPCIONES.

5. DE TOPOGRAFIA.—Es bellissima la que Cervantes hace de las bodas de Camacho, que empieza:

«Lo primero que se ofreció á la vista de Sancho, fué espeta- do en un asador de un olmo entero un entero novillo; y en el fue- go donde se habia de asar, ardia un mediano monte de leña; y seis ollas, que alrededor de la hoguera estaban, no se habian he- cho en la comun turquesa de las demás ollas, porque eran seis me- dias tinajas, que en cada una cabia un rastro de carne, etc.»

DE PROSOPOGRAFIA.—«Era D. Quijote un hombre alto de cuer- po, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecar- no, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes negros grandes y caidos.» (CERVANTES.)

DE EPOPEYA.—Era el Cardenal Cisneros varon de espíritu re- suelto, de superior capacidad, de corazon magnánimo, y en el mismo grado religioso, prudente y sufrido.» (SOLIS.)

DE PERSONA FICTICIA.—Ercilla describe así á Belona, diosa de la guerra:

Vestida de los pies á la cintura,
De la cintura á la cabeza armada
De una escamosa y lúcida armadura,
Su escudo al brazo, al lado la ancha espada,
Blandiendo en la derecha el asta dura,
De las horribles furias rodeada,
El rostro airado, la color teñida
Todo de fuego bélico encendida.

DE CARACTER —. En aquel tiempo los turcos, no olvidados aun de las costumbres de los Scitas, de quien se precian suceder, vivian la mayor parte y belicosa en la campaña, debajo de tiendas y barracas, mudándose segun la variedad del tiempo y comodidades de la tierra. Tenian puesta su mayor fuerza en la caballería gobernada por capitanes y príncipes de valor, no de sangre, á quien obedecian mas por gusto que por obligacion. Mantenian perpétua guerra con los vecinos sin órden militar; á imitacion de los alárabes que hoy poseen el Africa.» (MONCADA.)

DEFINICION.—. Es la gloria una brillante y muy estendida fama que el hombre adquiere, por haber hecho muchos y grandes servicios ó á los particulares, ó á su patria, ó á todo el género humano.» (CICERON.)

6. La ENUMERACION, consiste en reseñar una série de objetos ó cualidades distintas que se refieren todas á un mismo punto. Cervantes dice en el prólogo del Quijote:

«El sosiego, 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 mas estériles se muestren fecundas.»

DISTRIBUCION, es una enumeracion compuesta, en la que se va afirmando ó negando algo de cada una de las cosas enumeradas. Ejemplos:

1. En el punto que el Señor allí bajó, luego aquella eterna noche resplandeció y el estruendo de los que lamentaban cesó y toda aquella cruel tienda de atormentadores tembló con la bajada del Salvador.

2. Allí se turbaron los principados de Edon, temblaron los poderes de Moab y se pasmaron los moradores de la tierra de Canaan. (F. L. DE GRANADA.)

Figuras lógicas. (23)

Las principales figuras de razon son las siguientes:

Dubitacion.
Comunicacion.
Concesion.
Prolepsis.
Subyeccion.
Sentencia.

Amplificacion.
Perifrasis.
Gradacion.
Comparacion.
Antítesis.
Correccion.

1. **DUBITACION**, es una figura en que se manifiesta dudoso el orador sobre lo que debe decir ó hacer, p. ej.: Ciceron en la oracion por Roscio dice:

«Qué examinaré primero? De dónde partiré? Qué auxilio he de pedir, ó de quién puedo esperarle? De los dioses inmortales ó del pueblo romano?»

2. La **COMUNICACION**, se comete cuando el orador consulta á sus oyentes, amigos, contrarios ó jueces sobre lo que debe deliberar; pero convencido de que no disienten de su parecer: Así Ciceron dice contra Verres:

«Aquí pido jueces, vuestro consejo sobre lo que debo hacer: mas el mismo silencio que guardais me está diciendo que no será otro vuestro consejo que el que podria darme la necesidad.»

3. Consiste la **CONCESION**, en conceder franca ó artificiosamente algo que nos perjudica, pero agregando inmediatamente los medios de defensa que combaten ó modifican lo concedido: p. ej.:

«Concederemos al ambicioso que es loable el amor de la gloria; mas no el de la gloria vana y funesta á los hombres.»

4. **PROLEPSIS**, ó anteocupacion, consiste en prevenir ó refutar de antemano las objeciones que pudieran hacerse contra lo que se acaba de decir, p. ej.:

Dirás que muchas barcas
Con el favor en popa,
Saliendo desdichadas
Volvieron venturosas.

No mires los ejemplos
De las que van y tornan:
Que á muchas han perdido
Las dichas de las otras.

(LOPE DE VEGA.)

5. La SUBYECCION, consiste en preguntarse y responderse el mismo orador ó escritor, p. ej.: Ciceron en la defensa de Celio dice:

No llamariamos enemigo de la república á aquel que violase sus leyes? *Tu las quebrantaste.* Al que menospreciase la autoridad del Senado? *Tu la oprimiste.* Al que fomentase las sediciones? *Tu las escitaste.*

6. SENTENCIA, es toda reflexion profunda y concisa cuya verdad se funda en el racionio ó en la experiencia.

—La sentencia se llama *principio* si su verdad es especulativa, *máxima* si es práctica, *proverbio* ó *adagio* si es vulgar, Ejemplos:

•*La hipocresia es un homenaje que el vicio rinde á la virtud.*—*La pereza es la madre de la pobreza.*—*Mas vale vergüenza en cara, que mancilla en el corazon.*•

Continuacion. (24)

1. AMPLIFICACION, es presentar un mismo pensamiento bajo distintos aspectos, ya para darle mas fuerza, ya para exornarle con cierta galanura; p. ej.:

•*En la naturaleza del hombre reinan dos principios: el amor propio para escitar y la razon para retener: ambos caminan á un fin: el uno mueve y el otro gobierna. El amor propio origen del movimiento impele al alma, y la razon tiene la balanza y lo arregla todo.*•

2. PERÍFRASIS, es espresar con un rodeo de palabras lo que podia presentarse directamente con una ó pocas, pero sin elegancia. Por esta figura se dice *el descubridor del nuevo mundo*, por Colon: *el Padre de los creyentes*, por Abraham: *no es el que inventó la pólvora por no tiene el tanto.*

Y para decir el poeta Alcazar que «*al mediodia le daban vino*» usó de las dos siguientes:

Quando el luminoso Vaso	De una gruesa y gentil ave,
Toca en la meridional	Me dan asada y cocida,
Distando por un igual	Y tres veces del süave
Del Oriente y del Ocaso;	Licor que alegra la vida.

3. GRADACION ó climax, es presentar una série de ideas ó pensamientos, guardando entre ellos una progresion ascendente ó descendente, sean ejemplos:

1. «*Pocos negocios vence el impetu, algunos la fuerza, muchos el sufrimiento, y casi todos la razon ó el interés.*»—(SAAVEDRA.)

2. Rompen, hieren, destrozan, dan la muerte.

Manos, piernas, cabezas cercenando.—(ERCILLA.)

No debe confundirse con la concatenacion.

4. COMPARACION, es la espresion formal de la relacion de semejanza ó disimilitud que existe entre dos objetos.»—Si espresa la semejanza se llama simil, ejemplo:

«*Las acciones de los grandes principes son semejantes á los grandes rios, cuyo curso ve cualquiera, pero cuyas fuentes han visto pocos.*»

5. Hay tres variedades de comparacion; unas que se emplean para *hermosear* en poesia; otras para *esplicar* en las obras de instruccion; y otras como *medios* de prueba en la *Oratoria*.

Los siguientes versos de Rioja contienen bellisimas comparaciones imitadas de la Biblia:

¿Qué es nuestra vida mas que un breve dia
Do apenas nace el sol cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
Qué es mas que el heno, á la mañana verde,
Seco á la tarde?

6. ANTITESIS, es una figura por la que se contraponen unas ideas á otras contrarias, observándose la misma contraposicion en las palabras, p. ej:

Yo velo cuando tu duermes; (dice D. Quijote á Sancho) *yo llo-*

ro cuando tu cantas; yo me desmayo de ayuno, cuando tu estás perezoso y desalentado de puro harto.—(CERVANTES.)

Cuando la contrariedad no está claramente expresada se llama contraste, p. ej:

Del mas hermoso clavel,
Pompa de un jardin ameno,
El áspid saca *veneno*,
La officiosa abeja *miel*.—(CALDERON.)

7. Consiste la CORRECCION, en modificar lo duro de alguna expresion por otra que la dulcifica, ó una suave ó débil, por otra mas fuerte ó enérgica, p. ej.: Cierta escritor dice:

La codicia y el cebo de la predominacion siempre se han disputado el cetro; digamos mejor, el yugo de la sociedad.

Traidores..... Mas qué digo? castellanos;
Nobleza de este reino, así la diestra
Armais con tanto oprobio de la fama
Contra mi vida! (HUERTA.)

Observaciones del profesor acerca del uso de estas figuras.

Figuras patéticas. (25)

1. Las principales figuras para expresar las pasiones son las que siguen:

Obtestacion.	Imprecacion.
Imposible.	Execracion.
Dialogismo.	Comminacion.
Esclamacion.	Interrogacion.
Epifonema.	Apóstrofe.
Optacion.	Histerologia.
Deprecacion.	Prosopopeya.

1. Consiste la OBTESTACION, en invocar por testigo de los hechos ó verdades, que se defienden, á Dios, á los hombres y la naturaleza, p. ej.: Ciceron en la defensa de Milon dice:

• Yo os atesto é imploro, • tñmulo de Alva que Claudio profa-
nó: respetables bosques que ha destruido: sagrados altares, vincu-
los de nuestra union, tan antigua como la misma Roma.....

2. Consiste el IMPOSIBLE, ó ADYNATON, en asegurar que primero se trastornarán las leyes de la naturaleza, que se verifique ó deje de verificarse un suceso, por ejemplo:

Quien promete no amar toda la vida,
Y en la ocasion la voluntad enfrena,
Seque el agua del mar, sume su arena,
Los vientos pare, la infinito mida. (TIRSO.)

3. Consiste el DIALOGISMO, en referir testualmente un discurso que se pone en boca de alguna persona real ó ficticia, ó que el escritor se atribuye á sí mismo en determinadas circunstancias.—Si habla consigo mismo se llama *soliloquio*, y si con otro *coloquio*.

Cervantes pone en boca de D. Quijote los dos bellísimos siguientes:

SOLILOQUIO.—«Si yo ^{por} males de mis pecados, ó por mi buena suerte me encuentro por ahí con un gigante, como de ordinario acontece á los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, ó le parto por la mitad del cuerpo, ó finalmente le venzo ó le rindo, no será bien tener á quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora y diga con voz humilde y rendida:

Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Melindrania, á quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero D. Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mi á su talante.» (COLOQUIO.)

4. ESCLAMACION, es una espresion viva de los afectos ó el grito espontáneo de las pasiones: p. ej. Hablando Fr. Luis de Granada del misterio de la redencion esclama:

1. ¡O alteza de caridad! ¡O bajeza de humildad! ¡O grandeza de misericordia! ¡O abismo de incomprensible bondad!

2. ¡Venganza y guerra! resonó en su tumba,
¡Venganza y guerra! repitió Moncayo,
Y al grito heróico que en los aires zumba
¡Venganza y guerra! claman Turia y Duero. (GALLEGO.)

5. EPIFONEMA, es una exclamacion viva y profunda, que puesta á continuacion de algun pasaje, como que resume su espiritu.—A veces no tiene forma de exclamacion, y entonces es mas bien figura lógica; sean ejemplos:

El P. Hojeda en su *Cristiada* al hablar de la muerte de Jesús dice:

1.º Unos con otros los peñascos duros
Y las menudas piedras se encontraron;
Y á golpes sacudidas se partieron:
¡Tanto la muerte de su Dios sintieron!—(P. HOJEDA.)

2.º Cláudio, todos
Predican ya virtud, como el hambriento
Don Ermeguncio cuando sorbe y llora.....
Dichoso aquel que la practica y calla. (MORATIN.)

Continuacion. (26)

1. OPTACION, es la espresion de un vivo deseo.—Si apelamos ademas á los ruegos, se llama *deprecacion*.
Ejemplos:

DE OPTACION. ¿Cuándo será que pueda
Libre de esta prision volar al Cielo?
Felipe y en la rueda
Que huye mas del süelo
Comtemplar la verdad pura sin duelo.—(F. DE LEON.)

DE DEPRECACION.

«Oh solitarios árboles, que desde hoy en adelante habeis de hacer compañía á mi soledad, dad indicio con el blando movimiento de vuestras ramas que no os desagrada mi presencia.»
(CERVANTES.)

2. IMPRECACION, es la espresion de un vehemente deseo de que suceda un mal á otro; y *execracion* de que suceda á nosotros mismos; sean ejemplos:

1.º Del Soldan de Babilonia

De ese os quiero decir,

Que le dé Dios mala vida

Y á la postre peor fin.—(ROMANC.)

2.º Montes Gélboe, jamás caigan sobre vosotros ni el rocío ni la lluvia; jamás sobre vuestras faldas haya un campo cuyas primicias se ofrezcan al Señor. (L. DE LOS REYES.)

1.º ¡Ojalá pereciera el dia en que nació! (JOB.)

DE EXECRACION.—Hablando Sancho con D. Quijote sobre el bálsamo de Fierabrás, dijo: «*¡Malhaya yo y toda mi parentela! por qué consintió que le bebiese?*»

3. Consiste la COMMINACION, en la amenaza de algun castigo ó mal terrible. Los libros de los profetas nos ofrecen terribles ejemplos de esta figura.

1.º *Vendrá su dia, dice el Señor, y enviaré hambre á la tierra; no hambre de pan, ni sed de agua, si no de oir la palabra del Señor.*

2.º «*Entonces, (hablando del juicio final) se les pondrá el sol en medio del dia; y haré que se les oscurezca la tierra en dia claro; y convertiré sus fiestas en llanto, y sus postrimerias en dia amargo.*

4. Consiste la INTERROGACION, en preguntar no para que nos contesten, sino para dar mas animacion y energia al discurso, p. ej.:

Qué se hizo el rey D. Juan?

Los infantes de Aragon

Qué se hicieron?

Qué fué de tanto galan,

Qué fué de tanta invencion

Como trujeron.

(J. MANRIQUE.)

Continuacion. (27)

1. La APÓSTROFE, consiste en interrumpir de repente la marcha del discurso para dirigirse momentáneamente á otro objeto—animado ó inanimado, real ó ficticio. Es la figura mas estraordinaria del arte.

Así Lista termina su preciosa oda á la *muerte de Jesús* con cuatro enérgicos apóstrofes:

*Ven ángel de la muerte,
Esgrime, esgrime la fulmínea espada;
Y el último suspiro del Dios fuerte
Que la humana maldad deja espiada
Suba al solio sagrado;
Y vuelva en padre tierno al indignado.*

*Rasga tu seno ó tierra:
Rompe ó templo tu velo. Moribundo
Yace el criador; mas la maldad aterra
Y un grito de furor lanza el profundo.
Muere!!... gemid humanos.....
Todos en él pusísteis vuestras manos.*

2. HISTEROLOGIA (ó sea locucion prepostera), consiste en decir primero, lo que atendido el orden lógico de las ideas debia decirse despues, á causa de una gran perturbacion del ánimo. «*Muramos y precipitémonos en medio de las armas:*» dice un personaje de la Eneida para alentar á sus huestes á un combate desesperado. Es figura que se comete raras veces.

3. La PROSOPOPEYA ó personificacion, consiste en atribuir sentimiento, inteligencia, accion y aun habla á seres inanimados, reales ó ideales.

Cuatro son los grados de esta figura:

1.º Cuando simplemente se dan á objetos inanimados ó incorpóreos epitetos que solo convienen á los animados ó corpóreos, p. ej.: *la insaciable codicia, la pesada vejez.*

2.º Cuando se introducen seres inanimados obrando como si tuvieran vida, ó iracionales como si tuviesen inteligencia, p. ej.:

*La crin revuelta, y en herviente saña
Brotando sangre toda el hierro asesta
La guerra impía, y la traicion, de flores
Cubre el dardo que vibra en sus rencores. (REINOSO.)*

3.º Cuando se les dirige la palabra como si pudieran respondernos, en lo cual hay además apóstrofe, por ejemplo:

Mas tú fuerza del mar, tú escelsa Tiro,
Que en tus naves estabas gloriosa
Y el término espantabas de la tierra;
Y si hacias guerra,
De temor la cubrias con suspiros
¿Cómo acabaste fiera y orgullosa? (HERRERA.)

4.º Cuando se los introduce hablando; último esfuerzo de la imaginacion ó del combate de las pasiones. ¹ ^N Martinez de la Rosa, en su tragedia de *Edipo*, personifica así á la sombra de *Layo*, su padre, saliendo de la tumba:

Un lúgubre gemido
Arrojó por tres veces, y otras tantas
Me miró con ternura; hasta que al cabo
Pronunció con dolor estas palabras:
Huye, infeliz, del tálamo y del trono
Que mancha el crimen... dijo: y con la planta
Hirió la hueca tumba, y en su seno
Quedó la inmensa sombra sepultada.

Las reglas para el buen uso de las figuras pueden reducirse á las siguientes:

1.º Deben ser espontáneas—motivadas—oportunas y no aglomeradas.

2.º No perjudicarán por su galanura ó brillantez á ninguna de las condiciones del pensamiento ó del lenguaje.

3.º Su uso en fin, se hallará autorizado por el génio de los idiomas y la práctica de los buenos escritores.

Analizado el pensamiento y el lenguaje en sus elementos, formas y modificaciones, procede el tratar de sus *diversas cualidades* para conocer las que constituyen su bondad literaria y evitar las que como defectos consigna el arte.

CAPITULO IV.

Cualidades literarias del pensamiento, (28)

1. *Cualidades literarias* del pensamiento, son aquellas condiciones que constituyen su bondad artística, legislada por el criterio y buen gusto de los buenos escritores. Toda buena cualidad tiene un vicio por contrario, y algunas dos; uno por exceso y otro por defecto.

2. Dividense en *esenciales* y *accidentales*: las primeras se exigen á todo pensamiento literario, porque están fundadas en su naturaleza: las *segundas* se exigen en determinadas circunstancias, porque su bondad depende de su oportunidad.

3. Las esenciales pueden reducirse á las siguientes:

Verdad.	(Vicios)	Falsedad.
Solidez.	(opuestos)	Futilidad.
Claridad.		Oscuridad.
Novedad.		Vulgaridad.
Naturalidad.		Afectacion.
Oportunidad.		Inconveniencia.

Las tres primeras satisfacen á la inteligencia: las tres segundas al buen gusto.

Las accidentales son en mayor número, pero las principales son las que siguen:

Belleza—Finura—Delicadeza—Gracia—Brillantez—Energía—Atrevimiento y otras afectivas como el patético.

4. Debe observarse: 1.º Que en rigor, únicamente la verdad y la solidez son cualidades exclusivas del pensamiento, porque las demás se exigen también de lenguaje.

2.º Que algunos indican por cualidad esencial del pensamiento la *moralidad*; condición que no debe con-

signarse, sino suponerse en todo y por todo en literatura; porque todo lo inmoral es deforme sino horrible. Solo lo bueno es bello.

3.º Bastará para que se consideren verificadas dichas condiciones con tal que no resalten los vicios opuestos, á la manera que un hombre se considera bueno, mientras no aparece vicioso.

4.º El que aspire á la nota de buen escritor debe procurar que resalten, del propio modo que el verdadero hombre de bien resalta por la práctica de las virtudes.

7. Verdad del pensamiento literario. (29)

1. *Verdad* en general, es la conformidad del pensamiento con su objeto: de forma que un pensamiento será *verdadero* cuando esté conforme con la naturaleza de las cosas: si no tiene esta conformidad, se llama *falso*.

2. Se divide en literatura la verdad en *científica* y *poética*; pero debe tenerse presente que existen además la verdad *lógica* y la verdad *moral*.

Verdad científica, es la conformidad del pensamiento con las cosas como existen ó han existido:—su opuesto es la falsedad.

Poética, es la conformidad del pensamiento con las cosas consideradas como posibles de existir; lo que se llama verosimilitud:—su opuesto es lo *inverosímil* ó imposible.

Verdad lógica, es la misma científica comprendida exactamente por el entendimiento:—su opuesto es el *error*.

Verdad moral, es decir lo que se siente:—su opuesto la *mentira*.

3. La verdad esencial al pensamiento literario es la *poética*; porque de exigirse la científica siempre, tendrían que proscribirse por falsas las principales obras poéticas.

Pero la verdad debe ser siempre lógica y moral, no hermanándose jamás con el error ni la mentira.

4. Ejemplos de pensamientos:

VERDADERO. Tú Dios de las batallas eres diestra,
Salud y gloria nuestra. (HERRERA.)

VEROSIMIL.. Do fija Eva sus plantas, el menudo
Cesped brota azucenas. (REINOSO.)

FALSO..... Aquí yace un cortesano,
Que se quebró la cintura
Un dia de besamano. (M. DE LA ROSA.)

5. Los preceptos relativos á la verdad del pensamiento, son los siguientes:

1.º En los escritos serios destinados á enseñar ó mover todos los pensamientos, serán verdaderos científica y lógicamente considerados.

2.º En los destinados á deleitar señaladamente en poesía, bastan los verosímiles ó poéticos.

3.º En las obras jocosas se tolera algun que otro pensamiento falso, con tal que envuelva algun chiste ingenioso que agrade; pero nunca el erróneo ni el mentido.

4.º Para asegurarnos de la verdad ó falsedad de los pensamientos no hay mas regla ni guia, que el sentido comun amaestrado por los criterios de la lógica.

2. Solidez del pensamiento. (30)

1. La *solidez* del pensamiento literario, no consiste exclusivamente en que pruebe lo que intente el que

habla ó escribe; si mas bien en su valor, fuerza, riqueza ó profundidad.

Asi no se llama sólido un edificio, porque sirva para habitarse (que es el intento para que se construyó,) sino cuando tiene robustas paredes, ricos materiales y profundos cimientos.

2. Son vicios contrarios á la solidez la *futilidad* ó *insustancialidad*, por defecto de valor ó riqueza del pensamiento; y la *brillantez inmoderada*, por apariencia engañosa de tales dotes; como lo es una bella fachada en un edificio vacío ó hecho á la malicia.

3. Ejemplos de estos varios pensamientos.

SÓLIDO. «El que se deja rogar no se quiere dar por amigo, que antes ha de ser mandado que rogado.» (NIEREMBERG.)

FUTIL. «La naturaleza puso puertas á los ojos y á la lengua, y dejó abiertas las orejas *para que á todas horas oyesen.*»

(SAAVEDRA.)

BRILLANTE. «Es el sol la criatura que mas ostentosamente retrata la grandeza del Criador. Llámase sol *porque en su presencia, todas las demás lumbreras se retiran; él solo campea.*»

(GRACIAN.)

4. Las reglas de solidez son las siguientes:

1.ª Todos los pensamientos de una composicion *séria* deben ser sólidos por su valor, riqueza y coherencia.

2.ª Los *fútiles* apenas son tolerables en las obras jocosas, donde se sabe que el autor habla de chanza.

3.ª Conviene examinar con cuidado los pensamientos *brillantes*, que suelen encubrir con el aparato de la forma su falta de solidez ó su falsedad.

5. 1.ª Casi todos los preceptistas se contentan con decir que la solidez está incluida en la verdad, porque es la verdad del raciocinio.

2.ª Debe rectificarse esta inexactitud, añadiendo,

que la solidez de los pensamientos exige, mas que el probarse unos por otros, el que tengan valor intrínseco y no sean insulsas vaciedades.

3.^a Esto se confirma por la misma censura, que se hace con razon, de aquellos oradores ó escritores á quienes se juzga de más brillantes que sólidos.

4.^a Estas observaciones se hacen, mas que nunca, necesarias hoy dia, en que el flujo por escribir tolera tantas vaciedades y errores presentados como joyas de pensamiento bajo la galanura de una *brillantez* seductora.

3. Claridad del pensamiento. (31)

1. La palabra *claridad*, aplicada metafóricamente á las operaciones del alma, significa la especie de transparencia por la que percibe el entendimiento las cosas distintamente.

—Se dice, por lo tanto, que es *claro* un pensamiento cuando se comprende á primera vista y sin esfuerzo.— Si no se comprende se llama *oscuro*; pero no debe confundirse este con el *profundo*, que es el que necesita bastante meditacion para comprenderse, por el gran número de ideas ó consecuencias que encierra.

2. Los oscuros se denominan *confusos* cuando su oscuridad proviene de mezcla de ideas que deben ir separadas.— Si la confusion es complicada toman el nombre de *embrollados*; y si el embrollo toca á punto de ni aun casi adivinarse el sentido, se denominan *enigmáticos*.

EJEMPLOS DE DICHS PENSAMIENTOS.

DE CLAROS.—No se necesitan ejemplos.

PROFUNDO.—Todos los hombres prometen segun sus esperanzas y cumplen segun sus temores.

OSCURO.—En resolución (D. Quijote) se enfrascó tanto en su lectura (de los libros de caballería) que se le pasaban las noches leyendo de *claro en claro* y los días de *turbio en turbio*.

(CERVANTES.)

ENIGMATICO.—La madre puede nacer
De la hija ya difunta.

3. Las reglas relativas á la claridad son las siguientes:

1.ª Para concebir con claridad, es necesario pensar mucho y bien.

2.ª La claridad es una cualidad relativa, ya por el asunto que se trata, ya por la capacidad de los lectores.

3.ª No se decidirá en absoluto que un pensamiento es oscuro hasta meditarle; porque es un hecho que pensamientos claros para algunos, son para otros profundos y tal vez oscuros é inenteligibles.

4. Novedad del pensamiento.

4. Se llama *nuevo* un pensamiento, ó mas bien original, cuando no ha sido empleado por otro escritor; y si lo ha sido se denomina *usado*.

El usado se llama *comun* cuando le han empleado varios autores. El comun pasa á *vulgar* si anda en boca del vulgo; y el vulgar llega á *trivial* si entre el vulgo le repiten aun los mas ignorantes; sirvan de ejemplos.

TRIVIAL.—Todos hemos de morir.

VULGAR.—Lo mismo muere el rico que el pobre.

COMUN.—La muerte no perdona al rico ni al pobre.

NUEVO.—La pálida muerte llama igualmente á la choza del pobre, que á los régios alcázares.

MAS NUEVO.—La pálida guadaña igual destroza
Murado alcázar que pajiza choza.

6. Las reglas de la novedad son las que siguen:

1.º En toda composicion se empleará el mayor número posible de pensamientos *nuevos* ú originales.

2.º Los conocidos ó *comunes* se presentarán con cierto carácter de novedad, esto es, agregándoles circunstancias ó ideas accesorias que les den nuevo aspecto.

3.º Los *vulgares* y *triviales* se desecharán de toda composicion.

4.º Se necesita mucho tacto para dar novedad á los pensamientos; porque es muy fácil, al querer ser original, caer en una ridícula afectacion ó en las mayores extravagancias.

5. Naturalidad del pensamiento. (32)

1. Consiste la *naturalidad* de los pensamientos, en que aparezcan espontáneamente nacidos del asunto, sin arte ni esfuerzo del escritor.—Si sucede lo contrario, se llaman en general *afectados* ó estudiados.

Si la naturalidad llega al extremo de hacer creer que los *pensamientos* hubieran ocurrido á cualquiera, se llaman *obvios* y fáciles.

2. Los estudiados toman los nombres de ingeniosos ó agudos.—sútiles ó rebuscados—y tambien violentos é hinchados, segun el arte, esfuerzo ó violencia que en ellos aparezca.

Son *ingeniosos*, ó agudos, los que enlazan ideas al parecer muy separadas, y cuya relacion no puede percibirse sino con aquella especie de penetracion llamada *agudeza* de ingenio.

Sútiles, ó alambicados, aquellos cuya ligerísima relacion apenas puede percibirse con una penetracion

regular.—Los violentos é hinchados no necesitan definirse.

3. Sirvan de ejemplos los siguientes:

NATURAL.. Mas blanca que la leche y mas hermosa,

FACIL..... Que el prado por Abril de flores lleno,

INGENIOSO. Flérída para mí dulce y sabrosa

Mas que la fruta del cercado ageno.

(GARCILASO.)

SUTIL..... Quiero á Sexto confesar

Que de ninguno es deudor,!

Pues solo debe en rigor

Aquel que puede pagar.

(SALINAS.)

VIOLENTOS. Era tigre en la piel, como retrata

Entre flores, Abril curioso toro,

En quien siembra con círculos de plata

Pórfido y líneas salpicadas de oro.

HINCHADOS. La cola, que culebra se desata,

Pompa del sol y de su luz decoro,

Golfo de tornasoles parecia,

Y la crin lisonjera argentería. (ALARCON.)

4. Las reglas de la naturalidad son las siguientes:

1.ª En toda composicion deben ser los pensamientos *naturales*, no *forzados* ni *violentos*.

2.ª Los *obvios* y *fáciles* siendo interesantes, son en general preferibles á los *ingeniosos* finos y delicados, que se admitirán con economía y oportunidad.

3.ª Los *sútiles* son tolerables en pocos casos, mas siempre se desecharán los *alambicados*, *afectados* é *hinchados*, que por lo comun son siempre oscuros.

6. Oportunidad del pensamiento.

5. La *oportunidad* de los pensamientos, consiste en su íntima conexión con el asunto, y en la debida conveniencia con el tono general y dominante de la obra.

6. Depende dicha conveniencia de que al emplear el pensamiento se tengan en cuenta, además de las cualidades esenciales, las *accidentales* que los caractericen; pues muchos, siendo buenos en unas circunstancias, producen en otras mal efecto.

7. Reglas de la oportunidad: 1.ª Para acomodar el pensamiento al tono de la obra, no hay ni puede haber regla fija; y solamente el gusto, el talento, el *tacto esquisito* de cada escritor deciden sobre una acertada oportunidad.

2.ª Para adquirir esa especie de intuición esquisita de *la ley de lo que es conveniente*, necesita el escritor observar mucho la naturaleza—estudiar el corazón humano—manejar y analizar continuamente los grandes escritores.

Cualidades accidentales. (33)

DE LOS PENSAMIENTOS.

1. Se llaman cualidades *accidentales* de los pensamientos todas las que pueden ó no existir en ellos, pero que los realzan cuando acompaña á las esenciales.

2. Son en mayor número que las esenciales, y mas difícil su explicación, porque siendo efectos las mas de la sensibilidad, se sienten mejor que se explican; se comprenden mejor con ejemplos que con definiciones.

3. Las principales son las siguientes: *belleza*,—*sublimidad*—*finura*—*delicadeza*—*gracia*—*brillantez*—*energía*—*atrevimiento*, etc.

Se llaman pensamientos bellos los que nos causan una impresion pura, deleitosa y desinteresada, como la que nos causa el ver una *rosa*, un *jardin delicioso*, el *celaje nacarado de la aurora*.

—Se denominan *sublimes*, los que causándonos placer como los bellos, dejan en vez de alegría un sentimiento de admiracion respetuosa, y á veces de abatimiento y dolor profundo. Su efecto es semejante al que nos producen la vista del *cielo estrellado*; la esplosion de un *volcan*; el mar en calma ó en tempestad.

EJEMPLOS.

Sean las dos octavas siguientes del Sr. Reinoso en su poema «*La inocencia perdida*» quien hablando de Adan y Eva al recorrer el Paraiso, dice:

BELLOS... Los dos lazados en sabroso nudo
Pisaban inespertos los verjeles
Del aromoso Eden. So el pié desnudo
De Adan se elevan súbito claveles;
Dó fija Eva sus plantas, el menudo
Césped brota azucenas; en pos fieles
Les dan aves y fieras vasallaje.
¡Padres felices de infeliz linaje!

SUBLIMES. Alza la vista Adan, por la ancha esfera
Morada inmensa del radiante dia,
Ve al sol nadar en luz y en su carrera
Llover vida á los seres y alegría.
El frutecido suelo considera,
Del mar bullente la tenaz porfia
Por asaltar la tierra, y dueño solo
Se ve de Cinosura al otro polo.

Continuacion. (34)

1. *Pensamiento fino*, es el que se presenta medio oculto, dejando al lector el placer de adivinarlo.

—*Delicado*, es el mismo fino acompañado de una emoción grata y tranquila.

Se ha espresado muy juiciosamente la analogia de la delicadeza con la finura, diciendo; que la delicadeza es finura del sentimiento, como la finura, es la delicadeza del espíritu.

EJEMPLOS.

1.º Hay *finura* en la frase de un hombre de talento, dirigida á un Ministro: «*Habeis trabajado diez años en haceros inútil.*»

2.º Hay *delicadeza* en la siguiente espresion de un antiguo sábio: «*Cuando estoy con mi amigo no estoy solo, y no somos dos.*»

2. *Gracioso* ó imagen graciosa, es el pensamiento que hace sonreir de placer.

—*Brillante*, el que deslumbra con el resplandor de sus galas.

EJEMPLOS.

GRACIOSO... Si es ó no invencion moderna
Vive Dios, que no lo sé;
Pero delicada fué
La invencion de la taberna. (ALCAZAR.)

BRILLANTE. De los dorados límites de Oriente
Que ciñe el rico en perlas, Occéano
(hablando) Al término sombrero de Occidente
(del sol.) Las orlas de tu ardiente vestidura
Tiendes en pompa augusto soberano,
Y el mundo bañas en tu lumbre pura.
(ESPRONCEDA.)

3. *Enérgico*, es el pensamiento que se grava profundamente en el alma dejando en ella una impresión duradera.

—*Atrevido*, el que presenta los objetos con rasgos ó colores tan extraordinarios que parecen esceder los límites de la naturaleza.

EJEMPLOS.

ENÉRGICO.. ¡Oh Dios! Cuando tu luz no resplandece,
Ni la luz sirve, ni aprovecha el día
Para que el hombre ciego no tropiece
Y ciego se despeñe en su porfía. (P. HOJEDA.)

—
ATREVIDOS. Para y óyeme ¡oh sol! yo te saludo
Y estático ante tí me atrevo hablarte
Ardiente como tu mi fantasía,
Arrebatada en ánsia de admirarte
Intrépidas á ti sus alas guía. (ESPRONCEDA.)

Se prescinde de los patéticos, sérios, jocosos, burlescos, etc., que se esplicarán en lugar oportuno.

4. 1.^ª Todas estas variantes del pensamiento, son la mas esquisita esencia de cuanto en ideas, imájenes y sentimientos puede atesorar el arte.

2.^ª Su estudio razonado pertenece á la alta esfera de la Estética; tocando á los estudios elementales únicamente el indicar los fenómenos con ejemplos, segun queda verificado.

CAPITULO V.

Cualidades del lenguaje. (35)

1. Las condiciones del buen lenguaje suelen reducirse á las siguientes: Pureza—Correccion—Propiedad—Precision y Armonía—Claridad—Energía—Naturalidad—Decencia y Oportunidad.

—Las cinco primeras, son exclusivas del lenguaje ó de la diction; y las cinco segundas comunes al lenguaje y al pensamiento, por lo que es necesario distinguir bien cuando se verifican por lo relativo al fondo y cuando por la forma de la espresion.

1. PUREZA.

2. La *pureza* del lenguaje es «su conformidad con el uso de los buenos hablistas y de las leyes de la gramática.»

—Pero como el lenguaje ó la diction en general consta de voces, frases y cláusulas debe fijarse bien cuando se verifica la pureza en cada una de estas espresiones.

—Es pura la voz cuando legitimada por el uso pertenece á la lengua como castiza y corriente —Lo es la frase siempre que observe las reglas sintáxicas de la lengua.—Lo será la cláusula cuando á voces y frases puras agrega la construccion que forma la índole peculiar del idioma llamada *giro castizo*.

3. El vicio opuesto á la pureza debe llamarse en general *incorreccion*, que abraza los defectos de *barbarismo*, arcaismo y neologismo con respecto á las voces; y de *solecismo* con relacion á las frases y cláusulas.

—El *barbarismo* es el uso de palabras extranjeras ó de castizas viciadas.—El *arcaismo*, el de anticuadas— y el *neologismo* el empleo de las nuevas.—Los *barbarismos* toman el nombre especial de la nacion de donde proceden, llamándose *latinismos*, *galicismos*, *inglesismos*, etc.

—Es *solecismo* toda infraccion de las reglas sintáxicas.

EJEMPLOS DE ESTOS DEFECTOS.

4. *Barbarismos*.—*Debutó* mi camarada en el *club* de los filántropos.

Solecismos.—Ocupándose de los vicios y debilidades *humanas* dijo: que son fiebres pasajeras.

Arcaismo.—Los *infanzones* de nuestra edad non deben *facen* *denuestos* cá son malas *fechorias*.

Neologismos.—Los *telegramas* son los *ferro-carriles* de la inteligencia.

5. Reglas de la pureza: 1.ª El escritor correcto debe proscribir en general todos estos vicios, con especialidad el barbarismo y solecismo.

2.ª Es tolerable algun que otro arcaismo en las obras poéticas y estilo jocosos, porque revelan cierto sabor clásico.

3.ª Los neologismos son censurables todos si no están legitimados.

6. Para legitimar las voces nuevas se exigen los siguientes requisitos:

1.º Necesidad de espresarse ideas que carezcan de signo propio en el idioma.

2.º Observacion de las reglas de etimología y analogía propias de la lengua en que se introducen las palabras.

3.º Autoridad en el que las introduce porque el diccionario del idioma no puede aumentarse por personas atrevidas ó inespertas.

7. Es de tal importancia la conservacion de la pu-

reza de un idioma cuando ya tiene una literatura nacional que no es posible ser indulgentes con los corruptores. Es decoro de todo país conservar puro el principal sello de su nacionalidad, que es su idioma elaborado por los grandes escritores.

2. Correccion del lenguaje. (56)

1. La correccion del lenguaje es su conformidad con todas las reglas gramaticales del idioma, que se usa, hasta las últimas tildes de la ortografía.

—Es la correccion el pulimento de perfeccion de la pureza en el lenguaje, porque siempre será un defecto censurable el faltar á los preceptos de la gramática aun empleando las voces mas castizas.

2. El defecto de incorreccion en que mas fácilmente se incurre, es el solecismo, pues aun escritores de nota los han cometido por descuido ó por licencia; pero hoy dia la mayor parte se someten por ignorancia de las leyes gramaticales.

3. Reglas sobre las incorrecciones: 1.^a Las que son producto de la ignorancia, son censurables sin indulgencia.

2.^a Las que son hijas del *descuido* serán disculpables cuando recaen sobre reglas de poca importancia.

3.^a Las que son efectos de licencias se hacen tolerables siempre que por ellas no se desvirtue el vigor ó la belleza del pensamiento.

4.^a Como todos los extremos son viciosos debe evitarse el *purismo*, que es el nimio respeto de la pureza sin indulgencia por cualquier falta de correccion.

3. Propiedad del lenguaje. (36)

1. Consiste la *propiedad* del lenguaje en la buena aplicación de las voces; espresando exactamente cada cual la idea que se intenta espresar.

Esta cualidad es el carácter distintivo de los grandes escritores.

2. Su importancia se desprende de que en vano se empleará la dición mas castiza y correcta, sino están espresadas adecuadamente las ideas ó sentimientos que se propone comunicar el escritor.

3. Puede considerarse esta cualidad como encerrada entre dos defectos contrarios, á saber: impropiedad por empleo de palabras que signifiquen mas de la idea; é impropiedad por empleo de palabras que significan menos: la primera puede llamarse *vaguedad* y la segunda *inexactitud*.

EJEMPLOS DE ESTOS VICIOS.

Por *vaguedad*.—Este niño es *indolente* en el estudio.

Por *inesactitud*.—Este niño es *negligente* en el estudio.

Propiedad.—Este niño es *perezoso* en el estudio;—tratándose de un niño, cuyo solo defecto es no estudiar, pero de carácter vivo y no descuidado.

2.º Si dijéramos: «*Nuestros dos amigos se han reconciliado en su pleito y se avinieron al fin en sus enemistades;*» hablaríamos impropriamente; pues solo se *reconcilian* los enemigos, y se *avienen* los que sin serlo están *desacordes* sobre un derecho ó una pretension.

4. Se consigue esta cualidad apreciable:

1.º Haciendo un estudio especial del valor *etimológico* y *usual* de las palabras, pues el origen de ellas nos hace conocer con exactitud su significado.

2.º Estudiando y aplicando con detención los *sinónimos*, que son frecuentemente la causa de los defectos de propiedad.

5.º Manejando el diccionario, y mejor analizando los buenos hablistas.

5. El estudio etimológico, para poseer bien nuestra lengua, se hará en el latín que es su madre, y en el *griego* y *árabe* que han concurrido á su formación.

El estudio de los sinónimos, en los trabajos hechos sobre ellos por Huerta, Cienfuegos, Jonama y March, si bien se ha dado ya á luz un diccionario de sinónimos que ha debido recolectar los trabajos anteriores.

4. Precision del lenguaje. (37)

1. Consiste la *precision* en no decir mas ni menos de lo necesario para espresar lo que se intenta.

—Se distingue de la *concision*, en que esta consiste en decir mucho en pocas palabras, y la *precision* en la prudente economía de ellas.

2. Su importancia se funda en que seria muy escaso el efecto que produciria la dición mas castiza, correcta y propia si por recargar ó acortar la espresion quedase esta lánguida, pesada, escasa y quizás oscura.

3. Son defectos contra la *precision*, la *redundancia*, y la *difusion* por exceso; y la *concision* desmedida por defecto.

—El vicio de *redundancia*, consiste en llenar la cláusula de palabras supérfluas.

—La *difusion*, en recargar el discurso de circunloquios inútiles ó de prolijas amplificaciones.

—La *concision* desmedida, que pudiera llamarse aridez, en dejar incompleto el pensamiento especialmente por el abuso de la *elipse*.

EJEMPLOS.

4. Vicioso por redundancia.—*El triunfador llevaba en la cabeza una corona, la cual corona era de ramas de laurel hábilmente entretejidas unas con otras; pues bastaba decir: el triunfador llevaba una corona de laurel.*

Vicioso por elipsis.—*Porque es de las virtudes que la piedad, que la liberalidad y otras, con cuanta mas resistencia del natural de la persona obran, mas mérito, mas gloria causan. (A. PEREZ.)*

Falta para la precision decir: porque es propio de las virtudes el que la piedad, etc.

5. Se consigue la precision, acostumbrándose á corregir despacio lo escrito, cercenando toda espresion inútil y supérflua, y supliendo las palabras necesarias para completar el sentido.

Téngase tambien presente que no es aplicable al lenguaje el refran «*lo que abunda no daña*» y si mas bien la observacion de «*que perjudica lo que no aprovecha.*»

5. Claridad del lenguaje. (38)

1. La *claridad* del lenguaje consiste en que permita comprender fácilmente el sentido del pensamiento que se intenta espresar.

—Pudiera decirse que es aquella transparencia que deja ver distintamente las ideas debajo de las palabras.

2. Se diferencia la claridad del *lenguaje* de la del *pensamiento*, en que la transparencia en este depende de haberse concebido distintamente las ideas que le componen, y la del lenguaje en que esté distintamente espresado lo que se intenta decir.

—Para comprender dicha diferencia, porque es importante, recordaremos el pensamiento enigmático: «*La madre puede nacer de la hija ya difunta.*» Todas las palabras son claras y sin embar-

go el concepto es tan oscuro, que seria difícil comprenderle hasta no indicar, que por la madre quiso el autor significar el *agua* y por la hija la *nieve*.

3. Los vicios contrarios á la claridad son la *ambigüedad* y la *obscuridad*, verificándose la primera cuando la espresion tiene doble sentido; y la segunda cuando no se comprende lo que en ellas se dice.—Procede una y otra, mas que del uso de los equívocos, de la mala construccion del lenguaje.

EJEMPLOS DE AMBIGUEDAD.

1.º Estudio *solo* por aprovechar el tiempo.

2.º Pronosticó César á Pompeyo que *él* destruiria la república Romana.

3.º Así como Sancho los vido dijo: esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, *que va* á galeras. (CERVANTES.)

4. Para escribir con claridad, primer fundamento de la buena elocucion, no se olviden nunca los preceptos siguientes:

1. Pensar bien lo que se escribe, porque lo bien pensado bien se espresa.

2. Procurar en la construccion de las frases, colocar inmediatas las palabras modificativas á sus modificados, las relativas á sus antecedentes, los complementos á sus supuestos, y las oraciones subordinadas á sus principales.

3. Castigar en fin los escritos hasta que la espresion no solamente se entienda, sino que no pueda menos de entenderse.

6. Energía.

5. Consiste la *energía* del lenguaje en que produzca en el ánimo una impresion viva y fuerte.

—Proviene principalmente la energía de la unidad ó

coherencia del pensamiento que se enuncia; no obstante la mala construcción de las cláusulas puede hacer lánguida y débil la expresión.

6. Influyen bastante en la energía las frases elípticas ó pleonásticas, y el buen uso de los epítetos ó imágenes.

7. Para dar energía á la cláusula, se observarán las reglas siguientes. 1.^a Limpiarla de toda expresión inútil ó redundante.

2.^a Colocar las palabras capitales ó enfáticas en el paraje que produzcan mayor impresión, en cuanto lo permita el genio de la lengua.

3.^a Cuando hay varios complementos circunstanciales, procurese no ponerlos de seguida, interponiendo palabras de distinto género.

4.^a Colóquense las palabras homólogas, siguiendo el orden de tiempo, de lugar, de importancia y de intensidad.

5.^a Cuando se comparan ó contraponen algunas ideas ó pensamientos en los distintos miembros de la cláusula, se procurarán el mismo orden en la estructura del lenguaje.

6.^a Finalmente, se evitará que termine la cláusula en monosílabos ó palabras secundarias.

La energía es mas bien un resultado de la mucha propiedad, precisión y claridad, que una cualidad distinta de estas.

7. Naturalidad del lenguaje. (39)

1. Consiste la *naturalidad* del lenguaje en que aparezca empleado con soltura sin descubrir arte ni esfuerzo.»

—La naturalidad no excluye los adornos, pero solo admite los que se presentan espontáneamente, y desecha todos los que dan á la expresión un aire forzado ó enfático.

2. Son vicios opuestos, la *afectación* y la *hinchazón*.—La afectación proviene del empleo de palabras

estudiadas y rebuscadas y de giros ó construcciones violentas.—La hinchazon ó ampulosidad del abuso de imágenes, de adornos relumbrones, y de palabras re-tumbantes.

3. Sirva el siguiente trozo para modelo de *risible afectacion* del lenguaje en todos conceptos, y en el que un autor (de cuyo nombre no debemos acordarnos) pretende nada menos que dar consejos de buena elocucion:

«El leer enseña á escribir. Descubran los preceptos las bellísimas lumbres que en ti se divisan.

Reverbere en las cláusulas de tus escritos tu numeroso ingenio como en los cristales el bulto.

En hermosa lenidad de frases, sean las voces, no las muchas sino las significativas.

Ordénalas tan mañoso, que siendo las usadas en todos, sean en tí singulares; no dejando descansar la atencion empeñada en las novedades, socorridas todas de vigoroso espíritu.» (¡Qué precioso galimatías!)

4. Ya en su tiempo ridiculizó Calderon la falta de naturalidad en las voces, poniendo en boca de una dama las siguientes:

No te *apropincues* á mi
Que empañarás el candor
De mi *castísimo bulto*.

Y Lope de Vega, se burló de las trasposiciones violentas diciendo:

En una de fregar cayó caldera;
Trasposicion se llama esta figura.

5. Para escribir con naturalidad es necesario tener bien conocido el asunto—hallarse persuadido de lo que se va á decir—estar muy alerta contra la tentacion de singularizarse—y analizar con mucho cuidado toda expresion antes de emplearla.

8. De la decencia del lenguaje.

1. La *decencia* del lenguaje consiste en hablar siempre con honestidad y nobleza.

La honestidad prescribe evitar toda palabra torpe é impía, y la nobleza en abstenerse de todo término bajo indecente ó grosero.

2. Son palabras *torpes* ú *obscénas* las que ofenden al pudor; *impias*, las que faltan al respeto de la religion:—*bajas*, las empleadas por el vulgo; *indecentes*, las que escitan ideas desagradables ó asquerosas; y *groseras* las contrarias á la buena crianza.

No se citan ejemplos, porque el verificarlo seria faltar á los preceptos que se están consignando.

3. Reglas de la decencia: 1.^a Si hay necesidad en alguna ocasion de hablar de asuntos irreligiosos, torpes ó innobles se espondrán con cierta respetuosa oscuridad.

2.^a Nos valdremos para ello de las formas de elocucion (como perifrasis y atenuaciones) que sirven para velar ó disfrazar el pensamiento de modo que no hiera á los oidos, ni aun mas delicados.

3. Siendo la decencia, en rigor, una condicion de moral y de buena crianza, no puede faltar en las obras literarias, porque la belleza es hermana del pudor y del decoro.

9. De la armonía del lenguaje. (40)

1. Se entiende por *armonía*, el grato sonido que produce la buena eleccion y acertada combinacion de las palabras en la estructura del lenguaje.

2. Se recomienda esta cualidad, porque la voz humana es el eco mas simpático del hombre hácia el hom-

bre, y el que mas hondamente le penetra y le conmueve. Por esto los buenos escritores liman con esmero el lenguaje para darle ese giro musical que tan dulcemente se introduce en el alma.

3. Distingúense dos clases de armonía: una que podremos llamar *mecánica*, y otra llamada *imitativa*. La primera proviene de la sonoridad que reciben las palabras de su buena estructura material; y la segunda está fundada sobre la relacion de los sonidos con los objetos que espresan.

4. La armonía mecánica emana de tres elementos llamados melodía, número y ritmo.

La *melodía* resulta de la inmediata sucesion de palabras de fácil y suave pronunciacion.—El *número* en prosa, análogo al ritmo de tiempo en verso, procede de la acertada distribucion de los tiempos y pausas en las diversas frases de la cláusula.—El *ritmo* llamado de acento, emana de la proporcionada combinacion de sonidos fuertes y débiles.

5. Son defectos contrarios á la armonía el hiato y la cacofonia, por discordantes; y el sonsonete por monótono.

Hiato, es la concurrencia de muchas vocales de la misma especie: p. ej. *Iba á Andalucía á pasar las vacaciones.*

—*Cacofonia* es el encuentro de consonantes ásperas y de pronunciacion difícil. p. ej. *En esto estoy y estaré siempre puesto.*

(GARCILASO.)

—*Sonsonete*, es la repeticion de sílabas idénticas ó parecidas en una misma frase; p. ej. *No es prudente no querer que se enmienden los defectos que se tienen.*

6. *Reglas* de la armonía: 1.º Leer y recitar con frecuencia los trozos mas armoniosos de los buenos escritores.

2.º Tanto en la melodía, como en los ritmos de tiem-

po y acento, procúrese la variedad en la unidad, evitando la monotonía que fatiga y desagrada.

3.º En la estructura de la cláusula debe observarse una gradacion constante, procurando que termine sonora y rotundamente lo que se llama cadencia final.

De la armonía imitativa. (41)

1. La armonía imitativa consiste en que las palabras ó su estructura imiten algun objeto.

Los objetos que pueden imitar son: *otros sonidos*, el *movimiento*, y de un modo aunque vago los *afectos del ánimo*.

2. El lenguaje imita los *sonidos*; 1.º Por voces llamadas *onomatópicas*, que son las que tienen un sonido análogo al objeto que se espresa; como sucede con las voces *chasquido*, *silvido*, *retumbar*, *chisporrotear*.—

2.º Combinando sonidos ásperos ó blandos semejantes á los que se intentan espresar.—Sean ejemplos:

1.º Rompa el cielo en mil rayos encendido
Y con pavor horrísono cayendo
Se despedace en hórrido estampido. (HERRERA.)

2.º El ronco son de la tartárea trompa
Retumba en torno el cóncavo sonoro.

3. Imita el *movimiento* po medio del número, auxiliado por el acento y melodía.—Las palabras de muchas consonantes, diptongos y acentos espresan la *lentitud* y *dificultad* del movimiento.—Las sílabas breves, consonantes líquidas, y voces esdrújulas se prestan á darle *celeridad* y *viveza*. Ejemplos:

1.º Subo con tanto peso quebrantado
Por esta alta empinada, aguda sierra. (HERRERA.)

2.º Tantas idas	Quiero amiga
Y venidas	Que me diga
Tantas vueltas	Son de alguna
Y revueltas,	Utilidad. (IRIARTE.)

4. Aunque es difícil determinar la relación natural que existe entre ciertos sonidos y *nuestros afectos*, pueden notarse los hechos siguientes:

1.º Las *commociones agradables* se espresan naturalmente por medio de sonidos blandos, suaves y claros.

2.º La *tristeza* prefiere los sonidos oscuros y las palabras largas.

3.º Las *pasiones vivas* y fogosas se retratan con voces breves, y sonidos vivos, agudos, ásperos y disonantes.

4.º Las frases numerosas y rotundas envuelven cierta elevación y magnificencia.

—Sirvan de ejemplo las dos estrofas siguientes del señor Zorrilla, para observar la analogía del sonido con ciertos afectos del ánimo.

5. Mi voz fuera mas dulce que el ruido de las hojas

Mecidas por las auras del oloroso Abril;

Mas grata que del Fénix las últimas congojas

Y mas que los gorgoros del ruiseñor gentil.

Mas grave y magestuosa que el eco del torrente

Que cruza del desierto la inmensa soledad;

Mas grave y mas solemne que sobre el mar hirviente

El ruido con que rueda la ronca tempestad.

—En la primera estrofa se nota cierto sentimiento de dulce tranquilidad y plácida emoción: en la segunda el temple de elevación sublime y vigorosa, con que el alma del poeta quería asimilarse al torrente, al mar y á la inmensidad. Por último la preciosa onomatopeya del «*ruido con que rueda la ronca tempestad.*»

6. La armonía imitativa, debe nacer del raudal del sentimiento y de la inspiración, mas bien que de premeditadas y frias combinaciones; y por esto la imitación servil y minuciosa es propia de poetas vulgares.

Terminaremos lo relativo á la armonía diciendo, que

deben evitarse los versos en prosa, cuando aparecen de modo que los perciba distintamente el oído. Mas si pasan desapercibidos, no constituyen defecto, como se nota en los prosistas armoniosos de nuestra lengua.

10. Oportunidad del lenguaje.

1. La *oportunidad* ó conveniencia del lenguaje, es su conformidad íntima con la naturaleza y carácter de las composiciones, ó sea, la manera de decir ó escribir mas apropiada á la materia que se trate.

2. Esta cualidad es en cierta manera el resúmen de todas las del lenguaje; porque en vano se pondria el mayor esmero en las demás, si al fin resultaban empleadas inconvenientemente ó fuera de propósito. El lenguaje inoportuno se hace ridículo no de otra manera que la riqueza y elegancia de los trajes se hacen chocantes sino convienen á las gerarquías de las personas y aun á las ocasiones en que estas deban usarlos.

2. Para acomodar el lenguaje en las composiciones, no hay otras reglas que el tacto fino y esquisito del escritor; del propio modo que para establecer la oportunidad del pensamiento.

Sin embargo, téngase presente que la *bajeza* del *lenguaje* degrada los mas nobles y elevados asuntos; y que á su vez el *boato de la diction* es ridículo en los asuntos sencillos y de escasa importancia. Los dos casos nos hacen proferir: «*Sed nunc non erat his locus.*» Son impertinentes, son despropósitos.

CAPITULO VI.

Del estilo. (42)

1. ESTILO es, «todo carácter ó fisonomía visiblemente predominante en las obras literarias.»

—Algunos autores le definen con mas vaguedad «la manera particular con que cada hombre espresa sus ideas por medio del lenguaje.»

2. El estilo es una parte importantísima del arte, y en la que el génio y la originalidad del escritor pueden caracterizarse y desplegarse con mayor independendencia.

—El estilo hace singulares las cosas comunes, fortifica las débiles y dá grandeza á las mas sencillas. El escritor que no manifiesta un carácter particular en sus obras, es á lo mas un talento ordinario.

3. Proviene el estilo principalmente de la manera de pensar y sentir del escritor; en segundo lugar del empleo de las cualidades accidentales de la elocucion que exigen modificaciones convenientes á la naturaleza y fin de las composiciones.

4. No siendo posible una clasificacion exacta del estilo, por ser infinitas las cualidades accidentales y elementos que le constituyen, indicaremos algunos géneros marcados y admitidos generalmente por la critica bajo cuatro aspectos:

1.º Por la estructura del lenguaje. 2.º Por su mayor ó menor ornato. 3.º Por el carácter de los escritores. 4.º Por el tono dominante en los escritos. (1)

(1) Tambien suele calificarse el estilo por ciertas *naciones*—por escritores determinados—por los mismos géneros de composicion—denominaciones se-

5. Se divide el estilo por la estructura del lenguaje. En *cortado* y *periódico*, teniendo con ellos alguna relación el *conciso* y *difuso* y también el *sentencioso*.

Estilo *cortado* se llama aquel, en que predominan las cláusulas cortas y sueltas; y *periódico* el que usa con preferencia de las largas y periódicas. Así por ejemplo: Saavedra Fajardo es un escritor de estilo *cortado*, y el P. Granada de estilo *periódico*.

Cualquiera de ellos empleado exclusivamente es vicioso; por esta causa deben mezclarse, dando alguna preferencia al *periódico*, según lo vemos en nuestros mejores escritores.

6. Estilo *conciso*, es el que comprime los pensamientos á las menos palabras posibles, contentándose con presentarlos bajo el punto de vista más ventajoso. *Difuso*, el que emplea muchas palabras para expresar pocos pensamientos.

Las ventajas é inconvenientes de cada uno de estos estilos, son: 1.º El escritor *conciso* puede dar nervio y energía á sus obras; pero el exceso de concisión lleva al defecto de oscuridad.

2.º El escritor *difuso* puede expresarse con riqueza y magnificencia; pero rara vez la difusión deja de conducir á una *redundancia* inútil ó á una flojedad y languidez en la expresión.

7. Estilo *sentencioso* es el que abunda en las reflexiones profundas que llamamos sentencias.

Por lo general el estilo *sentencioso* es juntamente *cortado* y *conciso*; mas no por eso deben confundirse estos tres diversos caracteres del estilo que se presentan á veces completamente separados.

cundarias, (sin aplicación inmediata,) que enseña la lectura de los críticos, y que no deben complicarse en la exposición de unas lecciones elementales.

Del estilo por el ornato. (43)

1. Se clasifica el estilo por el *ornato*:—En *sencillo*, *elegante*, *florido*, *elevado* ó *majestuoso* y *sublime*, siendo sus opuestos y censurables el *vulgar* y el *desaliñado*, el *árido* y *afectado*, el *hinchado* y *campanudo*.

2. Estilo *sencillo*, es el que se contenta con la claridad y la correccion, escluyendo los adornos brillantes.—El estilo *sencillo* comprende los que algunos autores llaman *llano*, *limpio* y *terso*.

—El estilo *vulgar* y *desaliñado* son defectos contra la sencillez; pero el *vulgar* supone falta de instruccion ó de educacion en el que le emplea; y el *desaliñado* resalta por censurables incorrecciones.

3. Estilo *elegante*, es el que se ve adornado sin profusion, con las galas de la imaginacion y del lenguaje.—Por esto se dice que la elegancia es la prudencia en los adornos; y en ella se incluyen la *gracia*, *belleza*, *finura* y *delicadeza*.

CERVANTES ES UN escritor elegante.

—Es estilo *afectado*, el que revela los esfuerzos del escritor en aparecer elegante, ingenioso ó delicado; es el estilo que mas repugna.

4. Se llama estilo *florido*, el que abunda con profusion en adornos tanto de dicción como de ingenio.—Llámase tambien *brillante*; y es estilo del que mas se abusa para, con su vano oropel, deslumbrar al vulgo.

5. Estilo *elevado* ó *magestuoso*, es aquel en que la grandeza de los pensamientos y esplendidez de las imágenes, se une convenientemente con la pompa de la frase y rotundidad del período.—Llámase tambien *pomposo*, *altisono*, si bien estos dos caractéres se aproximan ya al *hinchado*.

—Estilo *hinchado* ó *campanudo*, es aquel en que el escritor aspira á una magnificencia en la elocucion que sobrepuja ó repugna á la grandeza del asunto.

6. Llaman estilo *sublime*, al que reúne la magnificencia y grandiosidad del fondo y la forma, hasta el grado de ser fiel espresion de lo sublime en afectos, imágenes ó en pensamientos.

—Debe observarse acerca del estilo sublime, que propiamente no puede decirse que un escritor tiene estilo sublime; porque, á lo mas, se verán en sus escritos, los mas elevados, algunos rasgos ó trozos que lleguen á este grado de la belleza. Por mejor decir, lo sublime es una cualidad del pensamiento ó de los objetos, mas bien que de la elocucion ó del estilo.

caracter
Por el  del escritor. (44)

1. Se califica el estilo por el carácter del escritor con los nombres de *enérgico*, *vehemente* y aun *patético*, siendo defectos el *débil* y el *pesado* y el *frio*.

Es estilo *enérgico*, el que hiere con fuerza y vivacidad, grabando profundamente los objetos en el alma.

—Contribuyen principalmente á la energía del estilo: los epítetos y voces espletivas, las imágenes, la repetición, los tropos y la mayor parte de las figuras patéticas. Tambien es favorable á la energía una concision acertada.

—Se llama *flojo* ó *débil* el estilo, cuando carece totalmente de energia y viveza. Se conoce por la vulgaridad de los pensamientos, la frialdad de los afectos, la vaguedad de las espresiones, las amplificaciones viciosas y las palabras inútiles.

2. Es estilo *vehemente*, el que se precipita impetuo-

so á impulsos de la pasion y de la sucesion rápida de las ideas, que se agolpan en el espíritu y pugnan por esparcirse al exterior.

—Se llama *pesado* ó arrastrado el estilo, cuando las ideas no se suceden con facilidad, y las espresiones, á causa de su mala coordinacion, parece que se atropellan y pronuncian con dificultad.

3. Estilo ó *pasaje patético*, es aquel en que predomina la mocion de afectos, ya tiernos y dulces, ya vehementes y fogosos.—Su opuesto es la *frialdad* por la carencia de pensamientos ó movimientos afectuosos.

Por el tono del escrito.

4. Entre las varias denominaciones, que recibe el estilo por el tono, las mas importantes son las de *serio* *jocoso* ó burlesco, *satirico*, *humorístico*.

5. *Serio* es el que presenta el pensamiento con natural gravedad.

Jocoso ó *burlesco*, aquel en que el escritor nos presenta con gracia y buen humor el lado risible de las cosas.

Satirico, el que con tono ya jocoso, ya acre ó mordaz, se emplea para la burla ó censura de los defectos y vicios humanos.

Humorístico, llámase aquel en que se mezclan los sentimientos mas opuestos, jugando juntos el patético y el irónico, la risa y el pesar lo poético y lo prosáico.

6. Debe observar acerca del género humorístico, que solo en casos muy especiales puede emplearse, y aun entonces con intencion sana; porque su fondo de malignidad y su forma estravagante, si bien pueden causar placer á ciertas gentes, siempre vierten hiel ó amargura en las almas delicadas.

Condiciones de un buen estilo. (44) 48.

1. Las condiciones de un buen estilo, unas son generales y otras particulares: las primeras son invariables, y las segundas varían según la naturaleza del asunto y el fin que se propone el escritor ú orador.

2. Las *generales* son las mismas esenciales á una buena dición; es decir, que no podrá ser bueno un estilo sin que sea puro, correcto, propio, armonioso.

3. Las *particulares* deben acomodarse al asunto y fin de las composiciones guardando las leyes de la conveniencia, pero dejando al escritor cierta libertad para emplearlas con esmerado gusto, según que se proponga *enseñar, deleitar ó mover*.

4. Las convenientes para enseñar son: la *sencillez, concision, ingenuidad y facilidad*.

Las convenientes para deleitar son: la *riqueza, la finura, delicadeza y gracia*.

Las convenientes para mover son: la *energía, vehemencia, magnificencia, y los rasgos sublimes*.

5. Cualquiera que sea el carácter general del estilo, que adopte el escritor, debe tener presente que las tres cualidades preciosas que forman su belleza, son la elegancia, la energía y la variedad.

—La *elegancia*, que es el resultado de la exactitud y del agrado, da á toda composición una fisonomía noble y graciosa.

—La *energía*, que consiste en la combinación de la vivacidad y la fuerza, anima y apasiona los escritos y grava profundamente las ideas en el espíritu.

—Por último, la *variedad*, que consiste en saber mezclar los diversos géneros de estilo, templando unos con otros, evita la monotonía siempre desagradable.

Formas generales de elocucion. (45) 46.

1. Tres son las *formas* generales de *elocucion* que pueden emplearse en las diversas obras literarias, á saber: OBJETIVA—SUJETIVA—y DIALOGADA, en la que se combinan las dos anteriores.

—La objetiva y sujeta se llaman tambien *directas* porque habla en ellas el autor; y la dialogada *indirecta* porque se finje que hablan otras personas.

2. Forma *objetiva* es la que *espone las impresiones* que el entendimiento recibe de los objetos—ó *pinta* estos mismos objetos.—En el primer caso se llama *narracion*—y en el segundo *descripcion*.

3. *Sujetiva* es la forma que espone las apreciaciones que se hacen de las cosas, ora *enunciando* juicios sobre su naturaleza ó cualidades—ora *razonando* sobre sus causas, efectos y relaciones. En el primer caso, se llama *definicion*, y en el segundo, *argumentacion*.

4. *Dialogada* es la forma en que se finje que dos ó mas personas conversan, ya narrando, ya pintando, ya enunciando juicios ó racionios.—Si se finje que una persona, no el autor, habla consigo mismo, se llama *monólogo*.

5. Resumiendo: todas las formas que pueden revestirlos, escritos, ya solas ya combinadas, se reducen; á *narraciones—descripciones—definiciones—argumentaciones—diálogos y—monólogos*.

NOTA. El profesor dará á conocer estas diferentes formas haciendo leer, y aun estudiar, un modelo de los contenidos en la *Coleccion de Trozos* aprobados para testo

SEGUNDA PARTE.

PRENOCIONES.

Retórica particular, elocuencia, prosa. (1.^a) 27.

1. RETÓRICA en particular es «la *teoría de la Elocuencia*» ó sea el arte de conocer y componer con elocuencia las obras en prosa.

2. La palabra ELOCUENCIA en su acepción mas general, puede definirse «*el talento natural ó cultivado de influir en los hombres por medio de la palabra.*» (1)

3. Puede influir el hombre por la palabra, no solo persuadiendo con vigor, sino tambien enseñando y agradando convenientemente.

Por esto el dominio de la elocuencia no se concreta á la persuasion en el discurso oratorio, sino que ejerce su influjo tambien en todas las obras en prosa, y aun se estiende á las en verso.

4. Son obras en PROSA, las escritas en un lenguaje suelto ó libre. Algunos preceptistas quieren que por la palabra *prosa* se entienda el lenguaje de la razon.

5. Los géneros de obras en prosa suelen reducirse á

(1) CAPMANY la define «el don feliz de imprimir con calor y eficacia en el ánimo de los oyentes los ~~efectos~~ que tienen agitado el nuestro.»

BLAIR: «El arte de hablar de manera que se consiga el fin para que se hable.» En este concepto, añade, «tiene lugar en cualquier materia; en la historia, y aun en la filosofia como en las oraciones. Así esta definicion comprende todos sus géneros ora se emplee para persuadir, ora para instruir, ora para agradar. Pero como el objeto mas importante del discurso es persuadir á la accion, la elocuencia, bajo este punto de vista, se puede definir «*el arte de la persuasion.*»

cinco llamados: *oratorio*, *histórico*, *novelesco*, *didáctico* y por último el *epistolar*.— Pudieran dividirse también en tres clases denominadas—*oratorias*—*científicas*—*epistolares* que coinciden con las tres formas—*sujetiva*—*objetiva*—y *dialogada*.

6. El ORATORIO tiene por fin *persuadir* á obrar:—el HISTÓRICO, *instruir* retratando la vida pública de las naciones:—el NOVELESCO, *deleitar* con hechos de la vida privada:—el DIDÁCTICO, *enseñar* metódicamente las ciencias y las artes:—El EPISTOLAR, servir de *comunicación* entre personas distantes.

Los antiguos retóricos trataron exclusivamente del oratorio; mas como los demás géneros no pueden carecer de preceptos, los modernos no solo les aplican los generales del oratorio que les son comunes, sino los que les pertenecen por su naturaleza y caracteres peculiares.

Composiciones oratorias. (2.^a)

47 48.

1. Composición *oratoria* en general, es todo discurso preparado, ó improvisado, que se pronuncia ante cualquier auditorio.

—Se denominan también oraciones, disertaciones, razonamientos, arengas, alocuciones y principalmente discursos.—El tratado de estas composiciones se llama *oratoria*, y el que las produce orador.

2. Los antiguos distinguieron tres géneros de discursos llamados: demostrativo, deliberativo y judicial. El fin del *demostrativo* era alabar ó vituperar: el del *judicial* acusar ó defender; y el del *deliberativo* persuadir ó disuadir;—en breves palabras, sus fines son lo *honesto*, lo *justo*, lo *útil*.

—En el *demostrativo* incluyeron los panegíricos las

invectivas y las oraciones gratulatorias; en el *judicial* los pronunciados en los tribunales jurídicos; y en el *deliberativo* los proferidos en las juntas del pueblo ó del senado.

3. Los modernos admiten cuatro que denominan: elocuencia *sagrada, forense, política y académica*, según que tienen por teatro el *púlpito, los tribunales, las asambleas deliberantes* y las sociedades *científicas*.

4. Las reglas que prescribe la oratoria, unas *generales* á toda clase de discursos, y otras *peculiares* á cada género según su fin y carácter.

—Versan las generales sobre las cuatro principales operaciones que necesita realizar todo orador, que son: *pensar* lo que ha de decir, *ordenarlo, espresarlo* y *pronunciarlo* convenientemente.

5. Dan origen estas cuatro operaciones, á los cuatro tratados ó partes en que dividieron los antiguos la retórica, llamadas *invencion, disposicion, elocucion, pronunciacion*.

6. Tiene de notable esta division, el ser muy filosófica, y de útil y aun necesaria aplicacion en sus tres primeros miembros, á todos los géneros literarios.

Porque para componer cualquiera obra es preciso reunir ante todo los materiales, disponerlos con buen plan y esmerarse por embellecer convenientemente su espresion,

I. DE LA INVENCION. (3.^a)

49.

1. INVENCION en general es «el trabajo del entendimiento por el que se encuentran, para cualquier composicion, las cosas que se deben decir:» En Retórica ú Oratoria, es un tratado en que se dan las teorías y reglas para conocer y emplear los medios de persuadir.

2. Persuadir es obligar á conocer ó creer alguna cosa y decidir á obrar conforme á ella. La *persuasion* supone la *conviccion* que habla al entendimiento, así como aquella se dirige á la voluntad.

3. Los medios de persuadir, se reducen á tres, que son: *pruebas* para convencer el entendimiento; *costumbres* para agradar á la imaginacion, y *pasiones* para mover la sensibilidad.

—Prueba ó argumento es toda razon ó série de razones con que se establece una verdad ó confirma un hecho.

—Costumbres oratorias, las buenas prendas que debe ostentar el orador para agradar á los oyentes y ganar su benevolencia.

—Pasiones, las emociones vivas y momentáneas que conmueven nuestra sensibilidad y determinan irresistiblemente nuestra voluntad.

1. De las pruebas.

4. Enseña la invencion, respecto de las pruebas:—1.º A conocer sus clases y naturaleza.—2.º Las fuentes de donde deben tomarse.—Y 3.º el modo de desarrollarlas en los discursos.

Se distinguen dos clases de pruebas, llamadas *intrinsecas* y *extrinsecas*: las primeras se encuentran en la naturaleza del asunto mismo, y las segundas en sus circunstancias. Ejemplo:

Si para probar *que es necesario amar al prójimo*, doy por razones de esta verdad: 1.º la semejanza de naturaleza entre todos los hombres: 2.º la unidad de su origen: 3.º la felicidad que experimentan por un mútuo afecto, empleo entonces pruebas *intrinsecas*. Mas si para confirmar esta verdad añado: 1.º la autoridad de

los libros santos: 2.º el ejemplo de los hombres que se han señalado por una ardiente caridad hácia el prójimo, entonces hago uso de pruebas *extrínsecas*.

5. Son preferibles las *intrínsecas*, con las que basta para probar la verdad ó realidad de un asunto; aunque frecuentemente son tan necesarias unas como otras; y á veces las extrínsecas producen mayor efecto.

Hay diferencia entre las pruebas de cada clase por la *verdad* que encierren ó por el *efecto* que produzcan.

Relativamente á la verdad, pueden ser *verdaderas*, *probables* dudosas, *sofísticas* y *falsas*, como enseña la Lógica, estableciendo que se empleen las dos primeras clases y se desechen las dos últimas.

—Respecto á su efecto, se dividen en *fuertes* ó enérgicas, *medianas*, *débiles* y nulas, cuyas ideas manifiestan claramente sus mismos nombres.

6. Debe observarse con respecto á los efectos de las pruebas:—1.º Que muchas veces pruebas *verdaderas* no producen efecto sobre cierta clase de oyentes.—2.º Que, por el contrario, se puede alucinar con pruebas *sofísticas*. De aquí el motivo por qué el orador debe observar á quién se dirige: y el público sospechar de todo argumento deslumbrador.

2. Fuentes de las pruebas. (4.ª) 50.

1. Los antiguos retóricos, en su afán de reducirlo todo á arte, formaron un tratado para hallar las pruebas con el nombre de *tópicos* ó lugares oratorios.

Eran los *tópicos* una especie de repertorio ó clasificación de todos los aspectos bajo los que cualquier asunto puede prestar materia al razonamiento.

2. Dividieron los *tópicos* en *intrínsecos* y *extrínsecos*;

los primeros se fijaban en la naturaleza del asunto, y los segundos en hechos accesorios con él relacionados.

—Señalaron como intrínsecos la *definición*, *enumeración* de partes, el *género* la *especie*, la *semejanza*, *dese-
mejanza* la *contrariedad* la *repugnancia* la *causa*, el *efec-
to*, los *antecedentes* y *consiguientes*. los *adjuntos*, *deriva-
dos*, etc.

—~~Contaron~~ como estrínsecos las *leyes*, las *escrituras
legales*, la *fama*, el *juramento*, los *testigos* y aun la pena
del *tormento*.

3. Para su aplicación se pretendia que el orador fuese recorriendo uno por uno para sacar de cada cual las razones que encontrase á propósito para su asunto.

—Así, por ejemplo, como nada existe que no tenga una *causa* y á su vez no produzca algun *efecto*, de una y otro pueden sacarse argumentos en las formas si-
guientes:

1.º Por la CAUSA: *Huyamos la maledicencia: porque
tiene su origen en la malignidad y la envidia, pasiones
vergonzosas.*

2.º Por el EFECTO: *Huyamos la maledicencia: por-
que atrae enemigos, y el mal que se dice de otro no pro-
duce sino un mal ejemplo.*

4. Semejante procedimiento, es demasiado mecá-
nico sistemático y aun estéril por sí mismo; pues en
vano será recorrer la *definición*, el *género*, las *causas*
de un objeto, si el que busca las pruebas no cuenta
de antemano con talento é instrucción.

5. Estos procedimientos del arte, sin embargo, no
deben desconocerse del todo, pues sirven á veces de
guias en asuntos estériles; mas no debe el ingenio su-
jetarse á ellos como á una ley imprescindible, porque
todo mecanismo ahoga las fuerzas del ingenio.

6. El secreto para hallar las pruebas consiste:
1.º En elegir bien el asunto y examinarle en su naturaleza y circunstancias. 2.º En estar preparado para ello con una instruccion sólida y un continuo ejercicio de reflexiva lectura y de razonados análisis de las obras de los grandes maestros.

Modo de desenvolver las praevas. (5.ª) 21.

1. *Halladas* las pruebas, necesita el orador desenvolverlas por medio del *razonamiento* para que se presenten con todo su valor.

Razonamientos son las diferentes formas con que suelen presentarse los racionios, llamadas *argumentacion*.

2. La argumentacion lógica y la oratoria, aunque en el fondo vienen á ser una misma cosa, se distinguen en que la lógica está sujeta á un artificio riguroso, que la oratoria cubre con todos los adornos de la elocucion. Por esto comparó un filósofo el argumento lógico á la mano fuertemente cerrada, y el oratorio á la mano graciosamente abierta.

3. Ocho son las especies principales de argumentacion que admiten los lógicos llamadas *silogismo*, *entimema*, *prosilogismo*, *epiquerema*, *dilema*, *sorites*, *inducccion* y *ejemplo*. (1)

4. Se desenvuelven estas formas en la oratoria.—
1.º Despojándolas de todas las palabras que revelen el artificio dialéctico. 2.º Se puede invertir el orden de las proposiciones que contenga cada forma de argumentacion. 3.º Se pueden esplanar, embellecer, ani-

(1) Véase su esplicacion en cualquiera lógica: ó pónganse algunos ejemplos por el profesor.

mar de mil maneras diferentes, con tal que al encubrir la forma silogística, no se altere ó debilite la fuerza y la solidez del razonamiento.

5. Ejemplo.—Un lógico, para probar que debe estudiarse la literatura, emplearía el siguiente silogismo:

Debemos estudiar lo que enriquece nuestro espíritu.

Es así que la literatura enriquece nuestro espíritu.

Luego debemos estudiar la literatura.

Un orador ó escritor desechando esta manera tan seca y dura, la embellecería diciendo:

Se puede no amar las bellas letras? Ellas son las que dulcifican las costumbres, cultivan el espíritu, y perfeccionan la humanidad; el amor propio y el buen sentido bastan para hacérselas preciosas y estimularnos á cultivarlas con interés.

1. De las costumbres oratorias. (6.^a)

92.

1. Se entiende por *costumbres oratorias*, (según se dijo en otro lugar) «las prendas que debe poseer el orador para conciliarse la benevolencia, la confianza y la estimación de sus oyentes.»

2. Pueden reducirse á seis que son: *probidad, benevolencia, prudencia y modestia*—el tacto de las *conveniencias y precauciones*.—Las cuatro primeras suelen llamarse *costumbres reales* y las dos últimas *oratorias*.

3. Se necesita la probidad; porque ninguno puede llamarse dignamente orador sino es realmente hombre de bien y honrado.

La benevolencia; porque no basta al orador ser bueno, si su bondad no se estiende por simpatía á procurar con celo el bien de los hombres.

La modestia, porque naturalmente se ejerce por ella un atractivo sobre los que nos escuchan.

4. *Conveniencias oratorias*, son las maneras delica-

das que establecen el concierto perfecto de las ideas, sentimientos y lenguaje del orador con las diversas circunstancias, que le rodean, y las exigencias del auditorio.

—Observará el orador las conveniencias, estudiando cuidadosamente lo que es mas oportuno al asunto, á su situacion y á la de sus oyentes; y su instruccion y prudencia le advertirán que no conviene el mismo tono á un *anciano* que á un *jóven*; que no se habla igualmente á un *curso* corto que á uno *numeroso*; en una *iglesia*, que delante de los *tribunales*.

5. *Precauciones* oratorias, son ciertos miramientos que debe tener presentes el orador para no herir la delicadeza ó dignidad de sus oyentes.

—Empleará el orador las precauciones:—1.º Valiéndose de ciertos giros diestros para cubrir, como con un velo, las ideas desagradables, torpes ó groseras. proscritas por la decencia.—2.º Evitando cualquiera espresion que pueda revelar en él orgullo, vanidad, afectacion ó resentimiento.

2. De las pasiones en la oratoria. (7.ª) 13.

1. PASIONES en la oratoria, son las emociones vivas aunque transitorias de amor ú odio, de entusiasmo ó indignacion que al orador inspira el asunto en que se ocupa.

2. El primer efecto de las pasiones, es conmover vivamente al orador y arrastrarle por simpatía á comunicar sus mismos sentimientos á su auditorio.

En segundo lugar, el orador, que sabe escitarlas domina y triunfa á su arbitrio del ánimo de los oyentes: por ellas cambia, como por encanto, la calma en

agitacion; la frialdad en entusiasmo; la cobardía en valor; y el odio y la injusticia en amor y admiracion.

3. Todas las pasiones pueden reducirse á dos fuentes, que son el amor y el odio; mas estas dos pasiones que comprenden las dos relaciones generales de nuestra alma con el mal y el bien, reciben por su diversa intensidad y objetos, diferentes denominaciones, cuya esplicacion pertenece mas bien al psicólogo que al retórico.

4. Los preceptistas sientan vagamente: que el *amor* y sus modificaciones se escitan pintando los objetos como *agradables y útiles*; y el odio presentándolos como *perjudiciales ó repugnantes*. Pero el único medio de escitar las pasiones de los demás es que el orador se sienta apasionado segun el precepto de Horacio: *Si quieres que yo llore, llora tú primero*.

5. Necesita el orador para mover las pasiones de una *sensibilidad* esquisita, fecundada por una ardiente *imaginacion*, dirigidas por la *prudencia y buen juicio*.

6. Se entiende por *patético* en la oratoria, cualquier pasaje ó movimiento del discurso que ajita fuertemente los corazones, especialmente cuando produce el enternecimiento y este provoca las lágrimas.

7. Se empleará el patético segun las siguientes observaciones:

1.^a Meditará el orador si el asunto ó pasaje lo permite.

2.^a No se lanzará á él bruscamente.

3.^a No insistirá en él por mucho tiempo.

4.^a Evitará toda exageracion.

5.^a No le empleará directamente contra un auditorio desfavorablemente prevenido.

II. DISPOSICION. (8.^a)

H. S. L.

1. Se llama disposicion el trabajo del espiritu que ordena en un concertado plan los materiales suministrados por la invencion.

—Tambien se llama disposicion el tratado de la retórica, en que se dan las reglas sobre las partes que deben entrar en un discurso y el orden y condiciones que debe reinar entre ellas.

2. Las partes de un discurso completo son seis, llamadas: *exordio*, *proposicion*, *narracion*, *confirmacion*, *refutacion* y *epílogo*.

—No son todas necesarias, pues bastan para que haya discurso la proposicion y confirmacion, á las cuales sirven las demás solo como de preparacion ó complemento.

1. Del exordio.

3. EXORDIO es la introduccion del discurso, que tiene por objeto disponer el ánimo de los oyentes á que reciban favorablemente lo que se les va á decir.

Se distinguen cuatro especies de exordio, llamados *legítimo*, *impetuoso*, *de insinuacion* y *solemne*.

4. Es exordio *legítimo*, aquel en que el orador empieza á hablar sencilla y directamente, sacando sus primeros pensamientos del fondo y de las circunstancias del asunto.

—Puede servir de modelo el de Ciceron en la oracion por la ley Manilia, que empieza: *Quamquam mihi semper frequens conspectus vester multo jucundissimus*, etc.

Exordio *impetuoso*, es aquel en que el orador ex-

citado por fuertes pasiones, empieza á hablar lleno de fuego y de energia.

—Tal es el conocido de Ciceron contra Catilina que empieza: *Quousque tandem abutere Catilina patientiâ nostra.*

Exordio de *insinuacion*, es aquel en que el orador se vale de ciertos rodeos artificiosos para irse apoderando del ánimo de los oyentes cuando están desfavorablemente dispuestos.

—Sirva de ejemplo el mismo Ciceron en la defensa de Ligario, que dice: *Novum crimen, C. Cæsar, et ante hunc diem inauditum, etc.*

Exordio *solemne ó pomposo* se suele llamar aquel en que el orador por la gravedad é interés del asunto emplea desde el principio toda la riqueza y pompa de la elocucion.

5. Un buen exordio debe ser: 1.º Apropriado al asunto, esto es, no tan general ó vago, que pueda acomodarse á diversos discursos. —2.º Será modesto y tranquilo por el tono, sin timidez ni bajeza. —3.º Esmerado, correcto y elegante por el estilo, evitando toda afectacion ó hinchazon. —4.º Debe, en fin, ser proporcionado á la estension del discurso.

6. Sobre el mecanismo del exordio dicen algunos preceptistas: 1.º Que se debe empezar por una proposicion general que se ilustrará con una ó mas cláusulas: 2.º Que se pase á otra particular, desenvolviéndola como la primera; 3.º Finalmente, que se concluya con una que sirva como de enlace á la proposicion fundamental del discurso.

Algunos aconsejan que el exordio se componga despues de formado el discurso; consejo no desatendible, practicado segun dicen por el mismo Ciceron.

2. De la proposicion y division. (9.^a) 99.

1. PROPOSICION oratoria, es la parte del discurso en que se espone el asunto ó cuestion de que se va á tratar.

2. Puede ser de tres maneras: *simple*, *compuesta* é *ilustrada*.—Es simple cuando abraza un solo punto, —compuesta si consta de dos ó mas,—é ilustrada si se la agregan hechos ó reflexiones que la esplanen.

—La compuesta se llama *division*, considerada por algunos como parte distinta del discurso; y la ilustrada es á veces la *narracion*.

3. Las condiciones de la proposicion simple son: *sencillez*, *claridad* y *precision*, puesto que se dirige únicamente á esponer el asunto de que se va á tratar.

Son condiciones de la division: 1.^a Que no debe de usarse si no es absolutamente indispensable, por incluir el asunto puntos realmente distintos, que no deben pasar de tres.—2.^a Que sea *distinta*, *completa*, *gradual* y no *supérflua*.

—Será *distinta* si un punto no se incluye en otro. *Completa* si abraza toda la estension del asunto. *Gradual* si un punto sirve como de llamada al segundo, que ilustrará á su vez al primero. No será, en fin, *supérflua* cuando sus puntos no sean inútiles ó demasiado minuciosos.

4. En cuanto á la *ilustracion*, si consiste solo en advertencias ó reflexiones, deberán estas ser *oportunas*, *interesantes* y *escogidas*; pero si consiste en la exposicion de hechos, se observarán las condiciones de una buena narracion.

3. De la narracion oratoria.

5. NARRACION en general «es la esposicion de los hechos» y en la oratoria es la esposicion de los hechos de la manera mas favorable á la causa de que se trata.

6. Se distinguen tres clases de narracion, á saber: histórica, oratoria y poética.

—La *histórica* espone los hechos con exactitud ocupándose únicamente de su verdad; la *oratoria* los presenta de la manera mas favorable sin desfigurar la verdad; y la *poética* los reviste de todas las galas de la imaginacion.

7. Son condiciones de una buena narracion, la claridad, brevedad, verosimilitud é interés.

Se dará *claridad* á la narracion señalando con distincion los hechos y sus circunstancias, las personas lugares y tiempos, de manera que nada pueda confundirse.

Brevedad, despojando los hechos de circunstancias inútiles, sin decir nada supérfluo, aunque la narracion sea algo estensa.

La *verosimilitud*, presentando los hechos como posibles, segun la naturaleza de las cosas, y observando las conveniencias relativas á las personas y sus caractéres, á las costumbres de los tiempos y á todas las circunstancias del hecho.

Se dará *interés* á la narracion: 1.º En los asuntos de *importancia*, por la *elevacion* y el *patético*. 2.º En los *medianos* por la elegancia y variedad del estilo. 3.º En *unos y otros*, agregando á los hechos, observaciones y reflexiones breves que los desenvuelvan, á fin de que sirvan de fundamento á la confirmacion.

8. Se coloca la narracion en ciertos discursos, como en los forenses, despues de la proposicion; y en otros, como en los panegiricos, suele mezclarse con la confirmacion.

4. De la confirmacion oratoria. (10) §6.

1. *Confirmacion* oratoria, es la parte del discurso en que se reunen las pruebas del asunto enunciado en la proposicion.

Debe fijarse acerca de las pruebas, el modo de elegir las, ordenar las, desarrollar las y encadenar las, ó lo que es lo mismo, fijar las doctrinas sobre su *eleccion*, *orden*, *amplificacion* y *encadenamiento*.

2. La *eleccion* de las pruebas exige cierto tacto fino y delicado, fruto mas bien del ingenio que de los preceptos. Sin embargo, se tendrán presentes las siguientes observaciones.—1.ª Se pesarán, no se contarán las pruebas.—2.ª Se desecharán por consiguiente las débiles ó poco concluyentes, empleando únicamente las que ofrezcan algun grado de fuerza.—3.ª Aun así deben ser propias y peculiares á la materia.—4.ª Deben, sobre todo, estar al alcance de aquellos á quienes se intenta convencer.

3. Para ordenar las pruebas, no pueden darse reglas invariables. Por esto sientan unos preceptistas que debe empezarse por las mas débiles y seguir progresivamente hasta las mas enérgicas. Otros quieren que se empiece con razones poderosas para dominar desde luego los ánimos; y que agrupando las débiles en medio, se reserven para el fin las mas enérgicas y decisivas.—Suele llamarse el primer método *progresivo* y el segundo *Homérico*.

—Cualquiera de los dos métodos puede seguirse con tal que las pruebas se enlacen con discernimiento sin confundirse, no se concluya con razones frívolas y se empleen las fuertes con la debida amplificación.

4. Se hará la *amplificación* de las pruebas, presentando las ideas ó los hechos en que se fundan, bajo todos los aspectos que pueden darles mayor desenvolvimiento y de consiguiente mayor fuerza y energía.

—Algunos preceptistas dicen que la amplificación puede hacerse por medio de palabras y de pensamientos. Sin embargo, amplificar, no es amontonar palabras sobre palabras, ni frases sobre frases, sino insistir sobre los pensamientos, dándoles desarrollos llenos de razón y sentido, que añadan algo á lo anteriormente enunciado.

—Será buena una amplificación, cuando lo que gane en estension el discurso, lo gane también en claridad, elegancia y energía.

5. Se *encadenarán* las pruebas por medio de *transiciones*, que son los giros y pensamientos de que se vale el orador para pasar hábilmente de una prueba á otra.

Las buenas transiciones deben ser naturales y sencillas, siendo las mejores las que naciendo del mismo asunto, enlazan insensiblemente lo que sigue á lo que precede.

5. De la refutación oratoria. (11) 57

1. *Refutación* en general, es destruir los argumentos opuestos á la cuestión que se defiende; y en la oratoria es la parte del discurso en que el orador destruye las pruebas y objeciones de su adversario.

2. Se coloca unas veces antes y otras después de la

confirmacion, aunque á veces se confunde con ella.

3. Los principales medios de refutar son: 1.º Oponer razones sólidas que destruyan la fuerza de las del contrario.—2.º Destruir los principios en que funde sus pruebas, ó mostrar que de buenos principios ha sacado falsas consecuencias.—3.º Oponer hechos á hechos aducidos, y si no es posible, presentarlos con circunstancias favorables á nuestra causa.—4.º Valerse de las concesiones, extravíos y contradicciones, del adversario lo que se llama argumento *ad hominem*.—5.º Dividir sus pruebas para debilitarlas.—6.º Finalmente, usar con prudencia del arma de la ironía contra las sutilezas, cavilaciones y la mala fé si llega á descubrirse en el adversario. (1)

4. Para emplear bien estos medios, no hay otras reglas que el manejar bien la lógica, donde se habrán aprendido las leyes del raciocinio y los medios de refutar los sofismas.

5. Sofisma es todo razonamiento falso presentado con cierta apariencia de verdad.

Los principales sofismas son ocho.—1.º Abuso de la ambigüedad de las palabras.—2.º Probar otra cosa que lo que se cuestiona.—3.º Círculo vicioso ó petición de principio.—4.º Dar por causa lo que no es.—5.º Enumeracion imperfecta ó supérflua.—6.º Juzgar de una cosa por lo que la es solo accidental.—7.º Transicion de lo absoluto á lo relativo.—8.º De lo *relativo* á lo absoluto.

(1) Ilustremos estas teorías con un ejemplo.—Sostenemos y con razon que el suicidio es un acto criminal.—Respondamos á las objeciones que nos dirige el que le justifica.

Dice: «No es culpable el que no hace mal á otro. En este caso se halla el que atenta contra su vida, y por lo tanto no es criminal.»

Destruiremos *el principio* en que está fundado este razonamiento diciendo: Es culpable el que infringe la ley de Dios y la de los hombres, resulte ó no de ello mal al prójimo. El crimen está en la infraccion y no solo en los resultados ó consecuencias.

6. El estudio de los sofismas igualmente que las reglas para destruirlos, pertenecen á la lógica, donde se consigna que casi todos provienen de un error de juicio, ó de un vicio de razonamiento, y que no raras veces son hijos de la pasion, de las preocupaciones ó de la mala fé.

6. Del epílogo.

7 *Epílogo*, es la parte con que se concluye el discurso oratorio, á la cual llaman algunos peroracion.

Dos objetos debe llenar el epílogo que son: acabar de *convencer* los espíritus y de *conmover* los corazones.

—Acabará de convencer los espíritus, haciendo un resúmen corto y rápido de las principales pruebas y medios desarrollados en la confirmacion; lo que se llama propiamente *recapitular*.

—Acabará de mover los corazones, apelando á los sentimientos y movimientos mas vehementes y apasionados, á fin de dejar en los ánimos la impresion mas profunda; lo que propiamente se denomina *peroracion*.

8. Las condiciones del epílogo son las siguientes; 1.ª La *recapitulacion* será viva é interesante, sin repeticiones ni pormenores: 2.ª La *peroracion* será patética, empleando todos los recursos del arte para exaltar de todo punto al auditorio. El estilo conciso y rápido, noble y enérgico, añadiendo para el patético los giros mas animados y las figuras mas apasionadas.

III. ACCION ORATORIA. (12) 98

4. Se entiende por *accion* oratoria los medios de pronunciar bien los discursos oratorios.

2. Las reglas de la accion oratoria, son varias relativas á la *voz*, al *semblante*, y á los *ademanes*.

3. Las relativas á la *voz*, pueden reducirse á las siguientes: 1.^a El orador llenará con su voz el ámbito del concurso.—2.^a Articulará clara y prosódicamente cada palabra.—3.^a Marcará debidamente las pausas mayores ó menores de las cláusulas y de sus miembros.—4.^a Empezará con voz lenta y baja, que irá animando y elevando segun la importancia de los pasajes.

4. Las relativas al *semblante*, son las siguientes: 1.^a Guardará el orador gravedad en los pasajes tranquilos, y empleará la animacion y fuego en los patéticos.—2.^a No tendrá los ojos fijos en un punto, ni abusará de las miradas lánguidas ó irritadas.—3.^a No empleará las lágrimas si no vienen espontáneamente.

5. Las de los *ademanes* ó gesticulacion pueden reducirse á las que siguen: 1.^a La postura del cuerpo ha de ser recta y firme para accionar desembarazadamente.—2.^a Se inclinará el cuerpo algo hácia adelante, como en espresion de respeto al auditorio.—3.^a No tendrá los brazos siempre quietos, ni siempre en movimiento.—4.^a Mover un solo brazo es ademan muy frio.—5.^a Por último, los brazos y manos deben ir acompañando siempre la variedad del tono propio de cada pasaje, evitando toda exageracion.

6. Todas estas reglas pueden reducirse á tres condiciones que son: *claridad* en la voz; *naturalidad* en el semblante, y *decoro* en la gesticulacion.

7. Es muy importante dominar la accion oratoria porque de la buena pronunciacion pende toda la animacion y el vigor del discurso; en el que (segun frase de Ciceron) *no importa tanto lo que se dice como la manera de decirlo*.

CAPITULO III.

1. De la elocuencia sagrada. (13) 99.

1. Reciben el nombre de elocuencia *sagrada*, todos los discursos pronunciados desde el púlpito sobre asuntos de religion ó de moral.

—Su *objeto* es afirmar á los fieles en sus creencias y fervorizarlos en la práctica de los preceptos y virtudes cristianas.

2. Reciben los discursos sagrados el nombre particular, de sermones *dogmáticos*, *morales* ó *panegiricos*, *pláticas* doctrinales y oraciones *fúnebres*.

—El sermón *dogmático* explica los misterios; el *moral* escita á la práctica de las virtudes; el *panegirico* hace el elogio de los santos; las *pláticas* doctrinales explican el evangelio ó la epístola del día, y las oraciones *fúnebres* elogian la vida de un personaje ilustre difunto.

3. Las reglas para la composición de los discursos sagrados son, en general, las designadas para cualquier discurso oratorio; y en particular las que por su naturaleza y carácter especial solo pueden aprenderse en los modelos de los grandes oradores cristianos.

4. Los oradores cristianos que deben estudiarse como modelos son: Masillon, Bourdaloue y Flechier, franceses; y los modernos PP. Lacordaire, Ventura y Félix.

Sin embargo, ningun orador sagrado debe dejar de leer á los PP. Granada, Fr. Luis de Leon, Márquez, Estela y Nieremberg, para beber en ellos doctrinas evangélicas y aprender el verdadero lenguaje y estilo del púlpito.

5. Las dotes que adornarán al orador sagrado son: 1.º Que resplandezca en él la virtud en el mas alto grado, puesto que su mision principal es enseñarla desde la cátedra del Espiritu Santo. 2.º Debe además estar instruido en la Teología y Sagrada Escritura, y no desconocer la legislacion y disciplina de la Iglesia. 3.º A la lectura de los Santos Padres debe agregar la de los clásicos profanos para el buen manejo del lenguaje.

2. De la elocuencia política. (14) 60.

1. Se da el nombre de elocuencia *política* á todo discurso en que se discuten los intereses generales de un Estado.

—Su objeto es contribuir á que se realice por el gobierno ó los representantes de un país todo lo que puede serle útil ú honroso.

2. Pertenecen á este género los discursos *parlamentarios*, á los que se subordinan los *artículos de periódicos*, las *arengas militares*, y las *proclamas políticas*.

—Se llaman discursos parlamentarios, los pronunciados en los Senados ó Congresos con el fin de hacer tomar al gobierno ó á los representantes del país resoluciones de interés general que se elevan á leyes.

3. Para la composicion de estos discursos, supuestas las reglas generales, solo pueden indicarse algunos consejos respecto al modo de pronunciarlos; pues la mayor parte son improvisados, y para la improvisacion se requieren estudios especiales y mucha práctica.

—Al pronunciar el orador parlamentario su discurso, tendrá presente: 1.º No hablar sino inspirado por la equidad, por la gloria nacional ó el interés público: 2.º El calor que manifieste debe

corresponder á la ocasion y al asunto: 3.º No fingirá un calor que no sienta, y aun sintiéndole no se dejará arrebatarse de manera que pierda el dominio de sí mismo: 4.º Guardará siempre el respeto debido al público y á su dignidad: 5.º Finalmente, variará su estilo segun la ocasion, siendo siempre natural, franco animado y enérgico.

4. Los que aspiren á oradores políticos deben leer á Demóstenes entre los *griegos*, y á Ciceron entre los *latinos*: Mirabeau, Royer-Collard y Martignac entre los *franceses*: Argüelles y Martinez de la Rosa entre los españoles. En nuestro Congreso brillan oradores, cuyos discursos deben ser oidos por los que deseen sobresalir en la tribuna pública.

5. Deben adornar al orador político, un estudio profundo de las leyes civiles, eclesiásticas, políticas y administrativas, no debiéndole ser desconocida la economía política ni los estudios estadísticos. Finalmente, debe manejar con destreza su idioma y serle familiares los preceptos de la elocuencia.

3. De la elocuencia forense. (15)

61.

1. Toman el nombre de elocuencia *forense* ó judicial los discursos pronunciados en los tribunales jurídicos.

—Su objeto es abogar por la justicia en la proteccion de los derechos civiles de los ciudadanos.

2. Los asuntos que pueden ocupar al orador forense en general, se reducen á dos: llamados *pleitos* y causas *criminales*.

—Pleitos son unos procedimientos en que se ventilan los derechos de dos ó mas particulares.

—Causas criminales, unos procedimientos en que se

acusa y defiende á una ó mas personas á quienes se imputa haber infringido las leyes.

3. Cualquier negocio forense exige en primer lugar dos oradores: uno que demanda el derecho y otro que le niega en los pleitos, y uno que acusa y otro que defiende en las causas criminales. Por otra parte, sea en pleito ó en causas pueden discutirse dos cuestiones: una de hecho y otra de derecho.

—Cuestion de *hecho*, es la que trata de las cosas con relacion á las personas, p. ej.: ¿Esta huerta está sujeta á la servidumbre de tránsito que se demanda?

Cuestion de *derecho*, es la que trata de las cosas en sus relaciones con las leyes; p. ej. ¿Es servidumbre legal la de los esclavos?

4. Las reglas para la composicion de los discursos forenses son, en general, las prescritas para el discurso oratorio, y en particular los modelos clásicos del género con las fórmulas admitidas en la práctica forense.

5. Son modelos en el género judicial las oraciones forenses de Demóstenes y de Ciceron. Tambien se hallarán notables modelos en la *Coleccion de discursos forenses* españoles, publicada poco há por Perez Anaya.

6. El orador forense debe ser honrado, moral y saber á fondo el derecho privado de su país en todos sus ramos, con la instruccion suficiente en punto á los preceptos oratorios.

4. De la elocuencia académica. (16) 62.

1. La elocuencia *académica* comprende los discursos pronunciados en las sociedades literarias, como son las academias y los establecimientos de enseñanza pública.—Su objeto es fomentar las ciencias y las artes.

2. Los discursos que tienen lugar en ellas son varios denominados: discursos de *recepcion*, *elogios* históricos, *memorias* sobre ciencias ó artes, y discursos *universitarios*.

3. Discurso de *recepcion*, es el que pronuncia un individuo el dia de su entrada en una academia.

—Elogios históricos, son los que se pronuncian en las academias para encomiar las virtudes de algun ilustre personaje ó de un académico difunto. Suelen llamarse tambien *panegiricos profano*.

4. *Memorias* científicas ó literarias, son las disertaciones que sobre inventos, adelantamientos y puntos históricos se pronuncian en las academias en los dias de sus sesiones.

—Discursos universitarios, los que pronuncian los graduandos en los dias de exámen y recepcion de grados, y tambien los que se pronuncian por los profesores en las oposiciones á cátedras.

5. Las reglas para los discursos académicos son, en general, las prescriptas para el discurso oratorio, y en particular las que el asunto, la ocasion y las circunstancias indiquen como mas convenientes.

6. Pueden servir de modelos de elocuencia académica algunos preciosos que pueden verse en las obras de *Jovellanos*, como son el «Elogio de Carlos III» y el del arquitecto Rodriguez, que hizo las obras de Covadonga.

CAPITULO IV.

Composiciones históricas. (17)

63.

1. Composiciones *hísticas*, son las obras que se ocupan de referir hechos ó sucesos importantes de la vida pública de las naciones.

2. Se dividen en historias, *universales*, *generales*, *particulares* y *biográficas*, á las que se subordinan las *crónicas*, los *anales* y las *efemérides*, como materiales para la historia.

—La *universal* abraza los hechos ocurridos en todos los países civilizados, como la del *Conde de Segur* y la de *César Cantú*.

—La *general* abraza los sucesos de un país ó nacion como la de *España* por Mariana.

—La *particular*, los de alguna ciudad ó provincia ó guerra notable ocurrida en ellas, como la de los *Moris-
cos de Granada* por Mendoza.

—La *biografía*, los de la vida de algun personaje, como la de *Gonzalo de Córdoba* por Quintana.

—*Crónicas*, son las narraciones de los sucesos ocurridos en un tiempo determinado mas ó menos largo: *anales*, las narraciones hechas por años; y *efemérides*, las hechas por dias.

3. Los métodos para escribir la historia, pueden reducirse en último análisis á dos, llamados: *espositivo* y *filosófico*; ó en términos técnicos *ad narrandum* y *ad probandum*.

—Método *espositivo*, es el que refiere los hechos con mas ó menos bellezas, absteniéndose de consideraciones filosóficas, ó siendo estas muy raras y como de paso.

Método filosófico, el que relata sumariamente los hechos, tomando de ellos ocasion para discurrir sobre los progresos ó decadencia de los pueblos.

4. Los dos son útiles y buenos, porque los dos son susceptibles de interés para los pueblos cultos, que anhelan satisfacer necesidades de toda especie.

5. Las reglas para escribir la historia, unas son relativas á su *fondo* y dotes del *historiador*; y otras á las *condiciones literarias* que exige la composicion de la obra.

—El historiador debe revelar en toda su obra una grande *instruccion, fidelidad, imparcialidad é independencia, discernimiento y moralidad.*

Composicion de la historia. (18)

62.

1 Las reglas para la composicion de la historia versan sobre seis puntos que son: el *plan* de la obra;—la *narracion* de los hechos;—las *descripciones* de los lugares;—los *retratos* de los personajes;—las *arengas* que se ponen en boca de estos,—y las *reflexiones* que hace el historiador sobre los hechos.

2. Exige el plan de la historia, *unidad y método*, de modo que aparezca que el historiador domina la materia y la ve toda bajo un solo punto de vista.

—Para dar el historiador unidad á su obra, no puede fijársele mas reglas que una á saber: la eleccion de una idea luminosa, haciendo confluir á ella los hechos y circunstancias de su narracion, de forma que produzca en los lectores la impresion de un todo completo.

3. Son condiciones de la narracion histórica, la *verdad* en el fondo; la *claridad, brevedad, ornato y dignidad* en las formas.

4. Las *descripciones* históricas deben ser oportunas, interesantes, no muy prolongadas ni recargadas de circunstancias.

—Los *retratos* históricos serán fieles pinturas de los personajes, perfectamente dibujados y constantemente sostenidos.

—Las *arengas* deben ser juiciosos extractos de los discursos, que nos es permitido suponer pronunciaron los personajes, según la clase de gobierno en que vivieron; pues las arengas son un verdadero anacronismo en los pueblos de régimen absoluto ó despótico.

—Las *reflexiones* morales, serán motivadas, sólidas, breves é interesantes, y mezcladas con parsimonia en la narración, no separadas bajo forma de sentencia.

5. El estilo de la historia debe ser en general grave digno sin fausto; animado y elegante sin artificio; natural sin bajeza; rápido en las narraciones; magestuoso en las descripciones, fuerte en los cuadros, y cortado en las reflexiones.

6. Son historiadores de mérito é imitables,—en *latín* César, Salustio y Tito Livio; y en *castellano*, Mariana, Mendoza, Solís, Moncada, Melo y el Conde de Toreno.

De las Novelas. (19)

1. *Novela*, es la narración ingeniosa de una acción fingida, pero verosímil, ocurrida en la vida privada de algunas personas.

—Caracteriza especialmente á las novelas, el ser unas historias poéticas, verosímiles por lo general en el fondo, pero fingidas en las circunstancias.

2. Se distinguen las novelas por su asunto en *caballerescas*, *pastoriles*, *picarescas*, *históricas*, *familiares*,

filosóficas, etc.—Algunas conservan el nombre de *romances*, *aventuras*, *cuentos*, *anécdotas*, *leyendas*.

3. Se prescriben para su composición las reglas que siguen: 1.º Como *historias ficticias* exigen todas las formas de la historia verdadera: 2.ª Como obras *poéticas*, admiten todas las galas de la poesía, mucha originalidad, sensibilidad y gran conocimiento del corazón humano: 3.ª Debe reinar en ellas la moral mas pura, la novedad mas variada y las situaciones mas apuradas: 4.ª Los caracteres estarán bien dibujados y sostenidos, las escenas vivas y patéticas; y sobre todo se procurará la unidad y enlace de los acontecimientos.

4. La novela admite todas las formas de elocución: narra, pinta, razona; y aun en forma dialogada entraña y espone acciones dramáticas.

5. Su estilo debe ser elegante, muy correcto y esmerado; porque las novelas son las obras literarias en que menos se disculpan los defectos de las formas.

6. Pueden proponerse por modelos: El *Quijote* y las novelas ejemplares de Cervantes:—el *Gil Blas*:—el *Lazarillo de Tormes*:—*Fé, Esperanza y Caridad*, por Flores:—los *Mártires de la Siria* por el Sr. Mata.

7. Bien desempeñadas las novelas pueden servir: 1.º Para hacer amable la virtud y odioso el vicio: 2.º Completan en cierto modo la historia, pintándonos las costumbres y usos de la vida privada de los países: 3.º Pueden además utilizarse para la comunicación de los conocimientos de una manera agradable y entretenida.

Se censura de perniciosas á las novelas, porque desgraciadamente se han escrito muchas que merecen los mas severos anatemas por su inmoralidad. Pero el abuso que del género han hecho indignos escritores, nada prueba contra la bondad de muchas novelas, en donde se ven hermanadas la amenidad, la instrucción y la moralidad.

CAPITULO V.

Composiciones didácticas. (20)

66.

1. Composiciones *didácticas* son las consagradas á la instruccion de los lectores sobre asuntos científicos y artísticos. Todas las obras de enseñanza pública, y los tratados morales, pertenecen á este género.

2. Se distinguen dos clases: elementales y magistrales.

—Son *elementales*, las obras dirigidas á la instruccion de los principiantes.

—*Magistrales*, las destinadas á la instruccion de los lectores iniciados ya en el arte ó ciencia de que se trata.

3. Los tratados elementales exigen: 1.º Un plan claro y metódico, y una encadenada distribucion de las teorías y preceptos en que se ocupan.—2.º No deben omitirse las ideas intermedias, conviniendo hacer transiciones perfectas y remisiones á lo ya explicado, y entrar á veces en prolijos pormenores.—3.º No se emplearán términos técnicos sin definirlos con exactitud.—4.º El lenguaje y el estilo han de ser puros, correctos, precisos, claros y limpios.—5.º Las obras elementales, finalmente,—desechan los adornos de las figuras brillantes, admitiendo solo las pocas que contribuyen á la precision y claridad del estilo.

4. Son reglas para los tratados magistrales:—1.º El plan debe ser claro y metódico, y las teorías igualmente encadenadas que en los elementales.—2.º No se entrará en ellos ni en pormenores ni en transiciones formales, que deben suplirse por las personas instrui-

das á quienes se dirigen.—3.º Se evitará la pedantería ó manía de ostentar erudicion, como igualmente el excesivo tecnicismo.—4.º El lenguaje y el estilo deben de ser esmerados y de mas ornato que en las elementales pero todo sin profusion.

5. La *Guia de pecadores* de Fray Luis de Granada, y los *Nombres de Cristo*, de Fr. Luis de Leon, son modelos de obras magistrales religiosas y de habla castellana.

Género epistolar. (21)

67.

1. CARTA, es «la trasmision por escrito de nuestros pensamientos á una persona ausente» ó como otros quieren:» una conversacion por escrito entre personas distantes.

2. Se distinguen tres principales clases de cartas: de amistad—de política—y de negocios.

—Las de *amistad* llamadas tambien *familiares*, son las que se escriben mutuamente los parientes ó amigos.—De *política* ó *elevadas*, las dirigidas á personas de algun respeto y consideracion para el que las escribe.—De *negocios*, las que versan sobre asuntos mercantiles ó administrativos.

3. Las dos primeras clases, toman por el asunto sobre que versan los nombres especiales de cartas de *felicitation*, de *pésame*, de *ofrecimiento*, de *recomendacion*, etc.

4. Las reglas para escribir bien una carta, se reducen en general á saber aplicar las prescritas para bien *narrar*, *describir*, y *razonar*, que son los asuntos sobre que puede versar la conservacion con la persona ausente. Se tendrán presentes además las siguientes observaciones.

1.^a La conversacion por escrito debe ser mas esmerada que la oral; *porque lo hablado pasa, lo escrito permanece* con los descuidos y desaliños que no se corrijan antes de remitir lo escrito.

2.^a Se debe escribir la carta con la sencillez, claridad y naturalidad con que se habla, *pero un poco mejor que se habla.*

3.^a Efusion franca y sincera de los sentimientos en las *familiares*:—Circunspeccion y miramientos convenientes en las de *politica*:—Lucidez y precision en las de *negocios*; hé aqui los secretos del arte epistolar.

5. Con respecto al estilo se tendrán presentes las reglas que siguen:

1.^a Las familiares exigen el mas sencillo y fácil posibles, pero sin incorrecciones, pudiendo emplearse algunas sales y chistes de buen género.

2.^a En las elevadas se adaptará el estilo al asunto con un prudente discernimiento del tono mas oportuno.

3.^a En unas y otras se evitará el uso de periodos muy largos ó muy cortos, así como igualmente una coordinacion sensiblemente armoniosa.

4.^a Se reprueba, sobre todo, en las cartas el uso de figuras pretenciosas como apóstrofes, exclamaciones y demas adornos de la alta elocuencia.

6. Son recomendables como modelos de cartas: en castellano, las *familiares* del P. Isla, de Solis, de Antonio Perez, y Santa Teresa; las *letras* de Pulgar; las *epístolas* de Fernan Gomez; y la *Coleccion epistolar* de varios autores españoles por Mayans y Siscar.

7. Se refieren al género epistolar las *peticiones*, *memoriales* ó *esposiciones* dirigidas á cualquiera autoridad solicitando alguna concesion, y tambien las *comunicaciones oficiales* entre las diferentes autoridades.

—En unas y otras deben guardarse las fórmulas y tratamientos, que exija la urbanidad y la costumbre.

TERCERA PARTE.

PRENOCIONES.

Poética, Poesía, Verso. (22)

68.

1. POÉTICA es «la *teoría de la poesía*» es decir «el arte que nos enseña á conocer y componer las obras literarias cuyo fin inmediato es deleitar.» — La buena obra poética debe además aspirar á instruir y moralizar.

2. Las obras poéticas se denominan en general, *poemas, poesías, obras en verso y de amenidad*; y el que las produce *poeta* que significa hacedor ó inventor.

3. La palabra *poesía*, en su acepción mas lata, significa «la *creación en las artes*» y en Literatura «la expresión de la belleza ideal mediante el lenguaje oral.» También se define la poesía, el lenguaje del sentimiento y de la imaginación sujeto á la forma artística de la versificación. (1)

4. Puede ser *materia* de la poesía, toda la naturaleza en sus tres órdenes, físico, moral é intelectual: el mundo histórico, el fabuloso, el ideal; todo en fin cuanto puede inspirar á la fantasía las concepciones ideales de la belleza.

(1) La definición primera considera la poesía como elemento de todas las *bellas artes*; porque en efecto, la Música, la Arquitectura, etc., tienen su poesía ó creación de la belleza.

—La segunda concreta la poesía á las obras literarias prescindiendo de su forma.

—La tercera especifica su forma peculiar indicando además las facultades creadoras de la belleza ideal.

5. Unos filósofos hacen consistir la esencia de la belleza artística en la *imitacion idealizada* de la belleza real; y otros en la *concepcion espontánea* de un ser ideal que no existe en la naturaleza producto de la imaginacion y de la inspiracion.—El fundamentar y resolver estas apreciaciones pertenece á la ESTÉTICA.

9. La *forma* de la poesia es la *elocucion poética*, la cual presta galas y colorido á la versificacion, así como esta es una forma peculiar ó especial distintivo de la poesia, pero no esencial en ella.

—El QUIJOTE, por ejemplo, es tan poético, aunque en prosa, como la ENEIDA de Virgilio, la que tampoco dejaria de ser poesia, traducida en una buena prosa. Por otra parte hay muchos trozos de versos que son, no poesia, sino *líneas iguales de rimada prosa*.

7. Constituyen la *elocucion poética* (llamada por algunos *poesia de expresion*) los siguientes elementos: 1.º El empleo de ciertas palabras y locuciones que no admite la prosa.—2.º El mayor uso de las formas figuradas, licencias y omisiones atrevidas, que dan nuevo giro á los pensamientos y vigor á los afectos.—3.º El empleo sobre todo, de las imágenes que revisten de formas sensibles los conceptos mas abstractos y los mas delicados sentimientos.

—El trozo siguiente de Herrera nos ofrece un acabado modelo de poesia, no solo de *concepcion*, sino tambien de *expresion*:

Cantemos al Señor que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero :
Tu, Dios de las batallas, tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tu rompistes las fuerzas y la dura
Frente de Faraon, feroz guerrero:
Sus escogidos príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego
Los tragó, como arista seca el fuego.

8. Las *dotes* que deben adornar á un poeta son: un *genio* natural unido á una *imaginacion* viva y fecunda: un fino *gusto* hijo de una *sensibilidad* esquisita; y finalmente un delicado *oído* para sentir los encantos de la armonía. La reunion de todas estas dotes es lo que se llama *vena rica*, *númen* poético.

9. Los géneros de poesía pueden reducirse á tres: LIRICO—ÉPICO—y DRAMÁTICO. Sin embargo, el género *didáctico*, el *bucólico* y algunos *menores*, comprendidos en la division fundamental, deben tratarse con separacion.

La lírica por su forma, se denomina tambien *suje-tiva*:—la épica *objetiva*—y la dramática, *mista* de las dos.—La lírica es la espresion de la vida interior del poeta:—la épica la esposicion de los objetos esternos—y la dramática de las acciones humanas representadas.

CAPITULO PRIMERO.

De la poesía lírica. (23)

69.

1. Poesía LIRICA, es en general la espresion animada del sentimiento, cualquiera que sea la especie ó grado de este.—Es propiamente la poesía de la inspiracion y del entusiasmo. (1)

2. INSPIRACION. El estado de iluminacion y de calor en que se halla el alma del artista, cuando mas vivamente funciona la imaginacion para realizar sus concepciones. Ella que tambien se llama *númen*, *estro*, *musa*, es el entusiasmo; y el entusiasmo es el momento divino de la inspiracion.—(NUÑEZ ARENAS.—*Estética*.)

(1) INSPIRACION.—Ilustracion ó movimiento sobrenatural que Dios comunica á la criatura. (Dicc. de la Acad.)

ENTUSIASMO.—El vigor y vehemencia con que hablan los que son ó parecen inspirados. Dicese comunmente del furor ó arrebatamiento de los poetas.

(Dicc. de la Acad.)

3. Los poemas de este género se denominaron *líricos*, porque en sus principios se cantaban al son de la lira; pero hoy día la mayor parte se destinan á ser leídos.

4. Caracteriza la poesía lírica el ser la espresion de la *personalidad* del poeta, de su manera de sentir individual, de las concepciones y movimientos de su *vida íntima*.

5. La forma de elocucion, propia de la poesía lírica, es la *sujetiva* ó *enunciativa*. Admite sin embargo en algunos géneros la *descriptiva* y *narrativa*, pero en tales casos dejará el poema de ser lírico, si dichas formas se estienden á mas que servir de adornos ó desarrollos del sentimiento que ha inspirado la composicion.

6. Las principales clases de poesías líricas son: la *oda*, la *cancion*, la *elegía*; y las secundarias, llamadas por algunos géneros menores, la *cantata*, la *letrilla*, el *soneto*, *madrigal*, perteneciendo al género tambien algunos *romances* de la poesía popular.

De la oda. (24)

70.

1. ODA, palabra griega que significa *canto*, es un poema que espresa los sentimientos apasionados y arrebatados del corazon humano.

—Su *objeto* es celebrar todo lo que la naturaleza moral, física é intelectual inspira al alma las expansiones que espontáneamente la impelen á cantar.

2. Hay cuatro especies principales de odas: sagradas, heróicas, morales y festivas.

Odas sagradas, (llamadas tambien himnos, cánticos, salmos) son las inspiradas por el sentimiento de la divinidad ó de la religion; como la «oda á la *Ascension*» de Fr. L. de Leon.

Odas heróicas, son las que celebran á los héroes ó personajes ilustres por sus sacrificios ó invencion, es como la de Herrera «á *D. Juan de Austria.*»

Morales, las que celebran la virtud y demás objetos que despiertan el entusiasmo por sentimientos generosos y moralizadores. Tal es la primera de Fr. L. de Leon «á la *Vida del campo.*»

Festivas ó anacreónticas, las que espresan las conmociones vivas y agradables que nos causan los placeres puros y legitimos de la vida. Tales son las de Villegas «á la *paloma* y á *Dorila.*»

3. Hay un carácter dominante en cada clase. En las *sagradas* y *heróicas* la elevacion y la sublimidad: en las *morales* cierta gravedad magestuosa, sobresaliendo mas el sentimiento que la imaginacion; y en las *anacreónticas* la elegancia, delicadeza y jovialidad.

4. Para la *composicion* de la oda no pueden fijarse mas reglas que el estudio de los modelos; porque el entusiasmo de que proceden, mas bien que sujetarse á preceptos, se lanza á licencias.

Por eso admiten las odas en general cierto desprecio de la regularidad; los vuelos encumbrados; algunos extravios y digresiones; y en suma todo lo que suele llamarse *bello desórden*, espresion natural de la agitacion interior del que canta entusiasmado.

—Sin embargo, los extravios, que dejan un vacio entre las ideas, y las digresiones, que son como salidas para buscar bellezas, deben ser muy disimulados y no en todas las odas sientan bien.

5. El *estilo* de la oda debe, en general, ser acomodado á su carácter predominante.—Las *sagradas* y *heróicas* en particular exigen un estilo elevado que lleve consigo las espresiones mas enérgicas, los giros mas

osados, las imágenes mas vivas; y finalmente la versificación mas armoniosa y musical.

6. El *metro* de las odas en castellano, es el endecasílabo mezclado con el eptasílabo formando las estrofas ó estancias llamadas *liras*.—Se han escrito algunas en *silva* y para las anacreónticas se ha empleado el romance corto. En latin se emplearon estrofas diversas.

7. Los autores liricos que pueden proponerse como modelos son: en latin, HORACIO que cultivó todos los géneros con maestría: y en castellano, FR. L. DE LEON llamado el Horacio español.—HERRERA—MELENDEZ VALDES—LISTA—y QUINTANA nos han legado preciosas odas dignas de estudiarse ó imitarse.

Cancion.—Géneros secundarios. (25) 71.

1. Llaman los preceptistas *canciones eruditas*, ó *clásicas*, á ciertas especies de odas escritas en estrofas largas, algunas hasta de veinte versos. Tal es la *cancion á la Victoria de Lepanto* de Herrera.

2. Difícil es establecer una distincion marcada entre algunas canciones y las odas propiamente dichas; pues la diferencia de estrofas no ha impedido el llamar canciones á varias poesías de sentimiento, escritas en estancias cortas, como se nota en la *CANCION* de Garcilaso, á la *Flor de Gnido*.

—La diferencia que en algunas se nota es, que en las canciones no campea todo el entusiasmo de la oda; pero si un dulce abandono y una dulce melancolia que les presta el mayor encanto.

3. *Canciones populares* ó *nacionales*, son unos poemitas líricos, escritos con intencion de que se canten acompañados de instrumentos músicos.

—Pertenece a este género *los cantos festivos, sentimentales* y los *himnos guerreros* que regularmente se cantan en las reuniones de familia ó festejos públicos. Tal es el himno á las *víctimas del Dos de Mayo*, de Gallejo (D. J. N.)

4. *Odas eróticas*, se llaman todos los poemitas que respiran el ardor de una pasión amorosa y que son susceptibles de mucho aturdimiento.

—Pueden referirse á este género las letrillas *graciosas* y ciertas odas *pequeñas*, como las del príncipe Esquilache, de Figueroa, y las Villanescas de Iglesias.

5. *Cantata* es una poesía de alguna extensión y de variados metros compuesta para ponerse en música. Es género apenas cultivado en España, y las pocas que existen son imitación de los italianos.

—Constan las cantatas de narraciones y diálogos, que se llaman *recitados*, y de trozos líricos que forman lo que se llaman *arias, duos y coros*.

6. Pertenece también á la poesía lírica muchos de los *romances* de nuestra poesía popular ó nacional; porque son verdaderos cantares, expresión de los sentimientos inspirados á sus autores por las hazañas ilustres de sus contemporáneos.

7. *Observaciones sobre la poesía lírica*: 1.º Es tan grande la escala y variedad de los sentimientos dulces ó fogosos, que pueden inspirar el canto, que es imposible establecer una clasificación exacta de los diferentes diversos poemas líricos.

2.º Que por lo tanto las denominaciones, con que se distinguen algunas especies, no son las más exactas; pero merecen respeto por estar sancionadas por el uso y la crítica.

3.º Que será lírica toda composición, se destine ó no al canto, con tal que sea la expresión de los sentimientos del poeta.

4.º Que son por consiguiente poesías líricas todas las poesías sentimentales modernas que, con títulos más ó menos arbitrarios, se ven en los periódicos, ó en las colecciones de cualquier autor.

1. ELEGIA, (palabra que equivale á canto *lúgubre* ó *lamentacion*) significa «un poema lastimero en que se desahoga el corazon oprimido por las desgracias ó los pesares.» Tambien se ha definido, un poema consagrado á la espresion de los sentimientos dulces y tiernos del corazon.

2. La diferencia de las definiciones procede de las fases que ha recorrido el género.

—Poema *primitivo* del dolor y de la queja personal, pasó luego á lamentar los infortunios de las familias y de las naciones, estendiéndose por último á espresar las tiernas ilusiones del alma, pero siempre con cierto carácter melancólico.

3. Se pueden distinguir dos clases de elegias: una *personal* y otra *general*.—La personal, ó elegia *estrictamente* dicha, es la espresion de los pesares ó ilusiones del poeta.—La general (*heróica* ó *cancion elegiaca*) lamenta los infortunios de las familias ilustres, ó los desastres de las naciones. (1)

4. El carácter predominante en la elegia es, en general, *cierto sabor* de lánguida melancolia, si bien admite todos los tonos, desde el familiar noble, hasta el mas apasionado, pero no llegando al entusiasmo, sino en las heróicas.

5. Admite la elegia como *ornato* las formas templadas de elocucion; algunas digresiones cortas muy ligadas al pensamiento fundamental, y tambien ligeras alusiones á sucesos y usos antiguos; pero nunca los vuelos y extravios, escepto en algunas heróicas.

(1) Las elegias pequeñas, escritas en metros menores y aun en romance, se llaman *endechas*.

6. El *estilo* de la elegía personal será el *templado*, con una elegante sencillez, llena de afectos, suavidad y dulzura.—La *heróica* exige un *estilo elevado*, en que caben toda la esplendidez de las imágenes y la vehemencia de las pasiones.

7. Los griegos y latinos escribieron la elegía en *disticos* de exámetro y pentámetro.—En castellano se emplea el *terceto*, el verso libre, la *silva* y la estrofa larga.

Son *autores elegiacos* imitables: En *latin*, Tibulo, Propercio y Ovidio: en el primero domina la ternura; la pasión en el segundo, y en el tercero la imaginación.

En castellano son dignas de estudio las elegías siguientes: «*A las musas*» de Moratin.—«*Las miserias humanas*» de Melendez.—Y como elegías heróicas «*Las ruinas de Itálica*» de Rioja: y el «*Dos de Mayo,*» de don Juan Nicasio Gallego.

—La biblia nos ofrece preciosos modelos en los *Trenos* de Jeremias, en muchos *salmos*, descollando sobre todos el *Miserere* de David.

CAPITULO II.

Poesía épica.—Epopéya. (27)

73.

1. EPOPEYA es «la narración poética de una acción ó empresa ilustre y memorable.»

2. Su *objeto* es inspirar el amor á la gloria por medio de la admiración y el entusiasmo que escitan las grandes virtudes y acciones heróicas.

3. Es *carácter* distintivo de la epopeya, la *forma objetiva*, desapareciendo en ella la personalidad del poeta para dar lugar á la narración y descripción de actos y fenómenos independientes de sus sentimientos íntimos.

4. Los preceptos de la epopeya son varios relativos á su *acción*, á los *personajes*, al *plan* y su desenvolvimiento, á su *estilo* y formas métricas.

4. Accion épica.

5. Se da en literatura el nombre de *accion* á una série de actos humanos, ligados entre sí de manera, que concurren todos á un mismo fin preconcebido.

La accion de la epopeya debe ser *una—entera—grandiosa—interesante,—y de estension proporcionada.*

6. La *unidad* de la epopeya, consiste en que los hechos principales y accesorios, que la constituyen, aparezcan con tal enlace que produzcan la impresion de un solo objeto ó conjunto orgánico.

—No se oponen á la unidad de las acciones secundarias, llamadas *episodios*, con tal que sean *motivados, cortos, variados, interesantes y trabajados* en forma que no desdigan de la magestad épica.

7. Consiste la *integridad* de la accion, en que tenga *esposicion nudo y desenlace*, ó sea principio, medios y fin, completamente desenvueltos, sin pecar por exceso ni por defecto en la relacion de los hechos.

—Consiste la *grandeza* de la accion épica, en que la empresa heróica forme la gloria no de un individuo sino de un pueblo, reflejando una época que haya influido notablemente en la civilizacion, del mundo. Contribuye á la grandeza el que la empresa pertenezca á los tiempos heróicos de una nacion.

8. El *interés* de la epopeya consiste, en que sirva de leccion á la humanidad siendo un monumento grandioso de la civilizacion usos y costumbres de los pueblos que tomaron parte en la empresa. Tambien se realza el interés de la accion por los grandes obstáculos que encuentra y vence el héroe: porque naturalmente es ad-

mirado el hombre que sale vencedor en una lucha gigantesca por las glorias de su nacion.

—La *estension* del poema épico debe ser considerable; pero no puede fijársele como al drama que dure un mes, un año, ó mas tiempo, ni que la escena pase en un lugar solo ó en varios; ni el cielo, en el infierno ó fuera de los límites del mundo.

2. Personajes épicos y sus caractéres. (28)

74.

1. Los *personajes* en la epopeya pueden ser de dos clases, hombres y seres sobrenaturales.—Entre los hombres se distingue el *héroe*, ó personaje *principal*, de los que le ayudan á la empresa que se llaman personajes *secundarios*.—Entre los *sobrenaturales* se cuentan las divinidades, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados.

2. Debe presentarse el *héroe* de la epopeya como el alma de la empresa; y aunque no sea un modelo perfecto de todas las virtudes descollará sobre los secundarios en valor, en magnanimidad y en otras grandes prendas que esciten la admiracion y el amor.

3. Los secundarios deben ser generalmente buenos, pero con diversidad de caractéres marcados, pudiendo introducirse, para contraste y como antagonista del héroe, alguno ó algunos malos pero no viles ni perversos.

4. La intervencion de los séres sobrenaturales llamada, *máquina* ó *maravilloso*, se defiende por unos preceptistas y se desecha por otros.

—En las antiguas epopeyas fué un gran resorte la intervencion de los dioses mitológicos. Nuestras creencias, costumbres, é ilustracion rechazan semejante máquina.

—Hacer intervenir á Dios ó á sus santos, es cosa muy difícil y espone á mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano.

—La introduccion de los espíritus infernales, de las furias, de los encantadores y de todas las personificaciones alegóricas, en vez de realizar el poema son un maravilloso frió, poéticamente falso y la peor máquina.

5. La belleza poética de los personajes depende de que estén presentados con sus distintos caractéres y costumbres.

Carácter, es una predisposicion á obrar de una *manera determinada*, producida por la naturaleza, pero que se modifica por la educacion y las circunstancias de la vida.

Las *costumbres*, que casi se confunden con el carácter, son una disposicion á obrar *de varias maneras*, adquirida por la repeticion de actos, formando hábitos que pueden hallarse en contradiccion con el carácter.

Así p. ej. un hombre, *apático* por carácter, puede ser madrugador y *laborioso* por costumbre.

6. Los caractéres con las costumbres, que son segundos caractéres, deben ser buenos—convenientes—sostenidos y semejantes.

—Serán *buenos* si, en general, los personajes aparecen moralmente rectos, aunque alguno ó algunos se extravíen ó escedan en la rectitud moral.

Convenientes, si hablan ú obran segun su sexo, edad, estado... su siglo, su país, religion y gobierno, etc.

Sostenidos, si hablan y obran constantemente de igual manera, sin contradecirse ó desmentirse en ninguna parte de la obra.

Semejantes, si están presentados sus retratos con fidelidad, especialmente si los personajes son históricos, ó la tradicion y el arte han fijado sus tipos reales ó ideales.

Composicion de la epopeya. (29) 75.

1. La composicion épica abraza el *plan* y sus *formas*.—En el plan entran la *introduccion* el *nudo* y *desenlace*, ó sea el principio, medio y fin, elementos de toda obra artistica.

—En las formas la distribucion *material* de la obra, su *estilo* y *metrificacion*.

2. La introduccion se forma de la proposicion y de la invocacion.—*Proposicion épica*, es una breve indicacion del asunto que se va á tratar ó cantar.—*Invocacion* una especie de apóstrofe del poeta á una musa ó á una deidad para que le preste inspiracion.

—Suelen ir una despues de otra como en la Eneida, de Virgilio, ó presentarse reunidas, como lo verificó Homeero en su Odisea; pero siempre son de corta estension.

3. *Narracion épica*, es la esposicion de los hechos hermoseada con episodios é incidentes que la conduzcan con interés hasta el fin.

—La narracion épica no sigue ún exacto órden cronológico. Asi unas veces empieza en la mitad de los sucesos; otras en el momento que se acercan los próximos al desenlace; valiéndose el poeta en ambos casos de una ocasion oportuna para referir ó poner en boca de algun personaje la relacion de todos los antecedentes necesarios.

—Las cualidades de la narracion épica son, en primer lugar, las prescritas para la historia. Deben además realizarse por cuanto hay de mas grandioso en las descripciones, de mas tierno y patético en los afectos, de mas bello y animado en el estilo, de mas grave y noble en los adornos, y de mas correcto y armonioso en la versificacion.

4. *Nudo* ó enredo, es toda la série de hechos que aceleran ó retardan la empresa; es propiamente la parte de la misma narracion, que va esponiendo los obstáculos y peligros con que lucha el héroe.

—El enredo debe ser tal que sostenga el interés y la curiosidad del lector por ver siempre al héroe en una continua y fatigosa lucha con obstáculos de todos géneros. Esta parte es la mas difícil del poema, y depende casi toda del talento y habilidad del poeta.

5. *Desenlace* épico, es la parte del poema en que se presenta al héroe dando cima á su empresa, vencidas todas las dificultades y contratiempos que contrarestan su arrojo y heroismo.

—El desenlace épico debe ser feliz, porque el objeto de la epopeya, es escitar nuestra admiracion y á veces el terror, pero no directamente la compasion.

6. El *estilo* épico debe tener cuanta elevacion, dignidad, majestad y fuego sean posibles; puesto que la epopeya es la *primera* de las concepciones literarias, el *último* esfuerzo del ingenio humano, y el *compendio* del arte, elevando un monumento glorioso al heroismo.

7. Exige la epopeya el *metro* mas grave y magestuoso de la lengua en que se escribe. Así en latin se usó del *exámetro*; y en castellano se adoptó la *octava real* como la mas adecuada forma, si bien se ha escrito algun poema en *silva* y se ha ensayado el metro suelto.

8. Son poemas épicos de primer orden y en mérito sucesivo.

La *Iliada* y la *Odisea* de Homero, en *griego*.

La *Eneida* de Virgilio, en *latin*.

La *Jerusalen*, del Taso, en *italiano*.

El *Paraiso perdido*, de Milton, en *inglés*.

Los *Luisadas*, de Camoens, en *portugués*.

En español carecemos de poema épico sobresaliente; pero entre muchos que tenemos pueden recomendarse aunque con defectos:

La *Araucana*, de Hercilla;—El *Bernardo*, de Balbuena;—La *Jerusalén conquistada*, de Lope de Vega;—La *Cristiada*, del P. Hojeda; y ¡La *creación del mundo*, poco conocida, del doctor Alonso de Acebedo.

Poemas épicos secundarios. (30) 76.

1. Se da el nombre de poemas *épicos secundarios*, á varias composiciones *narrativas y descriptivas*, que no merecen el nombre de epopeyas, por carecer de algunas condiciones esenciales de estas.

2. Los principales son: poemas *semi-épicos, históricos, burlescos, cantos épicos, leyendas* y la mayor parte de nuestros romances.

3. SEMI-ÉPICOS, son ciertas obras que guardan exactamente todas las condiciones de la epopeya pero escritas en prosa; por cuyo solo concepto les niegan los rigoristas el nombre de epopeyas.

Tales son p. ej. el *Telémaco*, de Fenelon,—los *Mártires*, de Chateaubriand—y el *Hombre fuerte* del P. Almeida.

4. POEMAS HISTÓRICOS, son los que narran una acción histórica, mas ó menos ilustre, pero empleando apenas la invención poética y la máquina.

Tal es la *Farsalia*, de Lucano, que compite con la *Eneida*; y nuestra *Araucana*, según juicio de algunos críticos.

5. POEMAS BURLESCOS SON unas *parodias*, ó imitaciones jocosas de la verdadera epopeya. Figuran en unos como personajes, los irracionales; y en otros los hombres, si bien en estos últimos el tono es mas satírico que burlesco.

Depende la gracia de estos poemas del contraste que ofrece la trivialidad del asunto con la grandiosidad de las formas.

Tales son la *Gotomaquia* de Lope de Vega;—la *Mosquea* de Villaviciosa;—la *guerra de los ratones con las ranas*, atribuida á Homero:—el *Facistol*, de Boileau—y el *Cubo* de Tassoni.

6. CANTOS EPICOS, se titulan ciertos poemas de cortas dimensiones que, en general, guardan todo lo posible las condiciones de la epopeya.

Tales son *las naves de Cortés destruidas*, de Moratin, y la *Inocencia perdida*, de Reinoso.

7. *Leyendas* son ciertos poemas narrativos de acciones históricas ó tradicionales que constituyen unas verdaderas novelas en verso. En ellas han desplegado algunos de nuestros poetas modernos toda la fecundidad de su fantasía, revestida con toda la libertad de las formas.

Tales son el *Moro espósito*, del Duque de Rivas, y los *Cantos del Trovador* del Sr. Zorrilla.

CUENTO EN VERSO, es una corta narracion de un suceso ordinario, por lo general en forma festiva.

—Los hay tambien de carácter serio y moral; y aun escritos en prosa, empleados á veces para dar amenidad á otras composiciones.

Su carácter narrativo los sujeta á las condiciones de las novelas guardando la proporcion que, por la naturaleza del asunto, debe diferenciarlos en la esposicion de los caractéres, del tono y del estilo.

—Se han escrito en romances, quartetas, quintillas y algun otro metro.

Pueden estudiarse como acabados modelos en verso: *La cena* de B. Alcázar, y *Las monas de Tetuan*, de Calderon: y en prosa los dos, de los *Locos Sevillano* y *Cordovés*, de Cervantes, en el prólogo de la segunda parte del Quijote.

CAPITULO III.

Del drama en general. (31) 77.

1. DRAMA en general, «es el espectáculo poético de una acción humana interesante.»

2. Llámase *espectáculo*, porque la acción no se narra sino que la ejecutan los actores, desapareciendo el poeta. Solo incidentalmente refiere á veces un actor los antecedentes ó enlaces de la acción, que representados aparecerían inverosímiles ó repugnantes.

—Espectáculo *poético*, es decir, que no presenta la acción como pasó en realidad, y si embellecida; por lo que es lícito al poeta fingir hechos, que no han existido, y modificar los históricos, pero sin falsearlos.

—La acción debe ser *humana*; pues aunque se tolera la introducción de seres sobrenaturales ó fantásticos en dramas de *mágica* ó *alegóricos*, se necesita un gran talento y mucho arte para que estas licencias arriesgadas no degeneren en ridículas.

5. El objeto del drama, es causar placer en los espectadores, *interesándolos* por medio de una ilusión tal, que les parezca hallarse realmente presenciando la acción que se finge á la vista. (1)

—El placer dramático no debe ser puramente sensual, es decir, que halague solo á los sentidos por las formas, la pompa y transformaciones del espectáculo, y

(1) Algunos quieren que el objeto inmediato del drama sea *inspirar amor á la virtud y horror al vicio*, y llaman al teatro *escuela de costumbres*; pero si bien el drama debe tener siempre una tendencia moral, lo cierto es que el teatro no puede pasar de ser una diversión honesta, un recreo digno de un público ilustrado.

si un placer racional que deleite al entendimiento á la fantasía, y al corazón.

4. Las composiciones dramáticas se reducen á tres clases llamadas: *tragedia*, *comedia* y *drama propiamente dicho*.

5. **TRAJEDIA**, es la representación de una acción *héroe-patética*, lamentable y conducente á escitar el terror y la compasión de los espectadores.

—**COMEDIA**, es la representación de una acción *ridículo-cómica*, festiva y encaminada á corregir las costumbres por la risa.

DRAMA propiamente dicho, es la representación de una acción ya *extraordinaria*, ya *vulgar* con el objeto de producir toda clase de sentimientos.

Las reglas para la composición del drama, unas son *generales* y otras *particulares*. Las primeras emanan de la naturaleza de estas composiciones y las otras del asunto especial de cada una de ellas.

Reglas generales del drama. (32) 78.

1. Las reglas generales del drama se refieren—á la elección del asunto,—á la disposición del plan,—su desenvolvimiento—y formas de elocución.

2. Para *elegir* asunto solo puede prescribirse, como única advertencia, que el *argumento elegido* sea rico en situaciones, fecundo en lances y afectos, que ofrezcan un vasto campo á la lucha de las pasiones.

3. Las reglas para el *plan*, unas son las relativas á su estructura material en *actos* y *escenas*; y otras á la distribución interna del asunto, que exige para su integridad *exposición*, *nudo* y *desenlace*.

4. *Acto*, es una parte esencial de la acción que permite suspender el espectáculo;—y *escena* una parte

del acto, que se caracteriza por la entrada ó salida de algun actor.

—No hay razon para fijar el número de actos; de consiguiente serán uno, dos, tres, ó cuantos fueren los cuadros principales de la accion, que autoricen entre actos, sin faltar á la verosimilitud en la suspension del espectáculo.

—Menos puede fijarse el número de escenas, porque dependen de la necesidad que motiva la salida ó entrada de un personaje.

Las escenas sin embargo no deben ser *vagas*, *inútiles* ni *pesadas*, enlazándose convenientemente para aumentar por grados el interés de la accion.

5. *Exposicion* en el drama, es la parte destinada á indicar el argumento á los espectadores, dándoles á conocer los principales personajes.

—La exposicion debe ser: *clara*, *breve* é *ingeniosa*; y la mejor forma de las empleadas es la que va entrelazándose y desenvolviéndose con la accion.

6. *Nudo* ó enredo, son todos los medios empleados por los personajes para conseguir el fin de su intento.

—Consiste su mérito, en avivar el interés de la accion por una [serie graduada de incidentes, situaciones y peripecias que la compliquen, ocultando el resultado á los espectadores.

7. *Desenlace*, es la terminacion del drama, llamada tambien solucion y *catástrofe*.

—Debe ser *natural*, bien preparado, *sencillo* y rápido, concentrando en si el mayor interés de la pieza.

8. La forma espositiva del drama, es la *dialogada*, aunque se permite á veces algunas narraciones cortas, descripciones y monólogos; pero debe evitarse el *lirismo* con que ciertos poetas pretenden realzar algunas situaciones de los personajes.

1. Reglas especiales de la tragedia. (33)

79.

1. Son reglas especiales de la tragedia, las que fijan la naturaleza de su *accion*—condiciones de los *personajes*,—su estilo—y formas métricas.

2. La accion trágica debe ser *heróica y patética*, sujeta al rigor de las *unidades clásicas*.

3. Accion *heróica*, es la que proviene de una cualidad del alma, elevada á un grado extraordinario, como p. ej. el valor, la generosidad, la clemencia, superiores á las almas vulgares.—Los vicios, cuando son hijos de una osadía ó firmeza poco comunes, entran en la idea de este heroismo.

—Accion *patética*, es toda aquella que nos turba, aterra y hace derramar lágrimas. Las luchas p. ej. de un hombre probo, ó mas virtuoso que vicioso, combatido por la desgracia ó victima de su deber ó del furor de sus parientes, de la traicion de sus amigos ó de *infortunios* inevitables, son otras tantas fuentes del patético trágico.

4. *Unidades clásicas* se denominan las condiciones que algunos preceptistas rigurosos exigen de la accion, y del tiempo y lugar en que debe representarse.

—*Boileau* esplicó estas unidades prescribiendo que un *solo hecho* verificado en un *lugar*, y en un *dia* sostenga el teatro lleno hasta el fin.

El rigorismo de estas reglas se ha modificado, porque la verosimilitud, que dicen las exigia, no puede existir á veces con su observancia.

5. Los *personajes* de tragedia deben ser de elevada clase, sobresaliendo el protagonista por sus revelantes prendas personales.—Los caractéres mistos, es decir,

aquellos que cierto fondo de virtud y honradez se dejan arrastrar por una pasión funesta, son los mejores para producir el efecto trágico.

6. El éxito de la tragedia será siempre desgraciado, si bien no exige que siempre se derrame sangre, ó termine con muertes el espectáculo.

—El estilo y tono de la tragedia han de ser elevados, nobles y magestuosos; la versificación fácil, fluida, y con el grado de armonía compatible con la soltura y animación que exige la libertad del diálogo.

El metro propio de la tragedia en castellano, es el endecasílabo asonantado ó suelto.

Han sobresalido en la tragedia Sófocles y Eurípides en *griego*: Séneca en *latín*: Alfieri en *italiano*: Corneille y Racine en *francés*. En *castellano* merecen estudiarse las tragedias de Cienfuegos, Quintana, Martínez de la Rosa, y Gil y Zárate.

2. Reglas especiales de la comedia. (34) 80.

1. Versan las reglas de la comedia sobre los mismos puntos que las de la tragedia, á saber: *naturaleza* de la acción, *condiciones* de los personajes, *estilo* y *versificación*.

2. La acción cómica debe ser popular ó comun, presentada por el lado ridículo y sujeta las unidades.

—Acción *popular* ú ordinaria es aquella en que intervienen personas sin categoría social, y que ocurre en el trato general de las gentes.

3. *Ridículo cómico*, es un defecto que causa vergüenza y no dolor, ó un delirio que no trae funestas consecuencias. Un viejo *calavera*, p. ej. y una niña discutiendo en *política* son tipos de ridículo.

3. Los *personajes* de la comedia deben ser de la

clase media ó infima, pero algo cultos, no groseros ni chavacanos, siempre que en ellos puedan ridiculizarse vicios comunes á todos los siglos y países; como la codicia, la bajeza, la hipocresía, la presuncion, la pedantería.

4. Se distinguen tres especies de comedias á saber: de *carácter*, de *situacion* ó *enredo*, y *sentimental*, denominadas todas *alto cómico*, en contraposicion de otras llamadas de *figuron* y *sainetes*, que se conocen con el nombre de *bajo cómico*.

5. El *estilo* de la comedia será sencillo, limpio, festivo y sazonado de chistes finos, pero sin elevarse del tono ordinario de una conversacion familiar entre personas educadas: ni descender por otra parte á un lenguaje trivial, chavacano ó bufonesco.

6. El *metro* mas á propósito para la comedia, es el *romance octosilabo*, por ser el que mas se aproxima al giro de una conversacion familiar. Tambien puede escribirse en prosa, porque su asunto y tono lo permiten como lo hizo Moratin en su comedia *El Café*. Algunos modernos han empleado en ella metros cortos en consonante.

7. Han sobresalido en el género cómico: Aristófanes y Menandro, *griegos*:—Plauto y Terencio, *latinos*—Moliere entre los *franceses*—y entre los *españoles* Moratin y el Sr. Breton de los Herberos.

8. En nuestro antiguo teatro se dió el nombre de comedia á toda produccion dramática; pero la mayor parte de las que escribieron Lope de Vega, Calderon, Tirso, Moreto y otros, mas bien que *comedias clásicas*, son dramas propiamente dichos.

Drama propiamente dicho. (35)

81.

1. Caracteriza el *drama* propiamente *dicho* el ser un género intermedio entre la tragedia y comedia; por lo que según se acerca más al uno ú otro género puede ser más sentimental ó más festiva.

2. Se denomina drama propiamente dicho, porque es la verdadera expresión de los cuadros de la vida humana (que pueden prestarse á la representación) en los cuales pocas veces se ven separados el placer del dolor, la risa del llanto, como los separa la comedia y tragedia.

3. El drama ha roto con las reglas arbitrarias de los preceptistas; y aun, en las que pueden considerarse como fundamentales, se ha permitido más libertad y licencias más ó menos acertadas.

4. En cuanto á la *acción*, no solo ha hecho desaparecer la valla artificial entre el elemento trágico y el cómico, sino también la incompatibilidad de personajes de distintas categorías.

5. En las *unidades* se permite: 1.º Una complicación de acciones subordinadas á una principal buscando en ellas solo la unidad de interés. 2.º Emplea todo el tiempo conveniente al escritor para el desenvolvimiento completo de su plan. 3.º No se concreta á un *lugar* recorriéndolos muy diversos y aun en países distantes. En fin no se sujeta á las unidades de acción, de lugar, ni de tiempo.

6. En el *plan* material admite arbitrariamente el número de actos, que más place al escritor, subdividiéndolos en diversos cuadros; y en cuanto á las escenas tampoco se sujeta al rigorismo clásico.

—En cuanto al plan *intrinseco*, hace á veces la exposicion por medio de un prólogo; complica la intriga ó nudo mas allá á veces de lo verosímil, y termina la catástrofe en ocasiones con una especie de epílogo.

7. En el *estilo* y versificacion, admite toda clase de estilos y tonos; emplea la versificacion al arbitrio del poeta; y aun mezcla la prosa y el verso.

8. Resulta de tales licencias, que es muy fácil en este género caer en mil defectos, abusos y extravíos, y aun aberraciones. Tal ha sucedido á muchos escritores modernos, que con el título de *románticos*, han dado á luz, mas bien que dramas, horribles monstruosidades entre venenos, puñales y cementerios.

9. *La estrella de Sevilla*, de Lope de Vega; *La vida es sueño*, de Calderon, y *La verdad sospechosa*, de Alarcon, podrán dar una idea del carácter del drama antiguo español. *Los amantes de Teruel*, del Sr. Harzembusch, y el *Trovador*, del Sr. Gutierrez son dramas modernos de mérito.

CAPITULO IV.

Poemas didácticos. (36)

82.

1. Poemas *didácticos*, son unas composiciones en que el poeta se propone instruir á los lectores, embelecando la verdad con las galas poéticas.

—No son pues verdaderas poesias por el fondo, y si solo por el *colorido* poético.

2. Se distinguen tres especies: *poemas didascálicos*, *epístolas* y *sátiras*; á las que pueden agregarse las fábulas ó *apólogos*.

1. Poemas didascálicos.

3. Poemas *didascálicos*, son unos tratados en verso sobre alguna ciencia ó arte.

—Exigen las siguientes condiciones: 1.^a Teoría verdadera, preceptos claros y útiles con ilustraciones oportunas y poéticas. 2.^a Orden riguroso y claro método amenizando las doctrinas con digresiones y episodios hábilmente enlazados con el asunto principal. 3.^a Se evitará la aridez dogmática escaseando los términos técnicos, y se presentarán bajo imágenes las operaciones intelectuales siempre que sea posible.

4. Se emplea en estos poemas el endecasílabo suelto, ó ligado en asonante, alternando alguna vez con el eptasílabo.

5. Pueden estudiarse como modelos las *Geórgicas* de Virgilio latin: y en castellano la *Poética* del Sr. Martínez de la Rosa. (1)

2. Epístolas en verso.

6. *Epístolas*, son unas cartas en verso sobre puntos de moral ó de crítica, llamándose también discursos.

7. Se distinguen dos especies: *morales* y *literarias*, cuya diferencia se nota por el asunto.

8. Las reglas de las epístolas en verso son es general, las mismas que para una carta en prosa, pero con mayor esmero y elegancia, aunque sin grande elevación.—2. No se exige en ellas, aunque didácticas, un

(1) Tiénense por poemas didascálicos de mérito, el de Lucrecio de *Rerum natura* en latin: los ensayos de Pope sobre *la crítica* en inglés: los *Jardines* de Delille en francés.

plan riguroso, pero sí doctrinas y observaciones luminosas. 3. Su *estilo* guardará proporción con el asunto; y aunque de un modo templado, admiten algunas imágenes y figuras, haciéndose notar que es un poeta el que escribe.

—El metro adoptado para las epístolas en castellano es el terceto aunque hay algunas en verso libre. Los latinos usaron el *exámetro*.

9. Han sobresalido en este género, en *latin* Horacio, que en su preciosa epístola á los Pisones, llamada *arte poética*, nos dejó el *código del buen gusto*. En *castellano* tenemos la *epístola moral* de Rioja, perla del género; y los Argensolas, Cienfuegos, Melendez, Jovellanos y otros nos ofrecen excelentes modelos.

3. De la sátira. (37) 83.

1. *Sátira* es un poema en que se censuran los vicios y ridiculeces de los hombres.

2. Su *objeto* es corregir y reformar las costumbres públicas y destruir los errores comunes, literarios y científicos.—La sátira, por lo tanto, pertenece al género *didáctico*, puesto que corregir vicios y errores, es en cierto modo instruir aunque indirectamente.

3. Pueden ser *asunto* de la sátira todas las debilidades y extravagancias humanas, repugnantes, y todos los caracteres odiosos y perjudiciales á la sociedad.

4. Se distinguen las sátiras en *morales* y *literarias* por el asunto,—y en *acres*, *jocosas* y *sérias* por el tono.

5. El estilo de la sátira, es en general el sencillo, fácil, y franco de una *conversión*.

—El *tono* ó carácter, sério, acre, mordaz y lleno de indignación cuando se atacan vicios ó espongan á la indignación pública caracteres perversos.—Por el

contrario; será jocoso, lleno de sales y chistes cuando se intente ridiculizar los caprichos y debilidades. Con- vendrá, en fin, un tono medio con los vicios y ridicu- leces de poca trascendencia.

Se escriben las sátiras, en tercetos ó endecasílabo suelto.

6. La sátira será buena, cuando ofrezca un antídoto contra lo ridículo y un fuerte cáustico contra los vi- cios; pero ~~no~~ degenerando nunca en vituperación per- sonal, *atacando al vicio, pero no al vicioso.*

7. Son autores satíricos de mérito, en *latin* Persio y Juve- nal, que son notables; pero Horacio es mas digno de ser imitado. Los *franceses* citan con satisfaccion á Boileau. En nuestra lengua han brillado, entre muchos, los Argensolas, Quevedo, Jovellanos y don Leandro Moratin.

4. De la fábula ó apólogo. (38) 84.

1. *Fábula*, es la narración poética y alegórica de alguna acción, cuyos personajes son por lo comun ir- racionales.

2. Su *objeto*, es divulgar, de un modo agradable á toda clase de gentes, verdades importantes, ó máximas saludables de moral y de conducta.

3. Las fábulas, se denominan *apólogos*, si los inter- locutores son irracionales ó seres insensibles; *parábo- las* si son hombres, y *mistas* cuando alternan todos. Tambien se las denomina *morales*, *literarias* y *políti- cas* por el asunto.

4. El que intente componer un apólogo, ante todo tendrá presente una máxima moral ó una verdad útil para conducta de los hombres; pondrá despues en bo- ca de animales discursos proporcionados á su carác-

ter, y miras, colocándolos en ciertas situaciones y fijando el lugar de la escena conveniente al asunto; hecho lo cual saldrá por sí misma la moralidad que se proponga enseñar.

5. La máxima moral puede ponerse indistintamente al principio ó fin; si está al principio se llama *adfabulacion* y si al fin *postfabulacion*.

6. Requiere la fábula el estilo mas sencillo y natural, pero sin bajeza, evitándose toda afectacion, la agudeza epigramática y cualquier chocarrería.

—Se escribe en toda clase de versos y de metros de nuestra lengua: en latin se escribieron en versos senarios jámnicos.

7. Son fabulistas imitables, Esopo en *griego*: Fedro en *latin*: La Fontaine en *francés*. Las *morales* de nuestro Samaniego son recomendables; y las *literarias* de Iriarte, apreciables por su originalidad.

Tambien son recomenbles las contemporáneas de los finados Baeza, y Príncipe, y las de los Sres. Campoamor y Baron de Andilla.

De la poesía bucólica. (39)

1. Poesía *bucólica* ó pastoril, «es una pintura de la vida campestre presentada con todos sus encantos.»

—Los poemas bucólicos se denominaron *idilios* por Teocrito, y *églogas* por Virgilio.

2. La única diferencia entre la *égloga* y el *idilio* consiste en que la *égloga* exige mas accion y el *idilio* mas sentimiento: la una usa mas de la forma dramática y el otro de la sujetiva ó narrativa.

3. El *objeto* de la poesía bucólica es hacer amable la vida campestre, presentando cuadros seductores, ya de las escenas de la naturaleza, ya del reposo paci-

fico y puros placeres que en el campo se pueden disfrutar.

4. La *materia* son los amores castos é inocentes de los pastores y campesinos; su vida sencilla y libre en medio de sus ganados, sus juegos y regocijos.

5. Los personajes deben ser pastores, zagales y labradores; pues aunque á veces se introducen personajes de otra clase, solo cuando hablan con el disfraz y el lenguaje del pastor, los tolera la naturaleza de la poesía bucólica.

—Los *caractéres* de estos personajes serán sencillos, naturales aunque animados. Son censurables, por consiguiente, los que aparecen sofistas y afectados, ó por el contrario, rústicos y groseros.

6. La égloga exige el estilo mas sencillo y natural; pero con cierta elegancia que no se desdiga de las costumbres y objetos pastoriles. Puede amenizarse el estilo con las pinturas risueñas de la naturaleza.

—El cuanto al metro; las églogas se han escrito en tercetos, en silva, en octavas y en alguna otra combinacion métrica: los idilios generalmente en romances eptasilabos y octosilabos.

7. Han sobresalido en este género: Teócrito en *griego*, Virgilio en *latin*, Gesner en *aleman*. Entre los españoles sobresalen Garcilaso, Francisco de la Torre, Valbuena, y Melendez.

Poemas menores ó ligeros. (40)

86.

1. LETRILLAS SON unos poemitas cortos escritos en verso de pocas sílabas, divididos en estrofas, que terminan regularmente con unos mismos versos ó pensamiento.

—Se dividen generalmente en *satíricas* y *amorosas*,

aunque toman otros nombres de los asuntos, en que se ocupan, subordinándose á los géneros mayores.

—Las condiciones de las letrillas son: la sencillez y delicadeza en los pensamientos; la naturalidad y facilidad en el estilo, y una versificación fluida, ligera, y propia para el canto.

—Pueden imitarse en este género: Góngora, Quevedo, Iglesias, Melendez y el Sr. Breton de los Herreros.

2. **EPIGRAMA** «es una composición muy corta que presenta breve y graciosamente un pensamiento ingenioso que pica é interesa.» (1)

—Contiene dos partes: una que sirve de introducción y otra que desenvuelve el pensamiento.

3. Las condiciones del buen epigrama se resúmen en la siguiente cuarteta.

A la abeja semejante
Para que cause placer
El epigrama ha de ser
Pequeño, dulce y punzante.

—Se escribe el epigrama en cuartetos, octavillas, décimas, y también en *pareados* y *tercetos*.

—Son notables en el género: En *latín* Marcial y Ausonio: y en *castellano* Salas, Iglesias, los dos Moratines y algunos otros han escrito agudísimos epigramas.

3. **MADRIGAL** es una composición muy corta, parecida al epigrama, pero cuyo pensamiento, en vez de satírico, es delicado y sencillo aunque ingenioso y breve.

—Son condiciones del madrigal, que así como en el epigrama domina el gracejo y la agudeza del ingenio, en el madrigal debe resaltar la delicadeza y espontaneidad

(1) El epigrama, atendida su primera significación, era cualquier inscripción corta que se grababa en frontispicios ó monumentos históricos.—La que se ponía en túmulos ó lápidas se llamaba y llama *epitáfio*.

del sentimiento.—El madrigal ha caído en desuso y apenas se pueden citar modelos.

4. SONETO, como composición, es una pequeña poesía imitada de los italianos, destinada á ilustrar un pensamiento notable de cualquier género.

—Los sonetos pueden ser *líricos, narrativos, amorosos, filosóficos, serios, festivos*, etc., según el pensamiento que exponen y el tono y estilo en que se enuncian.

—El perfecto soneto exige un solo pensamiento completamente desenvuelto y que aparezca en el final como un rasgo notable: en cuanto á la forma, no tolera ni un verso flojo, ni una circunstancia inútil, ni siquiera una palabra ociosa. (Véase soneto como metro.)



APÉNDICE

DE

ARTE MÉTRICA CASTELLANA.

Prenociones.

87.

~~88.~~

1. Arte MÉTRICA *castellana* es «La teoría de su versificación «es decir,» Un sistema de reglas para conocer y componer el castellano, sus clases y combinaciones.

2. *Verso*, ó pié, en general, es, «una frase melodiosa, sujeta á una medida determinada» y en castellano un conjunto de sílabas sujeto á medida y ritmo.

3. *Sílaba* es la espresion de un solo sonido representado por una ó mas letras.—Por ejemplo: *a-doras-leis*, comprende cuatro. (1)

—*Medida* del verso «es el número determinado de sílabas de que consta segun su clase.»

—*Ritmo*, ó número «es la especie de sonoridad que recibe el verso de la buena distribucion del acento.»

—*Acento*, en el verso castellano «es el mayor tiempo que se emplea al pronunciar sus sílabas predominantes, y que determina cierto compás al recitarle.»

4. El acento es un elemento fundamental del verso castellano; por que no todo conjunto determinado de sílabas forma verso. Así, p. ej., no se nota verso en la siguiente frase:

*El sumo alcazar fundado para Dios
Se encumbra sobre este mundo temporal:*

Mas si se la construye con la conveniente distribucion de acentos, resultarán los dos sonoros siguientes:

*El súdo alcázar pára Díos fundádo
Sobre éste múdo témporal se encúmbra.*

(1) Se presupone el conocimiento de la Prosodia.

De la medida y ritmo.

1. Para conocer si una frase, ó conjunto de sílabas forma verso, es preciso: 1.º medirle, esto es, examinar si consta ó no de las sílabas debidas; 2.º ver despues si tiene bien colocados los acentos, de los que depende su sonoridad ó compás rítmico.

2. Las reglas para medir los versos castellanos son las siguientes:

1.º Se cuenta el número de sílabas por el de vocales considerando los *diptongos* y *triptongos* como una sola sílaba.—2.º Se tendrán en cuenta las *sinalefas* y á veces la *diéresis* y *sinéresis*, como figuras prosódicas permitidas para la construcción del verso castellano.—3.º Si el verso termina en voz *llana*, como *dulce*, se cuentan todas las sílabas; si en voz *esdrújula*, como *cántico*, se contará una sílaba menos; y si fuese *aguda*, como *sol*, una sílaba mas.

EJEMPLO.

1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	
Haz	—qué	—mis	—cán	—ticos	<i>Esdrújula.</i>
Pu	—rós	—se	e—lé	—ven	<i>Llana.</i>
Has	—tá	el—Se	—ñó	—r.	<i>Aguda.</i>

3. Las reglas para la colocación del acento, que minuciosamente se consignan para cada clase de verso, pueden reducirse, en general, á las siguientes:

- 1.º Todo verso parisílabo
Pide acento en las impares.
- 2.º Verso de sílabas nones
Acento quiere en las pares.

4. Estas reglas son una ley invariable en los versos destinados al canto.

—En los demás se observará que cuanto más se aproximen á ellas, más fluidos y sonoros aparecen; y cuanto más se desvien resultan mas duros é *inarmónicos*.

III.

Clases de versos castellanos.

1. Se encuentran en los poetas castellanos versos de *dos* hasta *catorce* sílabas; si bien los *bisílabos* y *trisílabos*, y aun los de cuatro sílabas, no merecen llamarse versos; porque no se halla en ellos melodía.

2. Todas las clases pueden recibir la triple denominación de *agudos*, *llanos* ó *esdrújulos*, según que la dicción, que los termina, lleve el acento en la última, penúltima ó antepenúltima sílaba.

3. También se han llamado de *arte menor*, los de *dos sílabas* hasta *ocho* inclusive; y de *arte mayor*, los de *nueve* en adelante; excepto los de *catorce*, que se han denominado *alejandrinos* ó de Berceo.

4. Los más usados son los de ocho y once sílabas ó sean *octosílabos* y *endecasílabos*.—Menor uso tienen los de siete, seis y cinco sílabas.—Mucho menor los de diez y doce, que pueden considerarse como compuestos de dos, de cinco ó de seis.—Los de cuatro, tres y dos se ven casi siempre, combinados con versos mayores, llamándose *piés quebrados*.

Finalmente, los de nueve y trece sílabas apenas se encuentran en nuestro Parnaso.—Ejemplos:

VERSOS DE XIV SÍLABAS Ó ALEJANDRINOS.

Lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje,
Ganando á saltos locos la tierra desigual,
Salvando de los brezos el áspero ramaje
A riesgo de la vida de su ginete real.

El con entrambas manos le recogió el rendaje,
Hasta que el rudo bello tocó con el pretal;
Mas todo en vano: ciego, gimiendo de coraje,
Indómito al escape tendióse el animal.

DE XII SÍLABAS Ó ARTE MAYOR.

Del álamo blanco las ramas tendidas,
Las copas ligeras de palmas y pinos
Las varas revueltas de zarzas ó espinos,
Las hiedras colgadas del brusco peñon;
Medrosas fingiendo visiones perdidas,
Gigantes y mónstruos de colas torcidas,
De crespas melenas al viento tendidas,
Pasaban en larga fatal procesion.

IV.

(DE XI ó ENDECAS.) Pasaban, y Alhamar las percibia
 Pasar, sin concebir su rapidez;
 En mas vertiginosa fantasía,
 En mas confusa y tumultuosa orgía,
 Mas juntas, mas veloces cada vez;
 Y atronado su espíritu cedia
 A la impresion fatídica, y corria
 Frio sudor por su morena tez.

DE X. Ya creia que huyendo el camino
 Del corcel bajo el cóncavo callo,
 Galopaba sobre un torbellino
 Mantenido en su impulso no mas:
 Ya creia que el negro caballo,
 Por la ardiente nariz y los ojos
 Despidiendo metéoros rojos
 Rastro impuro dejaba detras.

DE IX. Y espacios inmensos cruzando,
 Y atrás á la tierra dejando,
 Los valles de sombra saltando
 Que cercan el mundo mortal;
 Creyóse su mente perdida
 En tierra jamás conocida,
 Region de otra luz y otra vida,
 De atmósfera limpia é igual.

<p>DE VIII. Y vió que una alba serena, Con blanquísimos reflejos, Amanecia á lo lejos En esta nueva region: Y el alma exenta de pena Cruzando el éter tranquilo, Volaba á un eterno asilo En otra inmortal mansion.</p>	<p>DE VI. Sutiles vapores Le impelen suaves, Y costas y naves Se deja detras; Y espacios mayores Cruzando en su vuelo, Aborda del cielo. Las costas quizás.</p>
--	--

<p>DE VII. Los astros vió suspensos De auríferas cadenas Y sus lumbreras llenas De espíritus de luz: Espíritus inmensos En formas de caballos, De corzos y de gallos, De enorme magnitud.</p>	<p>DE V. Y le parece Que se ennegrece Mar, niebla y viento En torno de él: Y que se acrece Cada momento, El movimiento De su corcel.</p>
--	---

V.

DE IV. El camino
 Desparece;
 Y sin tino
 Ni destino
 Que comprenda,
 Sobre senda
 Audazmente
 Carrilada,
 Por un puente
 De movable
 Tirantez. ...
 Va sin huella
 Perceptible,
 El perdido
 Nazarita,
 Con horrible
 Rapidez.

DE III. El puente
 Vacila:
 El principe
 Oscila,
 Perdido
 El sentido,
 Demente,
 Transido
 De horror.
 Salvadle,
 Señor.

DE DOS.

Salvo	¿Quién
Fué	Vé
Oh!	Do
Ya	Va?

De la rima.

1. RIMA es «la correspondencia de la terminacion de dos ó mas dicciones, contando desde la última vocal acentuada.»

—Se llama rima *perfecta*, vulgarmente *consonancia*, cuando desde la vocal acentuada son iguales todas las letras; y se dice *imperfecta*, ó *asonancia* cuando las vocales son las mismas y diversas las consonantes.

Así p. ej.: son consonantes *crystal* con *celestial*, *naciente* con *oriente* y *báculo* con *oráculo*.

Y asonantes; *Señor* con *varon*, *noble* con *hombre*, y *célica* con *espléndida*.

2. La rima es un elemento característico y aun casi necesario del sistema rítmico castellano; pues si se prescindiese de la consonancia y de la asonancia en cualquiera agrupacion de versos (excepto en los endecasílabos), apenas se distinguiría la regularidad del ritmo, solo por el número de sílabas.

3. La principal regla para rimar bien es tener un buen oído y verdadero instinto hácia la armonía, educados con la reflexiva lectura de los buenos versificadores; no obstante, se tendrán presentes las reglas ú observaciones siguientes:

1.º *Los consonantes deben ser variados.* Es decir, que

VI.

deben alternar en las rimas toda clase de palabras con variedad de terminaciones.

2.^a No deben prodigarse los consonantes muy vulgares. Tales son las terminaciones verbales en *ba, ia, ando, endo, etc.*

3.^a No se halla autorizado el uso de tres consonantes seguidos.

4.^a No deben interpolarse consonantes que sean á la vez asonantes inmediatos.

5.^a Se evitarán los consonantes duros, forzados y ociosos; ó lo que es lo mismo, toda cacofonia, violencia, y con especialidad todo lo que suele llamarse ripios.

6. Para el uso de los asonantes se tendrá presente:

1.^o Que no se emplea mas que uno solo en una misma composicion.

2.^o La consonancia es un defecto en los metros en asonante.

3.^o La asonancia no se pierde en algunos casos por la concurrencia de otra vocal en la misma sílaba, sino es la predominante. Así han rimado algunos autores, *novicio con listo; Amarilis con libres; Venus con sugeto.*

4.^o En las voces esdrújulas se atiende, para el asonante á las vocales de la sílaba acentuada y final, prescindiendo de las intermedias; así *cándido* es asonante de *cántaro*.

Fundado en las dos anteriores reglas ha rimado el señor Rubí:

Buen muchacho es el marqués.....
Sí, sí, pero es tan *novicio*.....
¡Eh! ¿qué importa? con el tiempo.....
Es despejado, muy *listo*,
Y puede llegar si quiere
A ser de la corte el *idolo*.

Combinaciones métricas.

1. Combinaciones *métricas*, ó simplemente *metros* son «varios grupos de versos ligados entre sí con determinada regularidad.»

Cada grupo ó metro recibe *en general* el nombre de *estrofa* ó *estancia*, *copla*, y *trova* en antiguo castellano; teniendo algunas particulares denominaciones.

VII.

2. La regularidad de los metros, en general, depende: 1.º del número y especies de versos que los constituyen; 2.º del orden en que están colocados; y 3.º de la uniformidad de la rima.

3. Distínguense los metros por razón del verso, en uniformes y variados; y unos y otros por razón de su rima en consonantes y asonantes.

—Se llaman metros *uniformes* los que constan de versos de una misma especie—y *variados* los que se forman de versos de especie distinta.

De aquí resultan cuatro clases de metros, á saber: *uniformes*—variados en consonante=*uniformes*—variados en asonante; habiendo de cada clase en castellano, varias especies con sus nombres particulares.

I. Metros uniformes en consonante.

4. Los metros uniformes en consonante mas usados en castellano son: el *pareado*,—*terceto*,—*cuarteto*, *quintilla*,—*sestina*,—*octava*,—*décima*—y *soneto*.

—PAREADO—Es un metro que consta de dos versos rimados entre sí, regularmente endecasílabos—Es combinación poco usada en castellano: Ejemplos:

Sirvió en muchos combates una espada
Tersa, fina, cortante y bien templada
La mas famosa que salió de mano
De insigne fabricante toledano. (IRIARTE.)

Aunque se vista de seda
La mona, mona se queda;
El refrán lo dice así,
Yo también lo diré aquí. (IRIARTE.)

5. TERCETO—Es un metro, que consta de tres versos endecasílabos, rimando el 1.º y 3.º El 2.º va suelto, pero si se enlazan los tercetos, rimará con el 1.º y 3.º del siguiente.

Cuando el terceto no es de versos endecasílabos se llama *tercerilla*. Ejemplos:

1.º Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son, do el ambicioso muere,
Y donde al mas activo nacen canas.
Y el que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere. (RIOJA.)

VIII.

2.º Harta de paja y cebada
Una mula de alquiler,
Salía de la posada.
Y tanto empezó á correr,
Que apenas el caminante
La podía detener.

(IRIARTE.)

6. CUARTETO—Es una estancia de cuatro versos endecasílabos que riman 1.º y 4.º, y 2.º y 3.º pareados. Cuando rima cruzado se llama *serventesio*. Ejemplos:

1.º Puro y luciente sol, ¡Oh que consuelo!
Al alma mía en tu presencia ofreces
Cuando con rostro cándido esclareces
La oscura sombra del nocturno velo.

(SOLIS.)

2.º Aunque las dos picamos (dijo un día)
La víbora á la simple sanguijuela,
De tu boca reparo que se fia
El hombre, y de la mía se recela.

(IRIARTE.)

7. CUARTETA—Cuartilla, ó redondilla, es una estrofa de cuatro versos octosílabos, rimados en las dos formas del cuarteto. Ejemplos:

1.º Por nuestro Señor que es mina
La taberna de Alcocer:
Grande consuelo es tener
La taberna por vecina.

(ALCAZAR.)

2.º Guarde para su regalo
Esta sentencia el autor
Si el sabio no aprueba malo
Si el necio aplaude, peor.

(IRIARTE.)

1. QUINTILLA—Es una combinación métrica de cinco versos octosílabos con dos consonancias, que pueden rimar hasta de seis modos, con tal que no vayan tres consonantes seguidos. Ejemplos de 4 formas.

1.ª Sobre un caballo alazano,
Cubierto de gatas y oro,
Demanda licencia ufano
Para alancear un toro
Un caballero cristiano.

2.ª El bruto se le ha encarado
Desde que le vió llegar
De tanta gala asombrado,
Y alrededor le ha observado
Sin moverse de un lugar.

3.ª Pero ya Rodrigo espera
Con heróico atrevimiento;
El pueblo mudo y atento:
Se engalla el toro y altera
Y finge acometimiento.

4.ª La cola inquieto menea
La oreja diestra mosquea
Váse retirando atrás
Para que la fuerza sea
Mayor, y el impetu mas.

(MORATIN.)

IX.

92. 2. **SESTINA rima.**—Es una estancia de seis versos endecasílabos que riman los 4 primeros alternados y los 2 últimos pareados. Es metro poco usado en castellano. Ejemplo:

Hubo algun tiempo en los remotos años
Del mundo infancia, en que la dura tierra
No le causaba al hombre algunos daños,
Ni con zarzas ni abrojos hizo guerra,
Y sin cultivo, pródiga y esclava,
Los frutos de sus árboles le daba. (MORATIN.)

3. **OCTAVA REAL.**—Es un metro de ocho endecasílabos, consonando alternados los dos primeros y los dos últimos pareados—Llámase también *octava rima, real y heroica*. Ejemplo:

Ven ¡oh sagrada Cruz! dame tus brazos
Que yo te doy con caridad los míos,
Y te regalo con estrechos lazos
Para mí fuertes, para el hombre píos;
Y ¡a tu amor no bastan mis abrazos
Yo te prometo de mi sangre ríos,
Con que lavada, y bella, y dulce quedes,
Y rica al fin para ofrecer mercedes. (CRIST. HOJEDA.)

4. **COPLA DE ARTE MAYOR.**—Es una octava compuesta de ocho versos de doce sílabas, rimando el 1.º con el 4.º 5.º y 8.º—el 2.º con el 3.º—y el 6.º con el 7.º Fue metro muy usado hasta que le substituyó la octava. Ejemplos:

DE ARTE MAYOR.

A vos'el apuesto cumplido garzon,
Amándovos grato la peñola mia,
Os face homildosa la su cortesía
Con metros polidos, vulgares en son;
Cá non era suyo latino sermon
Trobar, é con ese decirvos loores:
Calonges é prestes que son sabidores
La parla vos fablen de Tulio y Maron (L. MORATIN.)

DE ARTE MENOR.

Ya la gran noche pasaba
E la luna se escondia,
La clara lumbre del día
Radiante se mostraba;
Al tiempo que reposaba
De mis trabajos é pena
Oy triste cantilena
Que tal cancion pronunciaba. (M. DE SANTILLANA.)

X.

OCTAVILLA.—Es una estrofa de ocho versos de cualquier especie, cuyos cuarto y octavo, riman en voz aguda: los tres primeros y el quinto, sexto y sétimo, se combinan al arbitrio del poeta. Los modelos de versos de diez á cinco sílabas del Señor Zorrilla pueden servir de ejemplos.

1.º

Salve, Señora,
Reina del cielo,
Madre y consuelo
Del pecador;
Vida y dulzura,
Nuestra esperanza,
Nave segura
De salvacion. (T.)

2.º

El cuadro divino,
La paz la ventura,
Perfume, frescura
Y luz celestial.
De aquel peregrino
Pais, torna pura
Al rey granadino
La calma vital. (ZORRILLA.)

5. **DECIMA Ó ESPINELA.**—Es un metro de diez versos octosílabos que riman *primero con cuarto y quinto; segundo y tercero pareados; el 6.º y 7.º con el 10, y pareado el octavo con el noveno.*

EJEMPLO.

Sueña el rico en su riqueza
Que mas cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza.
Sueña el que á medrar empieza;
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende;
Y en el mundo en conclusion,
Todos sueñan lo que son
Aunque ninguno lo entiende.

(CALDERON.)

VARIEDAD.

Aquí la envidia y mentira
Me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
Del sabio que se retira
De aqueste mundo malvado;
Y con pobre mesa y casa,
En el campo deleitoso
Con solo Dios se compasa,
Y á solas su vida pasa
Ni envidiado ni envidioso.

(F. L. DE LEON.)

6. **SONETO.**—Es una combinacion que consta de catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos.—En los dos cuartetos hay igualdad de rima, jugando solo dos consonantes diferentes. Los tercetos se riman al arbitrio del poeta, si bien son mas sonoros los que llevan solo dos consonantes.

Sirva de ejemplo el siguiente de Lope de Vega, que incluye la teoría y la práctica.

Un soneto me manda hacer Violante,
Que en mi vida me he visto en tal aprieto:
Catorce versos dicen que es soneto;
Burla burlando van los tres delante.

XI.

Yo pensé que no hallara consonante
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;
Mas si me veo en el primer terceto
No hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pie derecho,
Pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que estoy los trece versos acabando:
Contad si son catorce y está hecho.

Algunos añaden á los catorce versos, dos, tres ó mas que se llama extrambote.—Ejemplo.

Vive Dios, que me espanta esta grandeza
Y que diera un doblon por describilla,
Porque, ¿á quién no suspende y maravilla
Esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza,
Vale mas de un millon, y que es mancilla
Que esto no dure un siglo, ó gran Sevilla
Roma triunfante en ánimo y nobleza;
Apostaré que el ánima del muerto,
Por gozar de este sitio, hoy ha dejado
La gloria donde vive eternamente.
Esto oyó un valenton, y dijo, es cierto
Cuanto dice voace, señor soldado;
Y el que dijere lo contrario, miente.
Y luego incontinente
Caló el chapeo, requirió su espada
Miró al soslayo... fuese y no hubo nada. (1)

2. Metros variados en consonancia.

1. Los principales son: las estrofas *líricas*—las coplas de *pie quebrado*—las *silvas* y—otras *arbitrarias*.

2. Las estrofas *líricas* (llamadas tambien *liras*) son combinaciones de cuatro, cinco, seis ó mas versos endecasílabos enlazados con octosílabos al arbitrio del poeta. Ejemplos

DE 4. Do quiera que los ojos
Inquieto torno en cuidadoso anhelo,
Allí, gran Dios presente
Atónito mi espíritu se siente. (MELENDEZ.)

(1) Este festivo soneto, se compuso por Cervantes con motivo del tùmulo erigido en Sevilla para las exéquias de Felipe II.

[XII.]

DE 5. Despiértenme las aves
Con su cantar sabroso, no aprendido:
No los cuidados graves
De que es siempre seguido,
El que al ageno arbitrio está atenido. (F. L. DE LEON.)

DE 6. ¡Oh, víctima preciosa
Ante siglos de siglos degollada!
Aun no ahuyentó la noche pavorosa
Por vez primera el alba nacarada,
Y hostia del amor tierno
Moriste en los decretos del eterno. (LISTA.)

Para modelos de estancias líricas de mas versos pueden verse
«en las canciones á la batalla de Lepanto y á las ruinas de Itálica.»

3. Coplas de *pie quebrado* son unas estancias en
que se combinan algunos versos largos con sus he-
mistíquios, ó medios versos ó al arbitrio del poeta.

SESTINA CON QUEBRADOS.

Despierte el alma dormida
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida
Cómo se viene la muerte
Tan callando.

(J. MANRIQUE.)

OCTAVILLA.

El comienzo de salut
Es el saber
Distinguir é conoscer,
Qual es virtut:
Quien comienza en juventud
A bien ~~obrar~~.
Señal es de non errar
En senectud.

(M. DE SANTILLANA.)

4. SILVA es «una combinacion de versos endecasíla-
bos rimados al arbitrio del poeta, con eptasílabos, pu-
diendo insertar versos sueltos con los consonantes.

Ejemplo: Oh jóvenes, buscad un juez severo,
Un crítico imparcial que no dé indulto
Al raquíptico verso mal nacido.
Al bajo, al torpe, al áspero, al inculto;
Y con pluma tremenda...
A correccion ó muerte los condene
Por mas que vuestro orgullo los defienda.

(M. DE LA ROSA.)

Metros en asonante.

1. Las especies de metros en asonante son: el *ro-
mance* con sus variedades (uniformes); y las *endechas
reales* y *septinas*, (variados.)

XIII.

2. El *romance*, como metro, es una tirada de versos de la misma especie cuyos versos pares llevan un solo asonante. Si es de versos endecasílabos se denomina romance *heróico*, y si de menos de ocho sílabas *romancillo* ó *endecha*.

Cuando está construido como formando estancias de cuatro versos suele llamarse romance redondillo.

EJEMPLOS:—ROMANCE HEROICO.

En la hermosa ciudad que Jenil baña,
Y el Darro con sus aguas fertiliza,
Matizando sus cármenes de flores,
De frescas flores que el abril anima,
Yace soberbio alcázar, cuya cumbre
Del aire ocupa la region vacía;
Palacio un tiempo del monarca moro
Que el régio trono granadino pisa. (L. MORATIN.)

OCTOSÍLABO AGUDO.

Non es de sesudos homes
Ni de infanzones de pro
Facer denuesto á un fidalgo
Que es tenuto mas que vos.
Non los fuertes barraganés
Del vuestro ardid tan feroz
Prueban en homes ancianos
El su juvenil furor.
Non son buenas fechorías
Que los homes de Leon
Fieran en el rostro á un viejo
Y no el pecho á un infanzon.

R. ANTIGUOS.

OCTOSÍLABO LLANO.

A fuera á fuera, Rodrigo,
El soberbio castellano
Acordársete debiera
De aquel buen tiempo pasado,
Cuando fuiste caballero
En el altar de Santiago,
Cuando el Rey fué tu padrino.
Tú Rodrigo, el afijado;
Mi padre te dió las armas,
Mi madre te dió el caballo,
Yo te calcé las espuelas
Porque fueras mas honrado.

R. ANTIGUOS.

ROMANCILLO Ó ENDECHAS.

De siete sílabas.

Ya de los altos montes
Las encumbradas nieves,
A valles hondos bajan
Desesperadamente;
Ya llegan á ser rios
Las que antes eran fuentes,
Corridas de ver mares
Los arroyuelos breves.

(VILLEGAS.)

De seis sílabas.

El pastor más triste
Que ha seguido el cielo.
Dos fuentes sus ojos
Y un fuego su pecho;
Llorando caidas
De altos pensamientos
Solo se querella
Orillas del Duero.

J. DE LA TORRE.)

XIV.

3. Se llaman *endechas reales*, las estancias del romance eptasilabo que terminan por un endecasilabo., ej.:

La máxima es trillada
Mas repetirse debe:
No escriba quien no sepa
Unir la utilidad con el deleite (IRIARTE.)

4. *Septinas*, son una combinacion en asonancia, de siete versos, de siete y cinco silabas. Combinacion poco usada en literatura, pero que es la letra de las danzas llamadas vulgarmente seguidillas. Ejemplo.

Dijo la zorra al busto.
Despues de olerlo,
Tu cabeza es hermosa
Pero sin seso:
Como este hay muchos
Que aunque parecen hombres
Solo son bustos.

Del verso libre ó suelto.

5. Verso *libre ó suelto*, es el que, como indica su nombre, prescinde de la consonancia y asonancia. Alguna vez le suelen sujetar á estrofas imitando versos latinos, especialmente sáficos. Ejemplos:

1.ª Esta corona adorno de mi frente
Esta sonante lira, y flautas de oro,
Y máscaras alegres, que algun dia
Me disteis, sacras musas, de mis manos
Trémulas recibid, y el canto acabe...—(MORATIN D. L.)

2.ª ESTROFA SAFICA.

Dejas ¡oh Poncio! la ociosa Mántua
Y de sus musas separado corres
A dó las torres de Cipion descuellan
Sobre las ondas. (JOVELLANOS.)

El verso libre ofrece mas dificultades que el rima-
do que encubre con sus cadencias muchos defectos de
armonía. Puede, no obstante, utilizarse para compo-
siciones graves, como lo verificaron con acierto algu-
nos de nuestros buenos poetas.

PRECEPTOS DE BUEN GUSTO en versificación.

1. Cual con mármol precioso ó duro bronce
No con plēbeyo barro, ó blanda cera,
A la bella natura
Imita el escultor, dándole gloria
Los obstáculos mismos que supera;
Tal con habla elevada, rica y pura
Imítala el poeta,
Y las voces indóciles sujeta
Del riguroso verso á la *mesura*.

2. Mas el único juez es el oído:
Escucha, falla, ordena;
Absuelve grato, ó rígido condena,
Cual árbitro supremo á quien tan solo,
Con el uso feliz alicionado,
Los versos mensurar concedió Apolo.
¡Ni quién tan necio os llamará poetas,
Si os sorprendió solícitos, dudosos,
Midiendo con los dedos codiciosos
De un verso vil las sílabas completas!

3. Todo verso en sí propio llevar debe
Su *compás*, sus *reposos*, su *cadencia*:
Y ya grave, ya leve,
En fácil, giro, lento ó presuroso,
Aspire artificioso
A imitar con su número y acentos
Los varios movimientos;
Ora rápido y vivo
Al ciervo fugitivo,
Ora acompañe lento y ¡sosegado
Al tardo buey con el fecundo arado.

4. Mas del divino coro el dulce canto
No á la varia *cadencia* debe solo
Su celestial encanto:
En conciertos süaves
Muestra con arte unidos
Los diversos sonidos,
Ya agudos y ya graves;
Y con dulce suavísima *armonia*
Hechizando al oído blandamente,
Cautiva al corazón, rinde la mente.

XVI.

5. Al músico y cantor no ceda el vate
En estudiar con ansia noche y día
El mágico poder de la *armonía*;
Que una voz, una sílaba, un acento,
Si ingrato suena en importuno sitio,
Desluce el mas gallardo pensamiento.

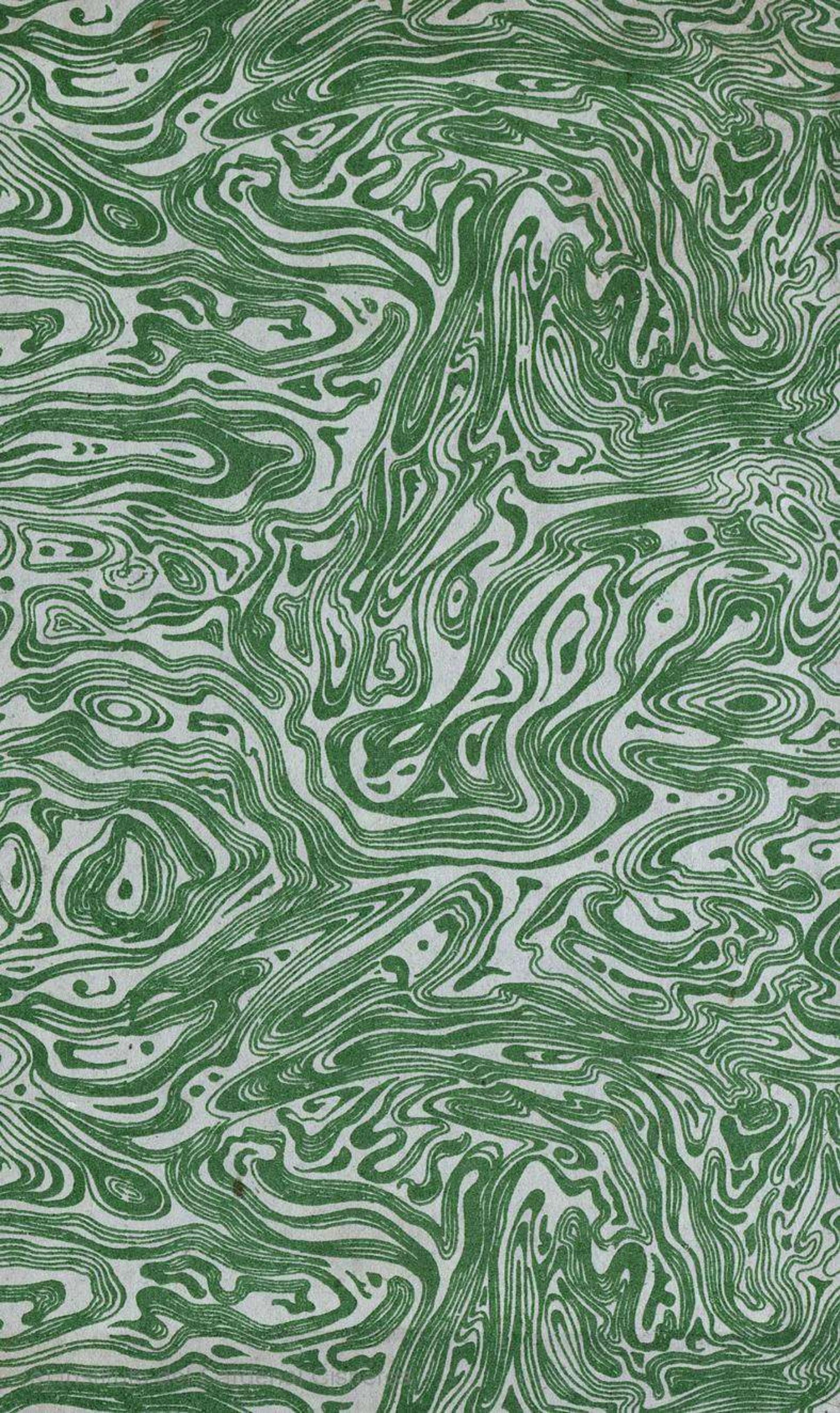
6. Mas quien de fácil vena
Orgullosa presume, vil estima
En incesante afán un año y otro
Pulir sus versos con molesta lima;
Y al abatido tono y negligencia
Suavidad y fluidez apellidando,
El eco unir no sabe acorde y blando
Al son robusto, al número y cadencia.
Mas vanamente espera
Que el descuidado y torpe desaliño
Le dé renombre y gloria duradera.

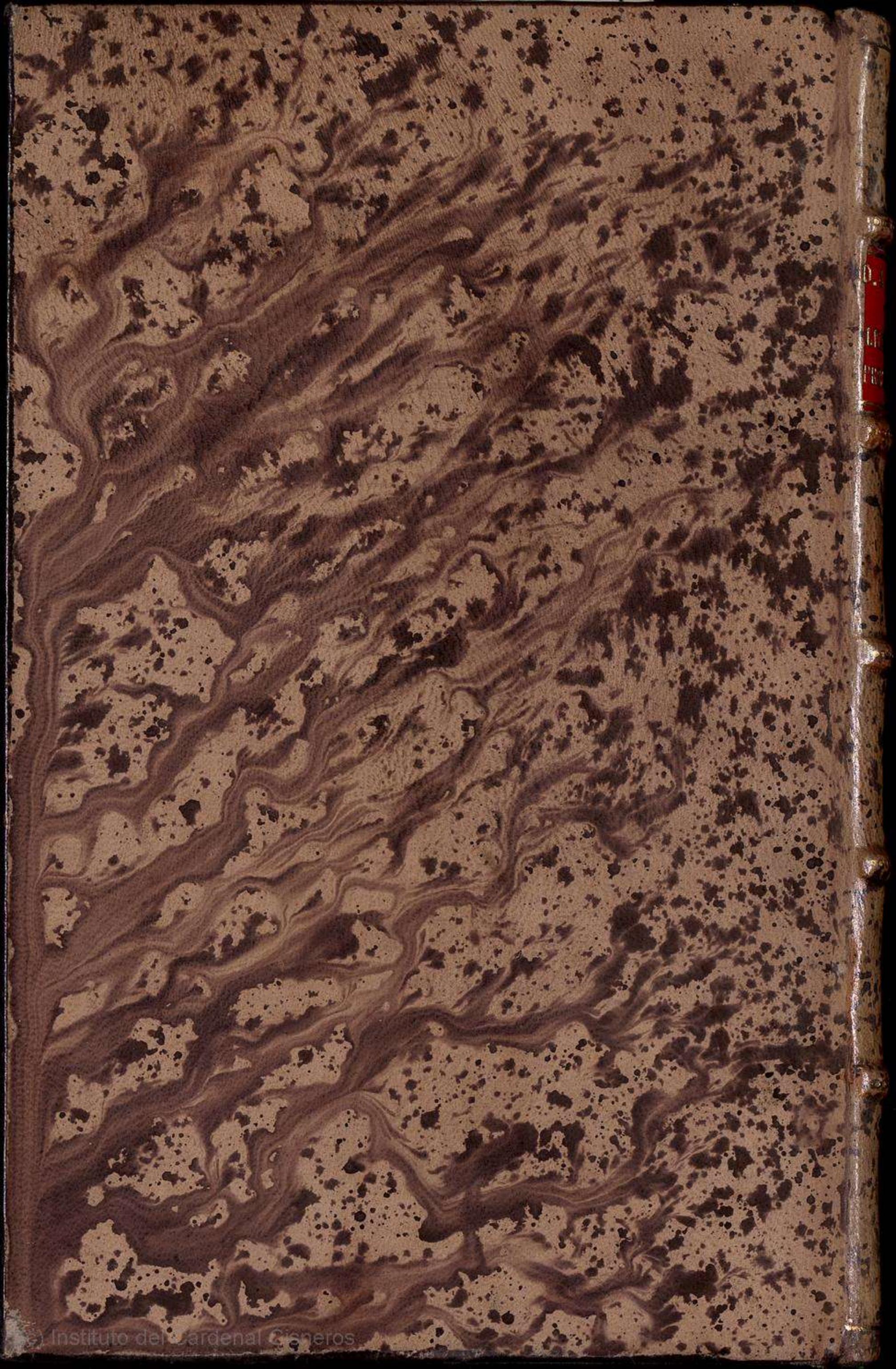
7. A par del fino oído
Severa es la razón, y no consiente
Que un eco vano y frívolo sonido
Perturbe su atención inútilmente,
Ni por escusa admite
De dulce verso la cabal mensura,
Su compás grato y la final cadencia
Sujeta de la *rima* á la ley dura:
Exige que las voces armoniosas,
Para pintar la imagen clara y viva,
Se ofrezcan voluntarias, oficiosas;
Que nunca se perciba
En metro ni en cadencia
Esfuerzo ni violencia,
Y que aun la rima en el final acento
Nazca, bríndese afable
A dar gracia y vigor al pensamiento.

9. Luzca el arte en buen hora
Del metro, la cadencia y armonía
La música sonora,
Y hasta la rima añada
Su dulcísima fuerza encantadora;
Mas siempre en vuestras obras respetada
La severa razón, muéstrense en ellas
Todos esclavos, la razón señora.

(MARTINEZ DE LA ROSA.)







D. A. M. T. M.

LITERATURA
PRINCIPIA