

DD/2

1917

RETÓRICA Y POÉTICA

6

LITERATURA PRECEPTIVA.

*Virgilio Colchero*  
*y*  
*Grande*



10825

RETORICA Y POETICA

LITERATURA PRECEPTIVA

RETORICA Y POETICA

por

CELESTINO CAMPILO Y CORREA

INSTITUTO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL EN EL INSTITUTO

DEL SOCIEDAD DE MADRID

DD/2

R 1204

# RETÓRICA Y POÉTICA

ó

# LITERATURA PRECEPTIVA,

por

D. NARCISO CAMPILLO Y CORREA,

CATEDRÁTICO NUMERARIO DE LA MISMA ASIGNATURA EN EL INSTITUTO  
DEL NOVICIADO DE MADRID.



MADRID:

IMPRESA DE SEGUNDO MARTINEZ,  
*Travesía de S. Mateo, 12.*

1872.

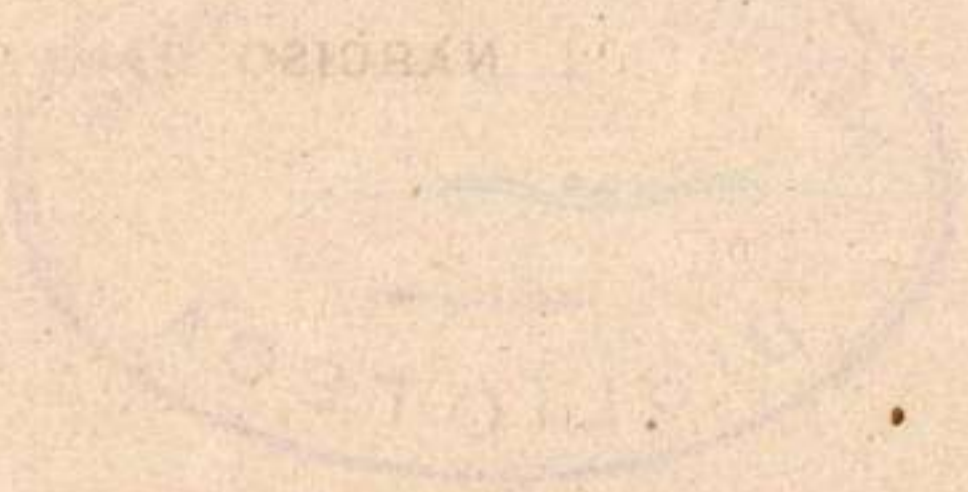
RETORES Y BASTITAS

AL SEÑOR DON JUAN VALERA

---

**Esta obra es propiedad de su autor.  
Queda hecho el depósito prevenido  
por la ley.**

---





## AL SEÑOR DON JUAN VALERA.

*Para colocar á la cabeza de esta obrita su nombre, tan conocido en España y fuera de ella por la gente de valer, no me mueven su carácter de hombre político, ni los altos puestos que en la enseñanza ha desempeñado. Solo quiero dedicar estas lecciones al paisano y amigo y compañero en el cultivo de la poesía, al escritor tan elegante como versado en las literaturas europeas. Nunca olvido que en mis primeros ensayos como poeta fué Ud. quien, espontáneamente y sin conocerme entonces, empleó su pluma en estimularme con sus elogios; conducta más propia de su natural bondad, que de mis escasos merecimientos.*

*Favorézcame de nuevo aceptando esta manifestacion de la verdadera amistad que le profesa*

NARCISO CAMPILLO.



## PRÓLOGO.

**M**I propósito al escribir estas lecciones se reduce á formar un tratado en que puedan estudiarse con algun fruto las bases generales de la literatura. Intento ser útil no solo á los jóvenes alumnos, sino á las personas de mayor edad que deséen adquirir breves, pero firmes nociones en materia tan ligada al comercio diario de la vida y que suele servir de fondo y tema general á la conversacion entre gentes educadas. Para alcanzar tal fin me hé valido de los medios siguientes:

1.º—Cuidar de la claridad y correccion del lenguaje y de la conveniente limpieza del estilo. Vergonzoso es ver plagada de galicismos y de faltas gramaticales cualquiera obra literaria; mucho más si pretende enseñar á otros la mejor manera de expresarse.

2.º—Enlazar en lo posible las ideas para que el conocimiento de las primeras facilite la comprehension de las sucesivas. Por tal razon me aparto del camino trillado, introduciendo al comenzar la obra varias lecciones que algunos juzgarán extrañas en un libro elemental. Lo que yo siempre hé juzgado extraño, y aun absurdo, es hablar á cada paso al discípulo de bellas artes, artes liberales, génio, gusto, crítica, belleza y sublimidad, sin explicarle antes y con tiempo el significado y valor de estas palabras, como suponiéndolo yá tan sabido, que sea oficioso y supérfluo declararlo. Me importa poco si dicen que esto pertenece á la filosofía de la literatura; pues nunca fué ni será ocioso en cualquier arte ó ciencia todo cuanto sirve para entenderla bien. Sin duda es muy cómodo limitarse á escoger de acá y allá unas cuantas definiciones y lugares

comunes y zurcir un texto; yo no hé buscado esa comodidad, ni apruebo semejantes faenas.

3.º—Suprimir los nombres de muchas figuras, explicando solo aquellas que por su importancia y uso frecuente han pasado al lenguaje comun entre personas cultas. Esa confusa aglomeracion de figuras, que tanto lugar ocupa en otras retóricas, para nada sirve como no sea para sobrecargar de farrago la memoria, perder el tiempo y formar pedantes. Si se preguntara á los más célebres poetas y escritores de nuestro siglo y de los pasados qué cosa es *epanortosis*, *cacosinthon*, *metalepsis*, *catachresis*, *parémbole*, *lip-tote*, *epanástrophe*, *anthropopatia*, *antimetábole* y *hendiasin*, muy probable es que no lo digeran; lo cuál de ningun modo les há impedido descollar entre sus contemporáneos y dejar de sí honroso y dilatado recuerdo.

4.º—Aclarar y confirmar la doctrina, en lo posible, con adecuados ejemplos literarios. Digo en lo posible, por que en obras de esta clase caben solo ejemplos breves: cuando trato de composiciones algo extensas claro es que hé de limitarme á citar los libros donde se hallan. Para los modelos copiados prefiero elegirlos de entre los poetas; así suelen ser más bellos y fáciles de aprenderse literalmente.

5.º—Dar á cada materia la extension proporcionada á su importancia, segun la naturaleza de estos elementos, el período que la ley señala para enseñarlos, y la capacidad media de los alumnos dedicados á aprenderlos.

6.º—Por último, decir en cada leccion, no lo que otros hayan dicho, sino lo que á mí me parece verdad, aunque á veces me oponga al juicio de principales escritores. Creo tener bastantes defectos propios para que se me perdone el excusarme de adoptar los agenos y de seguir la general corriente.

Si hé logrado por ventura, aunque solo sea en parte, mi propósito, no consideraré perdidos los dias y el trabajo empleados en redactar estas lecciones; pues me servirá de premio generoso la benevolencia de cuantos se dedican á este órden de conocimientos.—Madrid 8 de Setiembre de 1872.

## LECCION I.

### Literatura.—Sus divisiones.

(Por *Literatura* se entiende, en el total sentido de la palabra, el conjunto de las obras literarias producidas en cualquiera lugar y tiempo; las leyes ó reglas á que están subordinadas y las bases filosóficas sobre que tales reglas se fundan.)

(La literatura admite dos principales divisiones: una de ellas se refiere á su extension y contenido: otra á su objeto.)

Por su extension y contenido la llamamos *universal*, si comprende las obras de todos los siglos y paises: *nacional*, si se limita á las de un pueblo desde la infancia de su idioma hasta nuestros dias: *particular*, si abrazando todavía menos campo, solo trata de un género de composiciones ó de una época literaria.

Por su objeto, se apellida *preceptiva*, si contiene las reglas de las diversas composiciones: *filosófica*, si á un tiempo investiga y expone la naturaleza de lo bello y los fundamentos de las reglas: *histórica-crítica*, si presenta una série de obras literarias, examinando su pensamiento y estructura, poniendo en claro sus excelencias y defectos, su respectiva influencia en la sociedad y las particulares circunstancias que pudieron modificar en ideal y en formas á los autores.

*Obra literaria* es toda série de pensamientos enlazada lógicamente, dirigida á un fin y expresada por medio del lenguaje.

Tres principales fines pueden proponerse las obras literarias: —conmover y deleitar:—investigar y enseñar verdades:—dirigir la voluntad hácia el bien.

Llámanse en el primer caso, *poéticas*.

En el segundo, *didácticas*.

En el tercero, *morales*.)

Unidos más ó menos estrechamente en toda obra se hallan el carácter moral, el didáctico y el poético; porque el alma es una, yá se manifieste como voluntad, como sentimiento ó como inteligencia. Así, el poema instruye también y moraliza: el libro didáctico no excluye la moralidad y la belleza: ni el moral deja de aprovechar las verdades científicas, las imágenes, los adornos del estilo y la moción de afectos. Pero aun yendo enlazados y juntos, como realmente van, el carácter moral, el didáctico y el poético, alguno de ellos predomina siempre y sirve para dar nombre á la composición y clasificarla.

(Cada uno de estos tres grupos de obras (*poéticas, didácticas, morales*), se subdivide en varios géneros de la siguiente manera:

POÉTICAS.	}	género. . . . .	<i>Épico.</i>
		id. . . . .	<i>Lírico.</i>
		id. . . . .	<i>Dramático.</i>
DIDÁCTICAS.	}	tratados. . . . .	<i>Elementales.</i>
		id. . . . .	<i>Magistrales.</i>
		id. . . . .	<i>Particulares.</i>
MORALES.	}		<i>Sermones y Pláticas.</i>
			<i>Libros de devoción.</i>
			<i>Id. de exposición y controversia religiosa.</i>

(Hay además ciertas obras de carácter tan complejo y mixto, que, según el criterio con que se las considere y su tendencia especial, pueden ser inscritas en cualquiera de las mencionadas fundamentales divisiones.) La vária y continúa lectura de buenos modelos alcanza en este y otros puntos adonde no logran llegar las explicaciones más prolijas y minuciosas.

Oportunamente se tratará de cada uno de estos géneros, examinando su contenido, naturaleza y reglas.

## LECCION II.

### **Importancia de los estudios literarios.**

(El estudio de la literatura es por extremo importante bajo el triple aspecto intelectual, moral y social.)

(Para nuestro crecimiento y desarrollo intelectual tenemos dos medios, que son:—la edad y la experiencia propia:—el comercio espiritual con las generaciones pasadas y la contemporánea. El primero es de todo punto necesario, pero insuficiente por sí solo: debe considerársele como base y preparacion para el segundo. Poco adelantaria el hombre mejor dotado por la naturaleza, si hubiese de adquirir y comprobar por sí mismo todos sus conocimientos; pues gastaria su vida entera, por laboriosa y dilatada que fuese, en la investigacion y ensayo de un corto número de verdades; y suponiendo extensiva semejante conducta á cada individuo, nunca hubiera salido la humanidad de la ignorancia y tinieblas que rodearon su cuna.) Basta reflexionar para convenir en tales observaciones el estado del hombre en el aislamiento, siquiera sea parcial: ¿qué han hecho las tribus salvajes de Africa, América y Oceanía durante largos siglos? Vejetar como el árbol, vagar como la fiera en busca del preciso alimento; y acallado este primer grito de nuestra flaqueza, desoir los demás, siendo lentamente barridas por la civilizacion, que aspira con justicia al cetro del universo. Aun sin salir del pueblo en que habitamos, véase el atraso lamentable en que se hallan esos millares de infelices que no han recibido educacion alguna. Su suerte nos eáusa compasion; y su talento, aunque naturalmente sea despejado y grande,

se debilita sin vigor ni objeto, asemejándose á esas personas que, dotadas en la infancia de constitucion robusta, llegan débiles á la juventud y decrepitas á la madurez, no habiendo verificado en buenas condiciones su desenvolvimiento físico.

(Por el contrario, cualquier mediano entendimiento se fortalece, aclara y eleva comunicando con los demás; adquiere por el estudio innumerables nociones; ensancha, fija y depura las mezquinas, vagas y erróneas que yá poseia; reflexiona sobre unas y otras; finalmente, las analiza y combina de mil modos, contribuyendo tal vez con nuevas verdades al tesoro comun de experiencia y conocimientos. Este trabajo nos hace miembros activos de la gran familia humana, une y enlaza á la presente las generaciones yá muertas y abre senderos luminosos que recorran las que no han nacido todavía.) Así como el hijo hereda al padre, hereda el siglo que empieza al siglo que termina y acrecienta el legado con su propio sudor y sus propias fuerzas; de otra suerte, se veria roto á cada instante el hilo de oro de la civilizacion, quedando todo afan inútil y siendo una voz engañosa, nacida solamente para nuestro daño, la que suena en nuestro interior estimulándonos hácia un más allá de adelanto y perfeccion en las diversas esferas de la vida y el pensamiento.

Mas ¿puede acaso la literatura contribuir poderosamente á los indicados fines? Sin duda alguna. (Ella nos hace en cierto modo contemporáneos de todos los siglos y ciudadanos de todos los pueblos;) ella, con más exactitud y colorido que la misma historia, (nos pone á la vista) como en vasto panorama el espectáculo siempre instructivo de los intereses, pasiones, costumbres y creencias *de los pueblos* que han impreso á cada edad fisonomía y sello distintivos é indelebles; por ella nos parece (escuchar la elocuente palabra de los antiguos oradores y) asistir á las conmociones del foro ateniense y romano; ella conserva vibrando siempre (los cantos de poetas insignes;) por ella, en fin, (se acalora, robustece y dilata nuestra sensibilidad, nuestra voluntad y nuestro entendimiento al reflejarse en nuestro propio espíritu cuanto han sentido, querido y pensado los hombres más eminentes de todas las civilizaciones.) Salvando



entonces los estrechos límites de frontera, desentendiéndonos de la variedad de razas y antagonismos de religiones, gozamos profundamente al reconocer por hermanos nuestros en esta especie de comunión universal al indio y al griego, al romano y al galo, al árabe y al sajón; y en suma, á cuantos han velado y trabajado con la mirada puesta en lo futuro para legarnos el saber, que es el verdadero pan de la inteligencia.

(Bajo el aspecto puramente moral no es menor la importancia de la literatura. Su estudio y ejercicio, como con tanta autoridad y elegancia decia Ciceron, realza la juventud, produce en la edad madura copiosos bienes, dulcifica las penalidades de la vejez; acompañándonos con provechosa influencia en la vida sedentaria y en los viajes, en la ciudad y en el campo. Atempera y dirige hácia el bien el excesivo fuego y el ímpetu de las pasiones, mostrándonos yá en la novela, yá en la historia, el drama ó la tragedia hasta dónde puede llegar el extravío de la voluntad y los afectos cuando no cuidamos de sujetarlos al freno prudente de la razón; y más hondas y provechosas lecciones dejan al ánimo la traición castigada, la mordacidad y mala fé hiriendo al mismo que en daño ajeno las emplea, el amor ilegítimo seguido de un triste cortejo de pesadumbres y remordimientos, y por otra parte la heroicidad excitando generosos estímulos y simpatías, que cuantas pudieran darnos friamente los tratados didácticos; pues la poesía y las artes revisten de formas sensibles y bellísimas las ideas abstractas, y las presentan con nueva vida en donde vemos palpitar la nuestra propia, de suerte que cada cuál puede contemplarse en imágen dentro de las libres creaciones del génio.

(Tan ligada está con la moral la literatura, que en esta, más que en la historia misma, busca y desentraña el filósofo los vicios, virtudes, creencias, debilidades y preocupaciones de los diversos pueblos y épocas, llegando á conocerlos profundamente y á participar en cierto modo de sus múltiples existencias.) Si el pincel vigoroso de Tácito nos muestra la sociedad romana, si Quinto Curcio, Salustio, César y los demás historiadores completan esta pintura, no la vemos menos clara, sino más viva y patente, en

Pláuto y Lucrecio, en Horacio y Ovidio, en Persio y Juvenal. Con su lectura sondeamos las cancerosas, las incurables llagas que minaban la existencia del pueblo-rey, llevándole á una rápida decadencia que no podían impedir ni retardar la pluma de sus sábios, ni la espada de sus capitanes; decadencia política, religiosa y moral que juntamente y con pasmosa verdad se refleja en la literatura. Cuando conocemos por los escritores del Lacio el indiferentismo de los sacerdotes gentílicos; cuando leemos con indignacion panegíricos mentirosos y aduladores de la iniquidad coronada; cuando se nos refiere que los bárbaros invasores se extienden cada dia más y más como amenazadora nube por las fronteras del imperio, comprendemos y adivinamos, sin linaje alguno de duda, que el antiguo politeismo gentil está herido de muerte, que agonizan á un tiempo la libertad y la elocuencia, y que esos tenaces bárbaros, aunque rechazados tantas veces por el hierro y el oro, serán el océano donde naufraguen la gloria, el poder y la autoridad de Roma. (Suponiendo la sola existencia de la literatura, lograríamos por ella reconstruir la historia y fisonomía de cualquier pueblo; ¡tan completa y fiel expresion es siempre de su índole, significacion y condiciones distintas!)

(Con lo enunciado sobre la importancia de los estudios literarios, intelectual y moralmente considerados, basta para conocer cuánto deben influir en la esfera social; pues si el hombre se junta á sus semejantes para los variados fines de la vida, siempre lo hace como sér inteligente, como sér de moralidad, árbitro libre de lo bueno y lo malo; responsable, en lo exterior, de sus acciones; en lo interior, de sus más recónditos juicios.) Verdad tan evidente es esta y reconocida, que á todos parecerá supérfluo insistir en ella.

Mas lo que no debe callarse, sino repetirse hasta la saciedad por lo mismo que en este punto llega el descuido á un lamentable extremo, es la conveniencia, mejor dicho, la necesidad imperiosa de generalizar los estudios literarios; pues por su especial naturaleza no están destinados á ser patrimonio de algunos, sino de todos; singularmente de cuantos se dedican á algun orden de co-

nocimientos, aunque por su especial carácter y objeto parezca enteramente extraño á la literatura. Preocupacion errónea es y por desgracia bastante comun la de muchos padres al discurrir de este modo: — «mi hijo será ingeniero; lo que necesita son matemáticas: — será clérigo; pues basta con el latin, teología y cánones: — será abogado; entonces con aprender leyes, tiene que le sobra.» Pero olvidan que el ingeniero há de redactar proyectos, informes, expedientes, dictámenes periciales; que el clérigo ha de escribir tambien y con frecuencia casi diaria dirigir á sus feligreses pláticas doctrinales y sermones en que armoniosamente se junten la altura del pensamiento con la llaneza limpia de la frase; que el abogado pronunciará discursos ante los tribunales de justicia y además formulará acusaciones, defensas, consultas y otros innumerables documentos; y si todo esto lo hacen por un estilo defectuoso y vulgar, con un lenguaje rebelde á la gramática, lleno de impropiedades, incorrecciones y torpezas, nadie librárá sus obras del menosprecio, ni del olvido sus nombres.

Así lo comprendieron siempre los sábios más eminentes, como los PP. Leon, Granada, Suarez y Mariana, el famoso Brocense, Luis Vives, Quevedo, Saavedra Fajardo, y otros muchos, gloria de la ciencia española, que realzaron sus profundos pensamientos con la singular maestría en el expresarlos; observándose lo mismo en los extranjeros Buffon, Leibnitz, Newton, Descartes, Bossuet, modelos á un tiempo en el fondo y la forma, en la idea y el estilo.

De advertir es tambien que la literatura se diferencia de otros muchos órdenes de conocimientos en que, apartándose de la severidad puramente didáctica y descendiendo á un terreno familiar y accesible á todos, constituye buena parte de las conversaciones entre personas cultas, y para ser considerado en este número preciso es tener de ella algunas fundamentales nociones, evitando así ciertos desatinos que suelen desacreditar á quien bajo de otro concepto y en distinto ramo puede ser y es á veces notable por su erudicion y capacidad. Fuera de las áulas y actos profesionales no suele tratarse de álgebra, química, botánica ó geodesia;

pero á cada instante se ofrece hablar de la comedia ó el drama nuevo, de la oda, la sátira ó la novela, siendo censurable y extraña en hombres educados la falta absoluta de noticia en tan trilladas materias.

### LECCION III.

#### De las reglas: su necesidad.

Todas las obras humanas pueden pensarse y ejecutarse bien, ó mal. En el caso primero, se llaman buenas: en el segundo, malas.

Muchas generaciones nos han precedido: muchos hombres, antes de que existiéramos, cultivaron los diversos ramos del saber, acertando unas veces y equivocándose otras. ¿Qué debemos hacer? Seguir á nuestros antepasados por el camino seguro; precavernos y apartarnos de los precipicios donde se despeñaron.

Para esto sirven las reglas y tal es su objeto. *Reglas*, pues, son ciertas leyes destinadas á guiarnos, primero: cuando examinamos obras ajenas: entonces nos ayudan á justipreciar su mérito: segundo: cuando tratamos de producir obras propias: entonces son guías de nuestra sensibilidad é inteligencia. Reunidas y metodizadas las reglas de una misma naturaleza, forman un arte; así, del conjunto de preceptos referentes al cultivo de la tierra, se forma el arte de la agricultura; del conjunto de preceptos dirigidos á expresarse de una manera adecuada y elocuente, la retórica, etc.

(Por consiguiente, *arte*, en general, es la coleccion de principios ó reglas para hacer bien una cosa.)

(Respecto de la literatura,) conviene manifestar que no todas

(las reglas son) de igual clase, ni de la misma importancia. Las hay (*fundamentales: circunstanciales: arbitrarias.*)

Llamo *fundamentales* á las primeras, porque se fundan en la naturaleza esencial de las cosas; y como esta naturaleza esencial jamás varía, las reglas en ella basadas son tambien inmutables;) en lo cuál se distinguen de las otras. Ejemplos: las de unidad, de proporcion, de enlace, etc. Estas son fundamentales y eternas.

(*Circunstanciales* llamo á las que son hijas de ciertas particularidades ó condiciones de lugar, tiempo, civilizacion, etc., y se modifican ó desaparecen, segun varían ó concluyen los motivos que las produjeron.) Ejemplos: los coros en las tragedias griegas, la unidad de lugar en el mismo teatro, la fatalidad genética encaminando forzosamente las acciones humanas á un fin predeterminado... A veces, aun desapareciendo las circunstancias generadoras de tales reglas, sobreviven estas durante largo tiempo; cuyo fenómeno se explica por la sistemática oposicion de muchos á las innovaciones, por el imperio de la costumbre, y para expresarlo más gráficamente, por la fuerza adquirida. Así continúa un esquife avanzando hasta mucho más allá del sitio donde cesaron de bogar los remos; así ciertas instituciones, sin razon de sér ni objeto actual, consiguen todavía prolongar su extemporánea existencia.

(*Arbitrarias* son las reglas cuando solo tienen por fundamento la voluntad ó el capricho del preceptista que se atrevió á dictarlas.) Ejemplos: la de Horacio disponiendo que las composiciones dramáticas no tengan más ni menos de cinco actos:

*Neve minor, neu sit quinto productior actu*

*Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi;*

la que en algunos tratados determina la octava real como metro y combinacion rítmica únicos propios de la epopeya; la máquina ó intervencion de séres sobrenaturales en este mismo género de poemas; la de que las odas estén divididas en estrofas regulares, etc.

(El número] de dichas reglas arbitrarias será cada vez menor

á medida que la sana razon y el recto criterio logren ir demostrando su futilidad é ineficacia hasta acabar por abolirlas todas.) Entretanto, bueno es citarlas, siquiera sea para combatirlas, pues algunas de ellas aun tienen partidarios y defensores que las admiten y recomiendan, rindiendo ciego vasallaje á la autoridad de antiguos preceptistas.

(Por el extremo contrario pecan los que rechazan todas las reglas, yá juzgándolas opresivas de la libertad con que debe campea el génio, yá censurándolas de infructuosas y pueriles.) Cuantos así opinan, suelen argumentar del siguiente modo: — «Han existido autores en todos los pueblos, que sin tener profundos estudios literarios, sin haber saludado los cánones aristotélicos, ni leído las *Instituciones* de Quintiliano, produjeron obras inmortales. Los más doctos las admiran, sobreviven á los siglos y desesperan á cuantos se proponen competir las ó imitarlas. Vemos, en cambio, á innumerables personas que, sabiendo perfectamente las reglas generales y las particulares de cada género, no han conseguido nunca producir una sola obra de importancia. Por consiguiente, si la experiencia demuestra que puede llegarse á grande altura sin el conocimiento de las reglas; y que el haberlas aprendido no obsta para que muchos, á pesar de todos sus esfuerzos, jamás se levanten del polvo, se deduce de aquí en buena lógica que los tales preceptos son perjudiciales, ó cuando menos, inútiles.»

Semejante raciocinio tiene más fuerza aparente que verdadera. (Las reglas no dan talento ni facultad creadora al que no los tiene; pero cuando los hay, sirven para encaminarlos y dirigirlos.) Respondiendo á los dos términos de la anterior objecion, conviene manifestar que (ciertamente han existido autores de gran importancia y escasos estudios teóricos; mas conocian muy bien la naturaleza y la sociedad, lo cuál les há bastado para su inmortalidad y su gloria. Aun siendo estos autores génios extraordinarios, incurrieron á menudo en groseros y gravísimos defectos, que de seguro habrian evitado con el estudio de los preceptistas y los clásicos.) De tales extravíos y caidas abundan los (ejemplos) en to-

das las literaturas. (Don Luis de Góngora, excelente entre todos los poetas españoles, por fiarse tan solo de sus grandes dotes y menospreciar las reglas, descendió hasta el punto de producir obras que son conjuntos de monstruosidades, ridiculeces y absurdos.) Bien dirigido su génio, hubiera desplegado un vuelo colosal: extraviado, sirve únicamente de lástima y escarmiento. (El sostener que poseyendo grandes dotes las reglas son inútiles, equivale á decir que teniendo sensibilidad exquisita, oído delicado y hermosa voz, para nada sirve aprender la música;) es igual, y sin embargo, á nadie ha ocurrido tamaño desatino. ¿Por qué, pues, la retórica y singularmente la poesía, que en dificultad excede á todas las demás artes, ha de ser la única excepcion, la única divorciada del estudio, la que se adquiere «por encanto,» como decia Moratin burlándose de los que tal pensaban? Y si esta gimnasia mental es tan provechosa y aun necesaria para esos hércules de la inteligencia á quienes apellidamos génios, ¿cuánto no lo será para la innumerable multitud de los que forman las medianías? Privados del estudio, hubieran sido nulidades; ayudados por él, consiguieron muchos descollar y sobresalir de la comun esfera; que tal premio suelen traer consigo la] constancia y el trabajo. Considerar exclusivamente las bellas artes y sobre todo la poesía, como don del cielo, negando en ella toda parte al esfuerzo individual, es cerrar un campo vastísimo y fértil á la actividad humana: la máxima comun de «el poeta nace,» es verdadera; pero incompleta. Nace, y se hace luego; á la manera que el diamante primero se cria y despues se pulimenta.

Queda yá dicho en esta leccion que reunidas y metodizadas las reglas de una misma naturaleza forman un arte; pero existiendo en la Retórica y Poética reglas de varias clases, y siendo algunas (*fundamentales*) independientes de tiempo y lugar, y por tal razon eternas; mientras otras (*circunstanciales*) se hallan sujetas á diversas causas; y las últimas (*arbitrarias*) son dañosas ó inútiles, bueno es distinguirlas y desechar estas de todo código literario, no confundiéndolas entre sí, como suele suceder; pues de tal conducta proviene que recomendándose algunos precep-

el estudio  
de las reglas  
es inútil y necese-  
ario al génio

tos y encontrándolos despues la crítica sin los debidos requisitos de verdad y conveniencia, se haga extensivo su menosprecio á otros muchos que deben ser aprendidos y constantemente practicados. Tal há sido la cáusa más poderosa de las exajeraciones en que cayó la escuela romántica, particularmente en Francia y en España.

#### LECCION IV.

##### Explicacion de varias denominaciones.

(Designase principalmente con el nombre de *humanidades* el estudio de los autores clásicos, griegos y latinos; y por extension el de las más notables obras modernas. *Humanista*, por tanto, es el hombre consagrado á este ramo del saber; de igual modo que es *literato* quien se dedica á la literatura y en ella se distingue.)

(Tambien á este género de estudios se denomina *buenas letras*, por la bondad innegable de su fin altamente civilizador; *bellas letras*, por lo mucho que ayudan al conocimiento y cultivo de la belleza; y *letras humanas* para diferenciarlas de las *divinas*; esto es, de las que comprenden el exámen y explicacion del Antiguo y Nuevo Testamento, los Santos Padres y cuanto pertenece á la enseñanza fundamental religiosa.

(La poesía, música, pintura, escultura y arquitectura se apellidan *bellas artes*, *nobles artes*, *artes liberales* y *artes imitativas*) La razon de tales nombres es la siguiente.

(Llámanse *bellas artes*, porque su principal fin es la manifes-



tacion de la belleza; de tal suerte, que aun cuando realicen otros fines diversos, como instruir ó moralizar, van siempre enlazados con el primero en relacion de dependencia.) Si alguno de tales fines secundarios se convierte en principal en cualquier obra artística, deja de pertenecer esta á las bellas artes, y se considera como didáctica, moral ó simplemente útil, segun la tendencia ú objeto en ella predominante. Ejemplos: si la arquitectura se propone elevar edificios magníficos y suntuosos que expresen la belleza sobre todo pensamiento utilitario, como la catedral de Sevilla, la Alhambra de Granada, San Juan de los Reyes de Toledo, ó la célebre Universidad de Alcalá de Henares, pertenece á las bellas artes; pero cuando solo construye casas, almacenes, puentes, murallas, etc., poniendo siempre la mira en satisfacer la necesidad, la comodidad, el interés ó la defensa; en suma, cualquier cosa que no sea la belleza misma, se convierte en una profesion civil que no requiere génio, sino ciencia ó práctica en quien la ejerce. Otro tanto sucede con la pintura: en Zurbarán ó Ribera es bella arte; no así en los pintores de brocha, por los motivos expresados. Lo mismo se puede asegurar en cuanto á las obras de poesía, música y escultura; pues desviándolas de su fin comun, que es la belleza, y desconociendo los medios de expresarla, suelen degenerar en prosa rimada, sonsonetes y muñecos.

(Apellídanse *nobles artes*, primero: por la elevacion y excelencia de su fin: segundo, porque su conocimiento y cultivo ennoblece el espíritu, depurándolo de pasiones ruines, mezquinas y egoistas: tercero, porque durante el largo período de la Edad Media en que la clase aristocrática solo consideraba digno de sí el ejercicio de las armas ó el de la religion,) consagrándose á la milicia ó á los altares (y excluyendo todas las demás ocupaciones y estudios como indecorosos) al lustre de su prosápia y heredados blasones, únicamente exceptuaba de tal proscripcion el cultivo de (las referidas artes, calificándolas de nobles por ser compatibles con la nobleza.) Así vemos sobresalir durante este tiempo, singularmente en la poesía y la música, á los monarcas, príncipes y caballeros más insignes, honrándose con ellas y produciendo á

veces obras de no escaso mérito. En comprobacion merecen citarse los reyes don Alfonso el Sábio, Juan II, Pedro III y Pedro el Ceremonioso, al infante don Juan Manuel, los marqueses de Villena y Santillana, el arzobispo de Burgos don Alonso de Cartagena, omitiendo por brevedad el recordar á otros muchos grandes señores de Cataluña, Aragon y Castilla. Fuera de estas comarcas sucedia lo mismo, distinguiéndose en el culto artístico los personajes de más elevada cuna así entre los cristianos como entre los árabes, cuya ciencia y adelantos llegaron á un punto extraordinario en nuestra Península.

(El nombre de *artes liberales* se les dá por tres motivos: primero, porque son libres en la manifestacion de la belleza, no estando sujetas á ningun principio extraño á la belleza misma, como queda dicho en otro párrafo de esta leccion: segundo, para diferenciarlas de aquellas artes en que obra menos el entendimiento que la práctica y destreza de la mano; estas son las *mecánicas* y generalmente se comprenden bajo el nombre de *oficios*. Segun el génio y la inteligencia tienen en ellas mayor cabida, se van elevando á la categoría de bellas; por el contrario y con opuesta cáusa suelen descender estas á la clase de mecánicas. El tercer motivo de apellidar tambien liberales á las bellas artes, se funda en la antigua costumbre greco-romana de dar libertad á los esclavos que en ellas sobresalian; respetando así en el hombre, aun degradado á la última condicion social, la elevacion y la cultura del espíritu.

(Finalmente, llevan el dictado de *artes imitativas*, porque imitan la naturaleza, de donde sacan los elementos que luego combinan de innumerables modos con arreglo al tipo ideal cuya representacion sensible el autor se propone.) De advertir es que algunos humanistas han rechazado con menosprecio este título de imitativas, creyéndolo contrario á la dignidad y libertad que deben de reinar en todas las bellas artes; mientras otros lo han defendido calorosamente, gastando ambos partidos mucha labor y tiempo en el debate, por no haber fijado con oportunidad el valor y alcance de la palabra sobre que versaba. Cada cuál entendia la

imitacion á su manera; y partiendo de diferentes premisas, no era posible que lógicamente llegasen á una conclusión comun.

Omitiendo pormenores ociosos en una obra elemental, conviene dejar sentado que la poesía, música, pintura, escultura y arquitectura imitan la naturaleza; que una cosa es imitar y otra es copiar; que la copia aspira á la identidad, y la imitacion á la semejanza; y que únicamente pueden copiarse los objetos materiales, mientras la imitacion alcanza á cuanto existe, no solo en el mundo (de los sentidos, sino en el de la inteligencia y del sentimiento.) Se copia en cera un canastillo de frutas y flores: se imita la ansiedad de una madre temblando por la suerte de su hijo, los remordimientos del culpable ó la serenidad de un alma virtuosa. Si la copia está bien hecha, suele confundirse con el original: en la imitacion nunca sucede esto: podrá exceder al original mismo, y lo excede con frecuencia por la facultad que el artista tiene de juzgar, comparar, elegir y moldear á su arbitrio los elementos que há ido entresacando de varios séres; mas siempre en ella resplandecen suma independendencia y libertad y ese particular y característico sello que suelen grabar los autores eminentes en todas sus producciones.

## LECCION V.

### Division y caracteres de las bellas artes.

Atendiendo á los sentidos que nos sirven de mediadores para percibir las, suelen dividirse las artes en dos grupos; á saber: *artes del oído* y *artes de la vista*.

(Las del oído son la poesía y la música: todas las otras ostentan forma visible, y por este motivo, además de llamarse artes de la vista, reciben el nombre de *plásticas*.)

Mucho se ha discutido sobre la importancia relativa de las bellas artes, procurando averiguar cuál de ellas merece entre sus compañeras la primacía, y concediéndola á una ó á otra más bien según las inclinaciones ó simpatías del escritor, que fundándose en lógicos y verdaderos raciocinios. Si hemos de resolver la cuestión con acierto, conviene plantearla claramente, diciendo: — para decidir cuál de las bellas artes debe de ocupar el primer puesto, hay que tener en cuenta ó su fin, ó los medios de que cada una dispone para realizarlo.)

(En cuanto á la excelencia del fin,) no hay, ni puede haber discusión, duda, ni diferencia alguna, por ser el mismo en todas ellas: (todas se proponen la manifestación de la belleza y en esto son completamente iguales.) No existe, pues, causa de preferencia donde la identidad es absoluta.

(Pero examinando los medios que tiene cada bella arte para realizar dicho fin comun, vemos al punto que son varios: la escultura y arquitectura emplean piedras, maderas, metales; es decir, la materia en sus tres dimensiones; la pintura se vale del color y la línea; la música, del sonido; la poesía, de la palabra.)

(La arquitectura simboliza una idea, expresa un sentimiento grandiosa y vagamente: para determinarlo y singularizarlo pide auxilio á la estatuaria y á la pintura,) como vemos en las catedrales, palacios, etc., en efigies de santos y héroes, en vidrieras de colores, cuadros y altares. (No puede representar por sí la figura humana, ni en una misma obra acciones sucesivas. La caracterizan la gravedad y la inmovilidad.)

(La escultura usa de iguales materias: abarca mayor campo en la naturaleza,) pudiendo representar no solo plantas y animales, sino hombres inspirados por varias ideas y movidos por diferentes y aun contrapuestas pasiones. (Reuniendo en grupos las figuras humanas, presenta acciones patéticas, familiares ó ridículas; pero siempre en una misma obra una sola accion y un solo momento de ella.) En la agrupacion de figuras no debe de traspasar cierto límite; pues, cuando son muchas, la atencion se aleja del conjunto, espaciándose y distrayéndose en los pormenores, muy ricos y determinados en esta bella arte. (Rigorosamente no tiene variedad de colorido y sus figuras carecen de mirada: así lo vemos en griegos y romanos. El cristianismo há tomado de la pintura el color para sus imágenes, dándolas tambien mirada con el objeto de hacer más viva, profunda y múltiple su expresion, y lo há conseguido.) Nada hay en el arte pagano que bajo de tal concepto pueda compararse al Crucifijo de Montañés, que se admira en la catedral de Sevilla, ó al Jesus con la Cruz en hombros y ayudado por Cirineo (iglesia parroquial de San Lorenzo de la misma ciudad); pero aun con la modificacion cristiana, es bastante limitada la escultura en sus medios expresivos. (Nada de acciones sucesivas: la composicion, estrecha; el escorzo, iniciado; la perspectiva, escasa; el espacio, breve.)

(Representa la pintura en plano lo mismo que la estatuaria en bulto, y además el ambiente y los risueños, grandiosos ó terribles espectáculos de la naturaleza física;) jardines llenos de árboles y flores, el océano rugiente ó tranquilo, volcanes, celajes, montes, llanuras, etc. (Dentro del corto espacio de un lienzo encierra, con grande propiedad y no menor ilusion de los sentidos, términos

remotísimos por medio de una perspectiva hábil que muestra cada cosa en el lugar que el autor se propuso, dejando adivinar otras cuyos velados contornos más bien percibimos con la imaginación que con la vista. (Así como las anteriores, tampoco esta arte alcanza en una sola obra á expresar acciones continuadas ó momentos sucesivos de una misma acción.) Sin embargo, lo há intentado varias veces; pero no lo há conseguido nunca, ni lo conseguirá jamás por ser fundamentalmente opuesto á su naturaleza.

(La música abraza acciones sucesivas, inspira sentimientos más profundos y describe cuadros más completos; en todo lo cuál excede á las anteriores.) Supongamos una obra musical que tiene por tema la representación de una batalla. Pues con el sonido solo, diestramente combinado y modulado, puede expresar la formidable aproximación de dos ejércitos, el andar acompasado de los regimientos, el galope de la caballería, el estruendo con que ruedan los cañones; podrá luego imitar el violento choque de ambas huestes, el estrépito de la artillería, el fragor y cólera de los combatientes mezclados entre sí, el redoble de los tambores, la gritería de vencidos y victoriosos, y por último el silencio fúnebre de aquel campo bañado en sangre; silencio interrumpido solamente por el clamoreo de las aves de rapiña, el ronco aullar de lobos y las quejas de los moribundos. Hasta aquí llega la música; pero no alcanza á expresar por qué motivos estalló semejante lucha, qué gentes ó naciones militaban en uno y otro bando, qué jefes los acaudillaban, quiénes pelearon como héroes ó huyeron vergonzosamente, qué peripecias tuvo el combate, ni cuáles fueron sus resultados en lo futuro. Por donde se vé que (la música expresa fuerte, pero vagamente las cosas; y conociéndolo ella misma, cuando quiere individualizarlas y especificarlas acude á la poesía en busca del necesario auxilio, como sucede en la ópera ó drama lírico.) La letra entonces fija y determina la vaguedad de la nota armónica, sirve para caracterizar con precisión los personajes, prepara y explica los acontecimientos, y forma la trama escénica que luego, por decirlo así, borda, colora y embellece la música.

(Tiene la poesía espacio, formas, perspectivas, colores, sonidos, movimientos, instantes sucesivos, pasiones... en suma, lo tiene todo, porque dispone de la palabra, donde se cifra y comprende cuanto existe en el mundo de los hechos, en el mundo de la razón y en el mundo de la fantasía. Presenta alcázares y templos como la arquitectura; modela formas como la estatuaria; produce cuadros animados y vivísimos como la pintura; crea, como la música, variadas combinaciones armónicas, y además goza de excelencias propias que ninguna de las otras bellas artes puede disputarla, por ejemplo: la manifestación de la idea genérica y abstracta, el relacionar causas y efectos, discurrir con asombrosa claridad y energía, y enlazar series enteras de acontecimientos interesantísimos en una misma obra. Con citar cualquiera de los grandes modelos basta para comprender estas verdades. Sabido es que Dante Alighieri representó en un poema la sociedad de su tiempo con sus creencias, supersticiones, doctrinas teológicas, partidos políticos, y también los ódios, venganzas y demás pasiones que hervían en todos los pechos y agitaban los estados de Italia en la época del gran poeta florentino. Todo se encuentra en *La Comedia*, que la posteridad con sobrado fundamento llama *Divina*; pues bien: ¿cuántos edificios y esculturas y cuadros y composiciones musicales serán necesarios para decir lo que en un solo libro nos dice el sombrío génio de Dante? ¿Qué cincel, ni qué colores alcanzarán á competir, no yá con todo el poema, ni aun con alguna de sus tres partes, sino con cualquiera de sus episodios, el de Francisca y Pablo, ó el de la torre funesta de Ugolino?

(Por las indicadas razones considero á la poesía como la primera entre las bellas artes; siendo igual á las otras por su fin, y superior por la inagotable riqueza de sus medios para realizarlo. Tiene también una conexión más íntima con la personalidad del autor, cuyo carácter, ideas, sentimientos y especiales circunstancias se ven reflejados en ella con particular y extraordinaria fidelidad.) Así la generación contemporánea y las venideras piden estrecha cuenta de sus palabras al vate, afeándole que haya hablado alguna vez contra lo que pensaba y sentía, subordinando á

consideraciones sociales la libre inspiracion; por lo cuál, aunque extensivos á todas las bellas artes, pudo muy bien Quintana referirse solo á la poesía en estos nobles versos dirigidos á los poetas:

*¿No os dá rubor? El don de la alabanza,  
La hermosa luz de la brillante gloria,  
¿Serán tal vez del nombre á quien daría  
Eterno oprobio ó maldicion la historia?  
¡Oh! ¡Despertad! El humillado acento,  
Con majestad no usada,  
Suba á las nubes penetrando el viento;  
Y si quereis que el universo os crea  
Dignos del láuro en que ceñís la frente,  
Que vuestro canto enérgico y valiente  
Digno tambien del universo sea.*



## LECCION VI.

### Del génio.

(La palabra *génio* tiene tres principales acepciones: una religiosa; otra familiar y comun; otra artística, literaria y científica.)

1.<sup>a</sup> (Griegos y romanos llamaban *génios* á ciertas divinidades menores, que) segun el politeismo gentilico, ejercian mision tutelar sobre los hombres, presidiendo su nacimiento, acompañándolos durante su vida; influyendo eficazmente en su prosperidad ó desgracias y no separándose de ellos desde la cuna hasta el sepulcro. Como formaba parte de la religion la creencia en tales deidades, (eran objeto de la devocion y culto popular en Grecia y Roma;) se les tributaba por ofrendas vino nuevo, tiernos cabritos y ovejas blancas, y se adornaban sus altares con ramas verdes, cintas y flores en ciertas épocas del año, singularmente en otoño y primavera. Los autores clásicos hablan con alguna frecuencia de esta piadosa costumbre, y á ella alude Horacio al decir en su *Epístola ad Pisones*

..... vinoque diurno

*Placari Genius festis impune diebus.*

2.<sup>a</sup> (En el lenguaje usual y comun la palabra *génio* es sinónima de *carácter*; y así decimos *génio fogoso, dulce, franco, áspero, tímido, violento,* etc. Tan conocida y vulgar es en este sentido, que de ninguna explicacion necesita.

3.<sup>a</sup> (Por último, *génio* significa *fuerza, potencia creadora en las letras, ciencias y artes*. En esta acepcion la usó el poeta

sevillano Fernando de Herrera en sus anotaciones á Garcilaso y há seguido empleándose en escritos posteriores. Su correspondencia antigua en nuestro idioma es *talento*, agregando un adjetivo para calificarlo. Así se decia: «Fulano tiene *talento músico*, ó *talento matemático*, *pictórico*, etc.» La correspondencia latina es *mens*. Conviene distinguirlo del *ingénio*; pues este solo envuelve la idea de perspicacia, sutileza, prontitud y facilidad para salir de lances apurados, para resolver complicados problemas y encontrar en las cosas algunas ocultas relaciones que los demás no perciben.)

(Aprovechan el talento y el ingénio para estudiar y conocer lo que otros descubrieron; pero las invenciones sublimes) que trastornan lo antiguo, introduciendo en la sociedad nuevos y fecundos gérmenes de vida; (las obras magníficas y extraordinarias,) capaces de producir la admiracion y el asombro (son hijas del génio,) y nadie hay tan obcecado ó ignorante que deje de contemplar en ellas cierta señal de superior grandeza, considera a por todos los pueblos como divina.

(Esta facultad creadora es aplicable y extensiva á todos los órdenes del saber en que puede ejercitarse la inteligencia humana, y en todos hay ejemplos notabilísimos:) Demóstenes y Ciceron en la oratoria; Tucídides y Tácito en el género histórico; Homero, Virgilio y Dante en la poesía; Rafael, Velazquez y Murillo en la pintura; Fidias, Miguel Angel, Montañés y Alonso Cano en la escultura; Bellini, Mozart y San Clemente en la música; Vitrubio y Juan de Herrera en la arquitectura; Euclides, Colom, Copérnico, Galileo, Cuvier y Buffon en las ciencias matemáticas, astronómicas, físicas y naturales... todos estos y otros hombres inolvidables para la humanidad fueron génios.

(El crear obras singulares en belleza y descubrir verdades de altísima importancia (*génio*) es un don feliz concedido á pocos; pero susceptible de amplio desenvolvimiento.) En un principio siempre, y á veces durante toda la vida, permanece ignorado aun del mismo que lo posee: (si solicitado por cualquier cáusa se manifiesta al exterior,) yá desde entonces lo vemos esterilizarse por la ignorancia y pervertirse por una direccion viciosa, ó mejo-

*Puede*

rarse y acrecentarse) nutrido y encaminado segun requiere. Hay tres medios de alcanzar este fin: (1.º la perenne contemplacion de la naturaleza: 2.º el conocimiento cabal de los modelos: 3.º el estudio de las reglas y de las bases sobre que se fundan.)

Hé citado estos medios de perfeccionamiento por el orden riguroso con que avalúo su respectiva importancia. (La naturaleza, en verdad, es la primera y gran maestra en todas las ciencias y artes; la fuente inagotable del conocer y el sentir; la guía más segura á que podemos confiar nuestros pasos. Cuantos se han extraviado y perdido, comenzaron antes por quebrantar sus leyes:) los resultados de semejante infraccion siempre fueron muy nocivos para el génio; por el contrario, (su observancia dá á las obras ese carácter de universalidad y perpetuidad que las hace vivir con todos los pueblos y en todos los siglos.) ¿Qué otro campo tan inmenso pueden encontrar el artista y el sábio para sus pinturas y observaciones? ¿A qué raudal tan puro y copioso han de acudir en busca de ideas y afectos la inteligencia y la sensibilidad? ¿De dónde tomó la despedida de Héctor y Andrómaca junto á las puertas Sceas el célebre Homero; de dónde Virgilio la descripcion de la tempestad en el libro primero de su Eneida; y el Tasso los maravillosos jardines de Armida y Reynaldo, sino de la naturaleza misma? Cierto que la embellecieron y realzaron con rasgos y circunstancias felices; mas tal es la tendencia constante del génio, que por todas partes recoge elementos varios y luego los combina, dándoles unidad con arreglo á un prefijado tipo ideal impreso en la mente.

(El estudio de los modelos es de suma importancia tambien, porque ellos nos presentan la naturaleza interpretada por el génio de los grandes maestros; porque nos enseñan á conocer y dominar muchas graves dificultades de la forma,) en que tantos esfuerzos suelen inutilizarse no habiendo aprendido á doblegarla y vencerla; (y porque nos ayudan á sondear el corazon humano) y á distinguir y apreciar con notable exactitud la fisonomía especial de cada época histórica y de cada nacion. (Despiertan en nosotros esos eminentes modelos el gusto) por lo escogido, proporcionado y

armonioso que tanto distingue al hombre culto en sociedad; (contribuyen á nuestro desarrollo intelectual y moral) con la comunicacion de elevados pensamientos y el espectáculo de generosas acciones; (nos inspiran) cierto filial respeto hácia esas lumbreras de la humanidad, (y tal vez un vivo estímulo) que nos induce á seguir sus huellas; estímulo fecundo (que dá alas á la mente para salir de la esfera comun y elevarse á las puras regiones de la verdad, la bondad y la belleza.)

(Por último, conviene saber las reglas examinando por nosotros mismos y con entera libertad la índole de cada una y la razon ó razones en que se funda su observancia.) No juzgo la parte preceptiva y filosófica tan importante como las otras, porque de muy poco sirve sin la naturaleza y los modelos; mientras con el solo auxilio de estos se han producido obras inmortales. (Dicha parte preceptiva y filosófica no contribuye eficazmente á desarrollar en el génio mayores fuerzas; pero le enseña á conocer y usar de las que yá tiene;) lo cuál, si no es aumentarlas, presta la grandísima utilidad de conservarlas y aprovecharlas, evitando que miserablemente se desperdicien.

El primero de los enunciados medios (*estudio de la naturaleza*) es el mejor; pero exige dotes poderosas y extraordinarias: el segundo (*los modelos*) sirve de mucho para la forma y de poco para la originalidad: el tercero (*la preceptiva filosófica*) es más bien un complemento de los anteriores, y por tal concepto digno de toda atencion y alabanza.

## LECCION VII.

### Del gusto.

(Así como la de *génio*, la palabra *gusto* tiene tres principales acepciones. Por la primera expresa uno de los cinco sentidos corporales: el que nos sirve para percibir en los manjares los sabores,) distinguiendo lo dulce de lo amargo, lo salado de lo insulso, etc.

(Tambien se usa con la significacion de estilo, órden, carácter ó manera; por lo cuál decimos que tal palacio, ó iglesia es de gusto árabe, gótico, dórico; que tal pintura es de gusto flamenco; que tal música es de gusto clásico.

(Entendemos por gusto en literatura la facultad que tiene el hombre de recibir placer con la contemplacion de las obras artísticas y de discernir en ellas) lo sólido, de lo fútil; (lo bello, de lo defectuoso;) lo claro, natural y armónico, de lo oscuro, afectado y discordante; en suma; lo bueno, de lo malo.

(Esta facultad es instintiva: antes de que la edad traiga consigo el uso y desarrollo de la razon, yá claramente se manifiesta en los niños por muchas señales: á todos ellos les agrada la luz,) y desconociendo el peligro, extienden las manos para cogerla: todos se deleitan con (los juguetes pintados de vivos colores, con los pájaros, las narraciones maravillosas) en que la imaginacion predomina y los cantares cadenciosos de sus madres. (En los salvajes, que bajo de muchos conceptos merecen considerarse como niños tambien, observamos lo mismo) y en un grado mayor y más perceptible. (Hay tribus que desconocen las leyes, la ciencia, la industria, la agricultura) más rudimentaria y hasta la manera de

*atura*

labrar una miserable choza para evitar las inclemencias de las estaciones; (que solo tienen confusas y vagas ideas religiosas) nacidas del temor, viviendo errantes y á la casualidad de la caza, la pesca ó de los frutos que sin cultivo dan algunos árboles. Pues en estos mismos desgraciados (se manifiestan los gérmenes del gusto: gozan con sus danzas festivas ó guerreras, con sus himnos sagrados ó feroces; se llenan de júbilo al contemplar las telas, prefiriendo las de colores más fuertes,) y permanecen silenciosos y extáticos si alguna vez llegan á escuchar música europea.

Tal es el gusto y por tan rudas manifestaciones nos dá conocimiento de su existencia cuando aun no han podido ensanchar sus angostos límites y depurarle de su primitiva grosería (la contemplacion inteligente de la naturaleza, el estudio de los modelos y el exámen de las reglas;) pues, (como el génio,) tiene estas tres maneras de crecer y mejorarse. ¡Pero hasta qué punto no llega con la cultura! Para apreciarlo con asombro basta que nuestra imaginacion recorra velozmente la infinita distancia que media entre los deformes ídolos del salvaje y las estátuas griegas: entre el bronco estrépito de los caracoles marinos y las espirituales armonías de nuestros conciertos: entre los colorines con que se embadurnan los caciques y la riqueza de tonos que admiramos en las imágenes de los grandes pintores.

(Desarrollada yá esta facultad, lleva siempre en sí dos elementos, compañeros inseparables, aun cuando con toda claridad se distinguen uno de otro: tales elementos son la *delicadeza* y la *correccion*. No puede haber gusto delicado, que no sea correcto; ni tampoco existe jamás la correccion sin la delicadeza. Con todo, suele suceder que no se hallen equilibrados ambos elementos, predominando yá el uno, yá el otro; de lo que resultan varios fenómenos en la produccion y análisis de las obras artísticas y literarias.)

(Cuando la delicadeza excede á la correccion, cosa muy frecuente en los poetas y artistas, hay una exquisita percepcion de la belleza, el ánimo goza creándola y contemplándola; á primera vista penetra y discierne todos sus primores; no existe ningun sen-

y sin em

bargo en ella

crece y mejora con

timiento que por muy fino, velado ó profundo, deje de serle conocido y patente; pero se fija poco en los defectos, apartando de ellos la atencion para dedicarla más bien á lo que tan nobles placeres y conmociones le produce.)

(Si, al contrario, la correccion predomina, y esto es lo comun en los hombres llenos de conocimientos, pero escasos de génio, la atencion escudriña más bien los defectos que goza en las bellezas; pues para advertir los unos y censurarlos, basta el saber adquirido con el estudio; mientras que para penetrar y sentir las otras son de todo punto necesarias ciertas dotes naturales (*sensibilidad, fantasia, finura de los sentidos*) que nunca por completo alcanza á suplir la ciencia.)

(Para convencerse de la existencia simultánea de ambos elementos (*delicadeza, correccion*) en el gusto, de la frecuente superioridad de alguno de ellos y de los efectos de este desnivel en el exámen de las obras literarias y artísticas, bastan los siguientes ejemplos: Quintana y el Duque de Rivas, poetas de génio, capaces de autorizar y comprobar sus doctrinas con escritos propios donde se ven modelos de singular belleza, no desconocian de ningun modo las incorrecciones, la difusion, los falsos adornos, los extravíos de Lope de Vega, Valbuena y Calderon de la Barca; pero sobre todos estos defectos y á pesar de ellos, admiraban las altísimas prendas de tales autores, reputándolos fundadamente como insignes glorias de la poesía castellana.) Tampoco ignoraban las manchas que suelen afean muchos de nuestros romances; lo cuál no les impidió reconocerlos y declararlos como la más genuina expresion de nuestro carácter é idioma, dándoles la estimacion y el alto lugar que merecen. (Por el contrario, Gomez Hermosilla, instruido humanista, pero escaso de imaginacion y sensibilidad, atiende con insistencia á las caidas de Lope de Vega, Valbuena y Calderon, desentendiéndose de sus vuelos sublimes y censurándolos con tanta dureza é injusticia,) que podria explicarse por enemistad personal si hubiera sido contemporáneo de los autores á quienes rebaja. Igual conducta sigue tratando del romance, al que sin razon alguna proscribde de toda obra lírica séria, tachán-

dolo de bajo, grosero, soez, etc. ¿Y por qué causa? Yá se há dicho: porque la erudicion no puede suplir otras dotes; y Hermosilla era solo erudito. Juzgaba del mérito de las obras, no por la abundancia de sus bellezas, sino por la carencia de sus defectos; cuyo erróneo criterio le lleva al absurdo de conceder el primer lugar en la lírica española á don Leandro Fernandez de Moratin, que aunque muy distinguido entre los poetas cómicos, no merece la misma consideracion entre los líricos por su estrechez de miras, por su amaneramiento, su frialdad, y, en suma, por su falta de poesía.

Para concluir la presente leccion procuraré dejar sólidamente establecidos y determinados ciertos principios, sin los cuales no tendria segura base lo yá expuesto, pudiéndose considerar más bien como opinion de algunos ó de muchos, que como verdad universal, comprobada y evidente. Reflexionemos. La verdad, la bondad y la belleza ¿existen de por sí con vida propia, ó dependen acaso de quien las examina y juzga, siendo y no siendo alternativamente una misma cosa verdadera y falsa, buena y mala, bella y deforme? Tal es la cuestion: planteada con esta claridad no deja lugar á la duda. Yo existo: diez y diez son veinte: el todo es mayor que cualquiera de sus partes. ¿Dejarian de ser verdaderas semejantes afirmaciones, por más que el universo entero se empeñara en negarlas? De ningun modo. Luego son ciertas de por sí, con total independendencia de los juicios que sobre ellas formemos.—Otro tanto se puede asegurar de lo bueno y lo malo. Nace lo primero del cumplimiento voluntario de la ley moral grabada por Dios en nuestra alma: lo segundo resulta de su deliberada infraccion; pero no del juicio humano. Acciones dignas de premio se han castigado á veces hasta con el patíbulo; acciones perversas han sido recompensadas con elogios, riquezas y empleos. Mas ni las unas dejaron de ser buenas, ni las otras malas.—Pues lo mismo que con la verdad y la bondad sucede tambien con la belleza. Esta subsiste igualmente por su propia virtud: en nada pueden alterarla nuestros juicios; de tal suerte, que si el hombre no existiera ó la desconociese por completo, ella seguiria



siendo lo que es, con nosotros ó sin nosotros. ¿Acaso la salida del sol, un prado cubierto de flores, los poemas de Homero y Virgilio dejarían de ser bellos porque no hubiera quien los contemplara ó los leyese? La belleza, pues, no se parece á la moda, hija de un capricho pasajero y pasajera como él; por el contrario, en sí lleva el sello de independencia y eternidad cual lo lleva esencialmente la misma naturaleza. Todo cuanto es uno y vário, proporcionado y armónico en sus medios y adecuado á su fin, es bello; por tanto, la belleza tiene caracteres propios, fijos y determinados. La falta de ellos constituye la deformidad.)

(De donde resulta asentada sobre firmes bases, no solo la teoría del gusto literario, sino la distincion entre el buen gusto y el malo ó depravado; pudiéndose asegurar fundadamente que posee buen gusto quien discierne con claridad y acierto en cualquier obra lo bello de lo defectuoso; y que carece de él, ó lo tiene extraviado y falso, quien suele tomar bellezas por defectos, ó no alcanza con lucidez á separarlos y distinguirlos.)

## LECCION VIII.

### De la crítica.

(*Criticar* es aplicar los principios de la sana razon y del buen gusto á cualquiera obra y particularmente á las literarias y artísticas. No debe confundirse la *crítica* con la censura, aunque alguna vez hallemos usadas en igual sentido ambas palabras; ni menos con la invectiva, que es siempre apasionada y violenta.)

El objeto y fin de la crítica es discernir y separar lo bello, de lo defectuoso; lo verdadero, de lo falso; lo natural, de lo afectado; lo sólido, de lo fútil; en suma: lo bueno, de lo malo. Así como el artífice platero se sirve de la piedra de toque para conocer el grado de pureza ó ley de los metales preciosos, de la misma suerte nosotros (nos valemos de la crítica (*aplicacion del buen gusto á todo linage de obras*) para apreciar justamente en su propio valor el mérito de las composiciones.)

No siempre la crítica se emplea con la debida prolijidad y amplitud de miras examinando todas y cada una de las partes antes de abrazar el conjunto; sino que suele seguir varios rumbos y presentar diversos caracteres que la diferencian. (Hay tres maneras de crítica: *formal, esencial y completa*. La primera, según su nombre lo está indicando, concede tanta (preferencia á las formas,) que descuida y aun se desentiende casi por completo de la idea capital. (Observa y analiza los primores de la ejecucion, la armonía y propiedad del lenguaje, la proporcion adecuada y gallarda de las partes, el oportuno uso de los adornos;) finalmente vé la ejecucion, el desempeño, sin detenerse á considerar la importancia y naturaleza del pensamiento desempeñado. Este género

de crítica (predominó durante largo tiempo en toda Europa,) siendo aceptado y sostenido por muchas causas, principalmente (por el excesivo respeto al principio de autoridad y la falta de condiciones para emitir libremente los juicios.)

Semejante estado produjo al fin una revolucion literaria y artística: se demostró que no pocas reglas, tenidas hasta entonces por fundamentales y buenas, eran arbitrarias y dañosas, y pasando de un extremo al opuesto, hubo escuela que las proscribió todas: (se vió que la crítica de formas era insuficiente, y se aceptó otra contraria,) pero no menos insuficiente por sí sola, y ocasionada á extraviarse en difusas y poco útiles teorías filosóficas. Esta crítica es (la llamada de fondo, ó *esencial*. Consiste en atribuir suma importancia al pensamiento sobre la forma, colocando á esta en muy secundario puesto: en investigar los motivos determinantes de la obra, graduar su influencia respectiva, examinar la atmósfera social en que el autor vivia, el fin á que aspiraba y hasta qué punto logró realizarlo.) Si fuesen los hombres inteligencias puras, ningun sistema crítico podria exceder ni aun igualar las ventajas de este; pero no siendo así, necesario es atender al sentimiento, que no será jamás como se debe expresado y comunicado, sin una forma escogida, conveniente y bella.

(Por último, la *crítica completa* es el resultado de las dos anteriores (*formal* y *esencial*) tomadas en justa proporcion; pues examina profundamente el pensamiento, conoce sus gérmenes, naturaleza y tendencias: observa luego la mayor ó menor delicadeza y perfeccion artística de su desempeño; y además, considerando de un modo comprehensivo y sintético el pensamiento y la forma, juzga de si hay ó nó entre ambas partes componentes de la obra la estrecha relacion y perfecta armonía con que siempre deben estar unidas y hermanadas. Por tanto, la crítica completa corresponde mejor y más ámpliamente que ninguna otra al término que nos proponemos: discernir y separar lo bello, de lo defectuoso; lo bueno, de lo malo.)

(Para comprobar lo dicho, conviene tener presente que puede ser bueno el pensamiento de la obra, y mala esta por defecto de

Por lo que  
tambien  
insuficiente

forma; que, al contrario, siendo buena la forma, puede la obra ser mala, á causa del pensamiento; y que aun siendo buenos pensamiento y forma, la obra será mala tambien, si no hay entre ambos la debida proporcion y conveniencia.) Ejemplos: como de lo primero deben citarse todas esas poesías, cuyo fondo es un tejido de vulgaridades y que, sin embargo, se leen con cierto placer por la gala y lozanía del estilo. A veces las hallamos hasta en los más célebres poetas antiguos y modernos: Horacio las caracterizó muy bien apellidándolas *sonoras bagatelas*. De lo segundo vemos frecuentes casos, principalmente en aquellas obras didácticas, cuya doctrina es verdadera, profunda y sólida; pero el lenguaje incorrecto y desaliñado, las materias sueltas, ó enlazadas sin lógica, ni gradacion oportuna, y evidente el desórden y mal gusto de sus autores. De lo tercero es más difícil presentar comprobantes, pues escasean por la razon de que quien piensa bien y usa de escogidas formas literarias, suele saber acomodarlas á la índole del asunto; pero entre otras composiciones que adolecen de igual defecto, podemos citar la *Historia del Descubrimiento y Conquista de las Molucas* por Argensola, libro demasiado poético para ser didáctico; el *Poema de la Música*, por Iriarte, y el *Observatorio Rústico* de Salas, que son pura y sencilla prosa, á pesar de la intencion y conatos poéticos que por su título y naturaleza demuestran.

(Generalmente el crítico es considerado como hombre que, no alcanzando á producir nada original, se entretiene en hacer anatomía de lo que otros produjeron.) Tal consideracion es injusta en absoluto. Llevando por fin la crítica el separar el oro de la escoria y distribuyendo como castigo ó premio la censura ó el elogio, (el crítico representa en la literatura y las artes el oficio de juez; por tanto) deberá poseer las altas cualidades que para desempeñarlo se necesitan. (Há de tener *buen gusto, imparcialidad, ciencia y libertad.*)

(Por lo dicho en la anterior leccion conocemos lo que es buen gusto,) cuáles caracteres le acompañan y qué influencia tiene el predominio de cualquiera de ellos sobre el otro en la crítica li-

teraria. (Consiste la imparcialidad en que al apreciar los frutos del talento ó del génio, no cambie ó modifique la más leve parte del fallo merecido ninguna consideracion extraña á la misma obra cuyo mérito se examina. Por ciencia se entiende un conocimiento claro y extenso de la naturaleza y de la sociedad, y además otro especial y profundo de la materia ó materias sobre que há de recaer el juicio. En fin, la libertad, fuente y compañera de la imparcialidad, existirá en el crítico siempre que pueda emitir su fallo con arreglo á sus convicciones, sin fuerza, temor, ni dependencia de ningun género.) El buen gusto, la imparcialidad y la ciencia están en el crítico, siendo en él cualidades intrínsecas; no así la libertad, que existe en mayor ó menor grado, y aun desaparece por completo, segun son más ó menos propicios para ella los tiempos y las circunstancias.

De estos cuatro requisitos (*buen gusto, imparcialidad, ciencia, libertad*) se deduce cuán escasos elementos de justicia y cuántos de errores y extravíos llevan en sí esas críticas donde interiormente obra la memoria de la ofensa ó del beneficio recibido; donde resalta la complacencia de la amistad, el temor al poderoso, el veneno de la envidia, ó se juzgan con relacion á lo actual los hombres y los siglos que yá pasaron. (La crítica debe ser motivada, sóbria y circunspecta: dáñala tambien, además de las expresadas causas, cierta ostentacion de agudeza y cierto empeño excesivo de encontrar en las obras móviles ocultos, tendencias y propósitos desconocidos á la multitud.) Llegando á veces la ceguedad en esta parte á suponer en los autores cosas que jamás imaginaron, y que en lugar de favorecer, si fuesen verdaderas, perjudicarian no poco á las composiciones á que se atribuyen. Quien haya leído algunos juicios sobre Torcuato Tasso y Miguel de Cervantes, conocerá por sí mismo lo fundado de esta última observacion.

Antes de concluir el capítulo presente, diré cuatro palabras sobre una opinion absurda que con lamentable frecuencia se repite como indudable axioma. Dícese que los poetas son malos críticos. Siempre se há visto que para tasar alhajas, se consulta

á un platero; para valuar el mérito de un cuadro, á un pintor: y tratándose de una escultura, de una composicion musical, de un edificio, valen respectivamente las apreciaciones del escultor, del músico, del arquitecto. ¿Por qué, pues, no há de suceder otro tanto respecto de los poetas, tratándose de poesía? ¿Hay alguna causa singularísima para semejante excepcion? No la hay; no puede haberla tampoco. Seria un contrasentido suponer que existen facultades en un hombre para crear y luego le faltan para examinar su misma creacion; que quien hace lo más, no sirve para hacer lo menos; y que el poeta, sér inteligentísimo y conoedor, es comparable á las tierras ó á los árboles que producen sus frutos sin saber por qué, ni para qué, ni de qué manera. Los ejemplos confirman los sólidos fundamentos de estas reflexiones: en el órden de los hechos basta citar los nombres de Quintana, Lista, Nicasio Gallego, Durán, Reinoso, etc., que supieron en grado eminente examinar los primores y encantos de la belleza, como maestros que eran en concebirla y expresarla.

Alguna más razon tienen los poetas y artistas para desconfiar de los juicios críticos procedentes de personas extrañas á la parte activa y fecunda de las artes, aunque aficionadas á ellas; pues por grande que sea su instruccion, como no han ejecutado nunca, no alcanzan á penetrar bien los aciertos y delicadezas de ejecucion y forma; viendo además las obras tales como son y se presentan á su vista, pero no como deberian ser y como las concibe una inteligencia clara ayudada por una imaginacion espléndida y un exquisito sentimiento. Así no pueden elevarse al ideal, ni con relacion á este medir lo que falta en las producciones de que juzgan. No bastan el talento y la erudicion por sí solos; para ocuparse de las libres creaciones del génio, preciso es sentir las y experimentar algo semejante á la inspiracion que las há engendrado.

## LECCION IX.

### De la belleza.

(Mucho más fácil es percibir que explicar la belleza. Los verdaderos artistas la distinguen al punto y la sienten profundamente; mientras los doctos se afanan desde hace largos siglos por descorrer el velo que la cubre, presentarla desnuda ante la razón y analizar sus varios elementos y misteriosas proporciones.) Hasta hoy tales esfuerzos dieron pobres resultados, quizá por no haberse unido casi nunca en estrecho maridaje para tan delicada investigación, las raras dotes del artista con la inteligencia persistente, escrutadora y viril del filósofo. Mas porque otros no hayan podido concluir la obra, ¿será lógico renunciar á proseguirla, llevando aunque sea una sola piedra para contribuir al grandioso edificio? De ningun modo. Entremos, pues, en la cuestion.

(¿Existe la belleza? Sí; todos los hombres en todas las épocas y en todas las civilizaciones han llamado bellas á unas cosas; feas ó deformes á otras.) Prescindiendo del testimonio universal, si yo estuviera solo en el mundo establecería la misma diferencia entre los objetos de mi conocimiento, calificando de buenos, ó agradables, ó bellos á los unos; y de malos, desagradables ó deformes á sus contrarios (Tan propia y natural es esta distincion, que así brota de la humanidad entera, como del último de sus individuos.)

(Vemos que la belleza existe; que es. Y como todo sér tiene forzosamente sus esencias, pues sin ellas ni aun es concebible, la belleza tendrá las suyas. Pero ¿cuáles son? ¿Cómo distinguir las con seguridad entre la multitud de aspectos y formas de que se revisten? Examinando en la belleza lo que es permanente y lo que es variable, y estableciendo entre ambas cosas la distincion

:

debida. Lo permanente será en ella lo esencial; lo variable expresará modificaciones ó aspectos relativos de tales esencias. Supongamos una obra artística: un Cristo representado por la estatuaria. Esta figura podrá imitar la humana en la encarnacion y tintas de su rostro y miembros; podrá estar hecha de alabastro ó de ébano y ser toda blanca ó enteramente negra: tendrá el tamaño de un hombre, tal vez más, quizá mucho menos, sin que en ninguno de estos casos deje de ser bella. Luego el color, la materia, la corpulencia, no son aquí esenciales, pues admiten extrema variedad segun las circunstancias. Lo verdaderamente esencial, lo que no puede faltar nunca sin que al mismo tiempo falte la belleza tambien, es la expresion del semblante, la hermosura y proporcion de los miembros y la íntima union de todas las partes bajo un mismo pensamiento, encaminándose á producir el mismo fin artístico.) Y en vista de tales consideraciones ¿cómo formularemos lo esencial de (la belleza?) Diciendo que sustancialmente (*consiste en la unidad y variedad armónicamente combinadas.*) Si en vez de una escultura estudiamos un cuadro, una catedral, una oda, encontraremos igual resultado.

(Conviene advertir que las dos opiniones más autorizadas y seguidas son la de Platon, que funda la belleza en la *regularidad y simetria*; y la de San Agustin, quien la supone en *la unidad*.) Aceptando el parecer del filósofo griego, nada habria más bello que un triángulo equilátero, ó un polígono regular; y segun el del obispo cristiano, la rica variedad quedaria absorbida y anulada por la sencillez; mejor dicho, por la simplicidad. No es esto.

(La belleza debe ser considerada de dos modos:—1.º en sí misma:—2.º con relacion á nosotros, analizando el efecto que nos produce.)

(En sí misma queda conocida yá, habiendo presentado como sus esencias la unidad y variedad armónicamente combinadas. Hay unidad cuando todas las partes se entrelazan mutuamente, sirviendo cada cuál, segun su respectiva importancia, para avalorar el conjunto y realizar el fin artístico. Hay variedad cuando dichas partes son diferentes y aun contrapuestas, sin que por esto rompan

Luego

ambas  
propo-  
sicio-  
nes son  
necesari-  
as



la ley superior de unidad que liga como vínculo comun á todas.)

(Con relacion á nosotros, la contemplacion de la belleza nos produce un sentimiento agradable, independiente de toda idea de utilidad ó conveniencia.)

Así como no se confunde (lo bello) con lo simple, lo regular ó *no* lo simétrico, tampoco (debe confundirse) el sentimiento particular que en nosotros despierta (con) el de (lo agradable físico ó lo útil;) por más que siempre tráiga consigo ambas cualidades. Muchas (cosas hay agradables ó útiles, que nadie há llamado ni llamará bellas; v. gr.: ciertos manjares, la impresion del calórico en el rigor del invierno, ó del aire fresco en el verano,) el aspirar delicados perfumes, etc. La diferencia resalta, pues, al observar que (lo bello es siempre agradable y útil; pero lo agradable ó lo útil no siempre es bello.)

*La idea de la belleza*  
 Queda dicho al tratar del gusto que esta facultad es (innata y universal en el hombre;) lo mismo podemos asegurar del sentimiento de la belleza, y las mismas observaciones y pruebas sirven para demostrarlo. (No hay tribu, ni familia, ni individuo, por tosco é ignorante que sea, que no muestre de *ella* claros indicios) en sus preferencias hácia determinados objetos y en la repugnancia que otros le inspiran. (Podrán equivocarse en la eleccion y con frecuencia se equivocan; podrán tener un ideal de belleza falso) ó deforme y rendir el tributo de su admiracion á monstruosos ídolos; (pero este mismo extravío prueba que el sentimiento existe) como existe en nosotros universal tendencia hácia la verdad y la lógica, aunque á veces raciocinemos erróneamente. Lo que tales ejemplos demuestran es la conveniencia de (cultivar y desarrollar todas nuestras facultades para hacer) los errores cada dia más difíciles y raros; (más ámplios y profundos la percepcion y sentimientos estéticos, y más seguros y motivados nuestros juicios sobre las producciones literarias y artísticas. El cultivo y desarrollo de que tratamos se consigue por la atenta contemplacion de la naturaleza; por el estudio de los modelos donde se vé reflejada; y finalmente por el conocimiento de las reglas y de sus bases; esto es, de la literatura preceptiva-filosófica.)

*Luego devemo*

(Al nombrar el sentimiento de la belleza, debemos tener presente siempre la diferencia que hay entre sentimiento y sensacion,) pues algunos los confunden y no es bueno imitarlos. (La sensacion obra principalmente en los sentidos; el sentimiento es más profundo: ocupa y conmueve el alma. La sensacion se embota, debilita y gasta con la repeticion de actos; el sentimiento es cada vez más exquisito, más fuerte y grande, á medida que se ejercita) Simultáneamente pueden darse en nosotros una sensacion placentera y un sentimiento penoso; como cuando experimentamos un deleite culpable, mientras nos acusa y reprende en nuestro interior la voz de la conciencia.

Expuestos yá los caracteres esenciales de lo bello, (conviene fijar el significado de dos nombres que frecuentemente se emplean en la literatura y las artes. Estos dos nombres son, *naturaleza* y *bella naturaleza*. Comprende la primera toda la infinita variedad de séres existentes, no solo en el mundo real, sino tambien en el mundo imaginario, las relaciones que entre sí tienen, las leyes que los rigen y gobiernan, lo que há sido, lo que actualmente es y lo que el espíritu se figura como posible, dilatándose por los campos de la fantasía. Llámase *bella* á esta naturaleza misma depurada de sus comunes imperfecciones.) Entre mil, entre cien mil hombres jóvenes no encontraremos un Apolo; ninguna mujer llega á reunir las proporciones de una Vénus; si examinamos los árboles todos de un inmenso bosque, ninguno habrá que no podamos concebir más alto, más gallardo, más frondoso, más recto, ó más verde; en una palabra, más hermoso de lo que es. Siempre que estudiamos algun objeto con relacion á la belleza, encontramos algo que sobra, algo que falta, algo que ventajosamente podria modificarse. Comparando unas cosas con otras, y todas ellas con el tipo ideal de perfeccion que llevamos fijo en nuestra mente, es como discernimos entre lo deforme y lo bello, y despues entre los mismos séres de belleza damos á cada cuál el valor y aprecio que por su mérito le corresponde.

(La belleza tiene tres órdenes, *moral*, *físico*, *intelectual*; correspondientes á las tres grandes distinciones que con iguales

nombres señalamos en la naturaleza. Al orden físico pertenecen formas, colores, movimientos y sonidos: al orden intelectual cuanto se refiere á nuestra inteligencia, sus ideas y producciones; y al moral lo relativo al deber, á nuestras acciones, sus móviles, sus fines y sus leyes.)

(Un valle solitario y fértil) enriquecido con todas las galas de la primavera; (un cristalino arroyo) que susurra deslizándose en paz á la sombra de corpulentos árboles; (la salida del sol) cuyos resplandores hacen brillar como diamantes las tembladoras gotas de rocío, mientras (el canto de los pájaros) llena el aire de armonías alegrando tierra y cielo... (todos estos espectáculos son ejemplos de la belleza en el orden físico.

En el moral lo es siempre cuanto en sí lleva un sello de bondad; como el socorrer al necesitado; defender de injustas agresiones al amigo ausente; ilustrar con sanas doctrinas el entendimiento) que yace hundido en el letargo de la ignorancia, madre fecunda de males y miserias; (el cumplir, en suma,) las prescrip- *nuestros deberes* ciones que fijan nuestra conducta para con Dios, para con nuestros semejantes y para con nosotros mismos.

(Es bello en el orden intelectual el resolver un problema difícil; el llegar á conocer con profundidad cualquiera ciencia ó arte; el producir una obra digna de alabanza en su género; el hablar con limpieza, correccion y elocuencia;) el encontrar salidas ingeniosas y convenientes en situaciones apuradas y peligrosas, que podrian ser funestas para la generalidad de los hombres; finalmente, todo lo que demuestra ser fruto de una inteligencia clara, poderosa y activa.

(Estos tres órdenes de belleza se hallan ligados entre sí por un principio superior; el de la belleza divina, síntesis eterna que los comprende á todos.) Ahondando cualquiera de ellos, enalteciendo y dilatando la esfera de nuestro pensamiento en cualquiera direccion y desde cualquier punto de partida, siempre venimos á encontrar á Dios; fuente y océano sin límites en donde nacen y desaguan todos los rios de la existencia.

## LECCION X.

### De la sublimidad.

Para entender bien cuanto se diga de la sublimidad, preciso es recordar lo expuesto en la leccion anterior sobre la belleza. Una y otra doctrina mutuamente se completan y explican; ¡tanta y tan profunda conexion y semejanza hay entre ellas!

(No es lo sublime, como algunos creen, cosa distinta, ni menos contrapuesta á lo bello; *es la misma belleza en su grado más alto y sorprendente*. Lo contrario de lo bello, es lo deforme: lo opuesto á lo sublime es lo deforme tambien, unido á lo trivial y bajo.)

De igual suerte que todos los hombres, segun sus dotes naturales y educacion recibida, perciben y gozan más ó menos recta y ámpliamente de la belleza, así todos sienten y disfrutan la sublimidad, aunque algunas veces la equivoquen con otras cosas que nos producen afectos semejantes. Nadie hay que no tenga por sublime el espectáculo de una tempestad, de un rio anchísimo precipitándose en hirviente catarata, de un monte cuya soberbia cumbre ciñen y coronan las nubes del cielo, etc. (Lo sublime existe de por sí: como sentimiento es innato y universal, se desarrolla mediante un adecuado ejercicio (*la naturaleza, los modelos, la preceptiva-filosófica*); y siendo la belleza misma en su mayor grado, podemos tambien estudiarlo en los objetos y en nosotros mismos.)

(Examinando lo sublime en los objetos, hallamos que, además de la unidad y variedad, condiciones que lleva en sí necesariamente en el hecho de ser belleza y belleza elevadísima, lo carac-

teriza la idea de *una gran fuerza activa*; fuerza creadora ó destructora, consciente ó ciega, no importa de cuál género; pero fuerza ó poder extraordinario y sobrehumano. Cuando leemos en el Génesis que dijo Dios, *hágase la luz, y la luz fué hecha*, vemos la omnipotencia divina creando, y creando al punto; pues hasta la rápida sencillez de la expresion refleja en cierto modo la facilidad con que el inmenso prodigio fué verificado. (El Júpiter de Homero, haciendo estremecer el grande Olimpo al fruncir de sus cerúleas cejas,) es otro ejemplo digno de observarse, aunque de carácter menos elevado.

(Con relacion á nosotros, lo sublime nos produce un sentimiento de asombro, de inquietud y pavor, por la comparacion que tácitamente y sin darnos cuenta hacemos de nuestra pequeñez y debilidad con la grandeza y fuerza cuyos efectos presenciarnos. Conmovida profundamente el alma, parece salir de su ordinaria esfera, remontándose á otra más elevada y magnífica, en consonancia con el móvil que la impulsa;) pero en semejante estado, muy superior al habitual, siente la violencia de su esfuerzo y el terror de lo desconocido. *Sublimidad* es la cualidad en cuya virtud se producen tales efectos. (Estas situaciones, como extraordinarias, deberán ser breves; prolongándose demasiado nos fatigan y molestan,) y por su mismo exceso nos impiden percibir las bien y apreciarlas, como ofusca y deslumbra nuestros ojos la demasiada energía y brillantez de los rayos solares.

(Así como hemos distinguido lo bello de lo útil y lo agradable, conviene discernir y separar lo sublime de lo terrible, lo espantoso y lo extraordinario. Causa terror el espectáculo de un ajusticiado, ó la proximidad de un peligro inminente; produce espanto el verse sorprendido y sin defensa entre una cuadrilla de malhechores; se apartan mucho de lo comun y ordinario esos fenómenos raros, esos fetos monstruosos que suelen enseñarse como curiosidades dignas de estudio en los gabinetes de historia natural y medicina; sin embargo, no son sublimes, ni jamás como tales deben considerarse. Faltan en ellos las verdaderas condiciones esenciales de lo sublime; esto es, la unidad y variedad armónicamente

gongre  
de por  
sublim

combinadas y sobre ellas la percepcion de un gran poder activo. Tambien evitaremos el confundir la belleza con la sublimidad. Puede asegurarse que todo lo sublime es bello, mas no todo lo bello es sublime; pues el concepto de sublimidad contiene al de la belleza, con más la elevacion y majestad que lo caracteriza.) Para aclarar este punto añadiremos que es muy semejante la diferencia de *bello* á *sublime*, á la que existe, tratándose de estatura, entre *alto* y *gigante*; ó refiriéndose al caudal, entre *rico* y *opulento*. No todo hombre alto es gigante, ni siempre la riqueza llega á la opulencia; pero sí todo gigante es de crecida talla, y siempre la opulencia tiene por base á la riqueza. (La diferencia, pues, consiste en cantidad y no en cualidad; á medida que lo bello crece dilatando sus horizontes, se convierte en sublime.) Perdonar al que nos infirió un leve agravio, ó al asesino de un hijo nuestro; contemplar un claro arroyuelo, ó un océano tumultuoso; producir alguna pequeña modificacion ventajosa en cualquier industria, ó un invento civilizador que influya de una manera decisiva en la ciencia y la vida de las naciones; son relativamente cosas bellas ó sublimes: y ¿cuál es la verdadera diferencia que entre ellas existe? Solo su menor ó mayor grandeza.

(Queda manifestado que en lo bello hay tres órdenes, á saber: belleza *física*, *intelectual* y *moral*. Pues á los mismos tres órdenes corresponde la sublimidad, segun la acompañen formas, colores, movimientos y sonidos, por pertenecer al mundo sensible: ó brote de la esfera del pensamiento; ó se relacione con la voluntad, engendradora de las acciones humanas.)

(*Ejemplos de sublimidad física*:—El océano inmenso, azotado por las alas de la tempestad; un volcan en erupcion haciendo estremecer la tierra, hermoso y terrible á la vez con su penacho de fuego y los anchos rios de lava que en espantosas convulsiones arroja; las esparcidas ruinas de ciudades un dia populosas y grandes; y más que todo, el firmamento azul cuajado de estrellas.) Al contemplarlo con ojos de poeta ó filósofo, nos sentimos lanzados en espíritu á su altura; asistimos al armonioso concierto de millones de mundos; imaginamos más allá nuevos é inexplorados

universos, estos jóvenes y brillantes, aquellos decrepitos yá y próximos á disolverse, mientras otros en tropel brotan recién llamados á la existencia palpitantes todavía bajo el soplo del Creador, volteando por vez primera sobre sus ejes de oro y ensayando un himno colosal proporcionado á su grandeza. Nos asombramos del acordado movimiento de estos ejércitos de astros, y al concebirlos superiores á todo número y poblados de extrañas humanidades más sábias tal vez y felices que la nuestra, sentimos desfallecer la mente y caemos de rodillas ante lo infinito.

*(Ejemplos de sublimidad intelectual:—*Colom, desafiando durante largos años la pobreza, las amargas burlas, el menosprecio de los doctos y descubriendo al fin un nuevo continente; Nicolás Copérnico, explicando el sistema planetario; Newton, las leyes de la gravitacion universal; Guttemberg, inventando la imprenta) para dar al pensamiento un vuelo infatigable y una duracion eterna; (Homero, Dante y Mílton, produciendo sus maravillosos poemas;) Galileo, investigando con su telescopio los misterios de la mecánica celeste; Franklin, desarmando al rayo y trazándole determinado sendero; Fulton, aplicando el vapor á la navegacion y libertando á los buques del capricho del viento y de la ola. (En suma, todas las extraordinarias invenciones, todas las grandes obras hijas del génio pueden citarse como pertenecientes á la esfera de lo sublime en el órden de la inteligencia.)

*(Ejemplos de sublimidad moral:—*Codro en las llanuras del Ática y más tarde Leónidas en las Termópilas sacrificándose por la pátria; Sócrates, muriendo por defender la verdad contra el error triunfante;) Alejandro, al entregar con una mano á su médico la carta acusadora, mientras con la otra lleva á sus lábios la copa que se suponía envenenada; los mártires, caminando tranquilos á las llamas por sostener sus creencias; Régulo, volviendo á Cartago despues de aconsejar la guerra á sus compatriotas; (Guzman el Bueno, arrojando su espada desde los muros de Tarifa;) Hernan-Cortés, quemando en las playas de Méjico sus naves para no dejar término medio alguno entre la muerte ó la victoria; Balmis, sufriendo mil trabajos y peligros por llevar á todas las

razas de uno y otro continente los beneficios de la vacuna, son otros tantos ejemplares de esa fuerza y grandeza moral cuyo resultado es lo sublime.

En el escrito y respectivamente á la forma, observamos que si esta es bella y superior al pensamiento, la composicion será una futilidad brillante, un juguete de escaso mérito; si la forma y el pensamiento son mutuamente adecuados entre sí y con relacion al fin propuesto, será bello el escrito; si siendo bella la forma, el pensamiento la excede y sobrepuja, entonces hay sublimidad en la obra literaria ó en la parte de obra donde tal se verifique. Porque el pensamiento vulgar suele quedarse por bajo de la forma; el bello la iguala en todo su esplendor; y no existe ninguna bastante ámplia para contener holgadamente lo sublime. Este se desborda como el agua de un vaso demasiado lleno, dejando al espíritu adivinar mucho más de lo que se dice. *Qui tangit montes et fumigant:* el que toca los montes y humean. Estas palabras expresan mucho más de lo que su sentido literal encierra: lo mismo puede asegurarse de la heróica respuesta: *Ven á tomarlas*, dada por Leónidas al general persa) que le envió un heraldo mandándole entregar las armas; y si examináramos prolijamente centenares de rasgos sublimes, hallaríamos en todos ellos esta superioridad de la idea sobre su manifestacion. (Poro,) monarca de la India, cae vencido y (prisionero) en poder (de Alejandro: este le pregunta: —¿Cómo quieres ser tratado?— Como rey.)

*Et cuncta terrarum subacta,*

*Præter atrocem animum Catonis.*

(HORAT.)

Y sujeto yá todo el orbe, menos el ánimo indomable de Caton.

*Levantas el brazo, yá todo es abismo:*

dice Arolas, describiendo de una sola y valentísima pincelada los efectos de la indignacion de Jehová.



(Nótese bien que siempre lo breve de la expresion hermana con lo sublime del pensamiento; por el contrario, lo desleido y difuso le daña, así como el excesivo ornato, quitándole mucha parte de su vigor y energía.) Si explanáramos los ejemplos citados valiéndonos de redondeadas y pomposas cláusulas, los veríamos ir degenerando en sublimidad y fuerza, á medida que se relajaba el nervio y la grandiosa sencillez de la frase. Para servirnos de un símil exacto, diremos 'que el pensamiento sublime diluido en muchas palabras, se asemeja al vino mezclado con agua, que pierde en color, fortaleza y aroma.

(Por último, siendo lo sublime la belleza misma en su grado superior y sorprendente, enlaza sus tres órdenes con el vínculo comun de un principio eterno y absoluto, que es Dios; en cuyo infinito de ciencia, bondad, hermosura y poder se abisma nuestro limitado entendimiento,) considerándole como el prototipo de lo verdadero, lo bueno y lo bello, engendrando sin cesar armoniosos universos y reflejándose en sus innumerables creaciones.

## LECCION XI.

---

### **Pensamiento: sus várias clases.**

(De igual manera que en el conjunto de nuestro sér consideramos y distinguimos alma y cuerpo, debemos considerar y distinguir en todo escrito ó peroracion el pensamiento de la forma. Entiéndese por *pensamiento* en literatura cuanto el hombre se propone comunicar á los que le escuchan ó leen; y por *forma* el plan y distribucion del pensamiento mismo, (*forma interna*), y su expresion por medio del lenguaje: (*forma externa*.)

(Hay quien atribuye grande y casi exclusiva importancia al pensamiento, desdeñando la forma; y no falta quien defienda el parecer contrario. Tales extremos son igualmente viciosos; en vez de existir entre el uno y la otra el menor antagonismo, siempre dañoso á entrambos, deben estar unidos en estrecho consorcio) como inseparables compañeros que son, realizando entre sí aquella perfecta armonía que tanto realza las obras de la inteligencia y del génio; armonía fecunda y semejante á la espiritual y corporal, recomendada por los antiguos y formulada sobre las puertas de sus gimnasios con esta sentencia: *Mens sana in corpore sano*. Merecen, pues, toda nuestra atencion el pensamiento y la forma; no siendo lícito descuidar como menos principal ninguna de estas partes.

(Para encontrar los pensamientos vários preceptistas han dado reglas; pero son ridículas, ó cuando menos, triviales.) Los más cuerdos aconsejan meditar bien el asunto de que se vá á tratar, leer lo que sobre él han dicho excelentes escritores, consultar la opinion de personas entendidas, etc... Pero ¿quién será tan torpe que por sí mismo no haga todo esto y mucho más antes de compo-

ner una obra, sin que nadie tenga que advertírselo? (De la instrucción científica y artística del escritor ú orador, de su talento más ó menos profundo y vasto, del estudio que haya hecho sobre el asunto, de su propia sensibilidad y particulares circunstancias es de donde brotan los pensamientos:) suponer que para producirlos sirvan las reglas, equivale á creer que por medio de ellas se puede convertir al ignorante en sábio, al obtuso en perspicaz é ingenioso, y dar las alas y resplandores del génio á torpes y oscuras inteligencias.

(Reflexionando con madurez al emprender cualquiera obra literaria, son muchos los pensamientos que nos ocurren; pero debemos discernir cuáles convienen á nuestro propósito y cuáles no;) á la manera del hábil arquitecto que elige unos materiales y desecha otros antes de comenzar la construcción del proyectado edificio. (Para verificar esta necesaria separación hay reglas eficaces basadas en la naturaleza. Ellas nos prescriben que nuestros pensamientos sean siempre *claros, verdaderos, naturales, nuevos en lo posible, sólidos y acomodados al carácter general de la obra y á la ocasión en que se emplean.*)

(Pensamiento claro es *el que sin esfuerzo alguno se entiende.*) A esta definición común bueno es añadir, *supuesta la aptitud necesaria.* (Hay expresados con toda corrección y propiedad en nuestro idioma multitud de pensamientos clarísimos, que no entiende la mayor parte de los españoles: v. gr.)

(*No creo que otro fuese el sacro río  
Que al vencedor Aquiles y ligero  
Le hizo el cuerpo con fatal rocío  
Impenetrable al homicida acero,  
Que aquella trompa y sonoro brio  
Del claro verso del eterno Homero;  
Que viviendo en la boca de la gente,  
Ataja de los siglos la corriente.*)

(El que no haya leído la guerra de Troya,) ni sepa quién fué

Aquiles, ni conozca la fábula de Tétis y Peleo, (ni tenga noticia de Homero y de su *Iliada*), ni dé á la palabra *trompa* el sentido especial que lleva, (hallará tan oscuros los citados versos) de Pablo de Céspedes, (*Poema de la Pintura*), como si estuvieran en griego. Tampoco podrá comprender la oda de Fernando de Herrera *A don Juan de Austria*, ni (la *Profecía del Tajo*, por el Mtro. Leon,) ni en general ninguna poesía clásica, quien no posea la instruccion preliminar indispensable para tomar cada palabra en la acepcion que el autor la usa, para penetrar alusiones históricas, científicas y mitológicas, apreciar imágenes, figuras, etc.

(*La luna mueve*

*Su plateada rueda, y vá en pos de ella*

*La luz do el saber llueve,*

*Y la graciosa estrella*

*De Amor la sigue reluciente y bella.)*

(FR. LUIS DE LEON.)

¿Cuántos no entenderán la anterior estrofa, ignorando que el tercer verso alude al planeta *Mercurio* y el cuarto y quinto al de *Vénus*?

(En los tratados puramente didácticos es aun más necesaria la instruccion preliminar; nadie comprenderá una página de matemática superior, si antes no há estudiado la elemental, ni la historia sin la geografía, ni esta sin diversas nociones auxiliares y preparatorias; porque todos los ramos del saber se hallan entre sí tan íntimamente enlazados, que los unos son para los otros escalones indispensables. ¿Calificaremos de oscuros ó confusos los pensamientos porque sean ininteligibles para el ignorante? De ninguna manera: la *oscuridad* nace por falta de meditacion en el autor, ó por impropiedad de lenguaje: y la *confusion* proviene de haber mezclado cosas que debieron estar separadas. Si la confusion es tal que cuesta mucho tiempo y trabajo comprender el pensamiento, recibe este el nombre de *embrollado*; y si á pesar de un detenido estudio solo podemos vislumbrar su sentido, le

llamamos *enigmático*. El primer fin que al escribir ó hablar nos proponemos es comunicar nuestros juicios, afectos y voliciones, y mal podremos conseguirlo donde la claridad falte.) Excusado es, por tanto, recomendar esta imprescindible dote del lenguaje; nadie hay que desconozca su importancia.

(Son pensamientos *verdaderos* cuantos están conformes con la naturaleza esencial de las cosas, tales como existen ó han existido; y tienen solamente verdad relativa ó *verosimilitud* aquellos que caben en lo natural y posible, aun cuando sean del todo imaginarios. Los opuestos á la verdad se llaman *falsos*. La primera clase de pensamientos se halla más bien en las obras didácticas; la segunda en las poéticas; la tercera tiene cabida en las jocosas; pero aun en estas la falsedad indicará siempre gracia y agudeza, no error ó ignorancia.)

(De pensamientos verdaderos fácil es citar ejemplos; lo son todos los juicios fundados en la realidad: v. gr.: *Dios es grande, la vida es fugaz, el ambicioso jamás se vé satisfecho*, etc. Tienen verdad relativa los que el autor supone en boca de personajes ficticios) cuando estos se expresan segun su carácter y la situacion en que se hallan; (como los de don Roque en *El Sí de las Niñas*,) de Moratin (hijo), ó los de Sancho Ortiz de las Roelas en el drama de Lope de Vega, titulado *La Estrella de Sevilla*.

(En cuanto á los falsos, véase el siguiente de Saavedra Fajardo, refiriéndose á un héroe: *sus ilustres acciones eran hijas de la sangre noble que corria por sus venas*. Para que hubiese verdad en tal pensamiento, sería necesario admitir que las acciones buenas ó malas provienen de la sangre;) que este líquido (aunque igual en todos los hombres sanos, sean reyes ó pastores), se divide en dos clases ó categorías, noble la una y plebeya la otra; que la noble solo inspira sentimientos elevados y grandes hazañas; (y como) todo (esto es falso, resulta falsísimo el pensamiento que lo contiene. Es defectuoso además porque la obra en que se halla no pertenece al género festivo, ni el autor se propuso decir un chiste, sino que se expresaba con toda gravedad. Este otro, desarrollado en un cuento de Quevedo, es falso tambien, pero no

defectuoso, pues conviene al carácter burlesco de la sátira en que se halla, y es hijo de la gracia y del ingenio:)

*Quiero contar con tu licencia un cuento  
De un filósofo antiguo celebrado,  
Por ser cosa que toca á casamiento.  
Vivió infinitos años encontrado  
Con otro sabio, y nunca habia podido  
Vengar en él su corazon airado.  
Al cabo vino á hallarse muy corrido  
En ver á su contrario siempre fuerte,  
Y en tanto tiempo nunca dél vencido.  
Últimamente le ordenó la muerte;  
Y al fin, como traidor, vino á engañalle,  
Y pudo dél vengarse de esta suerte:  
Una hija tenia de buen talle,  
Hermosa y pulidísima doncella,  
Y ordenó con aquesta de casalle.  
Fingió hacer amistades, y con ella  
Dejar el pacto bien asegurado:  
Prendóse el enemigo de la bella.  
¡Oh gran poder de amor! que enamorado  
Contento á casa la llevó consigo;  
Casóse con la moza el desdichado.  
Despues culpando al sabio cierto amigo  
La ignorancia cruel y el yerro extraño  
Que hizo en dar su hija á su enemigo;  
(Él respondió: no entiendes el engaño,  
Pues por vengarme del contrario mio,  
Le dí mujer, del mundo el mayor daño.)*

(*Natural* se llama al pensamiento que sin estudio ni esfuerzo aparente brota del fondo del asunto; de tal manera, que quien lo escucha ó lee se figura que en igual ocasion él hubiera dicho lo mismo. Lo contrario de la naturalidad es la afectacion. Tachamos

de *afectado* al pensamiento si no cuadra bien á la índole del asunto y al lugar en que se presenta, ó si descubrimos el artificio y fatiga del autor para encontrarlo, viendo en él cierta violencia y falta de enlace con los demás, que suele expresarse con la frase comun de «traido por los cabellos.»

Ejemplos: (en las églogas (poesías *pastorales*) de Garcilaso, Valbuena ó Melendez los interlocutores comparan la blancura de sus amadas con la nieve y la leche, y con las rosas el carmin de sus mejillas. En *El Cantar de los Cantares* de Salomon se asemejan los mismos colores de la *Esposa* á la plata, al marfil y la púrpura. Pues en uno y otro caso hay suma naturalidad; porque siendo en el primero hombres del campo los que se supone establecen la semejanza, buscan para términos de ella los objetos más blancos y purpúreos entre cuantos ven cada dia; es decir, la leche de sus ovejas, la nieve de sus montañas, ó el matiz de las rosas; mientras de un rey son más propios la plata, el marfil y la púrpura por la misma razon de ser cosas que están más á su vista.

(Como muestras de afectacion pueden citarse obras enteras del siglo xvii y xviii y fragmentos de los mejores poetas, que afean sus más notables producciones. (Calderon, en su comedia titulada *La Niña de Gomez Arias*, presenta á Isabel la Católica llegando frente á Granada para sitiarla: entonces la reina se expresa así:

*Bellísima Granada,  
Ciudad de tantos rayos coronada  
Cuantos tus torres bellas  
Sabén participar de las estrellas,  
Y á cuyos riscos liberal se atreve  
La sierra altiva á convertir en nieve,  
Cuando eminente sube  
A ser cielo, cansada de ser nube;  
Cada vez que te miro  
Grande te aclamo, si imperial te admiro: etc.*

Procúrese traducir al lenguaje corriente estos versos y resal-

:

tará aun más la afectación de que están llenos. La manía que aun en nuestra época tienen algunos de no llamar á las cosas por sus nombres, pudiéndolo hacer sin menoscabo del decoro ni de la belleza, dá origen á frases tan afectadas que tocan lo ridículo; aun en composiciones del siglo actual vemos apellidar *tubo de Marte*, al fusil; á las bombas y balas de cañon, *igníferos globos*; *divisa de Belona*, á la bandera de un regimiento, etc. Leyendo tales despropósitos, recordamos el consejo de maese Pedro al niño que delante de don Quijote explicaba los muñecos del retablo: «llaneza, muchacho, que toda afectación es mala.»

(Se llaman *nuevos* los pensamientos que no han sido empleados antes por escritor alguno; *comunes*, si se hallan en varias obras; *vulgares*, si son conocidos hasta de las personas menos eruditas; *triviales*, los que además de tener esta cualidad se repiten á cada paso por la multitud y usando casi siempre de las mismas palabras, como sucede con los refranes. Dificilísimo es encontrar pensamientos nuevos, y se comprende claramente que lo sea, reflexionando en la multitud innumerable de autores que en todos los géneros nos há precedido. El arte no preceptúa que todos los pensamientos sean nuevos, porque ningun arte puede exigir lo imposible; pero sí aconseja los presentemos con cierta originalidad y carácter que los ennoblezca, en lo cuál se distinguen los principales autores.

*Aquí de Elio Adriano,  
De Teodosio divino,  
De Silio peregrino  
Rodaron de marfil y oro las cunas.  
Aquí yá de laurel, yá de jazmines,  
Coronados los vieron los jardines, etc.*

¿Qué pensamientos contienen estos versos? Dos muy repetidos: *aquí nacieron* y *aquí habitaron*. Véase, pues, cómo supo darles novedad el poeta sevillano Francisco de Rioja. Y tal mérito reciben de ella, que apreciándola como entendido, se



esmeró por conservarla Vicente Meini en su notable traducción italiana de *Las Ruinas de Itálica*:

*Di Teodosio divino,*

*Di Silio peregrino*

*Ove d'oro e d'avorio ornar le cune.*

*Qui già dove d'allori e gelsomini*

*Li vider cinti i floridi giardini, etc.*

(La frase *Fulana es tuerta*, no puede ser más trivial; sin embargo, refiriéndose á la princesa de Éboli que, á pesar de su hermosura, tenia este defecto, así lo expresa Arolas:

*Un párpado levantado*

*Mostraba negra pupila,*

*Que con su fuego aniquila*

*Cuanto una vez há mirado.*

*Y el otro cubre caido*

*Como venda bienhechora,*

*La pupila matadora*

*Que cerrada se há dormido.*

Esto es ingenio y delicadeza. El yá citado Rioja manifestando que á veces tienen tanta ambicion los más pobres como los próceres y magnates, dice:

*En el plebeyo barro mal tostado*

*Hubo yá quien bebió tan ambicioso,*

*Como en el vaso múrice preciado.)*

Solo el axioma de *todos hemos de morir* podria dar margen á innumerables ejemplos entresacados de antiguos y modernos escritores, singularmente de Horacio.

(Al pensamiento que prueba lo que el autor quiere probar, se llama *sólido*; al que no lo prueba, *fútil*. Las siguientes senten-

cias de Saavedra Fajardo (*Empresa III: Robur et Decus*) son modelos notables de solidez en los pensamientos:— «*Si los principes se crian entre los armiños y las delicias, que ni los visite el sol ni el viento, ni sientan otra áura que la de los perfumes, salen achacosos é inútiles para el gobierno; como al contrario, robusto y hábil quien se entrega á las fatigas y trabajos. Con estos se alarga la vida; con los deleites se abrevia. A un vaso de vidrio, formado á soplos, un soplo lo rompe; el de oro, hecho á martillo, resiste al martillo. Quien ociosamente há de pasear por el mundo, poco importa que sea delicado; el que le há de sustentar sobre sus hombros, conviene que los crie robustos.*»)

Andrés Bello, poeta venezolano, despues de pintar magistralmente la corrupcion de costumbres de su pais, exclama:

*¿Y será que se formen de este modo*

*Los ánimos heróicos, denodados,*

*Que fundan y sustentan los Estados?*

*De la algazara del festin beodo,*

*Ó de los coros de liviana danza,*

*¿La dura juventud saldrá modesta,*

*Orgullo de la pátria y esperanza?*

*¿Sabrá con firme pulso*

*De la severa ley regir el freno,*

*Brillar en torno aceros homicidas*

*En la dudosa lid verá sereno,*

*Ó animoso hará frente al génio altivo*

*Del engreido mando en la tribuna,*

*Aquel que yá en la cuna*

*Durmió al arrullo del cantar lascivo,*

*Que riza el pelo, y se unge y alavía*

*Con femenil esmero,*

*Y en indolente ociosidad el dia,*

*Ó en criminal lujuria pása entero?*

*No así trató la triunfadora Roma*

*Las artes de la paz y de la guerra;*

*Antes fió las riendas del Estado*

*A la mano robusta*

*Que tostó el sol y encalleció el arado:*

*Y bajo el techo humoso campesino*

*Los hijos educó, que el conjurado*

*Mundo allanaron al valor latino.*

(El ya mencionado Saavedra Fajardo) (*Empresa LXVI: Ex Fascibus Fasces*), presenta este pensamiento fútil, que además es falso también, como suelen serlo cuantos pertenecen á la misma clase:—*Es el pueblo un cuerpo muerto sin la nobleza; y así debe el príncipe cuidar mucho de su conservacion y multiplicacion.* Tendria solidez el pensamiento, cambiando como sigue los términos de que consta:—*Cuerpo muerto es la nobleza sin el pueblo, de cuya conservacion y multiplicacion debe principalmente cuidar el príncipe.*)

(En las obras graves, como los tratados didácticos ó morales y las poesías elevadas, se há de procurar siempre la solidez de los pensamientos: los fútiles caben holgadamente en las composiciones ligeras y festivas, si son hijos del ingénio y sirven para aumentar la gracia y donaire del escrito.)

(No menos importante cualidad que las ya citadas es que los pensamientos convengan al asunto y circunstancias en que se usan; esto es, que sean *oportunos*.) Así como nos disgustan una chanzoneta en un acto serio, y un semblante triste en medio de una fiesta ó banquete donde debe reinar la alegría, de igual manera nos producen malísimo efecto los pensamientos, yá jocosos, yá graves, si están fuera y como desencajados de su propio lugar.) Esta incongruencia del escritor origina tal (*deformidad*) y es tan dañosa para su obra, que ningun mérito puede compensarla. (Bellezas de primer orden, consideradas aisladamente, se cambian en defectos si no son oportunas. Y no solo han de tener en cuenta los autores el género literario en que escriben; mas también la escena, el lugar, la ocasion en que el pensamiento se presenta.) Al-

guno que no podría caber en la acción principal de la epopeya, cabe holgadamente en el episodio; tal otro, inadmisibile al empezar el discurso, es muy bueno para concluirlo, etc. Sobre esto, como sobre otros muchos puntos, es pedantería el empeñarse en dar preceptos; pues (la oportunidad nace del conocimiento del mundo y del corazón humano, de la sensibilidad, el talento y la discreción:) quien tales dotes posea, será oportuno en cuanto hable y escriba; quien de ellas carezca, no logrará serlo á pesar de todas las reglas.

(Las ya citadas cualidades de los pensamientos son de todo punto imprescindibles. Pero tambien pueden tener otras várias, apellidándose entonces *delicados, ingeniosos, sutiles, profundos, bellos y sublimes*.)

(El pensamiento *delicado* es hijo de una gran finura de percepción acompañada de sensibilidad exquisita; el *ingenioso* muestra agudeza de entendimiento y descubre relaciones que suelen pasar desapercibidas para la multitud; el *sutil* es el mismo, pero trasluciéndose ya en él claramente el estudio y la meditación que ha costado encontrarlo; caracteriza al *profundo* la necesidad de reflexionar algo para entenderlo bien, por lo mucho que en sí encierra; y *bellos y sublimes* respectivamente son los que expresan con toda propiedad objetos, sentimientos é ideas que tambien son bellos ó sublimes en la naturaleza. (*Leccion X*). Ejemplos: de *pensamientos delicados*.)

¿Quién me dijera, Elisa, vida mia,  
 Cuando en aqueste valle al fresco viento  
 Andábamos cogiendo tiernas flores,  
 Que habia de ver con largo apartamiento  
 Venir el triste y solitario dia  
 Que diese amargo fin á mis amores?  
 . . . . .  
 Contigo mano á mano  
 Busquemos otro llano,

*Busquemos otros montes y otros rios,  
Otros valles floridos y sombríos  
Do descansar y siempre pueda verte  
Ante los ojos míos,  
Sin miedo y sobresalto de perderte.)*

(GARCILASO.)

El último verso con que en el *Infierno* de Dante concluye Francisca de Rímini la confesion de su caida, así como en el Hamlet la pregunta de Ofelia á su hermano despues de prevenirla este contra los halagos del príncipe que la galanteaba, son rasgos delicadísimos y llenos de sencillez encantadora.

(De pensamientos ingeniosos:

El romance de Góngora que empieza

*Recibí vuestro billete,*

*Dama de los ojos negros,*

el de Quevedo, lamentándose de su mala suerte; el cuento anónimo del mercader de Valladolid; los tan sabidos versos de Garcilaso

*Flérida para mí dulce y sabrosa*

*Más que la fruta del cercado ageno,*

los siguientes dísticos latinos

*Lumine Acon dextro, capta est Leonida sinistro,*

*Et poterat formâ vincere uterque deas:*

*Parve puer, lumen quod habes concede parenti;*

*Sic tu cæcus Amor, sic erit illa Venus:*

que tradujo así el docto Lista:

*Carece el niño Acon del diestro ojo:*

*Leonida del siniestro; mas superan*

*En hermosura entrambos á las diosas.*

*Niño, el ojo que tienes, dá á tu madre;  
Serás tú el ciego Amor, será ella Venus.*

(De sutiles:

*Ven, Muerte, tan escondida  
Que no te sienta venir;  
Porque el placer de morir,  
No me vuelva á dar la vida:)*

y el terceto siguiente de Herrera en su Elegía IV.

*Con esta triste y última partida,  
Es dulce vida yá la amarga muerte,  
Y amarga muerte yá la dulce vida; etc.*

(Debe de advertirse que el gusto por esta clase de pensamientos es muy ocasionado á extravíos, desluciendo muchas veces las composiciones el empeño de ostentar suma agudeza de ingenio) como se vé con harta frecuencia en Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Calderon y otros autores del siglo xvii, «que suelen quebrarse de puro sutiles,» segun la gráfica expresion de Cervantes.

+ (De profundos:)

*Et non ignara mali, miseris succurrere disco:*

(VIRGILIO.)

«Y como sufrí desgracias, sé amparar al desdichado.» (En su excelente oda *A la Muerte de Jesus*, dice Lista:

*Así el amor lo ordena,  
Amor más poderoso que la muerte:*

y concluye con este otro:

*Muere... gemid, humanos,  
Todos en él pusísteis vuestras manos.)*

También es muy notable por su profundidad este pensamiento de una tragedia española:

*¿Piensas que Roma se alzará potente,  
Si la vil sangre de Neron derramas?...  
Cuando falte un tirano que la oprima,  
De sus crímenes propios será esclava.)*

(De bellos: Reinoso en su poema *La Inocencia Perdida* describe con estos y otros rasgos no menos interesantes la sorpresa de Eva en el primer día de su existencia y la mansedumbre de cuantos animales poblaban el Paraíso:

*Tal vez se llega quedo á la onda pura  
Por saber lo que guarda el blanco seno,  
Y entre guijuelas de oro su figura  
Mira temblar bajo el cristal sereno:  
Yá en la frente del toro con blandura  
La palma asienta: yá en el bosque ameno  
Párase á oír la alondra, que gozosa  
Vuela del árbol y en su mano posa.*

Bernardo de Valbuena pinta así el amanecer de un claro día:

*Sale el dorado sol: la mar se altera,  
Tiembla su luz sobre el cristal sombrío,  
Y de su rayo al caluroso aliento  
La baja tierra humea y arde el viento.)*

(De sublimes: La Biblia, más que otro libro alguno, contiene ejemplos en abundancia: basta leer el Génesis, basta leer á los profetas y salmistas para convencerse de ello. Homero, Dante y Milton, son los más sublimes entre los poetas profanos: nuestro Fernando de Herrera, magnífico siempre, suele también elevar-

se á la sublimidad: el cordobés Lucano presenta rasgos como este:

*Victris causa Diis placuit, sed victa Catoni:*

el *Ego sum qui sum*, el *Inclinavit cœlos et descendit*, el *Medea superest*, el *Christianus sum* de los antiguos mártires, son expresiones llenas de sublimidad y grandeza. (Tambien lo está la siguiente estrofa del Mtro. Leon, describiendo una tempestad de verano: *sublime*

*Y entre las nubes mueve  
Su carro Dios ligero y reluciente,  
Horrible son conmueve,  
Relumbra fuego ardiente,  
Treme la tierra, humíllase la gente (1).*

(Otros nombres tambien pueden darse á los pensamientos segun su naturaleza; pero estos son los más conocidos y principales.) La atenta lectura de los modelos, contribuyendo á formar el buen gusto, nos enseña á discernir toda suerte de belleza y á darla en nuestra estimacion el lugar debido.

(1) Es lástima que en esta magnífica estrofa tengan unos consonantes asonancia con los otros; descuido muy comun en nuestros poetas antiguos.



## LECCION XII.

### De las palabras: su procedencia y diversas clases.

(Palabras son los sonidos articulados que expresan ideas, sentimientos ó voliciones. Al conjunto organizado de palabras se llama *lenguaje*.)

Ocioso es detenerse á demostrar el cuidado y empeño que debemos poner en cultivarlo y perfeccionarlo. Basta reflexionar cuán necesario es no solo para relacionarnos con nuestros semejantes en el comercio y trato de la vida (*lenguaje externo, articulado*), sino tambien para la actividad generadora del pensamiento mismo (*lenguaje interior, inarticulado*); y observar que se desarrolla y pulimenta á medida que la civilizacion crece; que decae cuando las artes y ciencias decaen tambien; siendo, por tanto, el más fiel indicador de la cultura de los pueblos.

(La palabra tiene dos objetos:—1.º entenderse claramente:—2.º comunicar con fuerza, viveza y colorido cuanto pensamos, sentimos y queremos. Lo uno corresponde á la gramática y la lógica; lo otro á la retórica y poética.) De donde se infiere que el estudio gramatical y lógico debe ser anterior al literario, pues le sirve de natural y sólido fundamento.

(De cuatro modos principales fórmanse las palabras: por *traduccion*, por *derivacion*, por *composicion* y por *imitacion*.)

(Por traduccion: de *vita, vida*: de *pater, padre*: de *antiqua, antigua*: de *omnipotens, omnipotente*: de *annos, años*: de *regina, reina*, etc...

Por derivacion: de *huevo, oval, óvalo, ovalar, ovalado, ovacion*: de *hueso, osario, osificacion, osamenta*: de *ciudad, ciudadano, ciudadanía*, etc...

Por composicion: *filo-sofia, geo-metria, termó-metro, ferrocarril, armi-potente, ori-ámbar, peli-rojo, horri-sono, flamígero, archi-trabe*, etc...

Por imitacion: *rechinar, silbido, susurro, bombardas, relámpago, rugido, torrente*, etc.

Las palabras traducidas conservan la significacion original: en nuestro idioma la mayor parte de ellas proviene del latin, del griego y del árabe. Las derivadas expresan modificaciones de la idea primitiva contenida en sus radicales. Las compuestas abrazan el mismo sentido de sus componentes. Las imitativas, llamadas *onomatopéyicas*, tienen cierta relacion de sonido con el pensamiento ú objeto que representan.

Conviene advertir que unidas á otras voces las preposiciones *re, pre, ante, con, á, so, super, in, sub*, algunas de las cuáles nunca se usan solas en castellano, traen á este idioma su significacion primera: v. gr: *recaer*, caer de nuevo: *prehistórico*, anterior á la historia: *anteponer*, colocar una cosa delante de otra: *socavar*, cavar por debajo: *superpuesto*, colocado encima: *conllevar*, llevar en compañía: *anónimo, acéfalo*, sin nombre, sin cabeza: *indigno*, el que carece de dignidad: *subterráneo, submarino*, lo que está bajo la tierra, ó bajo el mar, etc.)

De la manera que los números poséen un valor intrínseco y constante y otro externo y variable, segun el lugar que ocupan, así tambien (las palabras,) aunque no sujetas á leyes tan inalterables, (tienen significacion propia y significacion relativa, con arreglo á la mente del autor, á las circunstancias en que se emplean, á lo que las precede y sigue, y aun á su colocacion misma: no equivale *hombre pobre* á *pobre hombre*, ni *gran caballo* á *caballo grande*; ni en) los siguientes versos de (Fernando de Her-

rera los vocablos *yerto*, *leves*, *compusiste* y *pensó* conservan su significado usual:

*Vése el pérfido bando*

*En la fragosa, yerta, aérea cumbre,*

(CANC. I. A D. JUAN DE AUSTRIA.)

*Y el árbol que más yerto se sublima*

(CANC. II. A LA BATALLA DE LEPANTO.)

*Con yerto cuello y corazon ufano*

*Solo atendieron siempre á los despojos,*

(CANC. III. A LA PÉRDIDA DEL REY D. SEBASTIAN.)

*Soplo airado no bate el yerto asiento*

*Del elevado Olimpo. . . . .*

(ELEGÍA I.)

*Vinieron de Asia y portentosa Egito*

*Los árabes y leves africanos,*

(CANC. II. A LA BATALLA DE LEPANTO.)

*Sus manos á la guerra compusiste,*

(ID.)

*¿Quién pensó á tu cabeza daño tanto?*

(ID.)

*El* En los mencionados lugares (*yerto* no equivale á *helado*, *transido de frio*; sino como el *erectus* latino se pone por *erguido*, *levantado*;) *leves* expresa la idea de *ágiles*, *ligeros*; y *compusiste* y *pensó* deben de igual manera entenderse por *disponer*, *preparar*. Ejemplos de la misma variedad de significado nos presenta Rioja en los versos que siguen:

(*Y tú, admirable y vaga,  
Dulce honor y cuidado de la noche,*)  
(CANC. Á LA ARREBOLERA.)

*No sazona la fruta en un momento  
Aquella inteligencia que mensura  
La duracion de todo á su talento.*  
(EPÍST. MORAL.)

*Las torres que desprecio al aire fueron  
Á su gran pesadumbre se rindieron.*  
(CANC. Á LAS RUINAS DE ITÁLICA.)

(Vemos que *vaga* está puesto por *hermosa*, y *á su talento* en vez de *á su arbitrio*, *á su voluntad*, como sucede en italiano, siendo usado esto último tambien en nuestro antiguo romance (1): respecto de *pesadumbre*, solamente expresa un gran peso material. (Quevedo, eruditísimo hablista, emplea la palabra *dama* en contraposicion de mujer honesta y respetable:)

(*Todas matronas y ninguna dama:*)  
(EPÍST. AL CONDE-DUQUE DE OLIVARES.)

(Llámanse *castizas* las voces ó palabras pertenecientes á nuestro idioma desde los tiempos de su formacion, y *puras* las introducidas despues y autorizadas por el uso de los buenos escritores. *Neologismo* es la introduccion de alguna palabra nueva. Siempre

(1) En el poema escrito por Gonzalo de Berceo que lleva por título *De los Signos que aparescerán ante del Juicio*, hablando el autor de los dones que recibirán los justos en premio de sus virtudes, dice (copla 56):

*Avrán la quarta gracia por mayor cumplimiento,  
Serán mucho ligeros mas que non es el viento,  
Volarán suso e yuso a todo su talento:  
Esripto yaçe esto, sepades que non vos miento.*

Donde se vé que la citada frase tiene aquí el mismo sentido que en la Epístola Moral del poeta hispalense y que en la lengua italiana. *A su taliente* se há dicho despues en equivalencia, y por último, *á su talante*.

que nos sea posible emplearemos voces castizas y puras, y solo en caso de absoluta necesidad debemos recurrir á lengua extraña. Las invenciones y adelantos de las ciencias y artes hacen á veces indispensable esta especie de préstamo; mas aun existiendo tal necesidad, la recién venida palabra (há de moldearse en su estructura y desinencia con arreglo á la índole y tipo especial del idioma á que se agrega (*signatum præsentem nota*);) siendo en él parte concorde y no mal zurcido remiendo. De donde se infiere cuán torpemente obran los que midiendo por su propia estrechez la grandeza de nuestro vocabulario, van á mendigar al extranjero lo mismo que desde largos siglos aquí tienen con tanta ó más energía, significacion y sonoridad. A cada paso leemos *garantía*, *garantizar* y *garante*, como si no existieran sus equivalentes *fianza*, *fiar*, *fiador*, y tambien *seguridad*, *asegurar*, *responsabilidad*, *responder de*, *responsable de*, etc. Lo mismo sucede con *soirée* (*sarao*); *toilette* (*tocador*, *tocado*, *atavío*), y otras muchas.

(*Equívocas* son las palabras que tienen sentidos diversos: v. gr.: *sierra*, cadena de montañas, instrumento de carpintería, y además un apellido;) *cabo*, porcion considerable de tierra que penetra en el mar, trozo de cuerda, el extremo de cualquier objeto, un grado en la milicia: *regla*, instrumento para trazar líneas rectas, ley ó método para ejecutar bien alguna cosa, instituciones que rigen á una comunidad, etc. Por lo que las precede y sigue conocemos la verdadera acepcion en que se hallan empleadas. (Es muy frecuente usarlas en las composiciones festivas, jugando con su vario sentido (*equívocos*);) pues con ellas y por ellas luce muchas veces el ingenio del escritor y se expresan delicadamente pensamientos sutiles y chistosos. Véanse las *Cartas del Caballero de la Tenaza* (1) por Quevedo,) sus romances, algunos de

(1) Figuran una correspondencia epistolar entre una dama buscona y pedigüña y un hidalgo tan corto en dádivas como largo en sutileza y truhanerías. Por la carta siguiente, que es la XXI, puede formarse idea de las demás.

«Doscientos reales me envia Vd. á pedir sobre prendas para una necesidad; y aunque me los pidiera para dos, fuera lo mismo. Bien mio y mi señora, mi dinero se halla mejor debajo de llave que sobre prendas; que es humilde, y no es nada altanero, ni amigo de

Góngora, las letrillas y epigramas de Iglesias, los versos de Baltasar del Alcázar, etc. (En las obras serias es muy defectuoso servirse de la significacion diversa que encierran tales palabras; como lo hizo Valbuena en el canto III de su poema diciendo que Bernardo asestó un revés al tahir Alcin, con tal ímpetu

*Que ambas las manos le quitó delante:*

*Y él, hecho á perder manos en el juego, etc.)*

(*Sinónimas* son las palabras que se escriben y pronuncian de distinto modo, llevando en su fondo un significado semejante, aunque se diferencian por su extension y aplicaciones. Ejemplos: *avaro, avaricioso, avariento*: el primer término corresponde al que, entre otras pasiones, tiene la del amor á las riquezas: el segundo, al que todo lo subordina al propósito de adquirirlas: y es propio el tercero de quien no piensa ni procura otra cosa que acumularlas y retenerlas. Véase aqui una gradacion progresiva: *avaro* es menos que *avaricioso*, y *avaricioso* menos que *avariento*. Sinónimas son tambien (*oir y escuchar*): *ver, mirar y contemplar: cueva, caverna, gruta: apropiarse, arrogarse, atribuirse: valor, precio: (lucha, combate), (batalla): restos, escombros, ruinas...* (El conocimiento de los sinónimos es de todo punto indispensable para expresarnos con propiedad, exactitud y precision; así, pues, debemos de estudiarlos en los tratados especiales de sinonimia (1) y en el uso de los buenos escritores.

(*Homónimas* llamamos á las palabras que, siendo partes diversas de la oracion, se escriben y pronuncian de igual modo, con significacion distinta: *amo* puede ser verbo y nombre, como se vé en las siguientes cláusulas. *Yo amo á Dios. Pedro es el amo de*

---

andar sobre nada: que como es de materia grave y no leve, su natural inclinacion es bajar, y no subir. Vd. me crea, que yo no soy hombre de prendas, y que estoy arrepentido de lo que he dado sobre usted. ¡Mire qué aliño para animarme á dar sobre sus arracadas! Si usted dá en pedir, yo daré en no dar; y con tanto daremos todos. Guarde Dios á usted, y á mí de usted.

(1) Dicc. de Sinónimos Castellanos, por Huerta.—Id. por March y Jonama.—Idem por N. A. Cienfuegos.—Id. por Olive.—Id. por Breton de los Herreros.—Id. por Bárcia.

*esta casa*. Lo mismo sucede con *ama*, *criado*, *clavo*, *canto*, *velo* y otras muchas.)

(*Propia* será la palabra cuando exprese la idea que intentamos expresar: ejemp.: se *construye* un edificio, se *esculpe* una estatua, se *forja* una reja, se *quiebra* un cántaro, se *rasga* un papel: cambiemos los verbos *construir*, *esculpir* y *forjar*: ó los de *quebrar* y *rasgar*, y la impropiedad resultará evidente.)

(*Exactas* son las voces que dicen lo que queremos, sin añadir, ni quitar nada. Ejemp.: dos amigos, cansados de andar, *dejan* el paseo. Si se dijese que lo *abandonan*, sería inexacto; pues el hecho de *abandonar* implica desatender una obligación. Por el contrario, hablaríamos exactamente tratándose del guarda que *abandona* el paseo; de la madre que *abandona* á sus hijos.)

(*Naturales* llamamos á las voces, como lo hicimos con los pensamientos, si brotan del mismo asunto con tal espontaneidad, sencillez y falta de artificio, que al oirlas ó leerlas nos figuramos que en igual caso no hubiéramos pronunciado ó escrito otras. La naturalidad parece muy fácil y es muy difícil: supone gran talento, vasto saber y completo dominio sobre la materia de que se trata.)

(Son *correctas* las que se hallan usadas tales como su valor prosódico requiere; esto es, sin alterar la naturaleza de su sonido, yá sean esdrújulas (*cóncavo*), ó llanas (*sendero*), ó agudas (*corazon*). Escasísimas son las que se pueden, sin incurrir en defecto, variar en nuestro idioma: y esto acontece casi siempre por licencia poética: v. gr.: *espirtu*, *felice*, por *espíritu*, *feliz*.)

(Si las voces no dejan duda alguna de su significado, son *claras*. Supérfluo es recomendar la claridad: sin ella el mérito más relevante se deslustra y desaparece.)

(*Arcaísmo* se llama al empleo de palabras y frases comunes en otro tiempo y caídas yá en desuso, las cuáles llevan el nombre de arcáicas ó anticuadas. Ejemp.: *garzon*, *fijodalgo*, *preste*, *calonge*, *conde* *choz*, *allende*, *aquende*, en vez de *mancebo*, *hidalgo*, *sacerdote*, *canónigo*, *jefe ó gobernador*, *extrañeza*, *del lado de allá*, *del lado de acá*; ó *facer la via*, *enderezar un entuerto*, *mal guisado en sus paños*, *trovas de gesta*, por *ir*

:

*de camino, reparar un agravio, desaliñado en el vestir, cantares históricos,* y otras innumerables formas de dicción que vemos en nuestros poetas y prosistas anteriores al siglo xvi. (Deben de usarse los arcaísmos con mucha parsimonia, aun en poesía.)

(*Epítetos* son los adjetivos, sustantivos y á veces las oraciones incidentales, cuyo objeto es expresar cualidades y propiedades de personas y cosas. En esta frase: «el *traidor* Judas,» el adjetivo *traidor* es epíteto calificativo del nombre á que se une; pero si hablando de alguno se dice «ese hombre es un *Judas,*» conviértese en epíteto el mismo nombre sustantivo propio. *Cristóbal Colom, descubridor de América, fué genovés de humilde cuna.* O bien (*Cervantes, perla de la literatura española,*) *nació en Alcalá de Henares, sufrió cautiverio en Argel y compuso libros eternos.* Véase claramente cómo en las dos cláusulas anteriores son verdaderos epítetos las oraciones incidentales *descubridor de América* y *perla de la literatura española*. No deben considerarse como epítetos los adjetivos necesarios para la cabal inteligencia de la palabra á que se juntan: v. gr.: «linage humano:» — «zona tórrida.» Aquí *humano* y *tórrida* no son epítetos.

Reglas para su uso: 1.<sup>a</sup>—Han de realzar el pensamiento.

2.<sup>a</sup>—Serán oportunos.

3.<sup>a</sup>—No se prodigarán.

Modelos:

*En el mezquino lecho  
De cárcel solitaria  
Fiebre lenta y voraz me consumia,  
Cuando sordo á mis quejas  
Rayaba apenas en las altas rejas  
El perezoso albor del nuevo día.*

(J. N. GALLEGO.)

*Venció la excelsa cumbre  
De los montes el agua vengadora;  
El sol, amortecida la alba lumbre  
Que el firmamento rápido colora,*



*Por la esfera sombría  
Cual pálido cadáver discurría.)*

(A. LISTA.)

El pensamiento de la primera estrofa es este:—«Me hallaba preso y postrado en la cama con fiebre, cuando amanecía.» Se vé, pues, que en sí no tiene mérito alguno. Sin embargo, ¡cuánta novedad, galanura y expresion recibe de los epítetos que lo avaloran!

El de la segunda, es mejor:—«Cubrió el agua las cimas de los montes; y el sol, debilitada la luz que el firmamento colora, giraba cual un cadáver.» Siendo uno mismo el pensamiento, hay grandísima distancia (por el yá expresado motivo) entre esta pobre cláusula y los hermosos versos del poeta sevillano. Todos sus epítetos son buenos; pero el de *vengadora* no tiene superior en nuestra literatura. Él solo comprende en sí una historia entera de muchos siglos; la de los crímenes y prevaricaciones religiosas que provocaron el diluvio (1).

(Palabras *técnicas* ó términos *técnicos* son las voces pertenecientes á ciencias, artes ú oficios. El conjunto de tales palabras propias de un ramo cualquiera del saber, forma su nomenclatura. Además de las nomenclaturas puramente científicas y artísticas, no hay profesion alguna que no se valga de cierto tecnicismo, más

(1) Opina Sanchez Barbero que no deben de usarse epítetos virtualmente contenidos en la palabra á que califican; y que, por tanto, es defectuoso decir *sol brillante; nieve blanca, fria*, etc. No tiene razon. El sol es alegre, fecundador, bienhechor, sublime; pero entre todas estas y otras muchas propiedades suyas, conviene á mi intento la de brillar mucho, y así le llamo *brillante*. La nieve tambien, además de blanca y fria, es dura, pesada, resbaladiza, etc.; y por igual motivo de convenir á mi propósito, digo: «sobre la *fria* nieve caminaba descalzo:» y «deslumbraba sus ojos el reflejo del sol sobre la *blanca* nieve.» Cualquiera advertirá la oportunidad con que se hallan empleados aquí los epítetos. Si se truecan en ambas oraciones, se verá clara la incoherencia que resulta: pues el que la nieve sea de otro color, en nada acrecienta la fatiga de quien vá descalzo; ni tampoco su temperatura determina el efecto de los rayos solares sobre su superficie.

El mismo Sanchez Barbero en su composicion *A la muerte de la Duquesa de Alba*, dice *luz brillante, noche umbria, insaciable tumba, losa pesada, palacios suntuosos*, etc.; y en su *Cantata* se lee *sombra liviana, pesar enojoso, sabroso placer*..... cuyos epítetos, siguiendo la doctrina de su Retórica, serian todos ellos redundantes y defectuosos.

ó menos extenso y adecuado. Ejemplos: *polígono, diedro, poliedro, secante*, son términos técnicos de geometría; *eclíptica, coluros, conjunción, afelio, perihelio*, de astronomía; *fanorógamas, criptógamas, estambres, pistilos*, de botánica; *pericardio, aorta, dura-mater y pia-mater*, de anatomía; *prosopopeya, metonimia, sinécdoque y perífrasis*, de retórica; *ábside, arbotante, plinto, ajimez, archivolta, adaraja, almocárabe*, de arquitectura; *babor, estribor, arfada, rizos, nudos*, de pilotaje; *parada, quite, finta, ligadura*, de esgrima, etc.

(Voces *cultas* son las tomadas de lenguas sábias (latín, griego), después de formada la nuestra: sirven unas veces para la más breve y exacta explicación científica (*cronología, psicología, dinámica, estética*); y otras para evitar el empleo de palabras groseras ó indecorosas, sustituyéndolas ventajosamente (1). El abuso de voces cultas extendido por España durante los siglos xvii y xviii recibió el nombre de *culteranismo*.)

(Resta encomendar la conformidad de las palabras entre sí, y con relación al fin total y carácter de la obra en que figuran; esto es, que en un libro sério y elevado no cuadran voces bajas y vulgares, y en caso de usar alguna, se realce y ennoblezca uniéndola felizmente á otra (*junctura callida*) (2); y por el contrario, en escritos ó discursos donde há de campear la llaneza, asientan mal

(1) «Ten cuenta, advierte don Quijote á su escudero, de no mascar á dos carrillos, ni de *erutar* delante de nadie. Eso de *erutar* no entiendo, dijo Sancho, y don Quijote le dijo: *erutar*, Sancho, quiere decir *regoldar*, y este es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy significativo, y así la gente curiosa se há acogido al latín, y al *regoldar* dice *erutar*; y á los *regüeldos*, *erutaciones*; y cuando algunos no entiendan estos términos, importa poco, que el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entienden, y esto es enriquecer la lengua sobre quien tiene poder el vulgo y el uso.» (Parte II: cap. XLIII.)

(2) Don Francisco de Quevedo en su Epístola al Conde-Duque de Olivares, hizo este con la extraordinaria perfección que resalta en los siguientes versos:

*No había venido al gusto lisonjera  
La pimienta arrugada, ni del clavo  
La adulación fragante forastera.  
Carnero y vaca fué principio y cabo,  
Y con rojos pimientos y ajos duros  
Tan bien como el señor comió el esclavo.*

los términos campanudos y altisonantes (*sesquipedalia verba*), á no ser en las producciones jocosas, por su ridículo contraste con el tono familiar y sencillo, tan propio y natural en ellas (1).

## LECCION XIII.

## De las cláusulas: sus propiedades.

(Al conjunto de palabras que forma cabal sentido se le llama *cláusula*. Proviene esta voz del verbo latino *claudere* (cerrar).

Por su menor ó mayor extension, puede ser *corta* ó *larga*: por la proposicion ó proposiciones en ella contenidas, *simple* ó *compuesta*.)

Ejemplos: 1.º—*La vida más feliz y dilatada es tan solo*

(1) Bueno es advertir que el uso, árbitro y señor de los idiomas, suele ennoblecer algunas palabras que fueron bajas en pasados tiempos; y por el contrario, envilecer otras que han sido nobles y bien sonantes. De lo primero no es necesario ahora citar ejemplos; pero sí de lo segundo para que no se atribuya á descuido ó mal gusto de los autores en que tal cambio observamos. En su *Vida del Campo*, dice Fr. Luis de Leon, refiriéndose al viento, que

*Los árboles menea  
Con un manso ruido  
Que del oro y del cetro pone olvido.*

La misma composicion termina así:

*Puesto el atento oido  
Al son dulce, acordado,  
Del plectro sabiamente meneado.*

En su oda A Santiago, dice:

*Siempre venció tu espada,  
O fuese de tu mano poderosa,*

*un dia nublado y pasajero. 2.º—¡Ah! si bastase nuestra mirada para alcanzar y distinguir en esas pálidas estrellas millones de soles resplandecientes, centros de sistemas con innumerables mundos habitados; si, despues de contemplar espectáculo tan grandioso, volásemos durante siglos con las alas de la luz, viendo sin cesar enlazarse infatigablemente los resortes de la creacion, allá en las inmensidades portentosas donde el paso de Dios levanta como polvo infinitos universos; si, abismados en los océanos de la existencia total, volviésemos con pavor los ojos á este átomo que llaman la Tierra, ¡cómo nos avergonzaríamos, Creador Sublime, de haber pensado alguna vez que solo en nuestra pobre morada resonaban voces de hombres para ensalzar tu grandeza y bendecir tu misericordia!*

(Generalmente las cláusulas cortas son tambien simples, ó de una sola proposicion capital; las largas suelen ser compuestas ó formadas de várias proposiciones principales. Si estas proposiciones son numerosas, las cláusulas reciben nombre de *periódicas*. Sus divisiones se llaman *incisos*; y las partes por ellos separadas, *miembros*.)

(Largamente se há tratado, aunque sin fruto alguno, sobre si hemos de dar preferencia á las cláusulas extensas ó á las breves.

---

*O fuese meneada  
De aquella generosa  
Que sigue tu milicia religiosa.*

En la *Profecia del Tajo*:

*No dés paz á la mano,  
Menea fulminando el hierro insano.*

Y en otro lugar hablando de una señora:

*Muéstrame la esperanza  
De lejos su vestido y su meneo.*

Por donde se vé que tal palabra equivale en el primer caso á *mece*, en el segundo á *pulsado*, en el tercero y cuarto á *esgrimir* ó *manejar*, y en el quinto es como si dijera *su aire, su movimiento*.

Unas y otras tienen sus ventajas y desventajas: las primeras sirven mejor para desarrollar un pensamiento complejo con todas sus relaciones y circunstancias: las segundas suelen recomendarse por su grande sobriedad y vigor. El vicio inminente de las unas es la redundancia; el de las otras la oscuridad y la falta de enlace y armonía. Lo mejor es emplearlas mezcladas, dándolas mayor ó menor cabida en el escrito, segun la naturaleza de este, su objeto y condiciones. Así se evita ese amaneramiento ó afectacion de lenguaje originado por el uso exclusivo de cualquiera clase de ellas; amaneramiento de que á veces no se han librado nuestros más distinguidos hablistas.

(Las propiedades necesarias de toda buena cláusula, son: *claridad, unidad, pureza, precision, fuerza y armonía*. Iguales requisitos ó condiciones se exigen á todo buen lenguaje; pues, componiéndose de cláusulas, han de refluir en él cuantas bellezas ó defectos en cada una de estas hubiese.

(Hay *claridad* en una cláusula ó período cuando sin dificultad se entiende en su propio valor y sentido, supuestos los necesarios conocimientos preliminares. El abuso en el empleo de las palabras técnicas, las frecuentes alusiones á hechos, costumbres y personajes remotos y para la generalidad desconocidos (los neologismos, los equívocos, la falta de buena coordinacion gramatical y lógica y á veces una concision exagerada, son los motivos más comunes de la oscuridad) que hallamos en la lectura de ciertos escritores.

(Consiste la *unidad* en que todas las partes de la cláusula se refieran al pensamiento en ella dominante para realzarlo, esclarecerlo y determinarlo. Suele quebrantarse la unidad con largos paréntesis y frecuentes oraciones incidentales, con el mucho variar de sujeto y de escena; y más todavía con acumular en un solo período cosas diversas y que merecian estar separadas.) Este último defecto se vé muy repetido aun en nuestros buenos hablistas del siglo xvi.

(*Pura* será la cláusula si, además de pertenecer á nuestro diccionario cada una de sus voces, se ajustan todas en su construccion á los preceptos gramaticales. La falta de pureza en la construc-

cion es más frecuente y menos disculpable que en las palabras; pues la admision de vocablos nuevos puede ser en ocasiones conveniente y aun necesaria; no así el uso de giros extranjeros, estando yá formado el idioma y determinado su carácter. En los siglos xvi y xvii la mayor parte de nuestros ingénios conocia la lengua y literatura toscana, muchos sirvieron empleos en los principados y comarcas que en Italia poseíamos, tratando de continuo con los hombres más doctos de aquel país; y de tales circunstancias resultó el introducirse vários italianismos en el idioma castellano, segun se advierte en Garcilaso de la Vega, Cervantes y otros. Durante los mismos dos siglos y por la influencia que en Europa tuvo España, pasaron á todas las lenguas neo-latinas muchos españolismos, ó locuciones propiamente españolas, así como nuestras modas y costumbres pasaban las fronteras y servian de norma para otras naciones. Despues, con motivo del advenimiento á nuestro solio del rey Felipe V de Borbon y de sobresalir entonces la literatura francesa, el francés comenzó á ser estudiado con preferencia en España: multiplicáronse las traducciones galo-hispanas, y con ella se multiplicaron tambien los galicismos, no muy comunes en tiempos anteriores; y tanto más dañosos, cuanto más diversidad existe entre los giros pobres y forzadas construcciones de este lenguaje y la vária forma y libre estructura del nuestro. Este vicio parece ir todavía en aumento, merced á la plaga de disparatadas versiones que nos abrumba y á la mala costumbre de la juventud estudiosa, acudiendo para su instruccion y recreo á la literatura ultra-pirenáica antes de haber saludado la propia (1).

(La palabra *precision* se deriva del verbo latino *præcidere*, que significa *cortar*: y llamamos *precisa* á la cláusula, oracion ó sentencia, si en ella está cercenado todo lo inútil y supérfluo, no habiendo admitido el autor sino los pensamientos capitales, sin rodeos ni vaguedad alguna;) antes procurando presentarlos con perfecta distincion y, por decirlo así, de relieve.

(1) Don Rafael María Baralt, venezolano, compuso y publicó un *Diccionario de Galicismos* que merece ser consultado y tenido en cuenta.

(De la propiedad enunciada y de la vivísima percepción de la idea ú objeto cuyo conocimiento intentamos transmitir á los demás, nace la *fuerza* de la cláusula. Consiste, pues, en que los pensamientos se hallen tan gráficamente expuestos, que exciten la atención y dejen profunda huella en nuestra memoria, donde permanezcan como grabados.)

(Por último, la *armonía* total de la cláusula resulta de que cada una de las palabras que la forman sea fácil de pronunciar y de sonido grato, y además de que se hallen entre sí acertadamente enlazadas, y los acentos y páusas con oportunidad distribuidos.

Hemos de cuidar, si nos proponemos construir cláusulas armoniosas, de no comenzar una palabra con la propia sílaba en que la anterior concluye, ni aun con otra muy semejante: v. gr.: *torre redonda, nave velera, hombre brioso*. Evitaremos también el hiato que resulta de emplear seguidas unas mismas vocales, como *iba á Alcalá*; y las cacofonías producidas por el encuentro de consonantes ásperas y de ruda pronunciación: *mar remoto, error repugnante, reloj ginebrino*, ó *jinebrino*, según debiera de escribirse, dejando la *g* solo para el sonido suave (á modo de la *gamma* griega), y la *j* para expresar el fuerte.)

(Esto en cuanto á las palabras; que respecto de su mútuo enlace procuraremos que las páusas ó descansos estén colocados de suerte, que la respiración no se fatigue y que los miembros de la cláusula guarden entre sí cierta cadencia y estructura musical; á lo que se llama *ritmo* ó *número*.)

(Además de la armonía general ya enunciada, hay otra puramente imitativa; dándosele tal nombre porque imita, y pudiéndose reducir el campo de su imitación á tres órdenes de cosas: 1.º—Con los sonidos de las palabras se imitan otros sonidos. 2.º—El movimiento físico y sensible de los cuerpos. 3.º—Las agitaciones profundas del ánimo, ó sean las pasiones.)

1.º (Del primer grado,) que es el más sencillo y fácil, baste consignar que en todos los idiomas y singularmente en el nuestro, hay no pocas palabras cuya pronunciación remeda el sonido á que se refieren. Tales son (*bramido, relincho, rechinar, chirrido,*

*rujido, retumba, bombardeo, etc.* A esta imitacion se llama *onomatopeya*; y á las palabras con que se verifica, *onomatopéyicas* (1). Valiéndonos de otras semejantes decimos el *susurro* del céfiro entre los árboles, el *silbido* del huracan, el *arrullo* de la tórtola, el *estampido* del cañon, etc.

2.º El baile y la música demuestran que existe cierta afinidad y concordancia entre el (sonido y los movimientos físicos y sensibles.) De esta relacion proviene que la poesía, y aun la prosa, por medio de la palabra, yá rápida ó lenta, yá dulce ó áspera, yá sencilla ó grandilocuente, alcance á expresar todo género de movimientos. No doy regla alguna con tal fin, por ser en este caso inútiles todos los preceptos imaginables. El oido y el gusto se afinan y educan ejercitándose; pero son cosas que no se enseñan ni se trasmiten.

Ejemplos de esta clase de imitacion:

*(Ter sunt conati imponere Pelio Ossam,*

*Ter Pater exstructos disjecit fulmine montes.*

(VIRG.)

El primer exámetro pinta el esfuerzo y trabajo con que los gigantes para escalar el Olimpo colocan unos montes sobre otros; el segundo la facilidad y rapidez con que el rayo de Júpiter los derrumba.

*Ora rápido y vivo*

*El ciervo fugitivo,*

*Ora acompañe lento y sosegado*

*El tardo buey con el fecundo arado.*

(MARTINEZ DE LA ROSA.)

(1) Bien pudiera asegurarse que además hay otras que tambien imitan ciertas formas y propiedades de los cuerpos, v. gr.: *áspera, enriscada sierra; erizado, espinoso matorral; cóncavo, empinado monte; corpulento, giganton, eximio, exciguo, escudido, etc.* Quintana, en la oda que dedicó á su maestro y amigo Melendez, termina una de las estrofas con estos hermosísimos versos:

*Las sierras enriscadas,*

*Las bóvedas espléndidas del cielo.*



(Los dos primeros versos) eptasílabos (expresan) bien por su medida y especial fluidez la carrera veloz del ciervo: los dos segundos) endecasílabos, llenos y espaciosos, (el andar seguro, firme y reposado del buey) uncido á la reja y abriendo laboriosamente el surco.

*Hæc ubi dicta, capum conversâ cuspide montem  
Impulit in latus; ac venti, velut agmine facto,  
Quà data porta, ruunt, et terras turbine perflant.  
Incubère mari, totumque à sedibus imis  
Unà Eurisque Notisque ruunt, creberque procellis  
Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus.  
Insequitur clamorque virùm, stridorque rudentùm:  
Eripiunt subito nubes cælumque diemque  
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.  
Intonuère poli, et crebris micat ignibus æther;  
Præsentemque viris intentant omnia mortem.*

(VIRG. ENEID. LIB. I.)

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem  
Corpora per terras; silvæque et sæva quiérant  
Æquora; cùm medio volvuntur sidera lapsu;  
Cum tacet omnis ager, pecudes, pictæque volucres,  
Quæque lacus latè liquidos, quæque aspera dumis  
Rura tenent, somno posita sub nocte silenti  
Lenibant curas, et corda oblita laborum.  
At non infelix animi Phenissa.....*

(ID. ENEID. LIB. IV.)

¡Con qué vigor pintó el épico latino en el primero de estos fragmentos la rabia y el fragor de una tremenda tempestad! Y el mismo autor de esta escena de vertiginoso movimiento, ¡cuánta dulzura y melancolía despliega en la siguiente, llena toda ella de esa languidez, misterio y sombra que el reposo, el olvido y la noche derraman sobre la tierra!

En las odas *A Juan de Padilla* y *La Danza*, hállanse estos trozos, imitando con toda propiedad artística movimientos muy distintos: presenta el uno de ellos un alzamiento popular, y el otro las gallardas actitudes de un baile animado y cadencioso:

*Dijo: y cual rayo que volando asuela,  
O como trueno que bramando espanta,  
El héroe de Toledo recorría  
Un campo y otro campo: el pueblo todo,  
Conmovido á su voz, ardiendo en ira  
Y anhelando vencer, corre furioso  
A la lucha fatal que se aprestaba.  
Padilla le guiaba,  
Y de la pátria en su valiente mano  
El estandarte espléndido ondeaba.*

(QUINTANA.)

*..... Ved cuán festivo  
El céfiro en su túnica jugando,  
Con los ligeros pliegues  
Graciosamente ondea,  
Y el desnudo mostrando  
Suena y canta su gloria y se recrea:  
Y ella en tanto cruzando  
Con presto movimiento  
Se arrebatada veloz: ora risueña  
En laberintos mil de dulce agrado  
Enreda y juega la elegante planta;  
Altiua ora levanta  
Su cuerpo gentilísimo del suelo,  
Batiendo el aire en delicado vuelo.  
Huye ora, y ora vuelve, ora reposa,  
En cada instante de actitud cambiando,  
Y en cada instante ¡oh Dios! es más hermosa.*

(ID.)

Bastan ámpliamente los ejemplos citados para demostrar la íntima relacion que existe entre los movimientos y el sonido de las palabras, y cómo aquellos pueden ser expresados por estas, variando con oportunidad los tonos, páusas y acentos.

3.º (Pero lo más difícil sin duda alguna es imitar con iguales medios las diversas pasiones del ánimo. En esta imitacion es donde con mayor claridad se ostenta poeta quien merece tal nombre;) por esto la admiramos casi siempre en las obras maestras de la inspiracion y el arte. (Si la música templá ó escita nuestros sentimientos empleando con acierto la variedad de sus tonos, claro es que siendo la palabra rica tambien de inflexiones distintas, puede mediante ellas reflejar fielmente el estado tranquilo ó borrascoso, triste ó alegre del espíritu.) De aquí tantos bellísimos versos que, aun prescindiendo del sentido gramatical, bastan para excitar en nosotros todo género de afectos y pasiones. Pueden servir de ejemplo los siguientes (en que) el génio melancólico de (Virgilio pinta el dolor de la reina de Cartago y su trágica muerte:)

*(Illa, graves oculos conata attollere, rursùs  
Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus.  
Ter sese attollens cubitoque innixa levavit,  
Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto  
Quæsivit cælo lucem, ingemuitque repertâ.*

(ENEIDA: LIB. IV.)

Y estos otros, no menos bellos de Espronceda, describiendo una situacion semejante:

*Así escribió su triste despedida  
Momentos antes de morir, y al pecho  
Se abrazó de su madre dolorida,  
Que en tanto inunda en lágrimas su lecho.*

*Y exhaló luego su postrer aliento,  
Y á su madre sus brazos se apretaron*

*Con nervioso y convulso movimiento,  
Y sus labios un nombre murmuraron.*

*Y huyó su alma á la mansion dichosa  
Do los ángeles moran... Tristes flores  
Brotan la tierra en torno de su losa,  
El céfiro lamenta sus amores.*

*Sobre ella un sáuce su ramaje inclina,  
Sombra le presta en lánguido desmayo;  
Y allá en la tarde, cuando el sol declina,  
Baña su tumba en paz con tibio rayo.)*

Tambien la siguiente delicadísima octava de Valbuena se refiere á la muerte de una jóven, pintando su abatimiento y agonía:

*Llamarme con delgadas voces siento  
Del seno oscuro de la tierra helada,  
Triste .sombras cruzar veo por el viento  
Y que me llaman todas de pasada.  
Fáltanme yá las fuerzas y el aliento;  
¡Cielos! ¿A cuál deidad tengo agraviada  
Que en medio de mi dulce primavera  
Con tan nuevo rigor quiere que muera?*

Aun sin cambiar de versificación, puede el poeta variar los tonos en conformidad con la naturaleza de los afectos que expresa. Véanse las siguientes estrofas (de Fr. Luis de Leon:

*¡Qué descansada vida  
La del que huye el mundanal ruido,  
Y sigue la escondida  
Senda, por donde han ido  
Los pocos sabios que en el mundo han sido!)*

(VIDA DEL CAMPO.)

*Llamas, dolores, guerras,  
Muertes, asolamientos, fieros males,  
Entre tus brazos cierras;  
Trabajos inmortales  
A tí y á tus vasallos naturales.*

(PROFECÍA DEL TAJO.)

#### LECCION XIV.

##### **Elegancias de lenguaje.**

(Quedó dicho en la leccion XII que al conjunto organizado de palabras se llama lenguaje. Además de sus construcciones comunes, tiene varias otras muy notables por su libertad, energía y belleza; cuyas formas particulares se conocen bajo el nombre de *elegancias*. Pueden reducirse á las tres siguientes clases: *hipérbaton*, *omision* y *repeticion*.

Consiste el *hipérbaton* en invertir el orden gramatical de las palabras en la oracion, colocándolas segun conviene al intento del que habla ó escribe. Nuestro idioma en esta parte no puede competir con el latino) de que principalmente se deriva, por carecer de verdaderas declinaciones y desinencias pasivas en los verbos; pero aun tiene la flexibilidad suficiente para variar la coordinacion de sus cláusulas con no poca libertad y gallardía.

(Hay para el hipérbaton ciertos límites que no debe de traspasar nunca, y son la *claridad* y la *naturalidad*. Faltando una ú otra deja de ser elegancia y se convierte en defecto) cosa muy comun en las poesías del siglo XVII y ridiculizada por excelentes autores, que luego incurrieron en la propia falta censurada con tanto donaire por ellos mismos. ¡Tal fuerza tiene la corrupcion si

la moda la acompaña! (Quevedo dice en su *Aguja de Navegar Cultos* (1).

*Quien quisiere ser culto en solo un dia  
La geri, aprenderá, gonza siguiente:*

Donde se vé partida en dos la palabra *gerigonza*, que aplica á la manera de escribir de los poetas culteranos, á quienes apellida *poetas babilones* (aludiendo á la torre de Babel), por el lenguaje confuso y disparatado de que usaban. (En su poema burlesco *La Gatomaquia*, Silva IV, Lope de Vega se burló tambien de las inversiones violentas: los versos se refieren á cierto furioso gatazo que

*En una de fregar cayó caldera,  
Transposicion se llama esta figura,  
De agua acabada de quitar del fuego.*

Ejemplos de buen uso del hipérbaton:

*Tú, de virtudes mil, de ilustres hechos  
Fecundo manantial, á quien consagran  
Su vida alegres los heróicos pechos,  
Pátria, deidad augusta, etc.*

(J. N. GALLEGO.)

*(Y es fama que á la bajada  
Juró por la cruz el Cid*

(1) En la leccion XII, pág. 70, se dijo que son voces *cultas* las traídas de lenguas sabias (*latin, griego*) despues de formada la nuestra. Durante gran parte de los siglos XVII y XVIII hubo una escuela ó secta literaria que, además de estropear sus obras escribiéndolas en lenguaje hinchado, hiperbólico, lleno de extrañas y remotas alusiones histórico-mitológicas y á veces ininteligible, empleaba profusamente palabras cultas, de donde se llamó *culteranismo*, y *cultos* ó *culteranos* á los que la seguian. Tambien se le dió el nombre de *gongorismo*, y el de *gongorina* á semejante afectacion, extendida en nuestro país por don Luis de Argote y Góngora, poeta cordobés.

*De su vencedora espada,  
De no quitar la celada  
Hasta que gane á Madrid (1).*

(N. F. DE MORATIN.)

*Tal en la noche de los siglos, densas  
Crecer las nieblas de ignorancia viendo  
Natura, y sacudiendo  
El ocio vergonzoso en que yacia  
Dijo: «que Homero sea:»  
Y Homero nace y resplandece el dia.*

(QUINTANA.)

*Estos, Fabio, ¡ay dolor! que vés ahora  
Campos de soledad, mústio collado,  
Fueron un tiempo Itálica famosa.)*

(RIOJA.)

Entre las elegancias que resultan de omitir palabras, merecen ser citadas como principales la *adjudicion* y la *disolucion*. Cométese la primera en aquellos periodos en que un mismo verbo, colocado al principio, medio ó fin, rige varias sentencias con igual significado; y consiste la segunda en suprimir conjunciones copulativas para dar mayor ímpetu y celeridad á la expresion. Ejemplo de lo primero:

*Alá permita, enemiga,  
Que te aborrezca y le adores,*

---

(1) Algunas veces presenta nuestro idioma tal flexibilidad, que un período poético entero, como sucede con la quintilla

*Sobre un caballo alazano*

de la *Fiesta de Toros en Madrid*, puede empezarse á leer por cualquier verso, continuando hácia arriba ó hácia abajo, sin que el sentido falte, como sucede con frecuencia en las poesías árabes. Cuando intencionadamente se aspira á este fin la composicion solo merece ser considerada como juguete ingenioso, por cierto de muy mal gusto literario.

*Que por zelos le suspires,*  
*Y por ausencia le llores.*  
*Y que de noche no duermas,*  
*Y de dia no reposes,*  
*Y en la cama le fastidies,*  
*Y que en la mesa le enojés.*  
*Y menosprecie en las cañas*  
*Para que más te alborotes,*  
*El almaizar que le labres,*  
*Y la manga que le bordes, etc.*

De lo segundo:

*Yá repican en Andújar,*  
*En la guardia dan rebato,*  
*Ya se salen de Jaen*  
*Cuatrocientos fijosdalgo: etc.)*

(Las elegancias que nacen de repetir palabras toman diversos nombres segun se verifican al principio de las cláusulas, (*repetition simple*); al fin de ellas (*conversion*); ó en ambos lugares, (*complexion*). Lo importante es saber que su empleo será oportuno y producirá belleza, si el pensamiento recibe cierto giro y vigor con que se grabe más profundamente en el ánimo. Ejemplos:

*Era negro el corcel: negro el arreo:*  
*Negras tambien las relucientes armas:*  
*Negro el penacho que del viento al soplo*  
*Sobre su casco trémulo ondeaba.*

(S. B. DE CASTRO.)

*Yá el duro casco y el arnés brillante*  
*Visten los fuertes hijos de Pelayó:*  
*Fuego arrojó su ruginoso acero:*



*Venganza y guerra! resonó en su tumba,  
Venganza y guerra! repitió Moncayo,  
Y al grito heroico que en los aires zumba,  
Venganza y guerra! claman Turia y Duero.*

*Guadalquivir guerrero*

*Alza al bélico son la régia frente,*

*Y del Patron (1) valiente*

*Blandiendo altivo la robusta lanza,*

*Corre gritando al mar: guerra y venganza!*

(J. N. GALLEGO.)

*. . . . . en la noche callada*

*Una voz triste se oye, que llorando*

*Cayó Itálica, dice; y lastimosa*

*Eco reclama Itálica en la hojosa*

*Selva, que se le opone resonando*

*Itálica, y al claro nombre oido*

*De Itálica, renuevan el gemido*

*Mil sombras nobles de su gran ruina; )*

(RIOJA.)

(Hay otra clase de repeticion (*retruécano*) que por su singular naturaleza debe de mencionarse. Su giro es epigramático y parece nacida para los escritos jocosos, donde tanto campean la gracia y agudeza del ingenio. Consiste, por decirlo así, en volver una frase del revés, repitiendo las palabras de que se compone, pero con orden y régimen inversos y significacion contraria. Ejemplos:)

*¿No há de haber un espíritu valiente?*

*¿Siempre se há de sentir lo que se dice?*

*¿Nunca se há de decir lo que se siente? )*

(QUEVEDO.)

---

(1) Fernando III el Santo, conquistador de Córdoba y Sevilla.

(*Marqués mio, no te asombre;  
Río y lloro cuando veo,  
Tantos hombres sin empleo,  
Tantos empleos sin hombre (1).)*

(PALAFOX.)

(A estas elegancias y á otras) que se omiten por estar incluidas en las ya dichas, ó ser de escaso interés su conocimiento, es á lo que generalmente han llamado los retóricos *figuras de diction* cuando en ellas nada hay figurado. Las verdaderas figuras de diction son los tropos, segun veremos en el capítulo siguiente.

## LECCION XV.

### Lenguaje recto y figurado: tropos.

(Atendiendo á su sentido, hay dos maneras de lenguaje: *recto* y *figurado* (2). En el primero están las palabras empleadas en

(1) En Italia es famoso el siguiente, atribuido por la opinion general á Hugo Fóscolo y asestado contra una persona muy notable, cuya conducta no era conforme á los muchos honores y distinciones con que se engalanaba:

*Nei tempi antichi, bárbari e feroci,  
I ladri s'appendevano alle croci;  
Ora che siamo in tempi piu leggiadri,  
S'appendono le croci in petto ai ladri.*

Que un poeta castellano tradujo así:

*En tiempo de las bárbaras naciones,  
Colgaban de las cruces los ladrones;  
Pero ahora en el siglo de las luces,  
Del pecho del ladron cuelgan las cruces.*

(2) Generalmente los gramáticos y retóricos llaman á estos modos *propio* y *figurado*, como si este no tuviera tanta y aun más propiedad que aquel: propiedad en cuanto al hombre, por estar en su naturaleza el usarlo: propiedad en cuanto á la expresion, porque además de enunciar fielmente la idea capital, la comunica fuerza, viveza y colorido. Si el lenguaje recto narra y expone con exactitud, el figurado describe y pinta. Son diversos, pero no contrarios: el opuesto al lenguaje *propio*, es el *impropio*; así como lo malo es opuesto á lo bueno.

la primitiva significacion para que se inventaron: en el segundo se hallan trasladadas de esa significacion primitiva á otra con la cuál tienen grande semejanza. Si á un tigre le llamo *tigre*, uso en sentido recto de tal palabra; mas si la aplico á un hombre feroz y cruel, yá lo hago figuradamente.)

(A la gramática pertenece tratar del lenguaje recto: á la retórica del figurado. Tuvo este su origen de la necesidad, madre fecunda de invenciones; se generalizó por la conveniencia, y se estudió y reglamentó por el arte y el buen gusto, como poderoso auxiliar de la elocuencia y la poesía.) Tanto le deben ambas, que sin él apenas podemos concebirlas; y no solo yá en las obras literarias, sino hasta en la misma conversacion y entre personas indoctas lo hallamos siempre que algun sentimiento apasionado conmueve al que habla. En tal caso la plenitud y calor del espíritu halla naturalmente y sin advertirlo siquiera términos figurados, expresiones gráficas y felices que presentan los pensamientos como de relieve, llenos de animacion y de vida. Pero abandonada la naturaleza á sí propia, mezcla en todas sus producciones juntamente bueno y malo, bello y deforme, rosas y zarzas; por cuyo motivo el arte, que intenta depurarla siempre, se esfuerza en distinguir el acierto del error, procurando favorecer el uno y evitar el otro. (Tales maneras figuradas de hablar llámanse *tropos*, (en griego *vuelta ó rodeo*); y se dividen generalmente en tres clases principales, á saber: *metáfora*, *sinécdoque* y *metonimia*.)

(Nace la METÁFORA (en griego, *traslacion*) de la semejanza existente entre dos ó más cosas; y consiste en dar á una de ellas el nombre de la que se le parece.) Vemos que la juventud es la edad de la belleza, gracia, alegría y risueñas esperanzas: vemos tambien que la primavera es la estacion en que por todas partes brotan yerbas y flores, y todo lozanea y se colora y parece sonreír en la tierra y en los cielos. Sin buscarlas, se nos ofrecen juntas ambas ideas, *primavera* y *juventud*, y con gran propiedad decimos: *(la juventud es la primavera de la vida)*. Por igual razon de analogía llamamos á un hijo que sustenta al anciano padre, *báculo de su vejez*; á la ignorancia, *noche de la inteligencia*;

*le llama*

á la cronología y geografía, *ojos de la historia*, etc. En los ejemplos citados, *primavera*, *báculo*, *noche* y *ojos*, son los *términos metafóricos*. Cuando de estos hay uno solo en la metáfora, como sucede con las anteriores, se llama *simple*. Si hay dos seguidos y relacionados entre sí, la llamamos *compuesta*; v. gr.:)

(*Nuestras vidas son los rios  
Que van á dar en la mar,  
Que es el morir.*)

(JORGE MANRIQUE.)

(Y por último, es *continuada* ó *alegórica* si consta de varios enlazados con la misma estrecha relacion. Por buen modelo de *alegoría* merece citarse la oda XIV de Horacio, lib. I:

*O navis, referent in mare te novi  
Fluctus? O quid agis? fortiter occupa, etc.*

Mejor es todavía la siguiente de Fr. Luis de Leon, titulada *Vida del Cielo*:

*Alma region luciente,  
Prado de bienandanza, que ni al hielo,  
Ni con el rayo ardiente  
Falleces, fértil suelo  
Producidor eterno de consuelo:  
De púrpura y de nieve  
Florida la cabeza coronado,  
A dulces pastos mueve,  
Sin honda ni cayado,  
El buen Pastor en tí su ható amado.  
Él vá, y en pos dichosas  
Le siguen sus ovejas do las pace  
Con inmortales rosas,*

*Con flor que siempre nace,  
 Y cuanto más se goza, más renace.  
 Y dentro á la montaña  
 Del alto bien las guía, y en la vena  
 Del gozo fiel las baña,  
 Y les dá mesa llena,  
 Pastor y pasto Él solo, y suerte buena, )  
 Y de su esfera cuando  
 La cumbre toca altísimo subido  
 El sol, Él sesteando,  
 De su hato ceñido,  
 Con dulce son deleita el santo oido.  
 Tañe el rabel sonoro  
 Y el inmortal dulzor al alma pasa,  
 Con que envilece el oro,  
 Y ardiendo se traspasa,  
 Y lanza en aquel bien libre de tasa.  
 ¡Oh son, oh voz! Siquiera  
 Pequeña parte alguna descendiese  
 En mi sentido, y fuera  
 De sí el alma pusiese,  
 Y toda en tí ¡oh Amor, la convirtiese!  
 Conocería donde  
 Sesteas, dulce Esposo, y desatada  
 De esta prision, adonde  
 Padece, á tu manada  
 Viviera junta, sin vagar errada.*

( Pudieran citarse con igual motivo las ejemplares parábolas del Evangelio: v. gr.: *El Trigo y la Cizaña, El Sembrador*, etc., pues son también metáforas continuadas ó alegorías (1).

---

(1) Algunos retóricos establecen diferencia entre la metáfora continuada y la alegoría. Suponen que en la primera los términos metafóricos se mezclan con los de recto sentido, sirviendo estos para interpretar aquellos; y que la segunda há de ser toda metafórica, de

Debe la metáfora de realzar el pensamiento y ennoblecerlo en las composiciones serias; por tanto, há de estar tomada de objetos dignos y elevados. Contribuirá en las festivas á poner de relieve yá el ingenio del autor, yá el aspecto ridículo de los hechos ó cosas que refiere ó pinta; pero nunca es lícito valerse de términos groseros ó torpes; que la facultad de promover decorosamente la risa, hija es del talento y no de la desvergüenza. (Entre los secuaces de Góngora hubo yá quien llamó al sol *el gran Duque de las bugias*, creyendo realzar su esplendor con tal disparate) y aun muchos títulos de obras místicas, pertenecientes á esta época de corrupción literaria, no son por cierto menos desatinados: (*Alfalfa espiritual para los borregos de Cristo.—Sagrado anzuelo para la pesca y salvacion de las almas en Jesus Nuestro Redentor.—Atalaya contra judios, puesta en la torre de la Iglesia*, etc.) Mas la metáfora inadmisibile en las obras graves, suele ser oportuna y discreta en las jocosas; así, refiriéndose al sol, le llama Quevedo

*Bermejazo platero de las cumbres,  
A cuya luz se espulga la canalla.*

(Finalmente, la metáfora guardará estrecha relacion entre las palabras figuradas que la componen: v. gr.: si decimos que un buen rey *es el piloto que guia la nave del Estado*, diremos bien; pero si alteramos la frase de este modo, *un buen rey es el piloto que guia el edificio del Estado*, resultará incongruencia entre los términos metafóricos, porque los pilotos no guian edificios, sino buques. Si quisiéramos poner *edificio*, manifestaríamos

---

modo que pudiera entenderse al pié de la letra, si las demás partes de la obra no indicaran su verdadera significacion.

Pero si siempre hay un significado externo; si siempre hay otro interno, que forzosamente se declara, (pues de lo contrario no habria tal figura, ó no la percibiríamos); y si tambien siempre ambos significados, literal el uno, traslaticio el otro, constituyen la metáfora continuada ó alegoría, ¿por qué hacer dos cosas de lo que naturalmente es una sola, rebuscando distinciones sutiles é incapaces de producir fruto alguno, á no ser la confusion, tan dañosa en cualquier orden de conocimientos?

que el sabio monarca ó gobernante es la *columna* que lo *sostiene*, y entonces quedaria establecida la necesaria relacion de las diversas partes.)

(La SINÉCDOQUE (*comprehension*) es tan usada como la anterior, pero menos importante. Consiste en designar el todo por la parte, como v. gr.: *todo el mundo piensa lo mismo*, en vez de «esta es la opinion general:»—la parte por el todo; *una escuadra de treinta velas*, en lugar de «treinta buques:»—el continente, por el contenido; *beber un vaso de agua*: la materia, por la obra; *truena el bronce, empuñó el acero*, donde *bronce* y *acero* sustituyen á «cañon» y «espada:»—el género, por la especie; *los mortales*, por «los hombres:»—ó la especie, por el género; *no tiene camisa*, para indicar que «no tiene vestido.»

La mayor parte de las sinécdoques yá están autorizadas por el uso; pero pudiéndose formar cada dia otras nuevas, bueno es advertir, como en la metáfora, que se guarden las conveniencias de relacion, oportunidad, decoro, etc.) Si decimos «salieron del puerto, ó llegaron á él diez *velas*,» decimos bien, porque la vela es lo primero que divisamos de un bajel cuando se aproxima, y lo último que perdemos de vista cuando se aleja. Si en lugar de *velas*, pusiéramos *quillas*, faltariamos á la expresada razon de conveniencia, pues la quilla no se vé, por ir debajo del agua; mas se podrian expresar nuestras frecuentes navegaciones al Nuevo Mundo con esta frase; «las *quillas* españolas tienen bien conocidos los mares americanos.»

(Significa la METONIMIA lo mismo que *trasnominacion*: por ella designamos una cosa con el nombre de su autor;—*leo á Virgilio*, en vez de «las obras de Virgilio;»—la causa, por el efecto; *resiste el sol*, en lugar de «el calor:»—ó el efecto, por la causa; *la pálida enfermedad*:—el instrumento, por quien lo maneja; *don Diego de Leon fué una poderosa lanza*; etc.)

Como claramente se vé, las tres mencionadas figuras y otras muchas de igual clase, explicadas con enfadosa prolijidad por los retóricos, podrian sin violencia alguna comprenderse en la metáfora; pues todas ellas son traslaciones fundadas en comunes se-

mejanzas y analogías, diferenciándose tan solo en la extensión y otras accidentales circunstancias. El lenguaje figurado ó tropológico produce, bien usado, las ventajas siguientes: dá mayor claridad y fuerza á las expresiones; en vez de una idea, excita dos á un tiempo y con igual número de palabras; renueva pensamientos vulgares y los presenta agradablemente, añadiendo nobleza y decoro al estilo; encubre cosas aflictivas con cierto velo melancólico, y, por último, nos ayuda á manifestar lo que tal vez no podríamos en sentido recto sin faltar á la decencia, tan necesaria en todo género de escritos.)

## LECCION XVI.

### Figuras de pensamiento.

En sentido recto llamamos forma ó figura al contorno de los cuerpos; así de una caña decimos que tiene forma cilíndrica; de un cristal de reloj convexa ó cóncava, según por la parte que se mire, etc. Pues de un modo análogo los pensamientos suelen presentar en su estructura ciertas particularidades capaces de diferenciarlos; y por tal razón damos el nombre de *formas* ó *figuras de pensamiento* á los varios caracteres con que en su expresión se reviste. Distínguense de los *tropos* en que todos estos nacen de traslaciones fundadas en analogías y semejanzas, y desaparecen usando de las palabras en su recto significado; mientras las figuras de pensamiento se conservan tales con independencia de los vocablos; siendo más permanentes y profundas, por decirlo así, y menos sujetas á modificaciones exteriores. Podemos dividir las en cuatro clases: *pintorescas*, *lógicas*, *indirectas* y *patéti-*



*cas.* Respectivamente se proponen:—describir, teniendo entonces por campo el mundo físico, intelectual y moral:—comunicar con cierta viveza y ornato los raciocinios:—revestir los pensamientos de un ligero velo para darles mayor belleza:—expresar enérgicamente los afectos y conmociones del ánimo.)

(FIGURAS PINTORESCAS.—Corresponden á esta clase la *definición, descripción y enumeración*. Consiste la *definición* en determinar un ser ú objeto cualquiera, no con el rigor lógico y la exactitud que la filosofía prescribe; sino presentándolo con aquellos rasgos más conformes á la situación triste ó alegre, agitada ó tranquila de nuestro ánimo.) Así decimos unas veces que la tierra es «valle de lágrimas,» y otras que «es un teatro donde cada cuál desempeña su papel:» y tan pronto llamamos al hombre «rey de la Creación,» como lo compadecemos pintándolo «sujeto á mil fragilidades y miserias, orgulloso en medio de su pequeñez y siempre en lucha consigo mismo.» (Por modelo merece citarse este pensamiento hermosísimo de Homero sobre la rapidez con que las generaciones pasan y se renuevan:

*¿Qué sois, mortales? Hojas que en estío  
Desde la copa que se eleva al cielo,  
Cubris la tierra con dosel sombrío  
Y al peregrino errante dais consuelo;  
Pero los soplos del noviembre frío  
Os barrerán yá secas por el suelo,  
Y cuando fuéreis pasto de la llama,  
Con nuevas hojas se ornará la rama.)*

En su *Poema de la Pintura* expresa Céspedes así el mismo concepto:

*Humo envuelto en las nieblas, sombra vana  
Somos, que aun no bien vista desaparece, etc.*

(*Descripción*.—Su mismo nombre nos está indicando la natu-

raleza de esta figura.) Si se dice que la ciudad troyana fué asaltada de noche por los griegos, quemados sus edificios y sus habitantes muertos ó reducidos á la esclavitud, esto no merece llamarse descripción, sino breve relato del suceso; pero si, como lo hace Virgilio, insistimos en la celeridad y el silencio con que los griegos salen del engañoso caballo y abren las puertas á sus compañeros; la furia con que se derraman por calles, casas y templos, llevándolo todo al filo de la espada; el sobresalto con que los troyanos despiertan al estruendo y resplandor de las armas y el incendio, y los estragos de aquella infáusta noche; narrando estas cosas de tal manera que nos parezca estarlas viendo, entonces sí hay descripción. Por tanto, (la esencia de esta figura es la naturalidad y energía; y será tanto mejor, cuanto presente un cuadro más vivo y animado.)

(Ejemplos:—(Estátua del Apolo de Belvedere:))

*Mientras en Apolo la beldad divina  
Se vé grata animar un cuerpo hermoso,  
Do la flaqueza humana  
Jamás cabida halló. Su peregrina  
Forma y el vigoroso  
Talle en la flor de juventud lozana,  
Su vista alta y ufana  
De noble orgullo y menosprecio llena,  
El triunfo y el esfuerzo sobrehumano  
Muestran del dios, que en actitud serena  
Tiende la firme, omnipotente mano.*

*Parece en la soberbia, excelsa frente  
Lleno de complacencia victoriosa  
Y de dulce contento,  
Cual si el coro de Musas blandamente  
Le halagara; la hermosa  
Nariz hinchada del altivo aliento;  
Libre el pié, en firme asiento,*

*Ostentando gallarda gentileza;  
Y como que de vida se derrama  
Un soplo celestial por su belleza,  
Que alienta el mármol y su hielo inflama.)*  
(MELENDEZ VALDÉS.)

(Muerte del Toro.)

---

*Al clavar de los dardos inflamados,  
Y agitacion frenética del toro,  
La multitud atónita se embebe,  
Como en el circo la romana plebe  
Atenta reprobaba ó aplaudía  
El gesto, el ademán y la mirada  
Con que sobre la arena ensangrentada  
El moribundo gladiador caía.*

*Suena el clarin, y del sangriento drama  
Se abre el acto final, cuando á la arena  
Desciende el matador, y al fiero bruto  
Osado llama, y su furor provoca.  
Él, arrojando espuma por la boca,  
Con la vista devórale, y el suelo  
Hiere con duro pié; su ardiente cola  
Azota los hijares, y bramando  
Se precipita..... El matador sereno  
Ágil se esquivo, y el agudo estoque  
Le esconde hasta la cruz dentro del seno.*

*Párase el toro, y su bramido expresa  
Dolor, profunda rabia y agonía.  
En vana lucha con la muerte impla,  
Quiere vengarse aún; pero la fuerza  
Con la caliente sangre, que derrama*

*En gruesos borbotones, le abandona;  
Y entre el dolor frenético y la ira,  
Vacila, cáe, y rebramando espira.*

*Sin honor el cadáver insultado  
Es en bárbaro triunfo: yertos, flojos,  
Yacen los fuertes piés, turbios los ojos  
En que há un instante centellar se vía  
Tal ardimiento y fuego y energía;  
Y por el polvo vil huye arrastrado  
El cuello, que tal vez bajo el arado  
Fuera de alguna rústica familia  
Útil sostenedor..... En tanto, el pueblo  
Con tumulto alegrísimo celebra  
Del gladiador estúpido la hazaña.  
¡Espectáculo atroz, mengua de España!*

(HEREDIA.)

*Enumeracion.*—Cométese al reseñar las diversas partes de un todo; pero no á manera de inventario, sino con rapidez y elegancia, dando á cada una de ellas los atributos y distintivos que la caracterizan.—Ejemplos: } en el primero habla el autor de los ejércitos que don Quijote imaginaba estar mirando: (satiriza) el segundo } los defectos de algunas mugeres: }

*Aquí están los que beben las aguas del famoso Janto; los montuosos, que pisan los masílicos campos; los que criban el finísimo y menudo oro en la felice Arabia; los que gozan las famosas y frescas riberas del claro Termodonte; los que sangran por muchas y diversas vías al dorado Pactolo; los nímidas, dudosos en sus promesas; los persas, en arcos y flechas famosos; los partos y los medos, que pelean huyendo; los árabes, de mudables casas; los escitas, tan crueles como blancos; los etiopes, de horadados labios, y otras infinitas naciones cuyos rostros conozco y veo, aunque de los*

*nombres no me acuerdo. En estotro escuadron vienen los que beben las corrientes cristalinas del olivífero Bétis; los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo; los que gozan las provechosas aguas del divino Genil; los que pisan los tartesios campos, de pastos abundantes; los que se alegran en los eliseos jerezanos prados; los manchegos, ricos y coronados de rubias espigas; los de hierro vestidos, reliquias antiguas de la sangre goda; los que en Pisuerga se bañan, famoso por la mansedumbre de su corriente; los que su ganado apacientan en las extendidas dehesas del tortuoso Guadiana, celebrado por su escondido curso; los que tiemblan con el frio del silvoso Pirineo y con los blancos copos del levantado Apenino, finalmente, cuantos toda la Europa en sí contiene y encierra.*

(CERVANTES.)

*(Quédense, que yá es tarde, en el tintero  
 La que al de Pádua lo zambulle al pozo,  
 La que jalbega el arrugado cuero,  
 La que con vidrio y pez se rapa el bozo,  
 La que trece no sienta á su puchero,  
 La que al rosario toma cuenta al mozo,  
 La que reza en latin sin saber jota,  
 Ó hace de linda, siendo una marmota.  
 La que escudriña toda agena casta,  
 La que come carbon y cal merienda,  
 La que el habano fuma y rejon gasta,  
 La que de rifa en rifa lleva prenda,  
 La que en reir es agua por canasta,  
 La que no compra, y vá de tienda en tienda,  
 La que cura los males por ensalmo,  
 Y siembra chistes mil en medio palmo.  
 La que al marido más que el mozo sisa,  
 La que engulle sin él, con él no cena,  
 La que siempre sentada está de prisa,*

*La que sale á semana por novena,  
 La que atranca á pillar la última misa,  
 La que lleva en la bolsa una alacena,  
 La que escabecha el pelo por la noche  
 Y se charola el rostro como un coche.)*

(VARGAS PONCE.)

Tambien es digna de citarse por su gran mérito la enumeracion del ejército araucano, por Ercilla (*part. II: cant. XXI*); las várias que hace Homero de huestes griegas y troyanas; etc.

(**FIG.-LÓGICAS.**—Bajo de este nombre comun se hallan comprendidas las figuras siguientes: *comparacion ó símil, antitesis, paradoja, correccion, concesion, gradacion y epifonema*.) Los preceptistas citan mayor número; pero estas son las principales y cuyo conocimiento más interesa por su uso frecuente y por haber pasado casi todas ellas del lenguaje técnico al familiar.

(*Comparacion* es la semejanza expresada entre dos términos. Estos no deben ser demasiado parecidos; ni tan desconformes que nos cueste fatiga relacionarlos.) Si se comparan entre sí dos gotas de agua, dos hojas de un mismo árbol, dos monedas de igual cuño, la semejanza es evidente y forzosa, llega casi á la identidad y denota poco ingénio en quien la expresa. Por el contrario, si como términos de un símil pusiéramos una llave y un bosque, fundados en que ambos tienen *guardas*, valiéndonos del equívoco á que tal palabra se presta, propondríamos un verdadero enigma, propio solo de aquellas obrillas ligeras donde se trata de ostentar la sutileza del ingénio; pero defectuoso en todo escrito de alguna importancia.

Acaso ninguna figura sea tan usada como la presente, ni contribuya tanto á realzar y esclarecer los pensamientos; así que á cada paso la vemos en poetas y prosistas. Por su extension puede ser breve ó simple, y amplificativa: la una tiene constante oportunidad: la otra es propia de situaciones tranquilas en que el ánimo sereno goza del suficiente reposo no solo para encontrar semejanzas, sino tambien para expresarlas con variedad de relaciones.

(Homero entre los griegos, Virgilio entre los romanos y Fernando de Herrera en España son muy notables por la esplendidez y magnificencia de los símiles que emplean.

Procuraremos no aglomerar varios para un solo pensamiento; evitar aquellos vulgares que andan en boca de todos; y caso de aprovecharlos, sea revistiéndolos de cierta novedad en sus formas y accesorios. Ejemplos:

*Veloz eras, MORAR, bien como ciervo  
Que en el desierto piérdese; terrible  
Cual ígneo meteoro, atroz tormenta  
Era tu saña, y en la lid tu espada  
Relámpago funesto parecía.  
Era tu voz como torrente hinchado  
Tras gruesa lluvia; cual profundo trueno  
Que retumba en los montes apartados.*

(HEREDIA: IMITACION DE OSIAN.)

*Segun el mar las olas tiende y crece,  
Así crece la fiera gente armada;  
Tiembra en torno la tierra y se estremece  
De tantos piés batida y golpeada:  
Lleno el aire de estruendo se escurece  
Con la gran polvareda levantada,  
Que en ancho remolino al cielo sube  
Cual ciega niebla espesa, ó parda nube.*

(ERCILLA.)

*Tales yá fueron estos cual hermoso  
Cedro del alto Líbano, vestido  
De ramos, hojas con excelsa alteza:  
Las aguas lo criaron poderoso,  
Sobre empinados árboles crecido,  
Y se multiplicaron en grandeza  
Sus ramos con belleza;*

*Y extendiendo su sombra, se anidaron  
Las aves que sustenta el grande cielo;  
Y en sus hojas las fieras engendraron,  
Y hizo á mucha gente umbroso velo:  
No igualó en celsitud y hermosura  
Jamás árbol alguno á su figura.*

*Pero elevóse con su verde cima,  
Y sublimó la presuncion su pecho,  
Desvanecido todo y confiado,  
Haciendo de su alteza solo estima.  
Por eso Dios lo derribó deshecho,  
A los ímpios y ajenos entregado,  
Por la raiz cortado.*

*Que opreso de los montes arrojados,  
Sin ramos y sin hojas y desnudo,  
Huyeron de él los hombres espantados,  
Que su sombra tuvieron por escudo:  
En su ruina y ramos cuantas fueron  
Las aves y las fieras se pusieron.*

(HERRERA.)

*¡Cuán callada que pása las montañas  
El áura respirando mansamente!  
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!  
¡Qué muda la virtud por el prudente!  
¡Qué redundante y llena de ruido  
Por el vano ambicioso y aparente!*

(RIOJA.)

Cometemos la *antitesis* al contraponer con cierta paridad y simetría unos pensamientos á otros. Ejemplos:

*Et cuncta terrarum subacta,  
Præter atrocem animum Catonis.*

(HORAT.)



*Mas ¿qué dará consuelo á un desdichado?  
 Todo le cansa, oprime y acongoja:  
 Fuego es el agua, el céfiro pesado,  
 Aunque vaya saltando de hoja en hoja;  
 Sierpes las flores, arenal el prado,  
 Del claro arroyo el murmurar le enoja,  
 Pues cuando lento se desliza y suena,  
 Parece que murmura de su pena.*

(LOPE DE VEGA.)

El siguiente soneto de Calderon *A unas Flores*, además de ser un dechado en su género, lo es tambien de antítesis, perfectamente expresadas:

*Estas que fueron pompa y alegría  
 Despertando al albor de la mañana,  
 A la tarde serán lástima vana  
 Durmiendo en brazos de la noche fria.  
 Este matiz que al cielo desafia,  
 Iris listado de oro, nieve y grana,  
 Será escarmiento de la vida humana;  
 ¡Tanto se aprende en término de un dia!  
 A florecer las rosas madrugaron,  
 Y para envejecerse florecieron;  
 Cuna y sepulcro en un boton hallaron.  
 Tales los hombres sus fortunas vieron:  
 En un dia nacieron y espiraron;  
 Que pasados los siglos, horas fueron.*

.....

.....

*Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando tú cantas; yo me des-  
 mayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto.*

(CERVANTES.)

Generalmente agrada esta figura por su giro sentencioso y

suele ser hija de un entendimiento perspicaz; mas debemos de usarla siempre con economía y solo cuando venga muy apropósito, pues degenera fácilmente en afectada y á veces en ridícula; de lo que podrían citarse innumerables casos en nuestros escritores del siglo xvii y xviii.

*Paradoja.*—Esta figura nos muestra juntas y enlazadas ingeniosamente ciertas ideas contrarias por su naturaleza, aunque no bajo el aspecto y en la relacion con que las consideramos. Es una modificacion de la antítesis. Puede servir de ejemplo la *difícil facilidad* de que habla Horacio; ó este verso del poeta sevillano don Juan de Arguijo:

*Mira al avaro en sus riquezas pobre:*

O estos otros:

*Vivo sin vivir en mí;  
Y tan alta gloria espero,  
Que muero, porque no muero.*

Esta figura deberá de emplearse con más sobriedad todavía que la anterior.

*Correccion.*—Consiste en retractar ó en modificar notablemente por una transicion rápida lo mismo que se acaba de decir. Ejemplos:

*Traidores! fué á decirles, y turbada  
Viendo cerca del pecho las cuchillas,  
Mudó la voz y dijo: caballeros,  
¿Porqué infamais los inclitos aceros? (1).*

(ULLOA.)

---

(1) Con estos cuatro versos termina la octava 65 del poema compuesto por don Luis de Ulloa y Pereira (siglo xvii), bajo el título de *Raquel*. Este poema en general es malo y afeado de locuciones ya prosáicas, ya gongorinas. En medio de sus defectos tiene bellezas que agradarán siempre. Un siglo despues García de la Huerta desarrolló en su tragedia (*Raquel*) el mismo asunto; los supuestos amores de Alfonso VIII con una judía de

*Concesion.*—Se verifica si aparentemente convenimos en una cosa contraria á nuestro propósito, con el objeto de rebatirla despues con mayor fuerza. Ejemplo:

*Yo os quiero conceder, don Juan, primero,  
Que aquel blanco y carmin de doña Elvira  
No tiene de ella más si bien se mira,  
Que el haberle costado su dinero.*

*Pero tambien que me confieses quiero  
Que es tanta la beldad de su mentira,  
Que en vano á competir con ella aspira  
Belleza igual de rostro verdadero.*

*Mas ¿qué mucho que yo perdido ande  
Por un engaño tal, pues que sabemos  
Que nos engaña así naturaleza?*

*Porque ese cielo azul que todos vemos,  
Ni es cielo, ni es azul. ¿Es menos grande,  
Aun no siendo verdad tanta belleza?*

(LUP. DE ARGENSOLA.)

---

Toledo. Conócese que Huerta no perdió de vista el poema de Ulloa, pues en la jornada III, escena XIII, pone en boca de la heroína estas palabras:

*Traidores... ¿Mas qué digo? Castellanos,  
Nobleza de este reino, ¿asi la diestra  
Armais con tanto oprobio de la fama  
Contra mi vida?*

En otro lugar dice Ulloa:

*Rayos, que presten la virtud secreta  
Del cielo á nuestra saña vengativa,  
Cuando por nudos tan estrechos pasen,  
Respeten el laurel, la hiedra abrasen.*

Y Huerta:

*El rayo del furor la torpe yedra  
Abrasará, sin que padezca el tronco  
Que ella aprisiona con lascivas vueltas, etc.*

(*Gradacion.*—Fórmase de una serie de términos enlazados mutuamente de menor á mayor, ó al contrario. Ejemplo célebre en la historia son las tres palabras de César, dando cuenta al Senado de su triunfo en la batalla de Zela contra Farnaces: *Veni, vidi, vici.*)

. . . . . *la riqueza unida*  
*Vá á la indigencia: pide y pordiosea*  
*El noble; engaña, empeña, malbarata,*  
*Quiembra y perece; y el logrero goza*  
*Los pingües patrimonios, premio un dia*  
*Del generoso afan de altos abuelos.*

(JOVELLANOS.)

(*La boca empieza á abrirsele; los brazos*  
*A estirarse y caer; lánguido dobla*  
*La cerviz; luego el apacible sueño*  
*Sus párpados le cierra; largamente*  
*Sopla, vuélvese, ronca y yace un leño.*)

(*Epifonema.*—Es una reflexion final, por lo comun sentenciosa y profunda, que brota con suma naturalidad de las ideas anteriormente expuestas. Ejemplos:)

*Musa mihi causas memora, quo numine læso,*  
*Quidve dolens Regina Deum tot volvere casus*  
*Insignem pietate virum, tot adire labores,*  
*Impulerit. Tantæne animis cælestibus iræ!*

(VIRG.)

O esta otra del mismo poeta latino:

*Tantæ molis erat Romanam condere gentem!*

(ENEID. LIB. I.)

(*Pues bien: la fuerza mande, ella decida:*  
*Nadie incline á esta gente fementida*

*Por temor pusilánime la frente;  
Que nunca el alevoso fué valiente.*

(QUINTANA.)

*¿Adónde vas por despreciar el nido  
Al peligro de ligas y de balas,  
Y el dueño huyes que tu pico adora?  
Oyóla el pajarillo enternecido  
Y á la antigua prision volvió las alas;  
Que tanto puede una muger que llora.*

(LOPE DE VEGA (1).)

(FIGURAS INDIRECTAS.—Algunos las llaman también *oblicuas*, y se hallan contenidas en esta clase la *pretericion*, *perífrasis*, *atenuacion*, *ironía* y *dialogismo*. Varias otras hay; pero menos importantes.

Por la *pretericion* ó *pretermision* suponemos omitir aquello mismo que estamos diciendo, y de enérgica manera: cuando es oportuna, pása desapercibida. Ejemplos:

*No le presento el ímpetu domando  
De la undosa vertiente de Grijalva,  
Sus aguas con las quillas penetrando,  
Hiriendo el aire con horrenda salva:  
No entre las flechas del opuesto bando,  
No en los pantanos donde le halla el alba,  
Ni siguiendo al contrario presuroso,  
Ni en Tabasco aclamado y victorioso.)*

---

(1) En la Silva IV de la *Gatomaquia* dice el mismo Lope de Vega, refiriéndose al furioso Marramaquiz:

*Y á tanto mal llegó su desatino,  
Que sacó media libra de tocino  
Que andaba como nave en las espumas;  
Y si no se lo quitan, se lo mama.  
¡Tanto pueden los zelos de quien ama!*

*No vencedor del águila brillante  
 Que al Tlaxcalteca á guerras estimula,  
 Ó con imperio que al traidor espante  
 Abrasando las torres de Cholula;  
 Ó aprisionando al rey más arrogante  
 Que de mi clima el setentrion adula,  
 Ó rompiendo á Narvaez, ó la ira loca  
 Castigando del fiero Qualpopoca.*

*Callaré á Otumba y su feroz campaña  
 Que estremeció los montes de la luna;  
 Los peligros de Chalco en la montaña,  
 Tanto choque naval en la laguna,  
 Hasta que preso Quatimoc, España  
 Su imperio holló sin resistencia alguna.*

(N. MORATIN.)

(En su discurso de las armas y las letras expone así Cervantes los apuros y miserias de los escolares pobres:—*No quiero llegar á otras menudencias, conviene á saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algun banquete.*)

(QUIJ.—Part. I.—Cap. XXXVII.)

(La *perífrasis* resulta de mencionar una persona ó cosa cualquiera, usando de un breve rodeo y sin darle su propio nombre; sino el de alguna cualidad ó circunstancia suya por donde pueda conocerse. Así se dice *el Padre del día, la Fuente de eterno bien, el Rey Profeta, el descubridor del Nuevo Mundo*; y todos entendemos *el Sol, Dios, David y Cristóbal Colom*.) Conviene advertir que los dos primeros casos tambien son metáforas, por haber en ellos traslacion de palabras (*padre y fuente*) del sentido recto al figurado. *Aquella noche que fué nuestro día*, dice con mucho ingenio Cervantes refiriéndose á la noche en que

nació el redentor Jesus. Dos ejemplos hay de esta figura en el siguiente soneto de don Juan de Arguijo:

**Al Guadalquivir (1).**

—

*Tú, á quien ofrece el apartado polo  
Hasta donde tu nombre se dilata,  
Preciosos dones de luciente plata  
Que envidia el rico Tajo y el Pactolo;  
Para cuya corona, como á solo  
Rey de los rios, entreteje y ata  
Palas su oliva con la rama ingrata  
Que contempla en tus márgenes Apolo;  
Claro Guadalquivir, si impetuoso  
Con crespas ondas y mayor corriente  
Cubrieres nuestros campos mal seguros;  
De la mejor ciudad, por quien famoso  
Alzas igual al mar la altiva frente,  
Respetas humilde los antiguos muros.*

Claramente se advierte que la *rama ingrata* es el laurel; y Sevilla *la mejor ciudad* que baña el citado rio. Empléase esta figura para renovar pensamientos comunes, disfrazar los torpes ó desagradables y dar al lenguaje mayor ostentacion y armonía.

(*Atenuacion.*—Aminora la fuerza del pensamiento y sirve para presentarlo sin dureza, aunque dejándolo entender perfectamente, bien por el tono cuando hablamos, bien por lo que precede ó sigue en el escrito. *No es muy avisado*, suele decirse de un simple. *Creo que no es exacto lo que usted asegura*, contestamos á alguno por no decirle que miente. (De este modo expresa Rioja que

---

(1) Este excelente soneto, que es á un tiempo elogio y plegaria, se halla grabado sobre una lápida de mármol en los jardines de San Telmo, junto al mismo rio.

debemos vestir con sencillez y modestia, y que su habitacion es humilde:

*Quiero imitar al pueblo en el vestido,  
En las costumbres solo á los mejores,  
Sin presumir de roto y mal ceñido.*

*No resplandezca el oro y los colores  
En nuestro traje, ni tampoco sea  
Igual al de los dóricos cantores.*

..... que no es mi puerta  
De doblados metales fabricada (1).)

*Ironía.*—Con ella decimos literalmente lo contrario de lo que pensamos; pero, como en la figura anterior, (dejando siempre comprender) á quien lee ó escucha (el verdadero sentido de nuestras palabras. Úsase con frecuencia en las obras ó conversaciones festivas: en las sérias debe de ser muy rara y oportuna. Refiriéndose Juvenal á los supersticiosos ejipcios, se burla así de ellos:—*¡Oh piadosas gentes! ¡Hasta en sus huertos les nacen dioses!* También por esta figura los griegos llamaban á las Furias las *Euménides* (las graciosas); y no parece sino que en igual sentido dieron sus cortesanos á Felipe IV el dictado de *Grande*; por cuyo motivo, aludiendo á la pérdida de Portugal y de otras comarcas españolas, dijo Quevedo burlescamente de este rey, que era grande como los hoyos, los cuales son tanto mayores cuanto más tierra

---

(1) En su *Egloga Venatoria* dice así Herrera, imitando á Virgilio:

*No dudes, vén conmigo, ninfa mia,  
Yo no soy feo, aunque mi altiva frente  
No se muestra á la tuya semejante;  
Mas tengo amor y fuerza y osadía,  
Y tengo parecer de hombre valiente;  
Que al cazador conviene este semblante  
Robusto y arrogante.*



les quitan. Del siguiente modo pinta Jovellanos las costumbres de muchos señores de su época:

*Visita, come en noble compañía,  
Al Prado, á la luneta, á la tertulia  
Y al garito despues. ¡Qué linda vida  
Digna de un noble!*

*Dialogismo.*—Consiste en referir con viveza y colorido una conversacion imaginaria, hija siempre de cierta hipótesis que antes establecemos. V. gr.:—*Si yo, por males de mis pecados ó por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algun gigante, como de ordinario les acontece á los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, ó le parto por mitad del cuerpo, ó finalmente le venzo y le rindo, ¿no será bien tener á quien enviarle presentado, y que entre, y se hincue de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la insula Melindrania, á quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cuál me mandó que me presentase ante la vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mí á su talante?*)

(QUIJ.—Parte I.—Cap. I.)

(*FIGURAS PATÉTICAS.*—*Apóstrofe.*—Se verifica dirigiendo con vehemencia la palabra á seres ausentes ó presentes, vivos ó muertos; pues la pasion de ánimo hace que no reparemos en tales circunstancias. Ejemplos:

*Tú, señor Dios de Abraham, en cuya ira  
Saltan los montes de pavor, y en humo  
Ardiendo sube el suelo,  
Del sacro templo sumo  
Oye mi voz, y al insolente mira*

*Que osó mover su lengua contra el cielo.  
Tú, Dios, tú hablas victorias: tu vestido  
En llamas guarnecido,  
¿Quién á tí semejante  
Entre los fuertes es? Jehovah guerrero,  
Tu nombre, es Jehovah; tu voz, tu acero.*

(REINOSO.)

*Cándida luna, que con luz serena  
Oyes atentamente el llanto mio,  
¿Has visto en otro amante otra igual pena?*

(HERRERA.)

*Cuando el fin de los tiempos se aproxime,  
Y al orbe desolado  
Consuma la vejez, tú, Mar sagrado,  
Conservarás tu juventud sublime.)  
Fuertes cual hoy, sonoras y brillantes,  
Llenas de vida férvida tus ondas,  
Abrazarán las playas resonantes  
Yá sordas á tu voz: tu brisa pura  
Gemirá triste sobre el mundo muerto,  
Y entonarás en lúgubre concierto  
El himno funeral de la Natura.*

(HEREDIA.)

*(Reticencia.*—Ocurre á veces que yá por el respeto, yá por la indignacion, la cólera ó alguna otra pasion violenta no concluimos la frase empezada, cortándola y empezando otra con nuevo sentido; pero dando siempre á entender lo que se calla. Ejemplos:

*Eurum ad se Zephyrumque vocat; dehinc talia fatur:  
Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?  
Jam cælum terramque, meo sine numine, venti,*

*Miscere, et tantas audetis tollere moles?*

*Quos ego..... Sed motos præstat componere fluctus.*

(VIRG.—*Eneid.*—*Lib. I.*)

*Al punto llama al Céfiro y al Éuro,*

*Y así los amenaza y reprehende:*

*Decid, desmesurados y atrevidos,*

*¿Tanto en vuestro linage confiastes*

*Que sin mi permision tales ruidos*

*En tierra, en aire y mar alzar osastes?*

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

*Conviene sosegar. )*

(TRAD. POR HERN. DE VELASCO.)

*Apenas de hombres*

*La forma existe. ¿Adónde está el forzado*

*Brazo de Villandrando? ¿Dó de Argüello,*

*Ó de Paredes los robustos hombros?*

*¿El pesado morrion, la penachuda*

*Y alta cimera, acaso se forjaron*

*Para cráneos raquíticos? ¿Quién puede*

*Sobre la cuera y enmallada cota*

*Vestir yá el duro y centellante peto?*

*¿Quién enristrar la ponderosa lanza?*

*¿Quién..... Vuelve, oh fiero berberisco, vuelve*

*Y otra vez corre desde Calpe al Deva;*

(JOVELLANOS.—*Sátir. II.*)

(*Exclamacion.*—Nace esta figura de la tumultuosa vehemencia de los afectos conmoviendo nuestro ánimo; así puede asegurarse que es un grito lanzado por la pasion.) De aquí se siguen las leyes para su buen uso, y consisten en que nunca se emplee cuando solo deba dominar la razon tranquila; y en que tan espontáneamente brote del asunto, que ni revele premeditacion en quien escribe ó habla, ni trasluzca en ella el menor artificio quien escu-

cha ó lée. Por tanto, las más naturales son las mejores exclamaciones. Ejemplos:

*Eheu! quantus equis, quantus adest viris  
Sudor! quanta moves funera Dardanæ  
Genti!*

(HORAT.—*Carmen XV.—Lib. I.*)

..... Ó terque, quaterque beati,  
Queis ante ora patrum, Trojæ sub mænibus altis  
Contigit oppeterel! Ó Danaûm fortissime gentis  
Tydide, mene Iliacis occumbere campis  
Non potuisse, tuâque animam hanc effundere dextrâ,  
Sævus ubi Æacide telo jacet Hector, ubi ingens  
Sarpedon, ubi tot Simoïs correpta sub undis  
Scuta virûm, galeasque, et fortia corpora volvit!

(VIRG.—*Eneid.—Lib. I.*)

¡Oh monte, oh fuente, oh rio!  
¡Oh secreto seguro deleitoso!

(FR. LUIS DE LEON.)

¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mias,  
¡Ah! ¿dónde estais que no correis á mares?  
¿Por qué, por qué como en mejores dias  
No consolais vosotras mis pesares?

(ESPRONCEDA.)

Interrogacion.—Se diferencia de la pregunta en que hacemos esta para averiguar alguna cosa; mientras la otra sirve para acentuar más los pensamientos, revistiéndolos de mayor energía. Ejemp.:

¿Son estos, por ventura, los famosos,  
Los fuertes, los beligeros varones

*Que conturbaron con furor la tierra?  
 ¿Que sacudieron reinos poderosos?  
 ¿Que domaron las hórridas naciones?  
 ¿Que pusieron desierto en cruda guerra  
 Cuanto el mar Indo encierra,  
 Y soberbias ciudades destruyeron?  
 ¿Dó el corazon seguro y la osadía?  
 ¿Cómo así se acabaron y perdieron  
 Tanto heróico valor en solo un dia;  
 Y lejos de su pátria derribados,  
 No fueron justamente sepultados?*

(HERRERA.)

*(Deprecacion; Comminacion; Imprecacion.*—Verificase la primera figura si procuramos con fervorosas y humildes súplicas mover en nuestro favor los sentimientos de piedad, afecto ó proteccion de algun ser, cuya benevolencia nos interesa por extremo:—la segunda, si amenazamos á álguien con males ó castigos futuros:—la tercera, si manifestamos vehemente deseo de que tales desgracias ó castigos sobrevengan á la persona con ellos amenazada. Modelos:

**Últimos versos de Plácido (1).**

1.º . . . . . *Ser de inmensa bondad, Dios poderoso,  
 A vos acudo en mi dolor vehemente;  
 Estended vuestro brazo omnipotente,  
 Rasgad de la calumnia el velo odioso*

(1) Gabriel de la Concepcion, conocido generalmente por Plácido el Mulato. Aunque esclavo, supo captarse por su gran talento la estimacion y simpatías de vários ilustrados jóvenes cubanos, que reunieron la suma necesaria para rescatar su libertad. Fué de oficio peinero. Acusado de conspirador y preso, compuso algunos dias antes de su muerte la plegaría citada, cuya última estrofa iba recitando camino del patíbulo.

*Y arrancad este sello ignominioso  
Con que el mundo manchar quiere mi frente.)*

*Rey de los reyes, Dios de mis abuelos,  
Vos solo sois mi defensor, Dios mio:  
Todo lo puede quien al mar sombrío  
Olas y peces dió, luz á los cielos,  
Fuego al sol, giro al aire, al norte hielos,  
Vida á las plantas, movimiento al rio.*

*Todo lo podeis vos: todo fenece  
Ó se reanima á vuestra voz sagrada:  
Fuera de vos, Señor, el todo es nada,  
Que en la insondable eternidad perece;  
Y aun esa misma nada os obedece,  
Pues de ella fué la humanidad creada.*

*Yo no os puedo engañar, Dios de clemencia;  
Y pues vuestra eternal sabiduría  
Vé al través de mi cuerpo el alma mia  
Cual del aire á la clara transparencia,  
Estorbad que humillada la inocencia,  
Bata sus palmas la calumnia impia.*

*Mas si cuadra á tu suma omnipotencia  
Que yo perezca cual malvado impio,  
Y que los hombres mi cadáver frio  
Ultragen con maligna complacencia,  
Suene tu voz, y acabe mi existencia,  
Cúmplase en mí tu voluntad, Dios mio.*

( 2.º . . . . *Dará, huyendo del fuego, en las espadas;  
El Señor le hará guerra,  
Y caerán sus maldades á la tierra,  
Del cielo relevadas.*

*Por que del bien se apoderó inhumano  
Del huérfano y viuda,*

*Le roerá las entrañas hambre aguda,  
Huirá el pan de su mano.*

*Su edad será marchita como el heno:  
Su juventud florida  
Caerá cual rosa del granizo herida  
En medio el valle ameno.*

(MELENDEZ.)

3.º . . . . . *Que la sombra de tu cuerpo  
Nunca manche mis umbrales!  
Que la luz que te ilumina  
Veas de color de sangre!  
Que si mia te digeres,  
Mil espectros se levanten  
De las tumbas, y te griten:  
Adúltera fué tu madre!  
Que si al tálamo te llegas,  
Junto al tálamo desmayes;  
Y esperando el primer beso,  
Te sorprendan mis puñales!  
Que las penas te atosiguen!  
Que mi maldicion arrastres,  
Sierpe venenosa y dura,  
Que has crecido en mis rosales!*

(AROLAS.)

*Hiperbole* es exagerar las cosas más allá de sus naturales términos. La producen la viveza de los sentimientos y de la imaginación, por cuyo motivo la hallamos con mayor frecuencia en los países ardientes que en los frios; y en la juventud, que en la ancianidad. (La poesía india y árabe la emplean con profusion,) y no escasea en la castellana, habiendo pasado algunas al lenguaje familiar; *más blanco que la nieve, más ligero que el viento, más alto que una torre,* etc. La regla mejor de esta figura es que apenas la perciban quien la usa, y quien la oye ó lee.

(Modelos: Hernan Perez de la Oliva, en su *Razonamiento sobre la Navegacion del Guadalquivir*, dice:—*De estas islas han de venir tantos navios cargados de riquezas, que pienso que señal han de hacer en las aguas de la mar.*

(De Frailun de Leon  
Cubre la gente el suelo,  
Debajo de las velas desaparece  
La mar, la voz al cielo  
Confusa y vária crece,  
El polvo roba el dia y le escurece.

(FR. LUIS DE LEON.)

Muy fácil es que las hipérboles, yá por adulacion, como en el siguiente ejemplo de Virgilio, yá por alarde indiscreto de grandeza y energía (degeneren en monstruosas:) v. gr.:

(. . . . . Tibi brachia contrahit ingens  
Scorpius, et cœli justâ plus parte relinquit.

(GEORG. I.)

No peino crin, ni cejas alcoholo;  
Pero de barba y crin hago un torrente  
Que desgajado por la espalda y pecho,  
Con ser inmenso mar, les vengo estrecho.

(VILLEGAS.)

Trabajo cuesta imaginarse un gigante tan barbudo y cabelludo, ni versos más disparatados. Estos gigantes han hecho escribir mil sandeces: Lope de Vega en su poema *La Circe*, canto II, dice de otro no menos desaforado, que procurando matar al fugitivo Ulises cuando se alejaba de la costa á remo y vela,

De una mina de mármoles previene  
Un gran peñasco, y tan feroz lo arroja,  
Que la cara del sol retira y moja.



*Tan cerca dió la peña de la nave,  
Que creciendo las aguas, vino á tierra,  
Las ondas abre, y con el peso grave  
En las arenas fáciles se entierra.*

Esta descomunal pedrada es prima hermana de las barbas y cabellos anteriormente mencionados; y ambas figuras hinchadas y ridículas.

(*Prosopopeya*.—La esencia de esta figura es personificar, presentando cosas abstractas ó inanimadas con los caracteres de la vida. Tiene cuatro grados, y consiste el primero en atribuir á tales entes inanimados ó abstractos cualidades propias de seres animados; así decimos *el amor ciego, la ambicion insaciable, la mar pèrfida, etc.*

En el segundo se les supone actividad y movimiento; v. gr.:

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,  
Regumque turres:*

(HORAT.)

*La torpe inobediencia la acompaña  
El duro cuello erguido: corre presta  
La descarnada muerte, y su guadaña,  
Aun no teñida, á la batalla apresta:  
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.)*

*Con tardo paso lánguida camina  
La hambre desmayada; ronco gime  
Y la plegada faz el llanto inclina  
Regando el suelo del humor que exprime.  
La enfermedad pajiza se avecina  
Á la arada vejez: vil hierro oprime*

*La triste esclavitud. Siguen fatales  
Los vicios, la impiedad, todos los males.*

*Y ahullando ronco el ominoso bando  
Cual negra tempestad corre sangriento:  
Los árboles destronca; el giro blando  
Detiene al ave con su torpe aliento.  
La alma inocencia el escuadron infando  
De lejos vé: con maternal lamento  
Vuela al hombre, y en lágrimas deshecha  
A su regazo tímida le estrecha.*

(REINOSO.)

( En el tercero les dirigimos la palabra como si fuesen capaces de oírnos y de entendernos (1). )

*Puro y luciente sol, ¡oh, qué consuelo  
Al orbe todo en tu fulgor ofreces,  
Cuando con lumbre cándida esclareces  
La triste sombra del nocturno velo! )*

(SOLIS.)

( En el cuarto los hacemos hablar con ideas y sentimientos diferentes, según la situación en que los suponemos. ) Ejemplos:—En su primera *Catilinaria* pone Ciceron un razonamiento en boca de la Pátria; en el libro primero de Lucano habla Roma á Julio César al pasar este el Rubicon al frente de sus legiones; Horacio presenta á Nereo pronosticando á París la ruina de Troya; el viejo Pirineo reprende á las huestes de Carlo-Magno su invasion en España (Valbuena: El *Bernardo*); el cabo Tormentorio amenaza á los portugueses que buscan el rumbo de la India (*Lusiad*:

---

(1) Aquí la prosopopeya suele confundirse con el apóstrofe. Debiera este consistir en hablar con vehemencia á personas muertas ó ausentes; y llamar personificación en tercer grado al hecho de dirigir la palabra á seres que jamás tuvieron vida racional.

Cant. V.); el río Tajo anuncia á don Rodrigo la pérdida de España (Fr. Luis de Leon); la Fé, la Idolatría, la Teología, la Razon, la Ley de Gracia, la Medicina, la Jurisprudencia, la Filosofía son personajes de los *Autos Sacramentales* de Calderon de la Barca; Espronceda en *El Diablo Mundo* nos presenta la Vida y la Muerte, etc. En la oda *A la Defensa de Buenos Aires* (1807) se nos presenta la América del Sur bajo la figura de colosal matrona, irguiéndose rodeada de esplendor en lo alto de una sierra y dirigiendo su voz á los españoles:

*No yá frívolas plumas,  
Sino bruñido yelmo rutilante,  
Ornan su rostro fiero:  
Al lado luce ponderoso escudo,  
Y en vez del hacha tosca ó dardo rudo  
Arde en su diestra refulgente acero.  
La vista fija en la ciudad; y entonces  
Golpe terrible en el broquel sonante  
Dá con el pomo, y al fragor de guerra  
Con que herido el metal gime y restalla,  
Retiembla la alta sierra  
Y el ronco hervir de los volcanes calla.*

*«Españoles, clamó: cuando atrevido  
»Arrasar vuestros lares amenaza  
»El opresor del mar, á quien estrecho  
»Viene el orbe, ¿será que en blando lecho  
»Descuidados yazgais ó en torpe olvido?.....»*

(J. N. GALLEGO.)

( La prosopopeya en primero y aun en segundo grado cabe en composiciones de mediana elevacion; no así en el tercero y cuarto que suponen agitado el ánimo por sentimientos profundos, como lo está en las situaciones más calorosas y patéticas donde sobre todo el entusiasmo predomina.)

## LECCION XVII.

### Del Estilo.

Escribían los antiguos sobre tablillas enceradas, arañándolas con un punzon de cobre, marfil ó plata, agudo por un extremo y chato por el otro, para borrar lo yá escrito, si habia necesidad de ello; á cuyo instrumento llamaron *estilo*. Pronto pasó del sentido recto al figurado esta palabra, y entonces del que expresaba bien sus pensamientos se dijo que tenia buen estilo; así como hoy decimos del que pinta ó esgrime con destreza, que es un excelente pincel, una temible espada.

*Estilo*, en su significado literario, es la manera de presentar los pensamientos. Se diferencia del lenguaje en que este solo comprende el conjunto de palabras de que nos servimos, y solo pide que se construyan con arreglo á las leyes gramaticales; mientras aquel atiende al pensamiento, á la ocasion en que se manifiesta, á las particulares circunstancias del escritor, al carácter de las personas á quienes se dirige, etc. Por donde se vé, que en una obra puede ser bueno el lenguaje y malo el estilo; de lo que hay numerosos ejemplos.

Muchas son las distinciones que del estilo han hecho los retóricos. Dionisio de Halicarnaso lo dividió en tres clases: *austero*, *florido* y *medio*. Ciceron, Quintiliano, San Agustin, Cornificio y Fr. Luis de Granada (*Rhetórica Eclesiástica*) le llaman *forma* ó *figura* y tambien lo dividen en tres clases: *grave*, *mediano* y *sencillo*, á que el Mtro. Granada dice *sumiso*. Hugo Blair adopta igual doctrina, y los demás autores la siguen, sin detenerse á

reflexionar si es susceptible de admitir algunas modificaciones ventajosas (1).

(El estilo debe de ser considerado, primero:—en su única cualidad esencial y permanente: segundo:—en sus modificaciones infinitas.

Esta cualidad esencial es la *oportunidad*, y consiste en la íntima relacion del estilo con el asunto y carácter de la obra. La misma belleza se convierte en defecto donde la oportunidad falta; quien reviste de vulgares conceptos pensamientos sublimes, los rebaja y envilece; el conato de enaltecer ideas comunes engalanándolas con formas grandiosas, produce hinchazon; de esforzarse por ser en extremo breve, resulta oscuridad; de querer explicarlo todo minuciosamente, nace lo fatigoso y en demasía prolijo, etc.)

Asentada la oportunidad como base, dentro de ella caben de un modo racional y armónico todos los vários caracteres del estilo, ó sean las cualidades variables que dan origen á muchas clasificaciones. No pueden tener estas un número predeterminado y fijo, porque no todos los escritores piensan con igual profundidad, con igual fuerza, ni consideran bajo la misma faz los objetos pensados; sino que los conciben de diversa manera y los sienten con mayor ó menor energía; por cuyo motivo cada cuál les imprime al manifestarlos (diferente grandeza, colorido y vigor. De aquí nacen las infinitas variedades del estilo en las obras literarias) siempre dentro de la oportunidad, como dentro del tipo humano existen innumerables y distintas fisonomías. Siguiendo la semejanza, se puede asegurar que así como hay razas de hombres, las hay tambien de estilos; nadie confundirá á un individuo de raza latina con un indio ó un chino, ni cualquier poesía española, italiana ó francesa con el Mahabarat ó el Ramayana; tampoco ninguno desconocerá que entre los miembros de una raza se advierten rasgos especiales que los dividen en naciones con sus respectivas literaturas; y que dentro de cada literatura nacional hay escuelas cuyo aire de fa-

(1) En 1865 publiqué una *Memoria sobre el Estilo*: (Cádiz: imprenta de la Marina). Despues alguna Retórica há prohijado las ideas allí emitidas y razonadas, aunque sin manifestar su origen.

milia á las claras aparece;) y dentro de las escuelas resaltan las individualidades. Yá se suba, yá se baje la escala, siempre la verdad queda la misma; y los estilos siempre son buenos si resplandece en ellos la oportunidad,) como condicion permanente é indestructible, por muy distintas que sean sus cualidades accidentales. Combinándose estas entre sí producen, segun queda manifestado, innumerables clasificaciones. Las principales son las siguientes:)

(POR NACIONALIDADES Y COMARCAS.—Los retóricos antiguos lo dividieron en *lacónico*, *ático*, *oriental* ó *asiático* y *rodio*. Llamaron *lacónico* al que presenta los pensamientos con desnuda energía y suma brevedad; manera de expresion tan propia de los lacedemonios ó espartanos, que por ella se distinguian: *ático*, al de elegante sencillez, fluido y correcto; *oriental* ó *asiático*, al numeroso, engalanado y lleno de ostentacion; por último, el *rodio* era un medio entre los dos anteriores, menos severo que el ático y no tan pretencioso como el oriental.) Entre las regiones, pueblos y aun provincias actuales se notan parecidas diferencias.

(POR INDIVÍDUOS.—De las cualidades que suelen acompañar á los grandes escritores, una es la singularidad en el modo de exponer sus pensamientos; ó sea el tener estilo propio) que los separa de la masa comun de las medianías. Estas no presentan carácter individual, como esos semblantes vulgares que, aun mirados por la primera vez, nos parece haberlos visto yá en muchas ocasiones.

(Atendiendo á la mencionada singularidad, decimos *estilo pindárico*, *demostino*, *virgiliano*, *horaciano*, *cervántico*, etc., para designar las respectivas maneras con que se expresaban Píndaro, Demóstenes, Virgilio, Horacio y Cervantes.)

(POR EL ORNATO.—Segun esta cualidad y considerando la menor ó mayor cabida que en el estilo tiene, divídese en *árido*, *limpio*, *elegante* y *florido*.

*Arido* es el que rechaza de sí todo adorno y solo procura expresar con notable claridad y exactitud los pensamientos.) Es propio de ciertas obras didácticas, singularmente de las físico-matemáticas y filosóficas (Puede citarse como ejemplo el cronista

Pero Lopez de Ayala; Palacios Rubio en su tratado del *Esfuerzo bélico-heróico*; Alejo Venegas en su obra titulada *Diferencia de libros que hay en el universo*; y no pocos escritores místicos del siglo xvi.

(*Limpio* se llama al estilo que admite algunos adornos; mas no de los elevados y magníficos, sino de los templados y modestos.) No seria impropio compararlo á una persona que vá decorosamente vestida, sin llevar consigo joyas ni alhajas de gran precio. (Jovellanos en su *Informe sobre la Ley Agraria*; Lafuente en su *Historia general de España*, y la mayor parte de nuestros buenos escritores epistolares son modelos.)

(*Elegante*, si admite hasta los más espléndidos adornos, las figuras más atrevidas y las más pintorescas expresiones. Innumerables ejemplos nos presentan las obras maestras de oratoria y singularmente de poesía en todas las naciones antiguas y modernas.)

(Más bien un defecto del estilo que un nuevo género suyo, es el *florido*; pues no guarda la conveniente proporcion entre el pensamiento y el excesivo ornato, que lo recarga y desfigura.) Las producciones donde tal falta de relacion hallamos nos cáusan el efecto de esos prados vestidos de lozana y viciosa yerba, pero estériles en frutos. Cosa propia de la juventud es semejante estilo; con los años suele ir desapareciendo este vano follage, á medida que el estudio, la meditacion y el conocimiento de los hombres van dando virilidad y nervio á la inteligencia.

(**POR LA EXTENSION.**—Si solo se presentan los pensamientos capitales y bajo su principal aspecto, omitiendo pormenores y cuanto no añada algo esencial para el propósito del escritor, el estilo se llama *conciso*: así es el de Tácito entre los romanos, y del Maestro Juan de Avila en vários de sus tratados místicos y aun en algunas de sus cartas. Por lo contrario, el *difuso* desenvuelve ámpliamente los pensamientos capitales y los secundarios, los presenta bajo distintas fases, los acompaña de numerosas consideraciones para determinarlos y esclarecerlos, y se esfuerza por no dejar en el ánimo del lector la duda más ligera. Ciceron, Tito Livio y la mayor parte de nuestros teólogos son inclinados á la

difusion. Exagerados ambos, producen vicios opuestos; el primero suele pecar de oscuridad y rudeza: el segundo, de monotonía y languidez.)

(POR LA FUERZA.—El estilo puede tener mucha ó poca energía, llamándose en un caso, *nervioso*; en el otro, *débil*. Caracterizan al nervioso los epítetos atrevidos, las expresiones gráficas, las imágenes vivas que presentan los pensamientos como de relieve, dejándolos hondamente grabados en la memoria; al contrario del débil que carece de estas dotes. Por lo comun el estilo nervioso y el débil suelen respectivamente acompañar al conciso y difuso; resultando de aquí el error de que muchos los confundan.)

(POR LOS AFECTOS.—Bajo de esta relacion divídese el estilo en tres clases: *jocoso*, *serio* y *patético*.

El *jocoso*, llamado tambien *burlesco* ó *festivo*, nace de considerar las cosas por su lado ridiculo, haciéndonos ver lo incongruente, disparatado y extravagante que en ellas existe.) Las hipérboles, antítesis, el giro y corte epigramático de las sentencias, las salidas de tono, lo inesperado, lo absurdo, y á veces una irónica gravedad son sus caracteres distintivos. Conviene advertir que esta clase de estilo parece fácil, y ninguna hay más difícil de dominar con el estudio, por lo mismo que es fruto de la naturaleza. «El hacer reir asunto es de grandes ingénios,» decia con mucha razon (Cervantes.) Este mismo autor en *El Ingenioso Hidalgo* y algunas de sus novelas ejemplares, (Alcázar, Quevedo,) Iglesias y Vargas Ponce en su *Proclama del Solteron*, (pueden citarse por modelos.)

(Caracteriza al estilo *serio* la gravedad con que se consideran y enuncian los pensamientos.) No procura el autor ostentar sutileza ingeniosa buscando el aspecto risible del hombre y la sociedad, ni parece tener empeño en captarse nuestra admiracion, por más que á veces lo consiga; sino que se expresa ante todo como quien está plenamente convencido de la causa que defiende ó de la verdad que enseña. (Los tratados didácticos bien escritos, sean elementales ó magistrales, pertenecen á este género de estilo.)

(Por último, el *patético*, segun su mismo nombre claramente



indica, nace del entusiasmo de la pasión, de la viveza y energía de los sentimientos, de la agitación de un alma hondamente conmovida. Los epítetos atrevidos y fuertes, las figuras y expresiones más pintorescas, el hipérbaton y cierto bello desorden lo acompañan y distinguen, produciendo en nosotros un efecto muy semejante á la causa que lo inspira. (Es propio de la alta y verdadera poesía, y á veces tambien de la elocuencia, como se vé en Demóstenes y Ciceron) y en algunos eminentes oradores modernos.

Atendiendo á otras muchas circunstancias del estilo, podrian añadirse numerosas clasificaciones; pero bastan las mencionadas, que son las principales.

Conviene advertir para evitar un error muy frecuente, que (no deben confundirse entre sí las denominaciones de *estilo*, *diccion*, *lenguaje*, *elocucion* y *tono*. Yá sabemos lo que la primera significa.

La *diccion* se refiere á la naturaleza de las palabras elegidas y á su estructura y enlace gramatical.

Entiéndese por *lenguaje* el conjunto de voces y frases usadas por cada autor y su mútua conveniencia.) Así, puede ser en una misma obra la diccion esmerada y correcta y malo el lenguaje, yá por desigual, yá por impropio, inexacto, ó por otros defectos.

(La palabra *elocucion* se emplea con frecuencia en sentido didáctico significando el cuerpo de doctrina ó código literario que comprende las leyes ó reglas generales de bien decir en todo razonamiento:) de otro modo equivale á lenguaje añadidas las circunstancias de pronunciacion, gesto y ademanes; teniendo por tanto, una significacion más extensa.

(Llámase *tono* cierto sello y especial fisonomía con que aparece el escrito segun el propósito del autor, su situacion moral, y la menor ó mayor grandeza, profundidad y vigor con que expone sus ideas.

Para adquirir estilo propio dictan los retóricos várias reglas; pero solo debe darse un consejo, y es meditar bien los asuntos, contemplar la naturaleza y conocer los más insignes poetas y escritores, sin apasionarse exclusivamente de ninguno.)

## LECCION XVIII.

### De las imágenes.

(En general, según el Diccionario de la Lengua, llámase *imágen* la figura, representación, semejanza y apariencia de alguna cosa.) También designamos con el mismo término en sentido menos amplio las efigies, estatuas ó pinturas de Cristos, Vírgenes y Santos; (pero en literatura solo debemos entender por imágenes *las manifestaciones de ideas abstractas revestidas con formas sensibles.*

(Por tanto, <sup>formación</sup> ~~no es~~ *imágen*) (literariamente hablando) la representación de un objeto cualquiera mediante la palabra, como se dice en algunos tratados; pues, aceptando tal definición por buena, todos (los nombres de seres corpóreos, v. gr.: *mesa, caballo, árbol, monte,* etc., serían imágenes; (de donde resultaría la conversación más familiar y humilde formada de una serie continua de ellas;) lo cuál es absurdo.

(Las imágenes son hijas de la imaginación; facultad creadora que cuanta más sávia y riqueza en sí tiene, tanto más vivas, lozanas y pintorescas las produce.) Examinando, para fundar con entera solidez esta doctrina, lo que pasa en el mundo psicológico se nos presenta la imaginación como fecunda madre de las bellas artes y auxiliar poderosa de las ciencias. (Ella combina con arreglo, á nuevos tipos las ideas yá adquiridas por el entendimiento, elige á su arbitrio de entre todos los seres contenidos en la naturaleza cuantos juzga adecuados para su objeto, formando con tales ele-

mentos un mundo ideal que en perfeccion y hermosura excede incomparablemente al mundo real donde habitamos; ó haciéndonos retroceder á épocas pasadas, nos permite asistir al desarrollo progresivo de la civilizacion como si fuéramos hombres de todos los siglos y ciudadanos de todos los pueblos.) Ni á solo esto se limita su activo influjo; sino que, adelantándose á la inteligencia misma, la traza los senderos de lo posible; reúne cualquiera suma de conocimientos bajo el vínculo comun de la hipótesis, y dá principio así con ficciones más ó menos atrevidas á ordenadas series de verdades, segun á cada paso vemos en la historia de las ciencias. (Si Newton no hubiera primero imaginado la atraccion, ni el descubridor de América la existencia de un desconocido continente, no habrían llegado á demostrarla el uno) con posteriores cálculos y experimentos, (ni á encontrarlo el otro á despecho de las olas y de las tempestades.)

Contrayendo al terreno literario la doctrina expuesta, verificaremos su exactitud con adecuados (ejemplos.)

*(Non enim gazæ, neque consularis  
Submovet lictor miseros tumultus  
Mentis, et cura laqueata circum  
Tecta volantes.*

*Scandit æratas vitiosa naves  
Cura, nec turmas equitum relinquit,  
Ocior cervis, et agente nimbos  
Ocior Euro.*

(HORAT. LIB. II. CARM. XVI.)

«Ni los tesoros persas, ni los honores consulares destierran las tristes agitaciones del ánimo y las congojas que vuelan alrededor de los artesonados techos.» — «Ellas escalan las ferradas naves y acompañan á los escuadrones de caballería más ligeros que los ciervos y que el Euro disipando las nubes.»

Tal es el pensamiento del poeta. Pudo decir sencillamente que

ni la riqueza, ni los honores, ni el cambiar de pais evitan las penas: la proposicion quedaria lo mismo, en cuanto á su verdad y naturaleza; pero no habria imágen. Esta consiste (en presentar las inquietudes como luchas tumultuosas que estallan en nuestro ánimo; en pintar las congojas como seres alados y tenaces que revolotean bajo techumbres magníficas, suben á las poderosas naves, se aferran á la grupa de los ginetes y siguen infatigables á sus víctimas por la tierra y por las aguas.) Además, para nueva hermosura y realce del conjunto, el poeta lo há individualizado todo, haciéndolo patente á nuestra vista: las riquezas de que habla, no son unas riquezas vulgares, sino *gazæ*, tesoros pérsicos; los honores, los más estimados para un romano, los de cónsul, simbolizados en la frase *lictor consularis*; las naves son *æratas*, esto es, con espolon de bronce para indicar su poder y grandeza; y los ginetes forman escuadrones enteros de caballería más veloces que los vientos.

(*Ponto nox incubat atra.*)

(VIRG.)

(«La negra noche se tiende sobre el mar.» Pudiera haberlo dicho con una sola palabra, *anochece*; pero ¡cuánta belleza perdería el pensamiento!) Porque en la expresion del épico latino vemos la noche, no como la ausencia del sol, sino como un ser animado, misterioso y tan incomensurable que cubre con su sombra toda la extension del piélago, dejándolo en tinieblas. Análogas reflexiones podrían hacerse respecto de los siguientes exámetros del mismo autor:

..... *hic, vasto rex Æolus antro*

*Luctantes ventos, tempestatesque sonoras*

*Imperio premit, ac vinclis, et carcere frenat.*

*Illi indignantes magno cum murmure montis*

*Circum claustra fremunt: celsa sedet Æolus arce,*

*Sceptra tenens, mollitque animos, et temperat iras.*

*Ni faciat, maria, ac terras cœlumque profundum  
Quippe ferant rapidi secum, verrantque per auras (1).*

Basta con los citados (ejemplos) para la cabal inteligencia de la doctrina; sin embargo, bueno es añadir algun otro (en nuestro idioma:)

*(Suave sueño, tú que en tardo vuelo  
Las alas perezosas blandamente  
Bates, de adormideras coronado,  
Por el puro, adormido y vago cielo,  
Ven á la última parte de occidente  
Y de licor sagrado  
Baña mis ojos tristes, que cansado  
Y rendido al furor de mi tormento,  
No admito (2) algun sosiego  
Y el dolor desconorta (3) al sufrimiento.*

(HERRERA.)

.....  
.....  
*Torna, sabroso sueño, y tus hermosas  
Alas suenen ahora;  
Y huya con sus alas presurosas  
La desabrida aurora; etc. )*

(ID.)

( No deben prescribirse reglas para producir imágenes, ni aun

---

(1) Allí Eolo, rey de esta dilatada caverna, oprime y sujeta con grillos y cárcel á las sonoras tempestades y luchadores vientos, que indignados braman con hondo murmullo por las concavidades de la montaña: en su cumbre se asienta Eolo empuñando el cetro, y desde allí suaviza sus ímpetus y calma sus furores. De otra suerte, arrebatrían veloces consigo mares y tierras y el alto cielo y los barrerían por los espacios.

(2) No alcanzo, no consigo, no logro.

(3) Palabra anticuada yá en tiempo del autor: su equivalente, *desconcierta*.

para discernir ó apreciar su respectivo mérito. Lo primero es fruto del génio; lo segundo, del gusto convenientemente educado.) Cuando hay buen gusto, damos á las imágenes su verdadero valor, sin equivocarnos jamás al calificarlas.

(En general solo es prudente aconsejar que la imagen realce y vivifique la idea al hacerla sensible; que todas las circunstancias materiales de que la revista sean conformes á la naturaleza de lo expresado, y que no se acumulen muchas imágenes para un mismo pensamiento.)

El gentilismo greco-romano, infiltrándose profundamente en la literatura de ambas naciones, personificaba la creacion en todas sus partes valiéndose de ficciones poéticas, que eran bellísimas y pintorescas imágenes. Así exclama Pastor Diaz, refiriéndose á esto mismo:

*¡Qué feliz, que encantado, si ignorante,  
El hombre en otros tiempos viviría,  
Cuando en el mundo de los Dioses vía  
Do quiera la mansion!  
Cada eco fuera un suspirar amante,  
Una inmortal belleza cada fuente,  
Cada pastor, oh Luna, en sueño ardiente  
Ser pudo un Endimion.*

Pero si la poesía greco-latina era más plástica, más rica de formas, la moderna es más grave, reflexiva y profunda: no suele ser tan acabada y perfecta en su sencilla y hermosa estructura artística; pero la aventaja notablemente en el fondo y la intencion moral de sus obras, y en la trascendencia, amplitud y virilidad de sus pensamientos; digan cuanto quieran los ciegos adoradores de lo antiguo.

## LECCION XIX.

### Breve noticia del idioma castellano.

Desde tiempos antiquísimos nuestra Península, tanto por su posición como por las riquezas de su suelo, há sido uno de los países más codiciados é invadidos por pueblos de distintas razas. Al asentar aquí su dominio trajeron consigo estos pueblos sus creencias, civilización é idioma. (Fenicios y cartagineses, griegos y hebreos, romanos, godos y árabes influyeron más ó menos directamente en España, yá como colonos, como pobladores ó como conquistadores. *Contribuyendo en la formación de su lengua.*)

(De aquí que además de los primitivos idiomas, entre los que resalta el vascuence, se hablaban muchos otros en distintas épocas y comarcas.) Pero ninguno de ellos logró alcanzar la importancia y extensión del (latín; verdadera lengua nacional) nuestra cuando se verificó (la caída del imperio romano de occidente) y la invasión de los godos en España. Usaron estos del latín para comunicarse con los vencidos; mas no de tal suerte que no lo desfigurasen y corrompiesen, (despojándolo de las variadas desinencias de sus declinaciones, de la pasiva de los verbos y de otras perfecciones y elegancias,) difíciles de comprender y apreciar sin la suficiente cultura. Desde Ataulfo hasta don Rodrigo, es decir (durante los tres siglos de la monarquía hispano-gótica siguió dominando en la conversacion y siendo exclusivo para los documentos públicos este latín bastardo) corrompido en sus giros y lleno de locuciones extrañas.

(Ocurre en 714 la irrupción árabe: húndese el poder godo) en las

:

aguas del Guadalete: en cinco años los invasores se apoderan de la Península y solo pueden escapar á su dominio las más inaccesibles cumbres de las montañas del Norte. En ellas se refugian los restos del ejército vencido y cuantos prefirieron al yugo mahometano una vida de peligros y continuas luchas. Por efecto de tales circunstancias (la civilización decae, los doctos desaparecen y el latín sigue desfigurándose más y más hasta el punto de que en el siglo IX la generalidad no lo entendía,) usándose tradicionalmente en documentos y escrituras públicas, redactados por «homes sabidores,» como apellidaban á quienes poseían alguna instrucción. (Así continúa largo tiempo,) produciendo semejante transformación del idioma latino ó romano (el *romance*, nombre dado al nuevo y popular lenguaje que nacía de los restos del antiguo, combinados con nuevos elementos) de varias procedencias, principalmente (árabes, griegos y provenzales.)

(Este idioma naciente comienza á tomar forma, consistencia y galanura por la poesía: las composiciones sobre batallas, milagros, tradiciones y amoríos, llamadas *cantares de gesta*) y muy parecidas á las *trobas* provenzales y á los *divanes* árabes, son llevadas de pueblo en pueblo y de castillo en castillo por (juglares y trovadores,) originando una (literatura popular, opuesta á la) que en el retiro de sus cláustros cultivaban algunos monges y que por estar basada en la imitación y respeto de lo antiguo, exigiendo conocimientos, entonces muy raros, se llamó (erudita.)

(Yá en el siglo XII aparece el *Poema del Cid*, de autor desconocido,) unos setenta años después de muerto el héroe castellano. Nada podían presentar entonces las naciones europeas comparable con esta obra: por todas partes reinaban la ignorancia y el olvido de las primeras nociones del buen gusto literario; sin que tampoco los idiomas, menos adelantados en su formación que el romance, se prestaran á la expresión del pensamiento, fuera de las más ordinarias necesidades de la vida. El *Poema del Cid*, (aunque desgraciadamente incompleto, admira por el asunto elegido y por las sencillas y magestuosas proporciones de la obra: la formación del idioma aparece muy adelantada, los versos irregulares de que

hasta q:  
vncipia

dand origen  
los



consta, la tendencia al monorrímo) que en ellos se advierte y otras circunstancias de contextura y locución, (están indicando) á las claras (la influencia árabe y el conocimiento que el ignorado autor) de esta ruda epopeya (esta tenía de la literatura) cultivada en la corte de los califas.

(Si en el siglo XII vemos el primer albor literario del romance, en el XIII se nos presenta yá como un verdadero idioma) no solo apto para satisfacer las necesidades más perentorias de la comunicación social, sino también para expresar con fuerza y exactitud, y á veces con delicadeza toda suerte de pensamientos y situaciones. (El eclesiástico Gonzalo de Berceo compone los poemas de *la Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de San Millán*, *El Sacrificio de la Misa*, *Los Loores de Nuestra Señora*, *Duelo de la Virgen el día de la pasión de su Hijo*, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *De los Signos que aparecerán ante del Juicio* y *El Martirio de San Lorenzo*. (En vez de seguir el monorrímo imperfecto empleado en el Poema del Cid, distribuye sus obras poéticas en estrofas regulares de á cuatro versos, dando á cada una de ellas el mismo consonante; manera monótona y pesada en sí, pero que es un verdadero progreso comparada con la anterior. Por este tiempo y adoptando el mismo sistema, aparece el *Poema de Alexandre*, escrito por Juan Lorenzo Segura de Astorga;) su asunto, como indica el título, son las hazañas del héroe macedonio á quien, juntamente con sus caudillos, se presenta como un caballero cristiano de la edad media, acomodándolo todo á las creencias y costumbres contemporáneas del poeta.

(Más imperfectos en su forma, pero no menos dignos de ser conocidos) por su relación con los orígenes de nuestra lengua y literatura, (son los poemas anónimos del *Conde Fernán-González*, el *Libro del Rey Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*. Estos dos últimos son informes y rudos) por extremo y no pueden sufrir comparación con los dos anteriormente citados, ni menos todavía con los escritos de Berceo; de donde se deduce ó que son más antiguos, ó

que sus autores tenían menos saber y gusto literario. (Existen en algunas bibliotecas otras composiciones, probablemente contemporáneas, escritas en aljamiado, esto es, con palabras castellanas y letras árabes,) cuya particularidad indujo á error á vários orientalistas que las juzgaron redactadas en algun dialecto de los muchos que del árabe puro damasquino se han derivado y se hablan todavía en Asia y Africa. Sin embargo, lejos de ser entonces una rareza (esta forma aljamiada,) era cosa muy comun singularmente entre (los cristianos mozárabes,) que la usaron hasta el punto de traducir á ella (las Sagradas Escrituras;) así como despues (por el contrario los) mahometanos habitantes de ciudades castellanas (mudejares) escribieron el Koran con palabras árabes y letras propias de nuestro abecedario)

Reúnense en este mismo siglo las coronas de Castilla y Leon en las sienes de (Fernando III) quien, no contento con dilatar considerablemente el dominio cristiano con las conquistas de Córdoba y Sevilla, procura tambien el esplendor del romance, permitiendo que sirva para (la redaccion de toda suerte de documentos públicos y ordenando que á él se traduzcan para la comun inteligencia las leyes visigodas, que aparecieron en lengua vulgar bajo el nombre de *Fuero Juzgo*; primero y grandioso monumento de la prosa castellana.) Al rey Fernando III el Santo sucede (su hijo Alonso X el Sabio) y con él (aumenta en riqueza, importancia y armonía el naciente romance, determinándose su sintáxis, adquiriendo nuevo caudal de voces y elevándose muy por cima del nivel de todas las lenguas europeas.) Si el primer monarca permite su empleo en todos los documentos públicos, el segundo lo manda, con exclusion del latin, por su memorable ley de 1260. Seis años antes había mejorado con amplias reformas la famosa universidad de Salamanca, fundada por su abuelo Alfonso IX de Leon, y establecido en ella cátedras de derecho civil y canónico, lógica, filosofía y una de música, aprovechando la reciente invencion de las notas musicales (1230). Junta el ejemplo al precepto (escribe en romance las *Siete Partidas*, redacta ó hace redactar bajo su direccion las *Tablas Alfonsinas*), la *Corónica general de Espa-*

(y) ña, que unidas á las *Querellas*, al *Poema de la Virgen* y á otras obras que fundadamente se le atribuyen, muestran cuál fué su inmensa erudición, dilatándose por las esferas de la jurisprudencia, historia, física, química, botánica, poesía, filología, astronomía y filosofía moral en una época de tan profunda ignorancia, que era raro encontrar entre mil uno solo que supiera escribir su nombre.

Aun hoy asombran tan vastos conocimientos: al enumerarlos sencillamente vemos con cuánta justicia le dieron sus contemporáneos y la posteridad le conserva el glorioso dictado de Sabio. Su claro espíritu parece que animaba los adelantos y la civilización; pues (á la muerte de este rey (1284) la cultura y el idioma decaen simultáneamente,) ayudando no poco á tan lamentable retroceso las perturbaciones políticas, guerras, minoridades y discordias civiles que revolviéron y ensangrentaron los dominios castellanos durante los reinados de Sancho IV el Bravo (1284—1295), Fernando IV el Emplazado (1295—1312), Alfonso XI el Vengador (1312—1350), Pedro I el Justiciero (1350—1369), Enrique II el de las Mercedes (1369—1379), Juan I (1379—1390), Enrique III el Doliente (1390—1406) (hasta que yá en tiempo de su hijo y sucesor (Juan II, que puede considerarse como la adolescencia del idioma, vuelve este á ser cultivado con esmero, reanudándose el progreso interrumpido;) pero en tan largo período de tinieblas intelectuales pudo Italia tomar la iniciativa científica y literaria, teniendo Castilla que seguir sus pasos, cuando antes la aventajaba notablemente en civilización y cultura.

(Sin embargo, aunque retrasado en el siglo XIV el desarrollo filológico y el movimiento literario, no dejan de producirse algunas obras,) inferiores sin duda á las de Alfonso X: pero (dignas de leerse y estudiarse,) yá por su mérito, yá por ser algunas de ellas documentos históricos muy propios para conocer el carácter de la época. (En la primera mitad de este siglo distingüense el infante don Juan Manuel,) el escudero Rodrigo Yañez y (el clérigo Juan Ruiz:) y en la segunda el rabbi don Santo de Carrion y el canciller don (Pero Lopez de Ayala.)

de hui

Era el infante don Juan Manuel rico-home emparentado con la familia real, como nieto de San Fernando y sobrino de Alfonso el Sabio; no le estorbaron el esplendor de su cuna, las muchas empresas guerreras en que acreditó su valor y la parte que tuvo en el gobierno de la monarquía para dedicarse al cultivo de las letras, dejando en ellas claras señales de su saber y talento. Compuso una *Crónica de España* y además vários tratados sobre *La Caza*, *El Peon*, *El Escudero*, *El Ginete*, etc.; pero sin duda el más conocido y digno de aprecio es (*El Conde Lucanor*, libro en cuyos 49 apólogos ó ejemplos resplandecen la sana moral, la discrecion, el ingénio y un conocimiento no vulgar de la sociedad y de los hombres.) Su lenguaje y estilo son sencillos y agradables y el pensamiento general muy digno de alabanza.

Al mismo tiempo que la obra citada se escribía la *Historia* de don Alfonso XI en quartetas octosílabas, no desprovistas enteramente de alguna gallardía y soltura. Se atribuyó esta composición al mismo rey don Alfonso; pero investigaciones posteriores han demostrado el nombre de su verdadero autor, Rodrigo Yañez, uno de los principales escuderos del monarca biografiado, á quien conoció bien como persona de su íntimo trato y comunicacion. (Contemporáneo es también el poeta Juan Ruiz) más conocido por *el Arcipreste de Hita*, y no tan estudiado como merece. (Sus poesías son una mezcla rara de cuentos,) que suele relatar bajo el título de *ensiempros*, ó ejemplos (por más que vários de ellos sean poco ejemplares), (de sátiras, alegorías, acaecimientos amorosos y devociones, no obedeciendo á un plan y pensamiento comun, sino más bien formando composiciones sueltas,) aunque á veces se hallan enlazadas por ser unas continuacion de otras. (Generalmente son sus versos de catorce sílabas, distribuidos en coplas de á cuatro versos rimados *por la quaderna via*) segun llamó á tal ritmo Juan Lorenzo Segura de Astorga en la copla segunda del *Alexandre*. (Varió el Arcipreste de metro y de consonancia en su *Cantica de loores de Santa Maria*), cuyas seis estrofas son de la estructura siguiente:

*Quiero seguir á tí, flor de las flores,  
Siempre desir cantar de tus loores,  
Non me partir de te servir  
Mejor de las mejores.*

Por donde se vé que al principio de la *Cantica* acertó con dos endecasílabos fáciles y sonoros, aunque en los correspondientes de las demás estrofas no pudo seguir usando igual medida, por la rudeza de la lengua y falta de un oído delicado. (Aventaja el Arcipreste de Hita á todos sus contemporáneos y antecesores, excepto á don Alonso el Sabio, en cuanto á facilidad, gallardía y dotes poéticas: respecto del ingenio y la gracia no tiene rival ni entonces, ni mucho despues, siendo necesario para encontrarlo llegar hasta Quevedo,) cuando la literatura española resplandecía en su mayor lucimiento. El *Ensiemplo de los dos peresosos que querian casar con una duenna*, el *de la propiedat que el dinero há*, los cuartetos sobre *las propiedades que han las duennas chicas*, y otros muchos lugares que podrían citarse entre sus obras comprueban la exactitud de esta afirmacion. Notable es tambien, atendida la época en que vivía y su estado religioso, el desenfado y aun licencia con que solía expresarse el satírico y jocoso Arcipreste (1).

(El canciller de Castilla Pero Lopez de Ayala, además de hacer traducir bajo su direccion á Tito Livio, se ejercitó en prosa y verso,) siendo uno de tantos señores principales que supieron juntar al peligroso oficio de la guerra y á los afanes de la política el cultivo de la literatura.

(Hizo en prosa las crónicas de cuatro reyes, comenzando por don Pedro I y concluyendo en don Enrique III. Su lenguaje es inarmónico y tosco, su estilo pesado, y repugnante la impasible

---

(1) Esta licencia le produjo graves sinsabores durante su vida: despues algunos críticos asustadizos ó hipócritas censuraron ágriamente sus obras; pero el docto y sesudo Jovellanos, de cuya cristiandad, inteligencia y honradez nadie puede dudar, informó favorablemente sobre ellas, recomendando su lectura y estudio á los que á estos conocimientos se dedican.

frialdad con que refiere los más atroces crímenes.) De su imparcialidad histórica debemos dudar con sobrado fundamento; pues tras de haber obtenido mercedes, nobles empleos y amistoso trato de don Pedro I, se pasó al servicio de don Enrique, alzándose en armas contra quien tanto le había favorecido; de suerte que al pintar como un mónstruo á su antiguo bienhechor y soberano, disculpaba indirectamente su propia traicion y halagaba al fratricida usurpador del trono, á cuya proteccion y servicio se había confiado. (En verso escribió el *Rimado de Palacio*, libro en que si no revela dotes poéticas, pues no las tenía, muestra al menos conocer la sociedad de su tiempo.) El contenido de tal libro es incongruente en sus diversas partes: comienza confesándose de sus culpas, sigue con los diez mandamientos, los siete pecados mortales, las obras de misericordia, los cinco sentidos, las siete obras espirituales, habla de los prelados, córte romana y otros clérigos, y hasta el fóllo XX no empieza á tratar del gobierno de la república. Para esto procura describir las costumbres y vicios de cada profesion y estado, y pinta satíricamente á los consejeros, arrendadores, letrados, regidores, mercaderes, añadiendo malignas reflexiones sobre la guerra, los casamientos, las intrigas de palacio, etc. (Los versos no son de igual medida: los hay desde doce hasta diez y seis sílabas, suelen estar divididos por la cesura en hemistiquios ó medios versos, y van todos rimados de cuatro en cuatro, ó sea por *la quaderna via*.) Curiosa es la lectura de esta obra por la pintura que hace de aquella sociedad y por los juicios que trae sobre acontecimientos contemporáneos, singularmente sobre el cisma con que perturbaban la iglesia los antipapas Clemente VII y el aragonés Pedro de Luna.

Mucho más que el canciller don Pedro Lopez de Ayala vale como poeta y como hablista el judío don Santo de Carrion, cuyo apellido toma por ser natural ó residente de esta villa, segun costumbre de entonces y conservada siglos despues. Compuso don Santo varias poesías, cuyos manuscritos se conservan en el monasterio del Escorial, y son: *Danza general de la muerte, en que entran todos los estados de gentes; La Doctrina Cristia-*

na; y los *Consejos y documentos al rey don Pedro*. Esta obra principia así:

*Señor noble, Rey alto,*

*Oyd este sermon*

*Que vos dice Don Santo*

*Judío de Carrion.*

Cuyos versos y estos otros del mismo autor

*Por nacer en espino*

*La rosa, ya non siento*

*Que pierde, ni el buen vino*

*Por salir del sarmiento.*

*Nin vale el azor menos*

*Porque en vil nido siga,*

*Nin los enæmplos buenos*

*Porque judío los diga:*

muestran la equivocacion de los que supusieron que este escritor había adjurado sus creencias para aceptar las cristianas, no acertando á explicarse cómo un judío trataba de nuestra *Doctrina*, ni hablaba con cierta familiaridad al rey castellano. Lo primero queda bien claro en los citados versos; y para lo segundo basta recordar el grado de estimacion y valimiento que en aquella época disfrutaban muchos de la misma religion judáica, desempeñando empleos honoríficos y lucrativos de tesoreros, consejeros, médicos, secretarios, etc.

Al célebre Marqués de Santillana débense las primeras noticias del rabbi don Santo de Carrion. Usó este el verso de siete sílabas, como se vé por los anteriores ejemplos, contribuyendo á extender y fijar la metrificacion castellana. Yá el Arcipreste de Hita (1) y el infante don Juan Manuel habían hecho endecasílabos, y otros autores los emplearon desde doce á diez y seis sílabas;

(1) Entre sus diferentes composiciones se cuentan once clases de versos.

además el verso octosílabo existía desde los albores del romance, llevando su mismo nombre y siendo la forma genuina de la poesía popular. Vemos, pues, cómo del monorrímo propio del *Poema del Cid* vá pasando el lenguaje poético á diferentes combinaciones; hasta el punto de que la reforma ó innovacion de Boscan y Garcilaso en el siglo xvi se redujo á generalizar el endecasílabo, pues por lo demás yá era entre nosotros conocido y empleado á veces, segun con razon aseguraba Cristóbal de Castillejo.

(En el siglo xv) dominaba el provenzal en muchas regiones orientales de España, cultivándose con preferencia en Cataluña, Aragon, Valencia y las Baleares, en cuyas comarcas habían brillado yá en el siglo xiii los catalanes Raymundo Montaner, Guillen de Bergedan y Hugo de Mataplana; el monarca aragonés don Pedro III; los valencianos mosen Jayme Febrer y mosen Jordi, que cien años antes de Petrarca escribió tercetos y sonetos, imitados despues y aun traducidos por el cantor de Láura; el célebre mallorquin Raymundo Lulio; á los que sucedieron Arnau, Mola, mosen Narcis Vinyoles, Verdancha, Fenollar, Castellví, Ausias March, Jayme Roig, etc. Contrayéndonos á la lengua castellana, se puede asegurar que en este siglo (es crecidísimo el número de los poetas y escritores que en Castilla florecen) siendo propio únicamente de un ámplio tratado de literatura histórica el mencionarlos. Para nuestro objeto basta citar los muy principales, (pertenecientes) casi todos ellos (á la córte de don Juan II) pues este rey se deleitaba por extremo con la *gaya sciencia*, segun entonces llamaban al arte de la poesía.

Por la grande influencia que su talento y su descendencia de reyes le dieron y por lo mucho que contribuyó á fomentar las <sup>1072</sup>letras, merece ser citado en lugar preferente (el famoso Marqués de Villena.) Dedicóse tambien á profundos estudios científicos y reunió una de las mejores bibliotecas de Castilla; por cuyas circunstancias, ayudadas de las hablillas de sus envidiosos (el vulgo le creía hechicero ó nigromante. Fundó en Zaragoza el *Consistorio de la Gaya Sciencia*, promovió el arte dramático haciendo representar algunos de sus diálogos, tradujo en prosa los doce



libros de la Eneida, primera version de esta epopeya en lenguas vulgares, hizo varias poesías líricas,) entre ellas la que dedicó á deplorar el trágico fin del enamorado Macías, y le sorprendió la muerte cuando proyectaba establecer en Castilla otro Consistorio de Gaya Sciencia ó academia literaria como la de Zaragoza. (Por la fama de nigromante que tenía, fueron sus libros recogidos y quemados) llevados para que los examinase Fr. Lope de Barrientos, quien, sin detenerse á leerlos, mandó quemar de ellos no pequeño número; pérdida irreparable tratándose de raros manuscritos.

(Discípulo y amigo del Marqués de Villena fué el de Santillana, don Iñigo Lopez de Mendoza, hombre de guerra y de gobierno, instruido, virtuoso y por todos generalmente celebrado. Más de treinta obras conocemos de él entre discursos, poemitas y composiciones sueltas: la más importante sin duda es la que bajo el título de *Prohemio* dirigió al Condestable de Portugal,) presentando una reseña histórica-crítica de muchos escritores y poetas anteriores y contemporáneos. Es de notar el esmero que pone en la armonía y limpieza de la frase, así como su modestia al tratar de sí mismo; pero afea su estilo, haciéndolo amanerado particularmente en poesía, el empeño de citar autores y las frequentísimas alusiones mitológicas, donde solo debiera campea la naturalidad y vehemencia de los afectos. (Además del *Prohemio*, merecen citarse la *Defunzion de don Enrique de Villena*, la *Comedieta de Ponza*, los *Proverbios* y el tratado *Bias contra fortuna*, lleno de moral y filosofía.)

(Por este tiempo escribieron Jorge Manrique,) celebrado por su elegía á la muerte de su padre el Conde de Paredes, tantas veces mencionada y reimpressa, (el enamorado Macías,) más famoso por su pasión y trágico fin que por sus obras; su amigo y compañero (Juan Rodriguez del Padron; el bachiller la Torre,) filósofo moralista y autor de *La Vision Delectable*, con otros muchos de menor mérito, que no pueden citarse en esta ligerísima reseña.

(Más importantes son y conocidos el cordobés Juan de Mena, el bachiller Fernan Gomez de Cibdareal, Fernan Perez de Guzman, Hernando del Pulgar, Juan de Padilla y Juan de la Encina;)

pues aunque estos tres últimos alcanzaron el siglo xvi, pueden y deben considerarse pertenecientes al anterior porque en él se educaron y compusieron la mayor parte de sus escritos.

(El más principal de Juan de Mena es el *Laberinto*, en coplas de arte mayor; poema histórico-alegórico en que se propuso imitar á Dante, cuya *Comedia* pudo estudiar durante su permanencia en Roma.) El *Laberinto* se conoce vulgarmente con el nombre de *las trescientas*, pues este es el número de sus estancias. El rey don Juan II, favorecedor del ingenio cordobés, á quien había nombrado coronista del reino y cuyos versos leía con gran complacencia, hizo en ellos algunas acertadas correcciones (1); pero tuvo la candidez de estimular al poeta para que añadiese al poema sesenta y cinco estrofas con el fin de que estas igualasen en número á los días del año. El poeta solo hizo veinticuatro, impresas en el *Cancionero general* con el nombre de *coplas añadidas*. (De Juan de Mena dice con razon Quintana que «se expresa generalmente con más fuerza y energía, que gracia y delicadeza..... la lengua en sus manos es una esclava que tiene que obedecerle y seguir de grado ó fuerza el impulso que la dá el poeta. Ninguno há manifestado en esta parte mayor osadía ni pretensiones más altas: él suprime sílabas, modifica la frase á su arbitrio; alarga ó acorta las palabras, y cuando en su lengua no halla las voces ó los modos de decir que necesita, acude á buscarlos en el latin, en el francés, en el italiano, en donde puede.....» Lo cuál es evidente prueba de que no se hallaba formado todavía el idioma.

Sin necesidad de violentarlo como Juan de Mena, logra el bachiller Cibdareal expresar sus pensamientos con gracia y soltura

(1) En la carta núm. xx del Centon Epistolario, escrita en 1428 *Al doto Juan de Mena*, le dice entre otras cosas: — «El rey há loado é repite á menudo el metro:

*Que muchos entelles fagamos ya dares,  
E muchos tambien de dares, entelles.*

Y diz el rey que vos diga que su señoría os represe este metro, é diz que sonaría mas polido:

*Que muchos entelles fagamos ya dares,  
E muchos de dares fagamos entelles.*

El rey se recrea de metrificar, etc.»

en las ciento cinco cartas que dirigió á los más notables personajes de su tiempo y fueron en Burgos impresas bajo el nombre de *Centon Epistolario*, en 1499.) No solo interesan por su lenguaje, mas tambien por las costumbres que describe, por los hechos que refiere y señores principales que de mano maestra retrata, hasta el punto de poderlas considerar como interesantísimo suplemento histórico. Su empleo en palacio como fisico del rey don Juan II, que le distinguia con grande estimacion, su conocimiento de los hombres y el haber permanecido siempre ageno á los bandos civiles que por entónces agitaban á Castilla, hace que sus reflexiones y pinturas sean justas y exactas, llevando en sí el sello de la imparcialidad que tanto las avalora.

(No por incidencia, sino de propósito escribieron historia Fernan Perez de Guzman y Fernando del Pulgar. Autor es el primero de la *Crónica de don Juan II* y de las *Generaciones y Semblanzas*, libro de gran mérito por la madurez y vigor con que está pensado y redactado: en él presenta las biografías de muchos hombres notables, mostrando en su estilo cuán adelantada iba yá la lengua castellana.) Hizo además las *setecientas coplas del bien vivir* y otras poesías, inferiores todas en valer á las obras mencionadas. (El segundo, Fernando del Pulgar, fué del consejo de los Reyes Católicos y su secretario y cronista. En calidad de tal compuso la *Crónica* de estos monarcas,) que solo alcanza al año de 1492; dejando además sus *Claros Varones de Castilla* y una excelente coleccion epistolar. (Como hablista supera á los anteriores en cultura, elegancia, concision y viveza: como historiador es digno y elevado.)

De advertir es que los prosistas de los siglos XIV y XV se dedicaron con especial predileccion á los estudios históricos; por lo cuál durante este largo periodo abundan las crónicas, escritas yá por cronistas oficiales, yá por cortesanos, y no pocas veces por ingenios anónimos. Sería larga tarea enumerarlas y propia solo de un tratado de literatura histórica-crítica.

A fines del siglo XV compuso el poema de *Los Doce Triunfos*, Fr. Juan de Padilla, bajo el nombre de *El Cartujano*. Es el

asunto de la obra «relatar los hechos de los doce Apóstoles, divididos por los doce signos del zodiaco.» Imita, como Juan de Mena, á Dante: el poeta, conducido por el mismo San Pablo, visita diferentes regiones del cielo y la tierra. Como se vé, el poema es puramente gótico en su concepcion y estructura: los versos constan de doce sílabas y se hallan distribuidos en octavas.

(Es muy nombrado Juan de la Encina por sus *Églogas*, que suelen considerarse como la infancia de nuestra literatura dramática) aunque ya el Marqués de Villena y otros habían compuesto diálogos para representarse. Estos diálogos, las mencionadas églogas y la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, comenzada por Rodrigo de Cota en tiempo de don Juan II y concluida por Fernando de Rojas más de cincuenta años despues, son los verdaderos y humildes albores de nuestro teatro, que había de alcanzar luego un esplendor sin rival.

(Solo faltaba ya al idioma castellano adquirir más riqueza y cultura, dar á sus cláusulas un giro y corte más armonioso, proporcionarlas por el atento estudio de los clásicos el número, grandeza y amplitud á que naturalmente parecen inclinadas; y todo esto lo consigue durante el reinado de Cárlos V, con la innovacion, ó mejor dicho, con la propagacion del metro endecasílabo por Boscan y Garcilaso) con la doctrina y ejemplo de graves historiadores y moralistas y la comunicacion y trato de los españoles con todas las naciones de Europa, singularmente con Italia, primer pueblo que logró sacudir por entero las tinieblas de la edad media, iniciando en el mundo occidental el renacimiento de las ciencias, la literatura y las artes.

Tal es la rapidísima noticia que en esta leccion cabe dar de nuestro idioma desde los oscuros tiempos que rodean su cuna, hasta la época de su completo desenvolvimiento (en el siglo xvi, con tanta razon apellidado *siglo de oro*). Si los historiadores y moralistas por una parte y Garcilaso por otra le elevan en dignidad y le hacen sumamente flexible y melodioso, (el sevillano Fernando de Herrera acaba de enriquecer, ampliar y fijar su lenguaje poético, quedando ya instrumento adecuado y poderoso para

expresar todas las ideas de la más alta inteligencia, todos los afectos del corazón más apasionado.)

Finalmente, siendo el pueblo español en la época de su desarrollo el que más que otro alguno há dilatado su dominio, descubriendo nuevos mundos para llenarlos también con sus hazañas y famoso nombre, natural era que, reflejándose siempre el génio nacional en el idioma, fuese el castellano el más sonoro, aspirado y magestuoso de Europa. Tiene la noble gravedad latina, y en su impetuosidad y fuerza recuerda la energía del árabe: al latín pertenece la mayor parte de sus radicales: conserva también su manera de conjugación, excepto en la voz pasiva, pues la forma con los auxiliares *ser*, *estar* y *haber*, como los derivados del mismo tronco; y manifiesta la influencia árabe en la adopción de algunas letras, en la abreviatura del *teschdit* (1), en la grande copia de voces y giros y en las particulares entonaciones que le debe. Sin faltar en lo más mínimo á la claridad, no necesita repetir fastidiosamente la multitud de particulas y verbos auxiliares del francés é inglés; y teniendo cuatro variedades para significar las diferencias del tiempo pasado, aventaja en esta parte al latín, que solo posee tres para expresar tales modificaciones. Su carácter general es la gravedad, la fuerza y la nobleza, sin que por eso carezca de flexibilidad y de esa precisión de que los conceptistas abusaron; pudiéndose calcular con asombro el campo inmenso y vário de manifestación que abraza, leyendo las ingeniosas é intraducibles obras humorísticas de Quevedo, y escuchando después las grandiosas armonías de Fernando de Herrera, que hicieron exclamar (con entusiasmo) á un hombre tan entendido como el Fénix español (Lope de Vega Carpio: — «Aquí no llega ninguna lengua del mundo; perdónenme la griega y la latina.»)

(1) El *teschdit*, ó *teschdid* es un signo que indica duplicación de letra. En árabe puede aplicarse á todas las del *abugied*, ó abecedario. De esta lengua lo tomó la nuestra, como se vé claramente en las palabras *anno*, *danno*, *enganno*, *mannoso*, *sennor*, que después se convirtieron en *año*, *daño*, *engaño*, *mañoso*, *señor*. Lástima es que el *teschdit* ó tilde sobre letra duplicada para contraerla y simplificarla, solo se haya admitido para la doble *n*, haciéndola *ñ*; pues de igual manera pudo y debió extenderse á todos los casos análogos; v. gr.: la doble *l*, la doble *r*; con lo cuál ganaríamos en regularidad y se evitarían algunas dudas ortográficas.

El *teschdit* en árabe tiene esta forma (w)

## LECCION XX.

---

### **Discurso oratorio: sus principales miembros.**

(Llámase *discurso oratorio* todo razonamiento dirigido á convencer y persuadir. Es razonamiento, porque consta de una serie de razones mutuamente enlazadas; procura convencer, porque habla á la inteligencia con pruebas; y tiende á persuadir, estimulando la voluntad con la mocion de los afectos. Se le dá tambien el nombre de *oracion* ó *arenga*.

Los retóricos señalan seis partes ó miembros del discurso; pero como en realidad están algunas de ellas incluidas en otras, quedan sin violencia reducidas á las cuatro siguientes: *exordio*, *proposicion*, *confirmacion* y *epílogo*.

**EXORDIO.**—Colócase al principio del discurso y tiene por objeto preparar al auditorio para que reciba con benevolencia las palabras del orador. Distintas clases de exordios se conocen y aunque todos llevan el expresado fin, varían tanto en su forma y accidentes, que es necesario distinguirlos. Cuatro son estas clases ó maneras principales: *explicativo*, de *insinuacion*, *pomposo* y *vehemente*.

El exordio *explicativo* (que otros llaman de *principio* ó *simple*) es aquel en que el orador presenta algunas consideraciones preliminares relacionadas con el pensamiento capital, valiéndose de ellas para entrar en el fondo del asunto; ó trata de sí mismo y de las circunstancias que le rodean. El de *insinuacion* es artificioso y vá con ciertas precauciones como por ocultos caminos al ánimo de los oyentes. Se emplea si entre estos existen algunas

prevenciones desfavorables contra el orador. El *pomposo* lleva en sí tal magnificencia de estilo, profundidad de ideas y amplitud de miras, que no solo excita la benevolencia, sino tambien la admiracion del concurso. Caracterizan al *vehemente* ó *ex abrupto* la energía, la mal reprimida impaciencia, la indignacion; en suma, las pasiones fuertes que sacan al hombre de su estado ordinario, haciéndole expresarse con gran calor y movimiento.

Reglas generales del exordio.—1.<sup>a</sup> La más exquisita correccion y limpieza del lenguaje y estilo han de brillar en él; porque no hallándose interesado todavía el auditorio en lo que el orador dice, al instante advierte los mismos defectos que tal vez en otro lugar pasarían desapercibidos. (Ciceron aconseja trabajar el exordio con el mayor cuidado y detenimiento.)

(2.<sup>a</sup> Será modesto; es decir, que si el orador habla de sí mismo, lo haga con aquella circunspeccion y mesura que atrae, y tambien con la brevedad posible.) Huya de toda frase, de todo calificativo, de cualquier circunstancia por donde pueda colegirse que tiene grandes pretensiones y un elevado concepto de su talento, de su mérito propio. (Nada le daña tanto como) esto: más fácilmente se toleran y perdonan los defectos mayores, que (la vanidad y presuncion) aun cuando acompañasen al saber y á la elocuencia.

(3.<sup>a</sup> No parecerá pegadizo extraño zurcido al discurso; sino al contrario, se hallará tan íntimamente ligado con él por el pensamiento y aun por la forma y será tan hábil la transicion, que apenas conozcamos donde termina esta parte y donde la siguiente comienza.)

(4.<sup>a</sup> Será proporcionado en naturaleza y extension al discurso á que pertenezca.) Hallamos discordante un exordio pomposo y magnífico precediendo á una oracion sencilla; y nos parece tan deforme un dilatado exordio para un discurso breve, como el ver piés de gigante en un hombre pequeño. La armonía y mútua relacion de miembros es imprescindible ley de toda obra literaria y artística.

(PROPOSICION.—En ella el orador expone el asunto de su aren-

ga. Puede ser de tres modos: *simple*, si contiene un solo punto capital: *compuesta*, si abraza dos ó más: *ilustrada*, si para la perfecta inteligencia del asunto se refieren hechos, se hacen reflexiones ó se ponen ejemplos aclaratorios. Sin dificultad se advierte que en la proposicion compuesta vá comprendida la division, y la narracion en la ilustrada. Suponer partes diversas donde naturalmente hay una sola, es confundir con una complicacion inútil y dañosa lo que de por sí aparece claro y sencillo.

(Reglas de la proposicion.—1.<sup>a</sup> Há de estar presentada con extraordinaria precision y claridad.

2.<sup>a</sup> Si es compuesta, será conveniente separar sus vários puntos; de tal suerte, que ni se hallen mezclados entre sí los que verdaderamente son distintos, ni se dividan los que deban de estar íntimamente unidos por la identidad de su naturaleza.

3.<sup>a</sup> En la ilustrada, los ejemplos serán adecuados; la narracion gráfica y sóbria; las reflexiones breves y discretas.

CONFIRMACION.—Esta es la parte principal del discurso oratorio. Como su mismo nombre indica, en ella se trata de probar lo yá manifestado en la proposicion: para esto nos valemos de razones, que en dialéctica y retórica se llaman *argumentos*. Pueden ser de cuatro clases principales: *positivos*, si se fundan en usos y costumbres generalmente aceptados, en el derecho natural, en sucesos cuya verdad y exactitud son innegables, ó en doctrinas comprobadas por la ciencia; *legales*, si están basados en las leyes vigentes del país á que el orador pertenece; *lógicos*, si se inducen ó deducen de circunstancias yá conocidas; y *personales*, llamados tambien *ad hominem*, si estriban en palabras ó hechos de la parte contraria.

En muchos tratados se abre capítulo aparte con el nombre de *tópicos* ó *lugares oratorios*, prescribiéndose reglas para encontrar argumentos; como si estos pudieran nacer de otra fuente que del talento, el saber y la meditacion. No menos inútiles son los preceptos minuciosos para su colocacion respectiva, suponiéndolos yá encontrados; pues quien reflexionó con madurez un asunto cualquiera, tras de haberlo examinado bajo todos sus aspectos,



sabrá utilizar del modo más conveniente las razones en que funde su parecer; y si carece de tacto y discrecion para ello, no se lo darán seguramente las reglas.

( Suele dividirse la *confirmacion* de la *refutacion*: en la primera, segun dicen, defendemos nuestra cáusa; y en la segunda impugnamos la contraria. Pero) si vale tanto demostrar que la verdad y la justicia se hallan con nosotros, como que faltan á nuestro adversario, claro está que ambas partes (*confirmacion*, *refutacion*) son sustancialmente una misma, y que el separarlas cual si fueren diversas, solo tiende á producir confusion y dificultad donde no la hay.

( Si consistiese la elocuencia en la demostracion de la verdad, nada habría tan elocuente como un tratado de matemáticas; pero comprendiendo además la persuasion, necesario es que despues de probar con sólidas razones lo que intentamos, inclinemos la voluntad del auditorio en el sentido propuesto. De otra manera solo en él produciríamos el convencimiento; mas no templaríamos su ánimo) en consonancia con el nuestro, no le infundiríamos el entusiasmo, la admiracion, el terror, el patriotismo, el menosprecio de la muerte, la generosidad; en suma, cuantos afectos y pasiones pueden agitarnos. Para conseguirlo no basta el talento ni la instruccion; es de todo punto indispensable que llenen antes y conmuevan nuestra alma los sentimientos para que desbordándose puedan comunicarse á los demás hombres. (Cuando hallándose la verdad de nuestra parte la presentamos en todo su brillo, y poseidos de un afecto lo expresamos con energía, entonces somos elocuentes: *la elocuencia es la razon apasionada.*)

( Reglas de la confirmacion.—1.<sup>a</sup>) Siendo ella lo principal del discurso, infiérese que debe merecer el mayor cuidado. Así procuraremos respecto del estilo gran limpieza y vigor, desechando sin vacilar cualquier adorno que no fuere oportunísimo y del más acendrado gusto literario) Nada de esas superfluidades que llamaban los retóricos antiguos «amplificacion de palabras:» (nada de circunstancias ociosas y poco importantes; las expresiones y su contenido han de pesarse como el oro, y yá completo el pensa-

*Verende  
amor  
volun-  
tad*

miento, absténgase el orador de insistir sobre él porque sería enflaquecerlo y deslustrarlo.)

2.<sup>a</sup> (Además de ser eficaces y sólidos los argumentos, dispónganse y agrúpanse de tal suerte que se presten mutuamente apoyo y fuerza.) Aun disponiendo solo de argumentos débiles, se puede con talento y arte lograr mucho en este sentido; así como puede tejerse una tela muy recia con hilos delgados.

3.<sup>a</sup> (Por muy comunes y notorios que sean los argumentos, deben presentarse con cierta novedad. Nace esta unas veces de lo inesperado: otras de la forma: otras, en fin, de las particulares relaciones que establecemos entre cosas muy conocidas.

4.<sup>a</sup> No intentará el orador conmover hasta despues de haber convencido. Fuera de su lugar y tiempo lo patético se convierte en ridículo. Hay, sin embargo, ocasiones y circunstancias en que el mismo exordio puede ser apasionado. El buen orador las conoce y aprovecha.)

(EPILOGO.—Tambien se llama *peroracion* y *recapitulacion*.) Es un sumario rápido y brillante de cuanto más notable se há dicho en el discurso. Los preceptistas suelen colocar el patético ó sea la mocion de afectos en esta parte; pero la verdad es que no tiene lugar determinado y fijo. Nace del pensamiento y situacion del orador, pudiendo estar en el exordio; ó en la proposicion) si es narrativa y contiene hechos interesantes y dramáticos; (ó en la confirmacion) despues de las pruebas; (ó finalmente) en el epílogo. En estos dos últimos miembros de la oracion lo hallamos con mayor frecuencia.)

(Reglas del epílogo.—1.<sup>a</sup> Comprenderá todos los puntos culminantes del discurso, no repitiéndolos pesadamente, sino abreviándolos en extension y realzándolos con rasgos enérgicos y felices.

2.<sup>a</sup> Será breve: es decir, no insistirá sobre ninguna circunstancia poco interesante y que no merezca ser de nuevo mencionada.

3.<sup>a</sup> Excitará los afectos más favorables á la causa que se defiende.

4.<sup>a</sup> Debe terminar con el pensamiento más capital, expresándolo de manera que se grabe profundamente en el ánimo del auditorio.)

(PARTES DEL DISCURSO QUE PUEDEN SUPRIMIRSE.—Yá se há visto que la narracion y la division quedan incluidas naturalmente en la proposicion ilustrada y la compuesta;) ahora veremos que de las cuatro partes á que el discurso queda reducido, pueden faltar por diversos motivos yá unas, yá otras, y á veces faltan todas, excepto la confirmacion; miembro indispensable siempre, así en el más sencillo, como en el más complicado razonamiento.

Puesto que para atraer el ánimo del concurso y conquistar su benevolencia, ó para explicar ciertos puntos generales sirve (el exordio, podrá suprimirse cuando el orador esté seguro de la atencion y simpatías del auditorio y no necesite hacer prévias aclaraciones. Carece de exordio el mayor número de los discursos breves.)

(La proposicion puede faltar si el asunto es de antemano conocido por los oyentes.) Así sucede con las contestaciones ó réplicas improvisadas, y muchas veces en los parlamentos, donde por lo menos con un dia de anticipacion se designan las cuestiones que han de discutirse entre los diputados.

(Tambien se suele suprimir el epílogo en las oraciones breves; pues sería completamente supérfluo recapitular lo que todos han entendido bien y conservan sin dificultad en la memoria. Conviene epilogar y aun es necesario hacerlo en) aquellos (discursos largos y de complicado asunto,) cuyo contenido, aun reduciéndolo á las principales ideas, apenas puede retener la cabeza mejor organizada; mas en el caso contrario carece de objeto.

(En suma,) recordando los respectivos officios de los vários miembros del discurso, vemos que la narracion y division entran y se refunden naturalmente en la proposicion ilustrada y compuesta; que pueden faltar y faltan muchas veces por los expresados motivos el exordio, la proposicion y el epílogo; y) que (solo la confirmacion permanece inalterable por ser la base firme sobre que estriba todo razonamiento.)

## LECCION XXI.

### Breve noticia histórica de la elocuencia.

( En la anterior leccion queda dicho que debe de entenderse por *elocuencia* el don feliz de comunicar á otros con brillantez de colorido, nobleza y vigor nuestras ideas y sentimientos. *Oratoria* es el conjunto de reglas, el arte ó método más adecuado para el desarrollo y perfeccion de esta facultad natural de expresarnos con lucidez y energía.) Por lo tanto, puede existir elocuencia sin oratoria, como existe muchas veces el diamante informe y tosco, sin que la habilidad del lapidario lo haya desbastado y pulido.

( La elocuencia há existido siempre;) pero solo há podido ser cultivada y desenvuelta en épocas y condiciones favorables. Siempre há existido, (porque siempre hubo hombres de clara inteligencia, apasionados sentimientos y palabra fácil, calorosa y pintoresca.) Necesita de circunstancias prósperas para alcanzar todo su esplendor, porque (es un hecho histórico probado repetidas veces que la tiranía la ahoga, mientras la libertad la vivifica y engrandece.)

Comenzando por los más antiguos tiempos, es cosa notoria que (así los grandes imperios del Asia, como el pueblo egipcio, vejetaban debajo de gobiernos personales, arbitrarios y despóticos.) Donde la voluntad justa ó injusta del monarca es ley suprema, no cabe exámen ni discusion posible, sino ciego acatamiento y obediencia pasiva; (por lo cuál no se ejercitó la elocuencia en tales naciones.) Pero llega cierta civilizacion á Europa con las colonias originarias de los continentes asiático y africano: ocupan estas

*En*  
*reforma*  
*despues*  
 colonias el suelo de (Grecia) sojuzgando á las tribus que en él hallan; establecen gobiernos regulares bajo la forma monárquica, pues no conocen otra; y andando el tiempo toman consistencia y vigor los gérmenes de cultura importados al suelo europeo, se verifican y suceden importantes acontecimientos políticos y sociales, las (pequeñas monarquías) de la península helénica son abolidas, alzándose (en su lugar várias repúblicas libres, independientes unas de otras para su régimen y gobierno,) mas ligadas todas entre sí con los vínculos de la federacion en virtud de su idéntico origen y comunes intereses.

Constituidos en repúblicas los estados griegos, todos los negocios de general importancia (todas las cuestiones graves eran debatidas y resueltas por un pueblo entero;) pues, segun las leyes nuevamente establecidas (no había ciudadano que no tuviese voz y voto en aquellas solemnes asambleas. Al principio se hacían los razonamientos sencillamente, sin arte y desprovistos de ornato; pero bien pronto se conoció la fuerza y valer que á toda proposicion añade la elocuencia) principalmente si depende el fallo de un auditorio apasionado y numeroso. (Conociéndolo así, cuantos pensaban hablar en público se dedicaban á la oratoria en las escuelas que yá por entonces se abrían en Atenas) y que propagándose poco despues á muchas ciudades, llegaron á ser tan célebres y concurridas de nacionales y extranjeros (La elocuencia, pues, era estudiada con ardor como el medio más eficaz para adquirir poder y honores,) aunque no pocas veces ocasionaba el destierro y la misma muerte.

( Entre los primeros oradores brillan Pisístrato) que con su astucia se apoderó del mando; (Clístenes,) reformador de las leyes dictadas por Solon (y Temístocles,) tan eminente en la palabra, como en la política y la guerra. A este se debió el triunfo naval de Salamina por su acertado consejo: el pueblo ateniense le veneraba hasta el punto de levantarse todos y saludarle con respeto cuando entraba en el teatro. Pero al fin, condenado al destierro, murió lejos de su pátria y entre los mismos persas á quienes había vencido. (Aparece Pericles, gran agitador y dominador del pueblo,

y adelanta con él un gran paso el arte oratorio. Su manera variada por extremo, yá enérgica, impetuosa y vehemente, yá fácil, graciosa y delicada, le dió tal influencia que por espacio de muchos años ejerció absoluto imperio en la república) á pesar de la obstinacion y encono de sus enemigos y del carácter caprichoso y voluble de los atenienses. Conocía muy bien el espíritu de que se hallaban animados, y los nombres de pátria, libertad y gloria eran en su boca tan poderosos, que Grecia entera se levantaba como un sólo hombre para ofrecer sus riquezas al tesoro público y sus hijos al ejército. Por las extraordinarias prendas que poseía Pericles, dió su nombre á su siglo, así como despues al suyo Augusto César en Roma.

(Cleon, Alcibiades, Teramenes y Cricias son tambien de esta época.) Pero cuando despues de la desastrosa guerra del Peloponeso) aparecieron los sofistas, la oratoria decayó de la altura y esplendor á que antes había llegado.) Ellos, ahogando la libre inspiracion bajo un cúmulo de minuciosas reglas, abusaron lastimosamente del arte, esclavizaron el entendimiento y corrompieron el gusto (De Gorgias, el más famoso de todos) y en cuyo honor se esculpieron estatuas y acuñaron bronce y oro, sabemos que empleaba un estilo amanerado y sutil en demasia,) no conforme á los inalterables preceptos de la naturaleza (Sócrates procuró desterrar de la elocuencia aquel pampanoso ornato y aquella sutileza estudiada que caracterizan á los sofistas, revistiéndola con la sencillez hermosa de la verdad y la fuerza irresistible de la razon. Siguen despues de Lísias) á quien llama Ciceron delicado y elegante, el sentencioso (Isócrates y el docto Iseo,) que se dedicó exclusivamente á la oratoria judicial, y alcanza más fama que por sus propios discursos, por haber sido) maestro del gran Demóstenes. En este rey de la palabra concurrieron muchas de las brillantes prendas con que se habían distinguido los otros oradores;) de tal modo, que puede considerarse su elocuencia como la expresion unánime de la elocuencia griega.

(Es Demóstenes conciso y nervioso en el estilo, profundo en los pensamientos, teatral y vehemente en la recitacion y más feliz

que nadie para comunicar á su auditorio cuantas pasiones agitaban su espíritu.) Tan pronto excita odio y desprecio para con los traidores, como gratitud y veneracion hácia los ilustres héroes muertos por defender la pátria. Yá aterra á sus adversarios con sus admirables rasgos oratorios y hace que sobre ellos recáiga la indignacion de los atenienses; yá entusiasmando al pueblo, lo lanza contra el rey de Macedonia, enemigo entonces de Grecia.

(Nunca Filipo tuvo rival tan formidable como Demóstenes; por lo que solia decir, que más le temía en la tribuna que á un ejército formado en batalla. En efecto, este orador tan elocuente era amantísimo de la libertad y gloria de su país;) y como decidía la mayor parte de los asuntos de su tiempo, debía ser peligrosa su oposicion para quien aspiraba á (subyugar) á Grecia. Pero si por otra parte consideramos los obstáculos que hubo de vencer para brillar entre los demás oradores, nos admirará su constancia en el estudio y la fuerza de voluntad que en tan alto grado poseía. (Débil de salud, algo tardo y balbuciente en la pronunciacion y de una presencia poco favorable, pudo, ayudado del estudio y de su gran talento, decidir los negocios más árdulos, la paz y la guerra, confundir á sus antagonistas y detractores y obtener constantes victorias en los debates públicos. Su elocuencia há sido comparada con justicia á un torrente impetuoso que arrebatara cuanto se opone á su veloz carrera.) Hoy, despues de tantos siglos, no podemos leer sus discursos sin experimentar hondas conmociones.

*que Filipo  
no que  
ria*

(En Roma apenas encontramos vestigio alguno de elocuencia hasta que reemplazada la autoridad real por los Cónsules y el Senado,) fué la palabra un medio poderoso para distinguirse y alcanzar influencia, mando y honores. (Al principio la oratoria política de este país se caracterizó por su gravedad y mesura,) porque el orador hablaba solo á los patricios, clase relativamente ilustrada y poco numerosa; (pero cuando despues se crearon los tribunos del pueblo, siguió dos rumbos distintos: en el Senado fué tranquila y severa, aunque luego admitió mucho calor y movimiento; en las juntas populares resplandeció por su energía, libertad y

vehemencia. Ciceron, en su libro *De los claros oradores* nos ha transmitido una historia crítica de la elocuencia romana: por ella conocemos muchos nombres que de otra suerte no hubieran llegado hasta nosotros.

(Entre los primeros oradores nos habla de Caton el Censor y de los Gracos. Elogia la fuerza y severidad de aquel, y la precision y verdad del lenguaje de estos, especialmente del menor.) Ninguno de los dos hermanos pudo perfeccionarse en la oratoria, porque ambos murieron asesinados por los enemigos que les suscitó su adhesion resuelta á la causa de la justicia contra los intereses de la clase privilegiada. (La historia de la elocuencia romana, menos fecunda y abundante que la de Grecia, no nos presenta fuera de Ciceron orador digno de particular estudio, si exceptuamos á Craso por la pureza de su estilo; á Antonio, por su elegancia y energía; á Caton de Útica, Julio César y Hortensio, con algunos otros menos célebres. Hortensio es nombrado por su manera suave y florida y por haber sido émulo de Ciceron, como Esquines lo fué de Demóstenes;) pero con más cultura y menos encono. Hortensio fué vencido en la causa del procónsul Verres, como Esquines en el famoso proceso de la Corona. (El más grande orador que floreció en Roma es sin duda alguna el mismo Ciceron, que logró reunir las buenas cualidades de sus antecesores con la elegancia y maestría que le distinguen. Si anteriormente consideramos á Demóstenes como representante de la elocuencia griega, de igual modo consideraremos á Ciceron en cuanto á la romana; pues estos dos oradores son los más ilustres que respectivamente pueden presentarnos ambas repúblicas.)

(Instruido Ciceron en la literatura griega, en la filosofía y en todas las otras ciencias) que, segun él mismo afirma, son necesarias para que un orador logre distinguirse entre los demás (se presentó en el *forum*, no para ejercitarse en el arte oratorio, sino para brillar desde luego) con la elocuencia que la naturaleza y el estudio le habian dado y para conseguir el triunfo de la razon y la justicia. Y no podia menos de alcanzarlo. (Sólido generalmente en los pensamientos, fluido en la diction y muy armonioso



en el corte y estructura de sus periodos, sabe comunicar á sus razones tal fuerza y persuasion que arrastra la voluntad de una manera irresistible.) Tiene mucho tacto para usar del tono que á cada asunto corresponde; así es que tan pronto le vemos en su ingeniosa (oracion *pro Ligario*) atraerse el afecto de César y herir al acusador con sus propias armas, como explicarse en un lenguaje patético al recordar los robos, torpezas y crueldades del procónsul Verres. Tambien (las *filípicas*) (1) pronunciadas contra Antonio, que intentaba apoderarse del mando supremo, están llenas de fuego y vigor; mas ellas le ocasionaron la muerte, que sufrió con singular entereza. Murió; pero sus obras, viviendo con las sucesivas generaciones, son admiradas por todos los pueblos cultos, que en ellas ven grabado el sello de la inmortalidad.

(Con el último tercio de la vida de Ciceron coincide el último periodo de la república romana.) Victorioso Julio César de sus enemigos y allanados cuantos obstáculos se oponían á su ambicion, no toma el título de monarca; pero reúne los supremos poderes en su mano, hace callar todas las oposiciones y protestas, y aquel Senado de reyes, como le llamaron algunos historiadores, queda reducido á una junta consultiva, pronta siempre á obedecer las insinuaciones del triunfador. (Asesinado César, le sucede su sobrino Octavio que establece definitivamente el imperio. Anuladas las libertades públicas, principia una rápida agonía para la elocuencia.) No podía ser de otro modo; ella necesita campo donde manifestarse y desplegar su vuelo sin trabas con la independencia del pensamiento, y ese campo no existía ya. (Las asambleas populares eran solo un recuerdo: el Senado no conservaba sombra de su esplendor antiguo, habiendo degenerado en dócil instrumento de los emperadores, que ponían su voluntad sobre todas las leyes.)

(Así como en Grecia los sofistas corrompieron la elocuencia, en Roma concluye por desnaturalizarla y pervertirla una muchedumbre de retóricos y gramáticos, incapaces de producir otra cosa que

(1) Demóstenes llamó *filípicas* á las oraciones que pronunció contra Filipo, rey de Macedonia; y Ciceron por imitarle apellidó con igual título las suyas contra Antonio, aunque prescindiendo de la propiedad del nombre.

preceptos artificiosos y estériles con que pretendían suplir en el orador los conocimientos, la razón y el entusiasmo. El mal gusto de las escuelas invadió todos los géneros de oratoria: desde entonces solo se ven algunos restos de verdadera elocuencia en los historiadores; pues á excepción de algun elogio, como el de Trajano, los demás que bajo el nombre de *panegíricos* se escribían y pronunciaban, eran hijos de la más vergonzosa adulación y escasos de todo valor literario.

(Una nueva elocuencia, la cristiana, brota de la oscuridad en tiempo de los primeros emperadores. Se presenta desnuda de galas y pomposo aparato, llevando consigo para elevarse á la region más sublime dos alas poderosas; la verdad y el ejemplo. Esta elocuencia principia á nacer cuando todo agonizaba, y desde sus primeras predicaciones dá frutos benditos y produce obras inmortales. Toma indistintamente como tribuna la plaza pública, el templo, la casa, el valle, el desierto mismo: sus representantes son pobres y no envidian la riqueza, son humildes y espantan á los soberbios, son pocos y al dia siguiente lo llenan todo, son débiles y trastornan el mundo.) Esparcen á su paso la *buena nueva* como fecunda semilla por pueblos y naciones, y quedan solos en el uso de la palabra cuando paraliza á los demás un terror profundo al ver derribarse con espantosa ruina toda la inmensa máquina de las antiguas sociedades.

(Sucumbe por fin el imperio romano bajo el infatigable ariete de las invasiones bárbaras: las letras, las ciencias y las artes desaparecen entre el fragor de los combates, retrocediendo Europa del grado de cultura á que se había levantado hasta la ruda ignorancia de los primitivos tiempos.) La formación de nuevas nacionalidades sobre las ruinas del coloso romano es el gran trabajo de la edad media; trabajo incesante que absorbe todas sus fuerzas y parece ser el fin de sus mayores aspiraciones. (Durante siglos enteros no encuentra la elocuencia otro campo que la predicación del dogma y la moral cristiana en los templos y en las asambleas político-religiosas de los concilios, donde reunidos yá solamente los prelados, yá además de estos la nobleza y el monarca, se dis-

cutía sobre el régimen de la iglesia y la administracion de los pueblos. (Pero semejante elocuencia,) de que han quedado numerosos vestigios, tenía cuando más en determinados casos el mérito del pensamiento; pues (respecto de la dición, estilo y condiciones artísticas de la forma, era tosca por extremo á causa de haberse degenerado y corrompido la lengua latina) en los primeros siglos medios y de no hallarse en los siguientes todavía formados los modernos idiomas.

(Las cruzadas contribuyeron poderosamente en beneficio de la cultura: á un tiempo el Asia fué para los cristianos espedicionarios un campo de batalla y una escuela en que aprendieron muchas cosas útiles; así es que á su vuelta Europa adelanta un gran paso: y no solo progresan las artes, sino la literatura y todos los ramos del saber.) Tal fué el verdadero fruto de estas repetidas invasiones de Occidente á Oriente: poner (en contacto dos creencias contrarias, dos razas distintas,) aumentar la experiencia y conocimientos de los cruzados por las comparaciones entre los pueblos que visitaban, climas cuya influencia sufrían (y costumbres diversas) que iban observando. Este roce forzoso y continuado les hacía perder no pocas preocupaciones profundamente arraigadas, y regresar con nuevas ideas adquiridas en sus viajes; ideas que desarrolladas luego influyeron (de un modo inapreciable en el renacimiento de la olvidada cultura.)

(Poniéndose Italia al frente de esta regeneracion, crea la primera su idioma entre todos los neo-latinos, merced al génio asombroso de Dante; desentierra los tesoros antiguos, avanza en el terreno del arte con pasos gigantescos y produce sus admirables poemas y otras obras, insignes monumentos de su gloria.) Funda y establece al mismo tiempo sus activas municipalidades, donde la libertad permite alzarse al pensamiento; erígense Génova y Holanda en repúblicas y más tarde adviértese en el horizonte político la general tendencia de las naciones europeas á cambiar sus monarquías tradicionales y absolutas en gobiernos representativos.

(Inglaterra primero, Francia en el siglo pasado, España y Aus-

*Al ponerse*

*influyeron*

*humentar  
por su ep  
presencia*

tría despues aceptan la nueva forma y producen ilustres oradores, cuyos nombres merecen reunirse al largo catálogo de los antiguos por la profundidad y vigor del pensamiento, por la lógica trabazon de la doctrina, por la concision, propiedad y calor de la palabra. Mientras esto se preparaba y sucedía, (la protesta religiosa) interesando el santuario de las creencias y llamando sobre sí la atencion de los hombres pensadores, (tornaba á poner la elocuencia sagrada en condiciones de lucha, obligándola á desplegar enteramente sus fuerzas) y acrecentar su saber mediante profundos estudios para manifestarse despues con grande y nuevo esplendor (en púlpitos, concilios, discusiones públicas y toda suerte de asambleas religiosas. El foro tambien participaba de la actividad intelectual del renacimiento, glorioso despertar de la edad media: reunidas las leyes en códigos por generaciones anteriores, fueron ilustradas con el conocimiento del derecho romano, con las explicaciones y comentarios de los doctos y las máximas de una moral más perfecta que la de griegos y romanos.

( Si examinamos ligeramente ahora la diferencia de civilizacion entre las repúblicas antiguas y los modernos estados) se nos presentarán á la vista las causas que tanto distinguen su elocuencia de la que hoy conocemos. Desde que <sup>en</sup> los pueblos de Grecia) sacudieron el dominio de sus reyes constituyéndose en gobiernos libres, empiezan á florecer las artes, la ciencia, la industria y cuanto contribuye á la grandeza de las naciones. La paz, la guerra, las alianzas, todo se proponía al pueblo ateniense; y este pueblo soberano era quien decidía sobre asuntos de tan grande interés é importancia. Desde luego se advierte el influjo y poder que allí tendría la palabra, si además de sólidas razones iba acompañada de la persuasion y el entusiasmo. Porque (no bastaba discurrir con claridad y buena lógica) dirigiendo á la razon pruebas incontestables; (necesitábase trasmitir á aquel numerósísimo concurso la compasion, el amor á la justicia, el ardor guerrero, el entusiasmo patriótico, todas las pasiones que agitaban á los oradores en la tribuna pública. Estos) peroraban en plazas espaciosas, trataban de asuntos interesantes para todos y no tenían que guardar tanta

circunspeccion como los oradores modernos.) Pero frecuentemente abusaron de esta libertad hasta el punto de dirigirse los calificativos más injuriosos y denigrantes. (Entre nosotros sería con mucha justicia castigado quien de esta manera hollase los límites del decoro;) entre los griegos no era así: (Esquines, combatiendo á Demóstenes, le llama hombre *vicioso* y *malvado*, y le echa en cara su nacimiento. Demóstenes le contesta apellidándole *infame calumniador*, y dá rienda suelta al encono que le domina.) Para (el orador) la tribuna era un campo de batalla, donde no veía más que estos dos extremos: ser vencedor, ó vencido: (saludado con ruidosos aplausos, ó silbado y escarnecido por la multitud) descontenta de sus proposiciones. En la plaza pública se concedían elevados puestos y coronas de oro; pero tambien se dictaban leyes que imponían el ostracismo y aun la pena capital.

(La oratoria forense participaba mucho del carácter popular y vigoroso de la política:) así lo vemos en la mayor parte de los discursos que han llegado hasta nosotros: (Andócides, defendiéndose contra la acusacion de los Ceficios, invoca poéticamente las sombras de sus antepasados; Lisias pinta con gran calor y movimiento los crímenes que el gobierno de los treinta tiranos cometía en Atenas,) y en la mayor parte de las acusaciones y defensas observamos igual animacion y energía. El Areópago, tribunal el más célebre de Grecia, se componía de numerosos miembros, y por tanto, presentaba el aspecto de una junta popular: (era costumbre de los oradores poner ante los jueces á los hijos y parientes del reo, para que con sus vestidos de luto y sus lágrimas pudieran mitigar algun tanto el rigor de la sentencia; y el lenguaje de la pasion fué más oportuno que en el *forum* romano y que en los tribunales modernos.) Desde luego se advierte que debió de existir notoria semejanza entre (la elocuencia) judicial y la (política;) aunque esta por su gran interés para todos los ciudadanos y por la importancia de sus asuntos, (requería más fuego en el estilo y mayor elevacion en los pensamientos;) caracteres con que ciertamente se distingue. (En ninguna parte el orador tuvo campo tan vasto ni ocasiones tan propicias para manifestar hasta donde

llega el poder de la palabra.) Por eso allí desplegaba cuantos recursos le ofrecían su instrucción y talento para conseguir sus planes y alcanzar la victoria. Así es que (en todos los oradores griegos de alguna fama vemos esos arranques apasionados y vehementes, que constituyen el verdadero sublime de la elocuencia. Pisistrato y Pericles los tienen;) el uno cuando recuerda á los atenienses las glorias de su país, las heroicas hazañas de sus antepasados; el otro cuando pronuncia el elogio fúnebre de los guerreros muertos en defensa de la patria. (Las arengas de Demóstenes parecen escritas con buril de fuego. Esquines también es admirable, singularmente en el famoso debate sobre *la Corona*.) El discurso que entonces pronunció, fruto de un claro talento y de un estudio profundo, nos asombra, más que por la fuerza de sus razones, por la destreza con que se hallan aprovechadas todas las circunstancias capaces de producir efecto. Yá se dirige al entendimiento con pruebas magistralmente presentadas, yá al corazón de los atenienses, hablándoles de cuanto debía serles más querido y poniéndoles ante la vista las sombras de sus conciudadanos muertos en Queronea. (Al leer esta magnífica acusación parece imposible que pueda contestarse; pero Demóstenes lo hizo con otro discurso aun más elocuente, según la general opinión de los críticos.) Los autores de ambas obras no pensaron tal vez al componerlas, sino en esforzar la violencia del ataque y en ocurrir con eficacia á la propia defensa; sin embargo (tan extraordinario es su mérito, que en todos los pueblos cultos han servido y servirán de modelo á innumerables generaciones.)

(Los romanos, instruidos por los griegos, no hicieron otra cosa en la elocuencia que en los demás géneros de literatura; imitar á sus modelos, dar al estilo más corrección, más elegancia si se quiere, pero menos nervio y energía.) Así se observa en las oraciones de Cicerón comparadas con las de Demóstenes. Las circunstancias en que se hallaban los romanos son muy parecidas á las de sus maestros, aunque no tan favorables. (El *forum*, como los tribunales griegos, estaba formado por muchos jueces: en él también exis-

tian ciertas costumbres dramáticas: se hallaban en su propio lugar las declamaciones vehementes y otras cosas no permitidas entre nosotros. Aquí la retórica, más bien que la jurisprudencia, era el estudio de los que se dedicaban á la oratoria forense; pues había cierta clase de hombres llamados *prácticos*, cuyo oficio era suministrar á los oradores cuantos conocimientos jurídicos necesitaban para aplicarlos al asunto de que iban á tratar. (La elocuencia política admitió más energía y movimiento, por ser en ella el auditorio muy numeroso y apasionado; y por lo tanto fácil de conmover excitando sus afectos.) Sin embargo, jamás llegó al punto de animación que en Grecia, porque en este país el pueblo tenía más poder que tuvo nunca en la república romana. En la patria de Demóstenes la decisión popular era ley; en Roma se hallaba modificada por otras causas. Además, (el génio de estas dos naciones era diferente;) si (los griegos se distinguen por su carácter fogoso y apasionado, los romanos son conocidos más bien por su gravedad y reflexión.)

(En cuanto á la elocuencia moderna, no puede compararse con la antigua en la armoniosa robustez del lenguaje y en la moción de afectos; pues más templada, más lógica y razonadora, se dirige especialmente á la inteligencia, aspirando á convencer sobre todo otro fin.) Si en cualquier parlamento contemporáneo imitase algun orador el apasionado estilo de Demóstenes, probablemente obtendría mal resultado. (Los congresos actuales no se forman de la multitud irreflexiva y turbulenta, sino de personas distinguidas y cultas; la cuál es una de las principales causas de esta diferencia.) En España no hay tanta severidad y parsimonia respecto de los adornos y los vuelos del entusiasmo como en Francia y particularmente en Inglaterra y Estados Unidos: los españoles, hijos de un clima meridional, con más imaginación y más sensibles al encanto de la armonía, ostentan más galas en sus discursos; pero sin separarse del carácter genérico de la elocuencia moderna. (Lo mismo puede asegurarse de la forense, cuyo distintivo actual es la gravedad y nobleza unidas á una magestuosa sencillez. Las antiguas costumbres aparatosas y dramáticas pasaron yá: hoy el ora-

:

dor, hablando á un tribunal sereno, instruido y poco numeroso, vé tan solo su defensa en las leyes examinadas á la luz de la sana razon y aplicadas oportunamente.) Constituidos de este modo los tribunales, la lógica há reemplazado á la pasion, el argumento á la gala retórica.

(Hasta en el púlpito se nota la misma tendencia, que podría llamarse científica ó filosófica: los predicadores más célebres, los encargados de explicar la palabra evangélica en las catedrales de las grandes poblaciones, no suelen limitarse yá á exhortar á sus oyentes para que huyan los vicios y practiquen la virtud; sino que analizan, discuten y enseñan los fundamentos de las creencias, el por qué de los preceptos religiosos y las armonías que encuentran entre la doctrina revelada y la ciencia, entre lo divino y lo humano.) Parece que al trascurrir siglos y generaciones la sociedad há perdido en sencillez y entusiasmo lo que há ganado en reflexion y conocimientos, haciendo preciso adoptar ciertas modificaciones en este sentido á todos los géneros literarios.



## LECCION XXII.

### Cualidades del orador.

( Merece el nombre de orador quien por medio de la palabra trasmite con claridad, viveza y energía sus pensamientos y afectos á cuantos le escuchan; en lo cuál, segun queda manifestado, consiste la elocuencia.

Para cultivarla con buen éxito el orador necesita reunir tres clases de cualidades: *físicas, intelectuales y morales.*

**CUALIDADES FÍSICAS.**—A este grupo corresponden la *presencia, voz, pronunciacion y acción.* Nadie podrá desconocer que una figura noble y magestuosa contribuye poderosamente á infundir cierto respeto y despertar las simpatías del auditorio en pró de quien le habla; por el contrario, un aspecto ridículo ó deforme produce mal efecto y suscita prevenciones desfavorables para el orador, perjudicando á la causa que defiende.) Sin embargo, algunos de los grandes oradores se han hallado en este caso, y siempre consiguieron con su talento superar tales inconvenientes y hacer olvidar sus defectos personales. No era entre los griegos Demóstenes muy gallardo, ni tampoco lo fueron Danton y Mirabeau entre los franceses, ni entre los españoles algun tribuno del presente siglo; lo cuál no les impidió sobresalir en la oratoria y excitar la admiracion y el temor de amigos y adversarios.

( La voz há de ser agradable en su timbre, vigorosa en su extension y rica en sus modulaciones. Se le dará mayor ó menor fuerza, segun lo exijan el lugar y el número de los oyentes, cuidando al principio de moderarla y contenerla, porque despues se

levanta sin advertirlo) ni pensar en ello; de suerte que quien empieza por tono alto, concluye ronco y con extraordinaria fatiga. (Un ejercicio adecuado mejora y robustece la voz más débil) dándole sonoridad y amplitud, como lo demuestran muchos ejemplos de oradores antiguos y modernos.

(En cuanto á la pronunciacion, debe ser clara y distinta: las palabras sonarán tales como son, con todas sus sílabas y letras, acentuándolas gramaticalmente y modulándolas segun su valor y sentido. Hay dos escollos en esta parte, muy necesarios de evitar: el uno consiste en la monotonía; el otro en la afectacion) con que suelen insistir algunos en ciertos miembros del período, especialmente en las consonantes finales. (El tono sostenido y uniforme se hace pesado y llega á ser insoportable) en las peroraciones largas: (la afectada pronunciacion) nos disgusta como cualquier otro amaneramiento, porque (revela el artificio y hasta cierta vanidad y presuncion en quien habla) pues parece hallarse muy satisfecho escuchándose á sí mismo. Se tolera más fácilmente algun descuido, que el mencionado extremo de pulcritud; por ser (la naturalidad) preferible á todo.

(La accion abraza gesto y ademanes, y su mérito estriba en que acompañe perfectamente á la palabra, robusteciéndola unas veces, aclarándola otras y realzándola siempre. Llámase *gesto* á las diversas expresiones del rostro: *ademanes* á los movimientos de cabeza, tronco y brazos.) Para conocer cuánto valor é importancia dá la accion al discurso, basta comparar el efecto que produce un buen orador, con el que experimentamos oyendo leer despues sus mismas palabras (1). Algunos llevan la cabeza de derecha á izquierda con cierto acompasado balanceo: mueven

---

(1) Decía Quintana que «una excelente recitacion presta alas de fuego á la poesía.» Puede añadirse que tambien á la elocuencia. En sus primeros tiempos Demóstenes era escuchado con indiferencia y aun con desdén; lo que le traía muy apesadumbrado. Lamentándose de esto con cierto cómico amigo suyo, este le pidió una de sus oraciones, y de tal modo supo decirla, que el orador griego conoció al instante el motivo de no haber logrado hasta entonces despertar el entusiasmo en la plaza pública. Se dedicó asiduamente á corregir su método de recitar y accionar, llegando á conseguirlo hasta el punto de ser en esta parte el primero de sus contemporáneos.

otros un brazo solamente, de donde resulta una accion desairada y zurda; hay quien permanece rígido como una estatua, y no falta quien, tomando por expresivo lo exagerado y violento, se agita y revuelve cual si estuviera epiléptico ó furioso. (Los preceptistas dan muchas, pero inútiles reglas sobre este particular: solo debe aconsejarse al orador que se posea bien del asunto, y que á todos sus gestos y ademanes presidan la naturalidad y nobleza)

(CUALIDADES INTELECTUALES.—Además de un talento claro y grande y de una memoria flexible y tenaz, el orador necesita haber cultivado tales dotes por medio de constantes ejercicios, adquiriendo sólidos conocimientos generales, y muy particulares y profundos sobre las materias de su competencia. El mucho saber es la verdadera fuente del bien hablar.) quien trata de un asunto que domina, siempre merece ser escuchado con atencion y benevolencia, por estar nutrido de ideas su discurso y asentado sobre firmes bases. Si además de esto logra revestirlo de artísticas formas, entonces alcanza la cumbre de la elocuencia. Pero (muy poco valen las galas y recursos del arte oratorio á quien se presenta pobre de doctrina: esta es el cuerpo: el arte solo sirve para pulir las buenas ideas:) y donde no existen, todo pulimento es vano y vicioso. Por tal razon los sofistas griegos y los retóricos y panegiristas romanos desvirtuaron y corrompieron en sus respectivos países la elocuencia, haciéndola consistir no en lo que decían, sino en la manera con que lo decían; esto es, desentendiéndose del fondo y sacrificándolo á la forma.

Queda manifestado que el orador há de poseer un vasto caudal de conocimientos; pero (hay dos clases de saber: el que se adquiere sobre los libros en el silencio y soledad del gabinete, y el que nos proporciona la propia observacion y experiencia en el trato diario y comercio social de la vida.) Se puede ser profundo en la ciencia oficial y escrita, y al mismo tiempo ignorante en la ciencia del mundo y de los hombres: una y otra (necesita el orador para proponer con oportunidad y discurrir con acierto) Poseyendo solo) la primera, (fácilmente se convertiría en un visionario lleno de teorías y proyectos impracticables: reducido á la segunda,

*Porque*

*de cambio*

*Con el 1º*

carecería de originalidad, de elevacion y de sistema) En sus ideas, incoherentes y desligadas entre sí, no solo se echaría de menos el mútuo y necesario enlace que la lógica y la razon aconsejan, sino que abundarían las contradicciones por haber examinado los objetos y establecido los juicios de una manera parcial y aislada, sin obedecer á un criterio general y superior que sirviese de vínculo y norma para todos ellos. Por tanto, es de absoluta necesidad que al conocimiento científico y literario reuna el de la sociedad de que forma parte y del tiempo en que vive, con sus tendencias y aspiraciones, sus luchas y esperanzas, y hasta sus preocupaciones más arraigadas para poder combatirlas unas veces, y evitar otras el chocar de frente con ellas, si la ocasion no es oportuna.

(CUALIDADES MORALES.—Conviene mucho al orador inspirar confianza al auditorio; mas difícilmente podrá conseguirlo si no goza de buena opinion y fama en cuanto á su honradez y costumbres. Entonces sus palabras se escuchan con prevencion desfavorable, y aunque diga la verdad y defienda la justicia, se duda de él y se desconfía de su cáusa. Por el contrario, si su probidad y rectitud son conocidas, yá tiene adelantado mucho terreno antes de desplegar los labios, pues su honrosa reputacion basta para recomendarle eficazmente, siendo el mejor de todos los exordios.) Si á esto añade el poder fundar sus razonamientos sobre algunas pruebas sólidas, es casi indudable su triunfo, aunque sean muy medianos el mérito y vigor de su elocuencia. Tales ventajas llevan consigo las virtudes para todas las esferas de la vida.

(Si la honradez constituye uno de los atributos más indispensables del orador, no lo es menos ciertamente la entereza del carácter.) Personas que entregadas á sí mismas y en plena libertad de accion seguirían sin vacilar el camino recto, suelen abandonar y extraviarse cediendo por flaqueza de ánimo á poderosas influencias (Nada tan degradante para el orador como supeditar su conciencia á vergonzosos temores:) manifestando lo que no siente, su mismo rostro y la inseguridad de sus palabras le hacen traicion, el auditorio lo advierte pronto y le desprecia por pusilá-

nime, ó le concede cuando más cierta lástima desdeñosa. No hay en la sociedad puesto alguno que no imponga deberes: (la profesion de orador lleva consigo el de sostener la justicia, decir la verdad y rechazar toda connivencia ó transaccion con lo injusto y lo falso, aunque las circunstancias sean tales que al obrar de este modo se arriesguen y pierdan á un tiempo los empleos y los bienes, la libertad y la vida) Quien no tenga semejante esfuerzo, ni se halle dispuesto á tamaños sacrificios, bien podrá ser orador y desplegar sus talentos excitando la admiracion de cuantos le escuchen; pero en las grandes ocasiones carecerá de energía, se dejará arrollar por la corriente, perderá el prestigio ganado y quedará como triste ejemplo de que no siempre acompañan á las dotes intelectuales el heróico valor y la moral incorruptible.

### LECCION XXIII.

#### Diversos géneros de oratoria.

( Para las composiciones oratorias ó discursos hay dos divisiones: la antigua y la moderna. Establece la primera tres géneros distintos: *deliberativo*, *demostrativo* y *judicial*. Sus mismos nombres están indicando su naturaleza: en el deliberativo se aconseja ó disuade, proponiendo el orador lo que cree más conveniente y bueno: en el demostrativo se elogia ó censura: en el judicial se acusa ó defiende. Pero como innumerables veces un solo discurso comprende en sí tales elementos de censuras y alabanzas, consejos, acusaciones y defensas, resulta confusa la division citada, por hallarse con frecuencia incluidas sus partes unas en otras. Mejor es la clasificacion moderna: segun ella, los tres

géneros de oratoria son: *político ó parlamentario, forense y sagrado ó religioso.*)

(ORATORIA POLÍTICA.—Comprende los discursos pronunciados ante un senado, congreso ó asamblea pública sobre asuntos de gobierno, extendiendo esta palabra á cuanto se refiere al régimen interior y exterior de un pueblo (El abolir leyes antiguas y sustituirlas con otras nuevas, la discusion de impuestos y gastos) con todo lo perteneciente al ramo administrativo, (los tratados, alianzas y guerras con distintas naciones,) el exámen de la conducta seguida por los que mandan, (son las cuestiones que á cada paso plantea y resuelve la oratoria política.)

De donde se deduce los estudios que, además de los generales y comunes á todo orador, debe tener quien á este género se dedique. Muchos son y variados, por la diversa índole de los debates que se suscitan en los parlamentos. (Conocerá la jurisprudencia antigua y moderna de su país y aun la de aquellos más adelantados en la civilizacion;) pues con frecuencia se ofrece para la abolicion, reforma ó establecimiento de leyes nacionales presentar y discutir sus analogías ó discordancias con las extranjeras: conocerá tambien (la historia,) que encierra en sí las experiencias y lecciones de los siglos relativas á gobernantes y gobernados: (las ciencias administrativas y económicas,) añadiendo á esto una profunda nocion de la sociedad, de (las costumbres, ideas, necesidades y aspiraciones de su época.)

(Las circunstancias que rodean al orador político son características y singulares: fuera de algunas máximas de moralidad y justicia reconocidas universalmente, no tiene punto seguro de apoyo) en unas asambleas donde todo es cuestionable y donde los opuestos intereses y encontradas ambiciones de los partidos contribuyen á desfigurar y oscurecer las más claras verdades (En el púlpito cuenta el predicador con las creencias religiosas) de los concurrentes, con la autoridad de dogmas indiscutibles y el respeto que todos tienen al lugar sagrado en que se hallan. (En los tribunales hay leyes cuya obediencia es obligatoria:) leyes que están por cima de los mismos jueces, y que bien expuestas y apli-

el Orador  
político

cadavos no dejan lugar apenas á la controversia, sino que arrastran los votos y determinan el fallo. (Pero los parlamentos son campos de batalla donde en vez de tratarse de ajustar nuestra conducta á ciertas doctrinas y leyes establecidas yá de antemano, se fundan y sancionan de nuevo para que sirvan de norma en lo sucesivo.)

(Tampoco el orador político goza de autoridad alguna sobre sus oyentes; la única influencia que puede tener es la de su honradez y talento. Aquella le sirve como fianza de la rectitud de sus propósitos, aun cuando en los medios se equivoque y descamine; este para) *emplear* revestir sus ideas de formas convenientes y agradables, para apoyarlas en (adecuados ejemplos históricos y sólidos raciocinios) y para discernir lo que há de reservar en silencio, de lo que debe manifestar, yá de pasada, yá abiertamente y con toda insistencia.

(No le basta poseer el más claro y bien poblado entendimiento; este há de ser tambien agudo y rápido, y su palabra fácil y vigorosa.) Puede un orador, como acontece á muchos, conocer perfectamente una cuestion, presentarla con lucidez y método, resolverla con abundante doctrina y luego quedar desconcertado ante una imprevista réplica, por falta de las mencionadas cualidades. Semejantes hombres son más á propósito para el gabinete de estudio que para los parlamentos. Evitarán probablemente esta sorpresa, cuidando mucho de no (descubrir de una vez todo cuanto saben sobre el asunto que se discute; sino reservándose copiosos datos y sólidos argumentos para defenderse de una impugnacion repentina y poder corroborar y aun ampliar lo yá dicho: consejo extensivo á todos los oradores y utilísimo á los que no tienen todavía costumbre de hablar en público, ó son débiles de memoria, ó lentos en combinar sus ideas ó premiosos en la palabra.

(Suele haber en los países constitucionales dos asambleas políticas, Congreso y Senado, siendo la primera más numerosa y formada de individuos más jóvenes; mientras (la segunda) consta de menor número de miembros, por lo regular de edad madura y de elevada posicion social. El Congreso se halla en relacion más inmediata con el pueblo; el Senado, con el poder. Por tales motivos y condiciones el uno tiene carácter de iniciativa, entusiasmo y

reforma; el otro de frialdad, lentitud y apego á lo antiguo. (De donde se infiere) cuál será en ambos el estilo genérico de su elocuencia. Templada, reflexiva y grave en el Senado; menos regulada y serena, pero más rica y apasionada en el Congreso.)

(Influye poderosamente la naturaleza de los asuntos en el tono y estilo de esta clase de oratoria;) sería ridículo dilucidar una cuestion económica donde los guarismos deben figurar en primer término, con grande aparato y galas retóricas, fiando á la imaginacion lo que debe ser obra del raciocinio y del cálculo; pero disgustaría mucho al auditorio quien con la misma frialdad y calma empleadas para tratar de intereses materiales, hablase de asuntos decisivos para la dignidad, el porvenir y la vida de la nacion.

(Los tiempos modernos han creado la prensa periódica, cuyos artículos llamados *de fondo*, son una variedad de este género de elocuencia.) El periodista desempeña respecto de sus lectores el mismo papel que el orador para con su auditorio: defiende unas ideas, combate otras, propone, alaba, censura, pide recompensas, denuncia abusos; pero siendo escrita su palabra, no se le dispensan las inexactitudes que tal vez pasan en la improvisacion desapercibidas; aunque sí ciertas incorrecciones de lenguaje, por el breve término en que los artículos de fondo suelen redactarse y por la vida efímera á que se destinan.

(En la leccion XXI quedan citados los más notables oradores griegos y romanos: de los modernos son dignos de estudiarse Fox, lord Chatan, Sheridan y O'Connell,) por haber sobresalido (en la tribuna inglesa;) Vergniaud, (Danton, Mirabeau,) Perier, Benjamin Constant, (Lamartine, entre los franceses; y en España,) durante el corto espacio que llevamos de gobierno representativo, don Joaquin María Lopez, Donoso Cortés, (Martinez de la Rosa, Alcalá Galiano, etc.) omitiendo los nombres de no pocos que descuellan hoy, porque ni han producido aún todos los frutos de que son capaces, ni debe juzgarse á los vivos en obras como la presente.

(ORATORIA DEL FORO.—Comprende los discursos pronunciados ante los tribunales de justicia. Pueden tratar dos clases de asuntos: *pleitos* y *cáusas criminales*. En el primer caso tienen por



fin alcanzar la confirmacion de un derecho: en el segundo, la absolucion ó condena del que aparece como delincuente (1).

La ley es aquí el sólido fundamento del orador ó abogado: á penetrarla bien, á exponerla y comentarla con formas adecuadas y recto criterio y aplicarla oportunamente deben de encaminarse sus esfuerzos.) Se engañan mucho los que al salir de las universidades, preocupados con los recuerdos de una educacion clásica y sin experiencia para discernir la diversidad de tiempos, imitan á los antiguos en su estilo caloroso y vehemente, dando más cabida al sentimiento y las pasiones, que á la lógica y á la jurisprudencia. Como yá se dijo en otro lugar, griegos y romanos se hallaban en condiciones distintas de la actuales: además los modelos que de ellos nos quedan se refieren á cuestiones de gran interés y enlazadas con la política y gobierno; siendo de creer que en los casos ordinarios se expresaran de una manera más sencilla y templada, como sucede á Demóstenes, excepto en el célebre proceso de la *Corona de Francia*.

(Hoy los tribunales se componen de un cortísimo número de jueces, maduros en edad, contenidos en su pasiones, concedores de la vida, tan doctos en la jurisprudencia como el mismo orador y dispuestos á fallar conformándose en un todo con las leyes vigentes. Así, pues, el carácter de la oratoria judicial es severo, templado y grave; si admite algunos adornos y cierto calor en el tono y estilo es solo en raras ocasiones,) cuando la importancia y naturaleza del asunto lo aconseja y casi lo requiere. Intempestiva y hasta ridícula sería una peroracion entusiasta y patética sobre aprovechamiento de pastos ó distribucion de aguas; pero no así (tratándose de asuntos decisivos para la honra ó la vida de una ó varias personas.) Entonces (la importancia misma de la cuestion

---

(1) Los retóricos suelen dividir tambien las cuestiones que dilucida la oratoria forense en tres grupos: cuestiones de *hecho*, de *nombre* y de *derecho*; division, á mi entender, imperfecta, por hallarse incluidas unas en otras sus diversas partes; y supérflua, porque nada enseña ni aclara. Toda cuestion es á la vez de *hecho*, *nombre* y *derecho*; pues cualquiera que sea la accion discutida, há de llamarse de algun modo y estar sujeta á alguna ley del código civil ó penal.

hace elevar el tono y estilo oratorio, porque los afectos son naturales y verdaderos y de igual modo su expresion.)

( En los países donde el jurado existe halla la elocuencia forense más campo para manifestarse con lucimiento; pues estos tribunales, compuestos en su mayor parte por individuos extraños á la carrera judicial, suelen guiarse más bien por la razon y la lógica, por los principios universales de equidad y los sentimientos naturales del corazon humano, que por la ley escrita,) absolviendo no pocas veces lo que un tribunal de oficio condenaría, sujetándose al código establecido. Generalmente el jurado falla sobre causas políticas, donde la criminalidad del acusado como reo no es de las que propiamente constituyen delito y son condenadas por todos como contrarias á la moral; sino que muchas veces la misma accion castigada en una época suele ser premiada en otra, convirtiéndose las persecuciones de hoy en merecimientos para mañana.

( Por tales razones el orador encuentra mayores medios y terreno mejor preparado para desplegar sus dotes, pudiendo dirigirse sin violencia no solo al criterio, sino á los sentimientos de los jueces.)

( La antigüedad de este género oratorio es remotísima, pues en todas las naciones han existido leyes y personas encargadas de aplicarlas oyendo antes la acusacion y los descargos, formulados yá por los interesados mismos, yá por una clase social que tenía la profesion de) *defendiera* hacerlo á nombre de sus clientes. En España no la hubo hasta el reinado de don Alfonso el Sabio,) que tanto impulso dió á los estudios jurídicos.

( De los modelos antiguos merecen ser conocidos y estudiados entre los griegos Antifon, Isócrates, Demóstenes y su maestro Iseo: entre los romanos Marco Antonio, Craso, Hortensio y Ciceron, superior á todos. En España se há descuidado mucho este género,) *pero pueden citarse á* arraigándose y dominando en él durante siglos cierta confusion y hacinamiento de textos legales, cierta prodigalidad de fórmulas anticuadas y bárbaras juntas á una extremada difusion; cuyo farrago curialesco há perjudicado extraordinariamente á la belleza noble y grave tan propia de esta elocuencia, de que supieron pre-

sentar dechados insignes (Jovellanos y Melendez á fines del pasado siglo,) y al mismo tiempo y despues no pocos jurisconsultos de la escuela sevillana.

y (La regla principal que puede darse al orador es meditar bien el asunto,) poniéndose no solo en el lugar de su cliente, sino en el de la parte contraria y en el de los jueces que han de dictar el fallo. Si á esto agrega (el encargarse de sostener únicamente lo que crea justo,) obtendrá no pocas veces el éxito más favorable. Los demás preceptos sobre (que el exordio no sea vago, vulgar ó pretencioso; que la narracion sea clara y precisa,) no inventándose en ella hechos falsos, ni desfigurándose torpemente los verdaderos; que las pruebas sean sólidas, (el epílogo interesante y que á todo esto presidan un recto juicio y el decoro propio de la dignidad de quien habla, de quienes escuchan y del lugar donde tales debates se verifican,) son cosas tan óbvias que basta apuntarlas, siendo superfluo extenderse en prolijas consideraciones.

(ORATORIA SAGRADA.—A ella pertenecen los discursos religiosos ó morales, cuyo objeto es propagar las creencias ó reformar las costumbres. Generalmente el lugar en que se pronuncian tales discursos es el templo;) mas á veces puede ser tambien una plaza pública ó un campo, como sucede en circunstancias solemnes y en las misiones que llevan á pueblos lejanos las máximas del Evangelio.

(Esta clase de elocuencia tiene por padres á Jesucristo y los apóstoles,) que anunciaron los primeros en Palestina *la buena nueva* y encomendaron su propagacion y triunfo á la palabra y al ejemplo.

(Aunque antes del cristianismo tuvieron Grecia y Roma su religion oficial, sus templos, libros sagrados, culto y sacerdotes, no pudieron ejercitar este género de elocuencia por tres causas muy poderosas y extensivas á todas las antiguas naciones.—1.<sup>a</sup>) No siendo reconocida en tales tiempos la inviolabilidad de la conciencia humana, (el pueblo vencedor imponía su religion mediante la conquista y la fuerza de las armas al pueblo vencido,) celebrando á veces con él un cambio de creencias, como acostumbraban los ro-

por que

manos, que elevaron altares á todos los dioses tutelares de los paises sojuzgados. Cosa clara es que allí donde la espada se encarga de difundir las ideas religiosas, no puede haber propaganda tranquila, ni frutos, verdaderos, ni convencimiento y persuasion por medio de la palabra. — 2.<sup>a</sup> Las religiones antiguas por su misma naturaleza eran dobles: (tenían un carácter interior y privilegiado; otro exterior y comun. El primero solo era conocido de los sacerdotes y de los iniciados, á quienes se prohibía revelar el secreto bajo penas terribles; el segundo era público y propio de las muchedumbres. ¿Cómo había de ser posible la predicacion con esta duplicidad de elementos? ¿De qué manera trataría el sacerdote aquellos símbolos groseros, sin manifestar su oculto significado, ni cómo declararlo poniéndolo desnudo ante la multitud, cuando estaba obligado con juramento y por su clase sacerdotal á encubrirlo celosamente de toda mirada profana? — 3.<sup>a</sup> Los dioses del politeismo no eran ciertamente muy recomendables por su moralidad y virtudes.) Sin fijarnos en esas religiones sangrientas cuyas divinidades no se hartaban jamás de sacrificios humanos y contrayéndonos á Grecia y Roma, centros de la civilizacion antigua, hallamos un Júpiter incestuoso y adúltero, una Venus disoluta, un Mercurio ladron; un Marte homicida; en suma, un Olimpo manchado con toda suerte de vicios y crímenes. Siendo, como lo es por su misma naturaleza, ejemplar la predicacion, (se hacía de todo punto imposible que el sacerdote presentase tales modelos á su auditorio como dignos de alabanza y de imitacion;) pues entonces sus exhortaciones serían continuos atentados contra las leyes, que no tolerarían los tribunales.

(Los discursos sagrados ó sermones pueden tratar diversos asuntos; y segun sean estos, así toman diferentes nombres. Se llaman *dogmáticos* los que se refieren al dogma; *panegíricos*, si tienen por objeto elogiar las virtudes de quien se distinguió por su santidad; *fúnebres* los pronunciados con ocasion del fallecimiento de alguna persona ilustre; *morales*, los relativos á nuestros deberes y á la reforma de las costumbres; *doctrinales*, cuando por fin principal se proponen instruir á los fieles, etc.)

(En el púlpito suele tomar el discurso ciertas formas particulares: el exordio no se dirige á captarse la benevolencia de los oyentes, pues yá el orador cuenta de antemano con ella; sino que presenta ciertas consideraciones preliminares como base y motivo de cuanto despues con mayor detenimiento y más copia de razones se desarrolla y explana. (La proposicion consta por lo comun de puntos y capítulos, cuando no es esencialmente narrativa. En la confirmacion, como no hay contrincante, suele el orador proponerse á sí mismo y resolver los reparos y contradicciones con que imagina pudiera argumentarle su adversario, si lo tuviese: y el epílogo, más bien que sumario ó recapitulacion de las principales ideas yá expuestas, suele ser una plegaria ó invocacion fervorosa dirigida á la divinidad ó al santo en cuyo honor se predica, suplicándoles sus favores en beneficio de los concurrentes.)

(Además de las cualidades generales á todo orador, há de tener quien al púlpito se consagra un profundo conocimiento de la teología, los Santos Padres, la historia sagrada, la disciplina de la Iglesia y tambien de la literatura y autores profanos para dar propiedad, colorido, vigor y belleza á su estilo.) Indispensables son tales requisitos para quien aspire á obtener buen resultado de sus sermones; pero más indispensable todavía es una virtud sólida y grande, una caridad ardentísima y abnegacion y desinterés á toda prueba. Porque el ejemplo es una palabra infatigable y continúa, que habla más y mejor que cuantos discursos puedan imaginarse.) No alcanzan á suplir su falta el talento, el saber, ni las más brillantes dotes oratorias. Los oyentes comparan en su interior las máximas y la conducta de quien les exhorta; y si no las encuentran conformes, desconfian de él y le miran como á un actor que desempeña con más ó menos habilidad el papel que se le há encomendado. Por el contrario, una creencia firmísima acompañada de intachables costumbres, puede obrar grandes prodigios. Humanamente hablando y salvo el auxilio de la divina gracia, debieron los primeros apóstoles de la idea cristiana sus asombrosos triunfos á esta fé robusta, que no vacilaba en oponer la palabra al patíbulo, y los esfuerzos de

algunos hombres oscuros al poder de todos los cetros y naciones.

(No solo virtud y estudios há de tener el predicador; impórtale conocer muy á fondo y no olvidar un momento siquiera la clase de oyentes á quienes se dirige,) para hacerlo con oportunidad y fruto. Ridículo sería declamar en una miserable aldea contra el lujo, la desenfrenada ambicion y otros males propios de ciudades ricas y populosas; como igualmente reprender en una corte los vicios más comunes de lugares pequeños (1) (No se há de hablar á campesinos ignorantes como si fuesen gente ilustrada, ni á ciertos auditorios escogidos con pensamientos vulgares y lenguaje rastre- ro: en el primer caso no sería comprendido el orador; y en el se- gundo, quedaría por bajo del nivel intelectual de la concurrencia.)

Raras veces puede suceder esto, á no ser con motivo de solem- nidades científicas ó literarias en aquellos sermones pronunciados ante cuerpos académicos, conmemorando la vida y muerte de algun personaje ilustre. (Lo regular y comun es que el auditorio) salvas algunas excepciones, (sea de mediana ó escasa instruccion. Por tanto, la abundancia de citas y de textos latinos) hablando con quienes ni pueden comprobar las unas, ni entienden los otros, (no es adecuada ni prudente; así como todo alarde que revele conatos de lucir erudicion, ó manifieste amanerada pulcritud de lenguaje y estilo.) Repugna igualmente oír en el púlpito ciertas estudiadas descripciones y diálogos que nos recuerdan las novelas que hemos leído, dando á la predicacion un carácter profano que la perju- dica mucho. Sobre todo, nunca se recomendará bastante el huír como del fuego de tratar asuntos políticos, elogiar ó censurar á

---

(1) Refiriéndose á este punto, dice San Gregorio Magno: — «Segun antes que nosotros enseñó Gregorio Nacianceno, de venerable memoria, no conviene á todos una exhortacion misma, porque no todos son de iguales costumbres; dañando muchas veces á unos lo que á otros aprovecha. Ordinariamente las yerbas que son alimento para unos, son muerte para otros. Un leve silbido sosiega á los caballos y hostiga á los gozques. El medicamento que mitiga este accidente, agrava otro. El pasto que conforta la vida de los robustos, quita la de los niños. Conforme, pues, á la calidad de los oyentes debe formarse la elo- cuencia de los doctos, para que á cada cosa se le dé lo que le conviene; y sin embargo, nunca se desvíe del fin de la comun edificacion.»

los gobiernos, evitando en este particular aun las más ligeras y remotas alusiones. Quédense tan peligrosas materias para el ardiente campo de las asambleas y las planas de los periódicos; (el orador sagrado, si quiere hacerse digno de este nombre, solo pronunciará palabras de caridad, solo combatirá el pecado y solo propagará las enseñanzas del Evangelio.)

(En el ejercicio de la predicacion, considerado como arte oratorio, hay *ventajas y desventajas*.)

(Consisten las primeras en) la importancia de la doctrina y en la universalidad de su extension. Un debate forense, un acuerdo del Congreso, podrán versar sobre cosas fútiles ó graves: podrán interesar á pocas familias, á muchas, tal vez á la nacion entera: podrán ser útiles ó dañosos por breve ó por largo tiempo. Pero (la doctrina esencialmente religiosa es siempre interesantísima, porque trata de discernir entre el bien y el mal; y extensiva á todos los hombres) porque todos hemos de elegir entre una y otra senda, haciéndonos amigos ó enemigos de Dios y acreedores á sus premios ó castigos. Tampoco (se halla limitada dentro de época alguna; lo que es hoy conveniente y bueno, lo fué ayer y lo será mañana) por lo cuál puede exponerse en absoluto, sin restricciones, con gran vigor y seguridad completa.

(Las desventajas son tres:—1.<sup>a</sup> Lo muy tratados que yá se hallan por otros oradores todos los asuntos religiosos y morales.) ¿Qué se podrá decir sobre la pasion de Cristo, los dolores de María, las virtudes y vicios, etc., que no se haya repetido yá cien y cien veces y muchas de ellas con elocuencia admirable? Añádese á esto, que tratándose de hechos no es lícito alterarlos ni desfigurarlos en lo más leve; y se comprenderá de cuánto estudio y talento se necesita para exponerlos y presentar el discurso con cierta originalidad, aunque solo sea en las formas. (2.<sup>a</sup> La falta de contrario.) El predicador habla donde no se levanta más voz que la suya, ni se presenta ningun adversario á impugnar sus afirmaciones. A primera vista parece esto una ventaja; pero reflexionando algo, se conoce que no es así. El orador, y el hombre en cualquier empeño, despliegan todas sus fuerzas y luchan con todos

:

sus recursos cuando no hay otro resultado posible que vencer ó ser vencido: entonces se ven los grandes rasgos de inteligencia, de saber y de génio. Mas careciendo de semejante estímulo, no ponemos el mismo teson en elevarnos sobre nuestro propio nivel, limitándonos á lo que sin fatiga podemos producir; porque la competencia anima y enardece, y el no haberla nos desalienta y conduce á la flojedad y abandono. Penetrado de estas razones el predicador, suele presentarse á sí mismo y contestar los reparos y argumentos que supone podrían hacerle sus antagonistas; pero este medio indirecto nunca llega á igualar el caloroso entusiasmo y el brio de una discusion verdadera, donde cada cuál desarrolla todas sus facultades para alcanzar el triunfo. (3.<sup>a</sup>) Queda manifestado (que el auditorio, por lo general, es ignorante en su mayor parte; y como el primer fin de quien habla es que le entiendan, resulta que para conseguirlo há de revestir ideas y enseñanzas por extremo elevadas con lenguaje llano y sencillo.) Esto es muy difícil: á poco que el orador se entusiasme, eleva el estilo y se hace oscuro para los que le escuchan; y á poco que se descuide, convierte la llaneza de la frase en una vulgaridad indecorosa, de que existen por desgracia tan repetidos ejemplos.

(Despues de los apóstoles continuaron la predicacion del cristianismo pontífices, santos, obispos y apologistas hasta el siglo iv en que resplandece admirablemente la elocuencia cristiana con San Gregorio Nacianceno, San Atanasio, San Basilio y principalmente San Juan Crisóstomo,) varon doctísimo en todas las ciencias de su tiempo, que mereció ser llamado «boca de oro» por sus contemporáneos y que la posteridad confirmase este nombre. (Tales oradores pertenecen á la iglesia griega: á la latina y en el mismo siglo el enérgico San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín. Vários de estos hombres eminentes fueron gentiles antes de su conversion al cristianismo:) conocían bien todos los horrores y aberraciones morales del mundo antiguo, y asistían al despertar de un mundo nuevo, templado por la eficacia y santidad de la doctrina de Jesus. (Así podían comparar entre ambos, viendo en sí mismos el ejemplo de una y otra creencia por el contraste de su pro-



pia conducta pasada con su conducta presente; circunstancias que dieron á sus exhortaciones grandísima autoridad y vigor. En la edad media descuellan las eminentes figuras de los santos Isidoro, Leandro y Fulgencio en España y de San Bernardo en Francia.)

(Entre los oradores españoles más notables de la edad moderna son dignos de mencionarse con estimacion el V. Mtro. Juan de Avila,) llamado «el apóstol de Andalucía,» en cuyo país existen inscripciones grabadas en mármol que atestiguan los maravillosos frutos de su palabra; (el Mtro. Fr. Luis de Granada) que, uniendo al ejemplo el precepto, compuso en latin un extenso tratado de *Rhetórica Eclesiástica*, distribuido en seis libros; los P. P. Roa, Sigüenza, Fernando de Contreras (y el célebre Fr. Diego de Cádiz.)

(Pero durante largo tiempo y á la par que los demás géneros literarios sufrió entre nosotros la oratoria sagrada la corrupcion y decadencia del gongorismo y culteranismo, desde fines del reinado de Felipe IV hasta) que la reforma de los estudios y del buen gusto en el de (Carlos III) puso término á los vergonzosos extravíos iniciados por el P. Paravicino y continuados por sus numerosos imitadores. (El P. Isla, jesuita de vasta erudicion y agudo entendimiento, combatió en su *Historia de Fr. Gerundio de Campazas* tan absurda manera de exponer las doctrinas sagradas) ridiculizando con graciosos cuadros, llenos de verdad y viveza, á los que sin preparacion, ciencia, ni adecuadas facultades subian al púlpito para excitar la admiracion de los ignorantes y el menosprecio de los doctos con pensamientos alambicados, lenguaje chocarrero y violentas gesticulaciones y ademanes, más propios de un epiléptico que de quien expone máximas sublimes y verdades de la mayor importancia. Actualmente se han corregido en gran parte semejantes defectos, pero es reprehensible la tendencia que se advierte en algunos predicadores á tratar cosas ajenas á su ministerio, con lo cuál se perjudican á sí propios y á sus oyentes, siendo al mismo tiempo dañoso para la religion el hacerla descender á la esfera de los intereses mundanos y de las contrarias opiniones que dividen la sociedad en banderías y partidos.

## LECCION XXIV.

---

### De las composiciones históricas.

( *Historia* es el relato fiel de los hechos importantes verificados por el hombre en los diversos períodos de su civilización.

Atendiendo á su contenido, suele dividirse en *sagrada* y *profana*; por el tiempo que abraza, en *antigua*, *media* y *moderna*; por su extensión, en *universal*, *general* y *particular*. Hay además otros escritos históricos que por sus especiales caracteres se denominan *efemérides*, *anales*, *décadas*, *crónicas*, *memorias* y *biografías*.)

( La *historia sagrada* comprende los hechos consignados en el Antiguo y Nuevo Testamento y el origen, progreso y vicisitudes de la Iglesia. La *profana* trata de los acontecimientos trascendentales de cualquier género que sean, fijándose en los relativos al orden político y civil.)

( Llámase *antigua* si comienza con los primitivos tiempos de que hay memoria, terminando en la disolución del imperio romano de occidente. Desde entonces hasta la caída del imperio romano de oriente, se llama de la edad *media*; y desde esta hasta nuestros días, *moderna*.)

( La *universal*, como su mismo nombre indica, menciona todos los hechos importantes para la civilización ocurridos en todos los siglos y países: como la de Anquetil, César Cantú, Muller, etc. La *general* se refiere á un pueblo, nación ó provincia en todas las épocas de su existencia, como la *Historia de Roma*, por Tito Li-

vio, y las de España por Mariana, Cavanilles ó Lafuente. La *particular* trata de un solo acontecimiento, ó de una institucion política, religiosa ó social, v. gr.: la *Guerra del Peloponeso*, por Tucídides; la *Conjuracion de Catilina*, por Salustio; la *Expedicion de Catalanes y Aragoneses*, por don Francisco de Moncada; la *Conquista de Méjico*, por don Antonio Solís; la *Rebelion y Castigo de los Moriscos de Granada*, por don Luis del Mármol Carvajal; la *Historia de la Inquisicion*, por Llorente, etc.

(*Efemérides* son las apuntaciones diarias de toda clase de sucesos, aunque tengan escasa importancia.) Tales son las que se conservan en archivos de ayuntamientos, monasterios, actas de corporaciones, colecciones de periódicos y otros documentos de la misma clase. (Los *anales* son relaciones de hechos escritos por años) sin otro objeto que conservar la memoria de las cosas pasadas (1). Los *Anales de Sevilla*, por don Diego Ortiz de Zúñiga pueden citarse como ejemplo. (Las *décadas* van divididas en períodos de diez años) admiten más elevacion en el estilo, mayor desarrollo en las reflexiones y requieren del autor conocimientos más profundos. (Llámanse *memorias* las relaciones de sucesos en que el mismo narrador há sido parte activa, ó por lo menos testigo.) La *Retirada de los Diez Mil*, por Jenofonte, autor griego, y los *Comentarios* de Julio César pertenecen á este género. En él se distinguen los franceses, más por abundancia y amenidad, que por espíritu imparcial y severo. Descuellan en nuestra literatura las *Guerras de los Estados Bajos, desde el año de 1588 hasta el de 1599*, por don Carlos Coloma, que militó en ellas.

---

(1) Este fin limitado y estrecho de los anales es el que antiguamente se proponia la historia como su mayor aspiracion. Manifiesta Herodoto que si escribe es *para conservar el recuerdo de extraordinarias hazañas*; y Tucídides *porque juzga la guerra del Peloponeso memorable sobre todas las anteriores*. Generalmente los historiógrafos griegos y romanos son más retóricos y hablistas que filósofos; no lucen tanto por su madurez y discernimiento, como por su inventiva y elocuencia. Bosquejó bien con una frase Ciceron el carácter y verdadero fin de la historia al llamarla *maestra de la vida*. Así lo comprende la edad moderna, prefiriendo á lo novelesco, lo razonado; á las flores de la imaginacion, los frutos de la ciencia.

(*Crónicas* (1) son las narraciones de los acontecimientos de uno ó varios reinados, hechas por orden de tiempos; v. gr.: la compuesta por el canciller Pero Lopez de Ayala, que empieza por don Pedro I de Castilla y acaba por don Enrique III) abrazando los hechos de cuatro monarcas; las anteriores de San Fernando, Alonso X, Sancho el Bravo, Fernando IV y Alonso XI, etc. Por extension se aplicó el mismo nombre á las vidas de personajes ilustres, y así Gutierre Diez de Gamez tituló su obra *Crónica de don Pedro Niño, conde de Buelna*, y se escribió por autor desconocido la *Crónica de don Alvaro de Luna*. (Por último, decimos *biografías* á las obras destinadas á referir las vidas de personajes insig-  
 nes.) Unas veces el biógrafo se limita á trazar con breves rasgos los hechos de su héroe; otras, atendiendo á la importancia extraordinaria del mismo, necesita bosquejar el cuadro general de la época en que figuró, dando á la obra un carácter menos individual y más complejo. En el caso primero se hallan (los *Varones Ilustres*, de Plutarco; los *Claros Varones de Castilla* por Fernando del Pulgar; las *Generaciones y Semblanzas*, de Fernan Perez de Guzman, y las *Vidas de Españoles célebres* por don Manuel José Quintana: en el segundo, la de *Cárlos V*, por Sandoval; la de *Felipe II* por Cabrera, y la de *Felipe III* por Gonzalez Dávila. (Semejantes trabajos, más bien que verdaderas historias, son en realidad materiales y datos para escribir las historias) generales de las naciones, así como estas sirven á su vez para la formación de la historia universal; no de otra suerte que los arroyos acrecientan con

---

(1) Algunos pretenden que la palabra *crónica* se deriva de la griega *cronos*, que significa *tiempo*: otros la hacen formarse de *corona*. Esto aparece más verosímil, recordando que al principio se llamaron *corónicas*, y *coronistas* sus autores. El empleo de coronista (narrador de los hechos de la corona) fué instituido por don Alonso el Sabio y duró hasta la edad moderna, pues hallamos de cronistas de Cárlos I al canónigo zamorano Florian de Ocampo y al famoso cordobés Ambrosio de Morales. La circunstancia de ser oficial este empleo desde su origen y pagado por los monarcas influyó desfavorablemente, como es de suponer, en la imparcialidad histórica; por cuyo motivo merecen mayor fé otros documentos, aunque anónimos.

sus aguas los rios, y estos llevan sus caudales al grande océano (1).

(Para escribir la historia pueden seguirse dos métodos principales: *narrativo* y *filosófico*, denominados por los retóricos antiguos *ad narrandum* y *ad probandum*.)

(El *narrativo* ó *expositivo* consiste en referir los hechos, dejando al lector el calificarlos, así como el investigar sus causas y deducir sus consecuencias. Por consiguiente, vá desnuda la narracion de reflexiones y comentarios, ó son estos muy escasos y breves. Semejante método, por su misma sencillez, suele emplearse en las obras destinadas á la juventud, correspondiendo al profesor añadir las oportunas explicaciones. Cuando los hechos se presentan de relieve con estilo elegante, colorido enérgico y animados cuadros, llámase á esta manera *descriptiva*. Es muy grata y amena para el lector; pero suele degenerar en novelesca, segun se observa en muchos autores, como Tito Livio y, singularmente, Quinto Curcio Rufo.)

---

(1) Refiriéndome al mismo asunto, decía en otro escrito, publicado en 1869:—«Describir los hechos heróicos, así como los grandes crímenes, cualquiera que sea su procedencia; los unos para que sirvan de honroso estímulo, de saludable escarmiento los otros; manifestar los ocultos gérmenes de vigor y flaqueza en instituciones y pueblos, los resortes que impulsan el movimiento del organismo social, presentando el espectáculo asombroso y nunca bastante meditado de la humanidad, siempre en peregrinacion hácia un ideal que avanza delante de sus pasos y que nunca llegará á realizarse por entero..... tal es la tarea verdaderamente gigantesca de la historia; tal es el peso abrumador con que cargan sus hombros cuantos se deciden á emprender su relato y llevarlo á digno término. Pero inútiles serían sus esfuerzos generosos si otros más modestos artífices no les proporcionaran materiales adecuados para obra tan colosal, facilitándoles documentos con que conocer y apreciar en su justo valor hombres, sucesos, épocas y civilizaciones. Estos modestos artífices son los narradores de sucesos particulares, de periodos determinados; los biógrafos, especialistas y escritores de memorias. Ellos, muchas veces testigos oculares y casi siempre contemporáneos de los hechos que refieren, saben presentarlos con ese vivo y verdadero colorido que en vano buscaríamos en otra clase de obras; descubren pormenores en alto grado interesantes para poner de relieve un carácter entero, la causa oculta de algun suceso ruidoso y decisivo, ó la atenuacion y aun disculpa de acciones en apariencia censurables; por último, conocen mejor las partes, aunque frecuentemente no alcancen á dominar el conjunto. Les acontece en el terreno de la historia lo que en el campo de batalla al oficial y al soldado: tambien estos conocen muchos pormenores; mas el vasto panorama del combate solo está reservado al general que puede contemplar sereno desde una altura todas sus alternativas y hasta prevenir su desenlace y futuras consecuencias.»

(Considerando que la historia no debe de escribirse para la satisfaccion de una vana curiosidad; que si ella nos pone ante los ojos la marcha progresiva de la humanidad sobre la tierra, es para que nos sirvan de leccion y ejemplo sus virtudes y vicios, sus alegrías y dolores, esperanzas y desengaños, (el historiador) que aspira á llevar este nombre dignamente, (lejos de limitarse á relatar la série de los acontecimientos, nos muestra sus móviles y consecuencias, revelándonos el secreto del crecimiento, grandeza y ruina de pueblos y naciones;) con lo cuál nos acostumbramos á comparar tiempos con tiempos y á deducir de lo pasado instrucciones provechosas para lo futuro. (Á este sistema analítico y reflexivo llamamos *filosófico*, y tambien *crítico* ó *razonado*. Su aplicacion á las obras históricas constituye la ciencia llamada *filosofía de la historia*)(1), que tanto desarrollo vá adquiriendo en el presente siglo.

(Yá siga el método narrativo, yá el crítico ó filosófico, el historiador há de tener *discernimiento*, *imparcialidad*, *ciencia* y *libertad*.)

(Sirvele el discernimiento no solo para distinguir lo verdadero de lo falso y conceder á lo probable el grado de credibilidad que le corresponda, sino para calificar la importancia de los hechos y la influencia de las instituciones, dando á cada cosa su propio valor) sin perder de vista el estado de la civilizacion en las diversas épocas de la humanidad. Nada tan propenso á errores como juzgar por el criterio de un siglo las costumbres y creencias de otro diferente; defecto comun en muchos y que requiere estar muy sobre aviso para evitarlo. Tambien induce á error una demasiada

---

(1) Muy comun es citar con elogio á Vico por padre de esta ciencia: otros conceden tamaña gloria á Bossuet, recordando su célebre *Discurso*, y no falta quien la atribuya á San Agustin, como autor de *La Ciudad de Dios*. Con la misma razon pudiera referirse á Maquiavelo, á Leibnitz y los alemanes, que aplicaron á la historia la filología, y sobre todos á Tácito. El origen verdadero de la Filosofía de la Historia está en la propension invencible del entendimiento humano á investigar el por qué de las cosas. Desde los primeros tratados histórico-fabulosos se advierte, por las consideraciones acá y allá esparcidas y como envueltas en el relato, esta natural tendencia á buscar instruccion y reglas de conducta en los hechos de las pasadas generaciones.

facilidad en admitir por verdadero lo que no se halla bien comprobado; así como es dañosa bajo opuesto concepto la excesiva desconfianza.

(La imparcialidad es la justicia aplicada á la historia. Merecerá título de imparcial quien llame las cosas por sus propios nombres, condenando el crimen y ensalzando las virtudes, sean altos ó bajos, compatriotas ó extranjeros los acreedores á las censuras ó á las alabanzas.) Antes que español, inglés, francés ó italiano el historiador há de ser hombre, y hombre filósofo, capaz de dominar las simpatías y repulsiones de raza, nacionalidad, religion, opiniones políticas, etc. En los antiguos es rarísima esta cualidad: el griego y el romano miran como bárbaros á cuantos son extraños á Grecia y Roma, tratando con menosprecio de las demás naciones, á veces sin haberse detenido siquiera para conocerlas y estudiarlas. Entre los modernos, son los historiadores franceses los que alcanzan menos crédito como imparciales, por el mal entendido amor pátrio que les lleva á desfigurar, suprimir ó negar ciertos hechos y á encomiar desmesuradamente otros, segun lo creen conveniente al esplendor y renombre de su país.

(El historiador no escribe para un siglo, ni para una sola nacion; sino para todos los tiempos y generaciones. Constituido, pues, en maestro de la humanidad, le es indispensable estar á la altura de su cargo por la posesion de los conocimientos que para desempeñarlo se requieren. Su saber, profundo y extenso, há de alcanzar á todas las ciencias que se denominan auxiliares de la historia, por estar con ella íntimamente relacionadas. Son las principales la *geografía*,) que nos describe las comarcas, teatro de las sucesivas civilizaciones; (la *cronología*,) necesaria para el cómputo del tiempo; (la *arqueología*, *indumentaria* y *numismática*,) para apreciar lo pasado, aclarando ciertos períodos oscuros mediante el exámen crítico de sus monumentos, vestidos, armas, medallas y monedas; (la *paleografía*,) ó arte de leer documentos escritos en caracteres antiguos y para la multitud ininteligibles; (la *filología*,) que tantos beneficios presta por la comparacion y semejanzas entre los primitivos idiomas para averiguar

las conexiones entre razas y pueblos, considerados hasta hoy como desconocidos entre sí y completamente extraños unos á otros; (la *filosofía* y la *literatura*), porque en ellas se reflejan fielmente las ideas, sentimientos y aspiraciones de los siglos; (en suma, debería el historiador saberlo todo, pues de todo há de tratar al ir describiendo la marcha del género humano sobre la tierra.) Siéndole imposible abarcar tan inmenso campo de conocimientos, solicita y aprovecha el auxilio de las academias y corporaciones docentes, á fin de allegar los materiales y el vastísimo caudal de noticias que los adelantos modernos le exigen, si há de llevar á término la colosal empresa de juzgar á los hombres pasados y aleccionar á los presentes y venideros.

(La libertad es necesaria igualmente al historiador.) De poco le servirán todas las demás dotes si desfavorables circunstancias le impiden aprovecharlas, siguiendo solamente las inspiraciones de su conciencia. (El temor á las persecuciones y violencias de un gobierno tiránico, la gratitud por los beneficios recibidos, el vivir bajo la dependencia de los mismos personajes cuyos hechos se narran, ó de sus déudos y descendientes, son motivos que coartan la libertad del historiador, haciéndole atenuar, exagerar, suprimir ó desfigurar ciertas acciones por el respeto y la servidumbre, el miedo ó el agradecimiento. Así desconfiamos de las obras que nacen dentro de tales condiciones;) pues sospechamos con fundamento la influencia que pueden haber tenido en el relato, á expensas de la verdad y la justicia.

(Tales son las dotes y circunstancias que deben concurrir en el historiador; veamos ahora las correspondientes á la narracion histórica. Tambien estas pueden reducirse á cuatro; *concision*, *verdad*, *orden* y *dignidad*.)

(No consiste la concision, como algunos piensan, en que la obra sea más ó menos dilatada, sino en calificar acertadamente los hechos, atribuyendo á cada uno la debida importancia para manifestar por completo los de sumo interés; narrar á la ligera los de segundo orden; y suprimir, ó cuando más, limitarse á leves indicaciones sobre los de menor influencia.) Puede una historia



constar de muchos volúmenes y ser concisa: puede, por el contrario, tener pocos y pecar de difusa. En esta parte los historiadores antiguos son muy defectuosos: ocupan numerosas páginas con largas arengas, descripciones de batallas, retratos prolijos de sus héroes, tradiciones fabulosas, etc.; mientras dicen poco ó nada de las instituciones, ciencias, artes, leyes, creencias, costumbres y vicisitudes de los pueblos. Para ellos el monarca y los guerreros favorecidos por la fortuna lo son todo, y apenas echan una mirada desdeñosa sobre la humanidad que trabaja y lucha constantemente y en silencio procurando realizar sus destinos.

(Consiste la verdad no solo en abstenerse de toda ficción, sino en presentar los sucesos tales cuales se verificaron, poniendo la mayor diligencia para averiguarlos y esclarecerlos.) Nada hay tan pérfido en el historiador como consignar solamente una parte de los hechos, aquella que juzga más favorable á sus particulares fines, y suprimir cuantos á su sistema se oponen, ó las circunstancias que los explican, atenúan ó engrandecen; defecto frecuentísimo en los autores que pretenden sujetar el conjunto inmenso de las manifestaciones humanas á una inflexible ley preconcebida sin madurez ni suficiente criterio. Solo puede asegurarse en este lugar sobre materia tan árdua, que la ley universal debe ser consecuencia lógica del exámen de los acontecimientos y de ninguna manera un molde preformado á que hayan de sujetarse. El tomar como premisa lo que solo es deducción, há producido y suele producir trascendentales errores.

(El orden es atributo indispensable en la narración histórica, por la multitud de hechos de que se entreteje y compone. Han de enlazarse tales hechos entre sí mutuamente bajo la dependencia de un principio comun; á lo cual se llama *plan histórico*. En los anales, décadas, memorias, crónicas, biografías y narraciones de sucesos particulares muy fácil es conseguirlo,) por ser entonces el tiempo vínculo de union entre los varios acontecimientos que el autor menciona. Se les vé nacer unos de otros y es fácil seguirlos en su producción, desarrollo y consecuencias. (Pero en las historias universales y generales, formadas por sucesos que han ocurrido

simultáneamente en muchas y distintas comarcas, que son de índole diversa y cuya relacion es muy difícil de establecer, se necesitan los mayores esfuerzos de reflexion para ordenarlos racionalmente.) Convendrá entretenerlos de tal modo que se desenvuelvan y correspondan bajo ley de armonía, concurrriendo á un fin comun que los abrace á todos.

(Otro requisito de la narracion histórica es la dignidad. Consiste en mantenerse el historiador á la altura de su carácter como maestro de la humanidad, refiriendo todos y cada uno de los hechos con decoro y nobleza. Si ciertas acciones piden por su naturaleza especial diverso estilo y tono, deben manifestarse no en el cuerpo de la obra, sino en las notas y apéndices.) En esta parte es donde tienen cabida las anécdotas, las observaciones particulares del escritor, las indagaciones eruditas y curiosas; en suma, cuanto aprovecha conocer y sería embarazoso incluir en el texto, cuya narracion debe correr limpia y sin estorbos, como las aguas de un rio cristalino y abundante. Nada produce peor efecto que desatender y menospreciar tan saludables prescripciones. Indignan la ligereza y las bufonadas de Voltaire en su *Historia Universal*, yá trate de Lucrecia, la esposa de Colatino; yá de Florinda y de sus amores con el último rey godo, yá de otros personajes y acontecimientos que desfigura y ridiculiza por lucir su ingenio y agudeza, más propios de la novela y la sátira que de obras en que el autor desempeña los cargos de maestro y de juez, y que por tanto exigen dotes muy diversas.

Manifestadas yá las correspondientes al historiador y á la narracion histórica, síguense algunas advertencias sobre las arengas y los retratos.

(Llámanse *arengas* los discursos puestos en boca de los personajes que figuran en la historia. Conviene distinguir de épocas: si es muy remoto el tiempo en que se supone pronunciado el discurso, y no hay documento escrito donde conste, solo há podido conservarse por la tradicion, y tendrá verosimilitud si guarda conformidad con el carácter del sujeto á que se atribuye. Si, por el contrario, es reciente, puede haberse trasmitido por la imprenta

y ser verdadero en todas sus partes. Los escritores antiguos tienen gran afición á las arengas,) y suelen á cada paso intercalarlas en sus relaciones, más bien por ostentar su propia elocuencia que por otro motivo; (pero los modernos son circunspectos en este punto, no consignando sino aquellas cuya existencia y autenticidad pueden comprobarse. En todo caso, la arenga há de ser oportuna y propia para esclarecer acontecimientos, situaciones ó caracteres importantes. Modelos: el discurso de Tarif, y el de Pelayo, por Mariana;) ó el que Solís atribuye á Jicotencal; no tan notables por su verdad, como por su belleza.

(Los retratos históricos, segun el mismo nombre indica, son descripciones ó pinturas vivas y animadas de los personajes cuyos hechos se refieren. De dos maneras suelen presentarse tales retratos; ó con breves y enérgicos rasgos, dejando á la penetracion del lector el completar lo que falta, ó por medio del análisis y enumeracion de las inclinaciones, circunstancias, virtudes y vicios de la persona descrita.) Conviene el primero de estos dos modos tratándose de sujetos que vivieron en una civilizacion primitiva y cuya fisonomía moral es clara y pronunciada; siendo más propio el segundo de épocas y hombres influidos por diferentes y contrapuestas ideas. A un Rui-Diaz de Vibar, llamado el Cid (el Señor) por sus mismos enemigos, se le caracteriza en pocos rasgos; mas se necesita de mucho estudio para examinar y describir á un Fernando V el Católico, ó á un Cárlos I el Emperador. Como ejemplo de retratos, puede citarse el de Catilina, por Salustio; y en lengua castellana el de Annibal, por Florian de Ocampo; el de don Alvaro de Luna, por Mariana; el de Hernan Cortés, por don Antonio Solís.)

(HISTORIADORES NOTABLES.)—Prescindiendo de algunos cronistas anteriores al siglo XVI, que no pudieron por el atraso de su época elevarse á la altura á que en mejores circunstancias los hubiera llevado su talento, merecen citarse con elogio los nombres de (Florian de Ocampo y Ambrosio de Morales) del P. (Juan de Mariana, de Hurtado de Mendoza, Melo, Moncada, Coloma, Solís, etc. En nuestros dias sobresalen Quintana como biógrafo, y Lafuente

por su *Historia de España*. Como narradores sagrados son dignos de aprecio el P. Sigüenza, por su *Vida de San Jerónimo* y por la *Historia* de la misma orden religiosa, de que fué hermano, rector y prior en el monasterio del Escorial, cuya biblioteca ordenó en union de Arias Montano; el P. Yepes, autor de la *Vida de Teresa de Jesus* y confesor de la misma santa; y el jesuita cordobés Martin de Roa, si bien ninguno de ellos eligió asunto adecuado para desplegar sus buenas cualidades como entendidos y laboriosos.

#### LECCION XXV.

##### Obras doctrinales.

(Bajo de este nombre comun entran dos clases de tratados: los unos exponen órdenes sistemáticos de verdades, (*ciencias*); ó de preceptos derivados de ellas, (*artes*); los otros presentan verdades ó leyes tambien, pero sin el mismo riguroso enlace, ni la misma severidad lógica. Los primeros son didácticos solamente, ó *didácticos puros*; los segundos son *didácticos mixtos*, porque mezclan y promueven juntamente la enseñanza y el recreo,) visitando la aridez dogmática con las galas y adornos de la imaginacion y del estilo. (Estos se llaman *didascálicos* y deben de explicarse en la parte referente á la poesía.)

(Las composiciones didácticas puras se dividen en tres clases, á saber: *elementos ó tratados elementales*:—*obras magistrales*:—*monografías ó disertaciones*.)

**ELEMENTOS.**—Son los escritos destinados á exponer las bases ó principios fundamentales de un arte ó ciencia. El autor deberá

tener presentes la *doctrina*, el *método*, el *tecnicismo*, y el *lenguaje y estilo*.

La doctrina será una y completa; esto es, que ni se añadan nociones extrañas al asunto de la obra, ni por hacerla extremadamente breve se supriman algunas materias cuyo conocimiento importa.) Lo primero es redundante y á veces produce oscuridad: lo segundo es peor todavía, pues interrumpe la hilacion ó série de las verdades, presentándolas inconexas y desligadas en lugar de relacionarlas entre sí mutuamente y todas ellas con el fin comun bajo ley superior de armonía. Nada tan dañoso á la juventud escolar como esos extractos, resúmenes ó compendios formados de várias definiciones imperfectas, tomadas de acá y de allá sin crítica ni discernimiento, y donde se omiten hasta los puntos capitales ó se indican someramente con una imperdonable ligereza.

(El método será lógico y sostenido con vigor, procediendo gradualmente desde aquellas verdades axiomáticas reconocidas por todos, hasta lo más difícil y desconocido. Se procurará, en cuanto sea posible, que lo ya estudiado y entendido sirva de base para estudiar y entender cosas nuevas; que las doctrinas vayan confirmadas y esclarecidas con aplicaciones y ejemplos; que las transiciones aparezcan fáciles y naturales, no dejando lagunas ó vacíos entre una idea y la siguiente; que las divisiones sean completas, íntegras y necesarias; que las definiciones individualicen y señalen bien el objeto definido, y que se expliquen todas las partes con adecuada extension, segun su importancia.)

Autores hay que reúnen (las palabras técnicas) formando con ellas un vocabulario que estampan al principio ó fin de la obra; procedimiento vicioso que desencaja las cosas de su propio lugar con daño de la claridad y el orden, tan indispensables en este género de escritos. Lo mejor es (ir explicando) los términos técnicos (al paso que van empleándose; de este modo se evita la aglomeracion y se allana el camino á la inteligencia y la memoria.)

(En cuanto á la expresion, se requiere propiedad, pureza y exactitud en el lenguaje: limpieza y sobriedad de adornos en el estilo.) Conviene advertir que no todas las materias didácticas son

de una misma naturaleza: las físico-matemáticas, por ejemplo, piden mayor sencillez en su exposicion; mientras las religiosas, históricas, morales y políticas admiten cierta galanura que, dentro de límites discretos, realza en gran manera sus doctrinas. Compárese un libro de química, álgebra ó geometría con otro de historia y se advertirá claramente la diferencia.

(TRATADOS MAGISTRALES.—Son los que abrazan una ciencia ó arte en toda su amplitud y procuran explicarla. Tanto para su composicion como para su crítica, son provechosas las advertencias siguientes:)

1.<sup>a</sup> No es necesario que el método sea tan riguroso como en las obras elementales; pues se supone al lector bien instruido de los rudimentos) y es supérfluo llevar de la mano á quien puede caminar con sus propias fuerzas. Por igual razon deben suprimirse muchas ideas intermedias) dejándole llenar estos vacíos y evitando así la pesadez de querer enseñarle lo que yá sabe.

2.<sup>a</sup> De lo anterior se infiere la inutilidad de explicar las voces técnicas, cuya enseñanza es propia de libros elementales. Solo cuando nuevamente se introduzca alguna,) ó se corrija y modifique en su contenido la que yá se conoce, por exigirlo así la ciencia, (será necesaria semejante explicacion.)

3.<sup>a</sup> Procurará el autor deducir su doctrina de los hechos y verdades comprobadas, absteniéndose de desfigurar los unos y falsificar las otras para acomodarlos á un sistema preconcebido.) Hay ciencias en que apenas es posible hacer esto; mas en otras suele tomar la fantasía el puesto de la razon, de donde resultan los mayores absurdos.

4.<sup>a</sup> También deberá evitar) otros dos escollos, ciertamente no tan perjudiciales como ridículos. Es el primero (la manía de ostentar vasta erudicion, aglomerando citas y textos numerosos para decir cosas vulgares, de ninguno desmentidas) y que pasan donde quiera por moneda corriente. En los siglos xvii y xviii fué muy comun este defecto, de que Cervantes y Quevedo graciosamente se burlaron. Es el segundo ese (empeño que muestran algunos autores en hablar de sí mismos, ponderando sus estudios, afanes

y vigiliass, su amor al saber y á la virtud) con otras circunstancias empalagosas que nada sustancial añaden, y deben dejarse para el discurso preliminar ó prólogo, suponiendo que de algo sirvan y dentro siempre de ciertos prudentes límites.

(5.<sup>a</sup> El lenguaje y estilo son más ricos y elevados que en las obras elementales. En estas se atiende á lo que se dice, más que á la manera con que se dice; en las magistrales entran por mucho las escogidas formas literarias.) A veces el moralista y el historiador se elevan á la altura misma de la elocuencia, como puede comprobarse con ejemplos de antiguos y modernos. Sin embargo, es solo en ocasiones dadas, cuando el asunto requiere por su naturaleza mayor colorido y energía: fuera de tales ocasiones perjudican mucho á la gravedad y mérito del escrito estos conatos de grandilocuencia, por ser entonces verdaderas discordancias, ó como con mucha propiedad se llaman vulgarmente «salidas de tono.» (La discrecion y el estudio de los modelos indican, sobre todas las reglas, cuándo será ó no conveniente elevar el estilo, y por qué hábiles transiciones vuelve de nuevo á recobrar su carácter genérico y dominante.)

(DISERTACIONES Ó MONOGRAFÍAS.—A esta clase pertenecen los discursos académicos, los artículos doctrinales publicados en los periódicos, los estudios que bajo el nombre de *memorias* suelen presentarse á las corporaciones docentes, y en general cuantos escritos tratan un punto determinado de ciencias, literatura ó artes.)

Así (como los anales, décadas, crónicas, biografías, etc.) además de ser en sí obras completas, son tambien materiales preciosos (para la historia) de igual manera sucede con las disertaciones y monografías respecto de los distintos órdenes de conocimientos á que corresponden. Parecen columnas y piedras bien labradas que esperan la voz del arquitecto para acudir á formar el edificio.

(Como el autor escoge para objeto de sus investigaciones y enseñanza un solo punto y á él aplica sus fuerzas todas, por lo mismo se le exige que lo examine y desarrolle profunda y ámpliamente.) No es de extrañar que explicando las muchas y diversas partes

de una ciencia, se cometa alguna omision, ó no se dé el conveniente desarrollo á ciertas ideas en las obras magistrales, cosa disculpable por la multiplicidad y variedad de materias que se exponen; pero defecto grave en (las disertaciones y monografías,) cuyo campo es mucho más limitado. Ellas (sobre abarcar íntegro el asunto, han de presentar consideraciones y doctrinas originales, descubrir nuevos aspectos y armonías en lo yá conocido, ó ser cuando menos el resúmen brillante de lo más selecto que se haya pensado y dicho acerca del tema propuesto. Rechazan cuanto sea vulgar y comun, pues su fin no es enseñar verdades fundamentales y primarias; sino profundizar las yá sabidas y aplicarlas fructuosamente.)

(Respecto del lenguaje y estilo, además de la claridad, precision y nobleza propias de toda obra didáctica, puede tener no escasa riqueza y elevacion en algunos asuntos; mas generalmente debe distinguirse por la correccion de formas y esa elegancia sencilla que tan bien sienta á la verdad, haciéndola comunicable y amena.) Por desconocer estos principios ó menospreciarlos, muchas obras doctrinales yacen olvidadas hoy, sin que haya bastado para salvarlas el mérito de su contenido. El hombre busca la instruccion; pero no gusta de adquirirla donde el lenguaje es desaliñado y oscuro, las cláusulas incorrectas y monótonas y las formas en general pobres y defectuosas. Quiere, por el contrario, un manantial claro y abundante, y exige con razon que la idea se manifieste decorosamente vestida. (Mas si no debe de sacrificarse la forma al fondo, tampoco este debe quedar desfigurado bajo una pompa inútil y perjudicial,) como suele suceder en las disertaciones de aquellos que confunden el bien decir con el excesivo aparato y creen expresarse tanto mejor cuantas (más figuras retóricas emplean y más engalanan la frase de postizos adornos) En el caso primero se peca por aridez y desaliño: en el segundo, por intemperancia y amaneramiento.

(Dos son los métodos con que suele manifestarse la verdad en los tratados puramente didácticos: el *dialogado* y el *enunciativo*.

El dialogado consiste en ir exponiendo la doctrina por medio

No hablan  
mejor lo q.



*Procurese*  
 de preguntas y respuestas.) El maestro interroga con brevedad y sobre puntos concretos: el discípulo contesta de un modo breve tambien y compendioso. El arte consiste en que las cuestiones vayan naciendo unas de otras y haya entre todas un encadenamiento progresivo; en (que el lenguaje sea muy llano y correcto y las ideas puestas al alcance de los niños, á quienes suele aplicarse esta manera de enseñanza,) por ser propia para fijar su atencion, tan movediza á causa de su edad, y para cultivar su memoria.

( El enunciativo consiste en desarrollar por sí mismo el autor una série de verdades. Conviene este método á las personas que han salido yá de la niñez y tienen algunos hábitos de estudio.) Ofrece al autor la ventaja de presentar más enlazados sus razonamientos y poder con mayor amplitud y libertad desarrollarlos; al lector la de seguir constantemente un mismo pensamiento capital en todas sus relaciones y consecuencias, sin verse á cada paso interrumpido por nuevas cuestiones (Casi todas las composiciones didácticas de alguna importancia y valor adoptan este método) y segun él se hallan redactadas.

## LECCION XXVI.

### De los diálogos.

(Examinado el diálogo no como forma accidental de un escrito, sino como obra particular é independiente, corresponde al género didáctico por ser su objeto la ciencia, literatura ó arte, y su fin la enseñanza. Es una composición en que intervienen diversos personajes, discutiendo entre sí cuestiones instructivas sobre cualquier órden de conocimientos.

ADVERTENCIAS.—1.<sup>a</sup> Conviene que las conversaciones sean motivadas y naturales; esto es, que no principien sin antecedentes que las produzcan de una manera verosímil.) En el primer diálogo de los tres que Ciceron escribió bajo el título *De Oratore*, Quinto Mucio Escévola, pontífice máximo y sábio jurisconsulto, su yerno Licinio Craso y Marco Antonio, varones consulares los dos, se reúnen juntamente con Sulpicio Rufo y Aurelio Cotta, jóvenes de estudio y esperanzas, en la casa de recreo á donde se retiraba Craso durante los calores del estío. Sentados allí á la sombra de un plátano, la presencia de Rufo y Cotta, que empezaban á distinguirse en el foro, hace recaer la conversacion sobre la oratoria, y comienza con la mayor espontaneidad á desarrollarse la doctrina.

(2.<sup>a</sup> Los interlocutores han de estar bien caracterizados y diversificados. Por bien caracterizados se entiende que cada cuál tenga su propia fisonomía moral y sus convicciones particulares; y consiste el diversificarlos en establecer contrastes y divergencias entre sus opiniones y juicios.) Cuando se falta á lo primero,

se asemejan los personajes á esas monedas borrosas cuyo busto, armas y letrero apenas se distinguen: y cuando se falta á lo segundo, la identidad de pareceres trae consigo una insoportable monotonía que hace caer el libro de las manos.

(3.<sup>a</sup> Se cuidará de que el número de los interlocutores no sea tan reducido que produzca languidez, ni tan grande que dé lugar á confusión.) Esto es prudencial en quien escribe, pues sería ridículo dictar preceptos estableciendo límites determinados en lo que por su naturaleza los rechaza. Basta recomendar que no falten ni sobren figuras, por las expresadas razones.

(4.<sup>a</sup>) Disgusta mucho al lector, sobre todo si no tiene grandes conocimientos y un criterio bastante ilustrado para juzgar por sí mismo, el quedarse en la incertidumbre flotando indeciso entre opuestas soluciones y sin saber cuál de ellas aceptar definitivamente; por cuyo motivo (los argumentos ó reflexiones á favor, ó en contra del tema cuestionado han de ser tales, que de su conjunto resulte muy clara la opinion del autor, así como los sólidos fundamentos en que estriba.)

— 5.<sup>a</sup> Siendo imposible el dejar de introducir en los diálogos ideas y circunstancias extrañas al objeto y fin didáctico, se pondrá el mayor esmero en relacionarlas estrechamente al fondo del asunto, haciéndolas contribuir á darle alguna amenidad y mayor realce.

— 6.<sup>a</sup> Por medio de hábiles transiciones, ó poniendo al márgen las iniciales de los personajes, si no puede ser de otro modo, se tratará de evitar la incésante repeticion de ciertas frases, como *dijo Fulano, le contestó Zutano, etc.*, que á la larga suele afean la prosa y destruir su armonía.

(Además de los diálogos propiamente instructivos ó didácticos, hay otros cuyo carácter y objeto son críticos, satíricos ó morales. Naturalmente estos tienen mayor soltura y amenidad á causa del asunto.) Como suelen censurar y ridiculizar vicios, defectos, preocupaciones ó costumbres, y aparecen hablando y departiendo juntas las mismas personas sobre quienes la leccion recae, hay ámplio campo donde puedan desarrollarse el ingénio, el saber y

la gracia del dialoguista. Las anteriores advertencias cuadran en su parte general á estas composiciones.

— No há faltado quien trate de inoportuno el diálogo como forma didáctica, ni quien pondere sus ventajas con grande encomio: el preceptista francés Marmontel y el español Hermosilla lo consideran embarazoso y prolijo; mientras Fenelon, por el contrario, lo realza y elogia. Pero estas son nimiedades que no merecen tratarse en serio: (los diálogos, como todas las composiciones literarias, cuando están bien pensados y bien escritos, gustan y son buenos; y no lo son cuando de tales condiciones carecen.)

(Por modelos pueden ponerse los magníficos de Platon, entre los griegos: el yá citado (de Ciceron) y los del mismo autor titulados (*De Natura Deorum*), *De Amicitia* y *De Senectute*, con el *De Causis Corruptæ Eloquentiæ*, por Cornelio Tácito, entre los latinos; y entre nosotros (el *De la Dignidad del Hombre*, por Fernan Perez de la Oliva; los *Nombres de Cristo*, por el Mtro. Leon;) los *Coloquios de Pedro Mejia*, singularmente el del *Porfíaño*; los diálogos sobre *la Pintura*, por Carducho; el llamado *Demócrates*, por Juan de Sepúlveda y algunos otros.

## LECCION XXVII.

### De las cartas.

(Las *cartas* son conversaciones por escrito entre personas ausentes. También se las llama *letras* y *epístolas*; mas el primero de estos dos nombres vá haciéndose anticuado, y el segundo se aplica para designar las que están puestas en verso y revestidas de galas poéticas.)

(Siendo las cartas verdaderas conversaciones, pueden tratar y tratan cuantos asuntos caben en los discursos orales. De aquí proviene su division, la cuál se hace atendiendo á sus fines y á las materias de su contenido. Pero como tales fines y materias son innumerables, y por tanto los géneros á que corresponden, solo se acostumbra citar aquellos más usados y conocidos, á saber:—*Cartas de enhorabuena*, cuyo objeto es felicitar á uno ó muchos individuos por algun bien que les haya sobrevenido, asociándonos á sus satisfacciones y alegrías.—*De pésame*: son lo contrario, y se encaminan á manifestar nuestro sentimiento por alguna desgracia ocurrida á la persona ó personas á quienes nos dirigimos, procurando al mismo tiempo consolarlas.—*Petitorias* ó *de peticion*: si solicitamos que se nos conceda algun beneficio.—*Suasorias* y *disuasorias* se llaman respectivamente si en ellas aconsejamos adoptar una resolucion, ó rechazarla.—*De oficio*, ó simplemente *oficios*, cuando se escriben para la gestion de negocios públicos, yá vayan dirigidas de igual á igual, de inferior á superior, ó al contrario.—*De recomendacion*, aquellas cuyo inmediato fin es atraer la benevolencia de alguna persona en favor

de otra.—*Eucarísticas*, las que manifiestan gratitud por favores recibidos. Y llevan el nombre comprensivo de familiares, no solo las correspondencias entre miembros de una misma familia, sino entre amigos y personas de alguna confianza: estas son las más numerosas y sirven para facilitar el trato y relaciones generales de la vida.

Además de las citadas clases, y de otras cuya enumeración sería prolija, hay cartas *científicas, literarias, morales, políticas, religiosas, artísticas, descriptivas*, etc.; fundándose su denominación en el asunto de que tratan.)

Mientras las cartas solo tienen un carácter íntimo y privado y satisfacen necesidades comunes, apenas merecen contarse en el número de las composiciones literarias; no así cuando se refieren á materias de interés general y por su naturaleza se destinan á publicarse. Entonces adquieren verdadera fisonomía literaria y han de llenar mayores condiciones y requisitos.

(Sus reglas principales son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Se tendrá muy en cuenta para la redacción de una carta) quién es quien la escribe, á quién la dirige y sobre qué asunto. Esto proporcionará la norma general á que deban de ajustarse las expresiones, el estilo y tono, según las circunstancias y el grado de franqueza, consideración ó respeto que medien entre ambos correspondientes.) No se habla lo mismo á un hermano, que á un extraño; ni á un compañero, que á un superior; ni á una muger, que á un hombre. Para apreciar y discernir bien tales diferencias, no pueden darse preceptos, ni hay más que tener discreción y conocimiento de la sociedad y las costumbres.

(2.<sup>a</sup> La carta há de reflejar aquella naturalidad y soltura de la conversacion en su lenguaje, estilo y pensamientos, aunque procurando sean más correctos y meditados; porque las palabras vuelan, y lo escrito permanece.)

(3.<sup>a</sup> Siendo atributos distintivos de este género la espontaneidad y sencillez, deberá evitarse cuando parezca artificioso y estudiado;) por lo cuál no convienen las (cláusulas periódicas) y demasiado redondeadas, los (símbolos prolijos) y circunstanciados,

los términos cultos, las figuras llamadas patéticas y en general todo lo que sea grandilocuencia y aparato.

4.<sup>a</sup> Sin embargo, tal puede ser la naturaleza de la carta y las ideas y sentimientos que la dictan, que el estilo y tono se eleven, sin perjuicio de la naturalidad; pues hay asuntos y ocasiones importantes y graves, cuya acertada expresión así lo requiere.

5.<sup>a</sup> Los pensamientos ingeniosos y profundos, los refranes oportunamente citados, los modismos propios del idioma y cierta llaneza y gracejo que jamás degeneren en trivialidades ni bufonadas, cuadran perfectamente á estas composiciones y realzan mucho su mérito.

6.<sup>a</sup> Las cartas morales, científicas, literarias, etc., son verdaderamente didácticas por su contenido; cuyo carácter exige mayor precisión en el lenguaje y exactitud en las ideas, debiendo ser su estilo más elevado que el sencillo y familiar.)

Tales son las leyes, ó mejor dicho, los consejos relativos á esta clase de composiciones. (Examinando su estructura y forma, las hallamos muy semejantes á los discursos oratorios. Las frases cariñosas ó de respeto que las encabezan sirven de *exordio* para con la persona á quien se dirigen: la *proposicion* aparece claramente al indicar la causa que nos mueve á escribir y la materia de que vamos á tratar: está la *confirmacion* en el asunto mismo y en las razones que exponemos para solicitar, negar, aconsejar, disuadir, consolar, etc.; y con frecuencia el párrafo último, recapitulando lo ya manifestado, hace veces de *epílogo*.) Claro es que puede faltar y en ocasiones falta alguna ó algunas de estas partes, menos la confirmacion, como sucede en el discurso oratorio.

(Por modelos de este género literario merecen leerse en latin las cartas de Ciceron y de Plinio el jóven; y en castellano las del bachiller Fernan Gomez de Cibdareal, impresas bajo el título de *Centon Epistolario*; las de Hernan Perez del Pulgar, el bachiller Pedro de Roa) y el Mtro. Avila; las de Antonio Perez, ministro de Felipe II; las de Solís, llenas de elegancia; (las jocosas del *Caballero de la Tenaza*, por Quevedo; las del P. Isla y de Jovellanos,) y por último la coleccion póstuma que, en número

de 297, mandó á sus expensas publicar hace pocos años el Gobierno, debidas á la pluma de Moratin (hijo), llenas de facilidad, ingénio y gracia y muy propias para conocer á fondo las ideas y doctrinas de este escritor, los sucesos que influyeron en su vária fortuna y el carácter general de la época en que vivia.

### LECCION XXVIII.

#### De la novela.

(*Novela* es la narracion ordenada y completa de sucesos ficticios, pero verosímiles, dirigida á deleitar por medio de la belleza. Llámase *narracion* por ser esta su forma propia y conveniente: si el relato se convirtiese en representacion, yá no sería novela, sino drama. *Ordenada y completa*, porque entre sus vários hechos y situaciones há de existir cierto enlace progresivo, constituyendo entre todos una sola accion íntegra y cabal. *De sucesos ficticios, pero verosímiles*, porque en general son inventados por el autor, aunque á veces consten de la historia misma; no entendiéndose solo por verosímil lo que comunmente acontece en la sociedad, mas tambien quanto se concibe en el mundo de la fantasía, siempre que se halle motivado por los antecedentes y justificado por las consecuencias. Si materialmente hablando es imposible que la estatua del Comendador, por ejemplo, se alce de su sepulcro para castigar los crímenes de Tenorio, en poesía no solo es posible, sino verosímil y aun verdadero con terrible verdad; pues en esa estatua que toma de pronto animacion y vida, vemos la turbada conciencia del culpado estremeciéndose ante las sombras vengadoras que la atormentan. Finalmente, di-



*rigida á deleitar por medio de la belleza*, porque su aspiracion constante es el recreo del espíritu, y la manifestacion de lo bello la manera de conseguirlo, cuyo carácter coloca esta clase de composiciones entre los géneros poéticos.)

Mucho se há declamado contra la novela, suponiéndola corruptora en sí, además de sumamente dañosa para la juventud; mientras otros pretenden hacerla una maestra de la vida y escuela de costumbres. En realidad la novela ni tiende por su naturaleza á corromper nada, ni tampoco debe de convertirse en instrumento de moralistas ó en sucursal del púlpito. Repugna el ver presentados los vicios como virtudes, enaltecidas ciertas acciones dignas de severo castigo y trastornadas las ideas más elementales de lo justo y lo injusto; pero caer, huyendo de tal extremo, en el extremo contrario, zurcir á cada paso un prolijo sermón sobre la moral y erigirse en pedagogo de los lectores, solo produce entorpecimiento en la fábula, que debe correr desembarazada y suelta, y una languidez y monotonía insoportables. (El propio fin de la novela, como de toda obra poética y artística, es la manifestacion de la belleza: si, además de conseguirlo, moraliza, tanto mejor: y si tambien instruye mucho mejor.) Oportuno es recordar que lo bello, lo verdadero y lo bueno van juntos, por la profunda relacion que entre sí los une, con la diferencia de que predominando lo bello, la obra en que tal sucede se llama *artística ó poética*; si lo verdadero, *científica*; y si lo bueno, *moral*, segun queda expuesto en la leccion primera y conviene no olvidar nunca.

(Hay en la novela, como en todo género literario, dos orígenes: uno *fundamental ó psicológico*; otro *derivado ó histórico*.

El primero consiste en la tendencia del alma hácia lo extraordinario y maravilloso; en su eterna aspiracion hácia un mundo mejor y más perfecto, donde contemplando un órden espléndido, una justa distribucion de castigos y recompensas y unos caracteres elevados y heróicos, pueda gozar en admirarlos, apartándose de las mezquindades, bajeza y prosaismo con que la vida real suele atormentarla.) Así el filósofo Bacon dice con fundamento que el gusto por las novelas indica la dignidad y nobleza del espíri-

tu, no satisfecho de cuanto le rodea y anhelante siempre de cosas imprevistas, estupendas y sublimes.

(El origen histórico de la novela se pierde en la noche de los tiempos y hay que referirlo á las primitivas sociedades, cuyos individuos satisfacian su curiosidad y su ánsia por lo desconocido con los cuentos y tradiciones que desde época inmemorial habian ido pasando de padres á hijos. Posteriormente,) bien fuese por que tales cuentos se hacian más complicados y difíciles de retener en la memoria, bien por que una civilizacion menos primitiva y ruda comprendiese el partido que de ellos podia sacar, dándoles conveniente forma y (perpetuándolos mediante la escritura,) ó por ámbas causas juntamente, (la novela pása de la palabra al libro, se fija con carácter propio y constituye un nuevo género literario.)

(Pero no consigue un resultado tal sin que antes se hayan sucedido muchos siglos y diferentes pueblos. Son famosos los cuentos indios, árabes y persas: los griegos tenian los llamados *jonios* y *milesios*), generalmente basados sobre acaecimientos amorosos y por extremo libres en sus argumentos y pinturas, (pero) ni los doctos de (Grecia, ni) los de (Roma consideraron estas narraciones dignas de escribirse), excepto algunos ensayos aislados que nos dejaron de su ingénio novelesco en el *Asno de Oro*, *Teágenes y Cariclea*, *Dafnis y Cloe*, etc. Tal vez las causas de este fenómeno literario sean la gran importancia del teatro antiguo, señaladamente en Atenas; la facilidad con que se introducía en la historia todo género de invenciones y fábulas, y las mismas costumbres, que atrayendo á los ciudadanos á la agitacion y tumulto de la vida pública, los apartaban de la soledad, que tanto gusta de entretener y divertir sus ocios con sueños y fantasías.

La invasion bárbara, creando monarquías nuevas sobre las ruinas del imperio romano de occidente, trae á la sociedad elementos propios que, mezclados á los antiguos, constituyen una civilizacion original y grande, ruda en sus formas, pero llena de fecundos gérmenes para lo futuro. Durante esta dilatada época (la fé religiosa, el feudalismo, las órdenes militares, los desafíos y torneos, las reminiscencias de las supersticiones setentrionales),

la falta de conocimientos científicos y un espíritu dado á lo aventurero y maravilloso (engendran una série copiosa de novelas, llamadas *caballerescas*, en que la imaginacion, lanzada á rienda suelta por espacios fantásticos, nada encuentra digno de presentar en sus narraciones, sino lo descomunal, increíble y estupendo. Hadas y mágicos, enanos y gigantes, duendes, trasgos, brujas y apariciones, castillos guardados por mónstruos espantables, doncellas encantadas) <sup>etc</sup> y caballeros que sin más auxilio que el de su poderoso brazo salen á correr el mundo, deshaciendo agravios y llevando la justicia á todas partes en la punta de su lanza, tales (son los elementos de semejantes novelas) únicas que durante largas generaciones gozaron el privilegio de entretener á Europa. En ellas los amores suelen ser platónicos y honestísimos, las hazañas extremadas, los lances disparatados, desaliñado el estilo y la moral bastante pura. Sin violencia pueden reducirse á tres principales grupos: 1.º—las narraciones relativas á Carlo-Magno y sus doce Pares; 2.º—las que hablan del rey Artús y de los famosos caballeros de la Tabla Redonda; 3.º—las hispano-lusitanas, donde se desarrolla la dilatada familia de los Amadises. Cada cuál de estos grupos comprende multitud de novelas (que, juntas á los cantares heróicos y religiosos de los mismos siglos, forman lo que se denomina *literatura caballeresca*.)

(Ideas menos exageradas, mayor conocimiento de las ciencias, singularmente de la geografía y la historia, la decadencia del sistema feudal y engrandecimiento de las monarquías) con otras causas poderosas de muy prolija enumeracion, abrieron nuevos rumbos (á la novela) haciéndola sucesivamente (*heróica, pastoril y de costumbres*.)

(Las heróicas pueden considerarse como derivacion de las caballerescas: narrar extraordinarias hazañas es su objeto; y su fin, además del puramente artístico, se reduce á inflamar los ánimos en el deseo de la gloria guerrera. Son muy parecidas á las anteriores, aunque menos inclinadas á lo sobrenatural y portentoso y menos deslucidas por extravagancias.

Las pastoriles ó pastorales colocan la escena en el campo,

eligen sus personajes de entre los rústicos que lo cultivan ó apacientan en él sus ganados, y toma por asuntos los amores, desdenes, pesares, alegrías y diversiones de estos campesinos, idealizándolos no poco en sus pensamientos y lenguaje) y presentando la naturaleza física por el aspecto más favorable en bellas descripciones de alboradas y puestas de sol, valles, collados, praderas, bosques, arroyos, etc. (A esta clase de novela, introducida de Italia, corresponden la *Diana* del portugués Montemayor) continuada por Gil Polo y Alonso Perez; (la *Galatea*, de Cervantes;) la *Arcadia*, de Lope de Vega; el *Siglo de Oro*, de Bernardo de Valbuena; y otras muchas de menor mérito. (Casi todas ellas valen muy poco por su fondo y argumento,) se hallan escritas en verso y prosa y solo tienen de notable algunas composiciones poéticas entretregidas en su relato. (Basadas en situaciones y caracteres convencionales, puede asegurarse que no presentan vida propia, ni otro valor que el de la forma y el artificio,) ni podían prolongar su vida más allá de la moda que las produjo.

(De muy diversa condicion es la novela de costumbres. Tiene su raiz y fundamento en la sociedad misma: puede, como esta, modificarse; pero dura siempre y siempre interesa. Como su propio título indica, busca sus asuntos y personajes en la vida real y expone ingeniosamente y con fuerte colorido cuadros verdaderos,) en cuanto son tomados de la naturaleza, aunque agrupados y corregidos por el arte. (A España se debe la gloria de haber sido la primer nacion que la cultivase;) pero por circunstancias en parte religiosas y en parte políticas, no pudieron nuestros ingénios abrazar todo el campo social, limitándose á bosquejar cuadros cuyos protagonistas pertenecen á la clase llana y á la ínfima,) y son además de ordinario gente embaucadora, trapacera y de poco recomendable conducta; causa que á (tales novelas) hizo llamar (picarescas, por ser pícaros los que generalmente representaba. (El *Lazarillo de Tormes* fué la primera y más famosa) muestra de semejante género, habiendo dado á (su autor don Diego Hurtado de Mendoza,) que la compuso cuando todavía era estudiante, mayor celebridad que otros libros graves y escritos en edad madura. (Siguie-

Mas como lo

Se llaman

ron la abierta senda Quevedo con su *Vida del Gran Tacaño*; Espinel con *El Escudero Marcos de Obregon*; Mateo Aleman con la *Vida y aventuras del picaro Guzman de Alfarache*; Luis Velez de Guevara con *El Diablo Cojuelo y las Verdades Soñadas*; excediendo á todos Cervantes con sus *Novelas ejemplares* y principalmente con *El Ingenioso Hidalgo*, obra crítica y de costumbres sin rival en nuestro país ni en otro alguno.)

(Históricas son las que toman de la historia su asunto y principales figuras, procurando describir al vivo la época á que se refieren. Necesitan, además de las dotes generales para desempeñar todo argumento novelesco, una erudicion vastísima y minuciosa, no solo relativa á los hechos que han de formar el relato, sino tambien á usos particulares, preocupaciones dominantes entonces, edificios, muebles, trages, armas, etc. El protagonista há de ser tal como la historia lo describe) y la generalidad se lo imagina, aunque considerado bajo el aspecto más favorable á los fines del autor. (En la narracion de los sucesos capitales habrá fidelidad en el fondo y libertad en la forma, siendo permitido inventar otros secundarios que convengan.) Dadas tales condiciones en el autor y en su obra, (la novela histórica puede ser y es algunas veces un suplemento precioso á la misma historia) que no puede á cada paso detener su narracion para dar cuenta de ciertos pormenores. (Así el escocés Walter Scott, padre de este género novelesco, ayuda á comprender las épocas históricas á que se refiere y las pinta más al vivo que todos los historiadores. Muchos) en las demás naciones europeas, inclusa la nuestra, (han procurado imitarle; pero) faltos de la erudicion y el discernimiento que le realzaban (ninguno logró llegar á su modelo.)

(Por último, como la novela sigue las corrientes de las distintas épocas, puede ser tambien *filosófica, crítica, política, religiosa*, segun el pensamiento y la tendencia general que en ella predominen. Hoy que la ciencia aspira á difundirse y popularizarse, la novela suele ser *científica*, mezclando hábilmente á su argumento nociones interesantes, y que de otro modo tarde ó nunca se propagarian. En suma, este género literario puede con-

siderarse como un campo dilatadísimo donde hay sobrado lugar para toda suerte de construcciones.) Es un error creer que la profundidad de la doctrina forzosamente amengua la amenidad de la narracion; difícil es combinar entrambas cosas, pero de ninguna manera imposible cuando hay verdadero talento.

(En toda novela hay que considerar el *argumento*, el *estilo*, el *protagonista*, los demás *personajes*, y las diversas *formas* de que es susceptible el relato.

El argumento, accion, fábula ó asunto, que con todos estos nombres se denomina, puede ser trágico ó cómico, triste ó alegre, complicado ó sencillo, desarrollarse en el mundo real ó en el imaginario, en breves horas ó en muy dilatado tiempo. Ninguna limitacion se pone en esta parte á la inventiva del escritor.) él escoge donde le parece los elementos que juzga adecuados á su propósito, los combina con entera libertad y dá al conjunto la tendencia y proporciones más en consonancia con su ideal. (En cambio se le exige un interés grande, sostenido y progresivo que mantenga suspenso y agitado el ánimo del lector, llevándole ansioso de escena en escena y de capítulo en capítulo por medio de la variedad y singularidad de los sucesos, de la verdad y calor de las pasiones y de la viveza y maestría de las pinturas.) Todo cuanto á esto se oponga debe de suprimirse sin contemplaciones, por más bello que aparezca en sí considerado aisladamente. Sin oportunidad, ninguna cosa produce su natural efecto; lo cuál há de tenerse en cuenta siempre. Por haber desatendido este precepto, que es universal y de sentido comun, han destruido muchos ingenios de verdadero mérito la unidad y enlace de sus obras; condiciones ambas muy necesarias para que sean interesantes.

(El protagonista ó personaje principal es el que aparece en primer término y á quien se refiere singularmente la accion novelesca.) Por tanto, es el héroe de ella, el que debe ser presentado con más arte y el que más atrae la atencion de los lectores. (El autor puede elegir esta su principal figura de cualquier clase, estado y condicion social desde el rey hasta el pordiosero, describiéndola con fisonomía propia y enérgicos rasgos que la caracte-

ricen bien. A veces el héroe es virtuoso, otras dado á los desórdenes y vicios, yá sabio y generoso, yá ignorante y mezquino. De cualquier modo que sea, el génio puede embellecerlo, presentándolo como ejemplo que admirar y seguir, ó como escarmiento para cuantos en la vida real siguen la misma huella.) No han sido, por cierto, muy pulcros y descontentadizos los novelistas españoles en la eleccion de sus héroes: Hurtado de Mendoza escoge un lazarillo de un mendigo ciego; Quevedo, en su *Gran Tacaño*, á un bribon maleante, sobrino del verdugo de Segovia; Mateo Alemán al pícaro de Alfarache; Cervantes á un loco y á un rústico malicioso y tonto, y otros muchos autores tuvieron parecida eleccion; lo cuál no les estorbó en manera alguna lucir sus facultades y ser el regocijo de sus lectores. En las novelas históricas cuadran bien para protagonistas monarcas y grandes señores, aunque no lo son siempre, segun vemos en el mismo Walter Scott. Lo que importa no es la clase y condicion, sino la manera con que se presenta; así como el retrato debido á un artista de primer órden y hecho con maestría, es bello considerado estéticamente, por deforme que sea la persona retratada; mientras que la misma Vénus ó el gallardo Apolo nada valen trazados por un pincel inexperto y torpe.

(Además del protagonista, intervienen en toda novela otros personajes, cuyo número no puede fijarse, siendo mayor ó menor segun la sencillez ó complicacion del argumento. Sobre esto solo debe pedirse que ni falten, ni sobren) en el primer caso la accion se hace pesada y lánguida: en el segundo hay confusion y las figuras se estorban unas á otras, como sucede cuando se aglomera mucha gente en reducido espacio: entonces el conjunto pierde en claridad y belleza, por no poder la atencion abrazar distinta y desahogadamente sus diversas partes. (Estos personajes han de tener vida propia, es decir, han de estar bien delineados y contrastados oportunamente; de lo cuál resultará que aparezcan de bulto á nuestros ojos y nos produzcan la ilusion de seres reales,) y además la enérgica lucha de opuestos intereses y pasiones, que de tanta amenidad y encantos reviste esta clase de obras.

:

(Para escribirlas puede adoptar el autor varias formas, que son: la *enunciativa* ó *narrativa*: la *dramática* ó *dialogada*: la *epistolar*. Adopta la narrativa, cuando directamente y por sí mismo expone el suceso ó sucesos cuya trama constituye la totalidad del asunto,) como hacen nuestros novelistas del siglo xvi y xvii, con gran provecho de la unidad de acción y de la fluidez del relato, por ser (esta forma <sup>el</sup> la más natural y sencilla. Consiste la dramática en desarrollar el argumento por medio de conversaciones entre los varios personajes que en él obran, tomando raras veces el autor la palabra;) y esto para presentar descripciones, anticipar ideas ó deducir consecuencias que aparecerían impropias en boca de los interlocutores. Tiene la ventaja de que los diálogos suelen dar viveza al estilo y poner más de relieve el carácter de los que hablan y los móviles que les impulsan en sus actos y determinaciones. En cambio trae desventajas para la sobriedad y sencillez, pues hay que decir casi por fuerza cosas extrañas ó poco ligadas al fondo de la obra, uniéndose á esto la molestia de las frequentísimas repeticiones para señalar quién habla y la desairada situación en que están los que escuchan si no toman todos en la plática una proporcionada parte (Finalmente, la forma epistolar, introducida por Richardson y usada con alguna frecuencia por novelistas ingleses y alemanes, se reduce á transmitirse los personajes sus pensamientos y los lances que les acontecen, valiéndose de cartas dirigidas de unos á otros;) cuya manera entorpece la acción, interrumpiéndola á cada paso, quita la fuerza y espontaneidad á los sucesos y se hace intolerable muchas veces por su prolijidad y monotonía (Lo mejor es mezclar diestramente el método narrativo y el dialogado, concediendo mayor extensión á cualquiera de ellos según lo aconsejen las circunstancias) Así lo indica la naturaleza misma y es lo que debe hacerse, dejando las cartas yá para el comercio necesario de la vida, yá para dilucidar entre ausentes puntos científicos ó literarios, como en su lugar queda manifestado.

Bastante generalizada aun entre personas doctas es la opinión de que el género novelesco presenta en sí pocas dificultades,



siendo por lo tanto sumamente llano su cultivo. Tienen razon si solo se trata de entretener á la multitud vulgar, cuya inteligencia y gusto, no ilustrada la una ni depurado el otro, se pagan de cualquier cosa, confundiendo los relumbrones con el oro; pero (si la novela há de llenar su fin como verdadera obra de arte, exige un conocimiento profundo de la sociedad y del corazon humano,) fruto de la observacion y la experiencia; y sobre esta sólida base (una imaginacion poderosa y creadora, buenos estudios de los modelos y completo dominio del idioma.) Tan raras son estas cualidades juntas en un mismo escritor, que del crecido número de los que en nuestro país hemos tenido, solo llegaron á sobresalir (Cervantes, Mendoza, Quevedo, Mateo Aleman, Velez de Guevara, el P. Isla y algunos otros.)

Modelos

## LECCION XXIX.

## De la poesía.

( Muchas definiciones se han dado de la poesía. Aristóteles la explica por «la imitacion de la naturaleza:» Platon la funda «en el entusiasmo:» San Agustin «en la unidad, como todo lo bello:» Bacon «en la fábula:» el marqués de Santillana dice que «es fingimiento de cosas útiles, cubiertas ó veladas con muy hermosa cobertura:» Sanchez Barbero, que «es el lenguaje del entusiasmo y la obra del génio:» el duque de Rivas aseguraba que «poesía es pensar alto, sentir hondo y hablar claro:» otros la hacen consistir yá en las imágenes, yá en los epítetos; y no ha faltado quien, desdeñando el fondo por la forma, haya creído que «la gran difi-

Pero todas estas  
cultad de la poesía no está en hallar pensamientos adecuados para la composicion que se está escribiendo, sino en expresarlos en frase verdaderamente poética (1).» (Más bien que definiciones son rasgos explicativos, que dan idea del objeto; pero sin comprenderlo y precisarlo.)

(*Poesía* es la manifestacion de la belleza por medio del lenguaje.

*Poética*, el conjunto ordenado de reglas y observaciones relativas á la poesía.

*Poema*, toda poesía en general y especialmente las de alguna extension.

*Poeta*, el que concibe y siente lo bello, expresándolo por la palabra.

Desde luego se advierte que la poesía, como obra, es el hecho: la poética el modo, el arte de realizarlo; existiendo entre poesía y poética igual distincion que entre elocuencia y oratoria.

Debe de considerarse en la poesía su *fondo*, su *forma interna* y su *forma externa*.

FONDO.—Lo constituyen las ideas y los sentimientos expresados por el poeta. Dios, el hombre, el mundo físico, el intelectual y el moral, las leyes, conexiones y armonías existentes entre todos los seres de la creacion, los hechos realizados en la historia y los que la imaginacion figura y combina; en suma, cuanto existió, existe ó suponemos que pueda existir, todo ello pertenece al imperio de la poesía, cuyo campo no conoce límites.

Pero cualquiera que fuere el objeto elegido, necesario es considerarlo y exponerlo de cierto modo, bajo cierto aspecto propio y singular, enalteciendo aquellas cualidades suyas que dicen más á la inteligencia y al corazon y enlazándolo con cuantas bellezas sea susceptible de relacionarse. Para penetrar bien esto, conviene tener presente que todo asunto es capaz de ser contemplado bajo diversas fases ó *miras*; que son de tres clases, *vulgares*, *cientí-*

(1) Gomez Hermosilla.—Carta dirigida desde Madrid con fecha 12 de Julio de 1827, á D. Leandro Fernandez de Moratin, residente en Burdeos.

*ficas y poéticas.* Las primeras atienden á la utilidad: las segundas á la verdad: las otras á la belleza.) Un ejemplo aclarará la doctrina. Supongamos que á la márgen de un rio se levanta un árbol de ancha copa, hermoso y corpulento. Un hombre pása y lo examina: el pensamiento que se le ocurre es calcular cuánto podrá valer su madera despues de cortado; si convendria establecer una plantacion de la misma especie para lograr buenas ganancias; si produce frutas, y si la venta de ellas alcanza á cubrir sobradamente los gastos de cultivo, etc. Estas son *miras vulgares*. Llega el docto y determina la especie y familia á que corresponde, clasificándolo sistemáticamente segun la botánica; reflexiona que no es materia inerte, sino un ser vivo con vida propia, que nace, se desarrolla y muere, dejando en pos de sí larga descendencia; que así como nosotros nos alimentamos de vários manjares, él se nutre de jugos sustanciosos filtrados á través de las capas terrestres; que tiene su sangre, la sávia; que respira por los mil pulmones de sus hojas; que, llegada la estacion oportuna, ama y es fecundo; que durante el dia y merced á los rayos solares desprende el gas oxígeno y absorbe el carbónico, purificando la atmósfera; que, junto á otros en gran número y formando dilatados bosques, templá y modifica las condiciones climatológicas; por último, que en su raiz, tronco y ramas, y hasta en la menor de sus fibras, resplandece el órden, la conveniencia y la prevision de una sabiduría infinita, que nada dejó al acaso, disponiendo y encaminando cada cuál de las innumerables partes para un elevado fin total y para su armonioso cumplimiento. Estas son *miras científicas*. Pero supongamos que el observador contempla aquel hermoso árbol con ojos de poeta. Poco le importará entonces y apenas pondrá mientes en si cortada su madera valdrá mucho ó poco, si sus frutas son más ó menos abundantes, si es ó no muy costoso el cultivo, ni en ninguna otra cosa puramente utilitaria; tampoco investigará su especie y familia, ni sus propiedades físicas ó químicas; pero admirará la firmeza de su raiz que desafía los huracanes, la altura de su tronco, la amplitud y verdor de su copa, y llegando á concederle alma y pensamiento, le proclamará

benéfico al verle dar sustento y abrigo á los pájaros, nido al insecto, aromas al aire, frutos al caminante y fresca sombra, guirnaldas á la desposada, coronas al héroe, salud y regocijo á la comarca entera. Le parecerá que este árbol, balanceado por el viento, se inclina para mirarse en el movable espejo de las aguas donde su imágen se refleja temblando; y al levantar su copa gentil poblada de susurros misteriosos, imaginará que entona himnos en lengua desconocida, ó saluda la vuelta de la primavera, ó tal vez despide con lamentos los últimos dias templados del otoño. Pudiera dar de sí este corpulento vegetal cuna para el niño y tablas para el atahud del muerto, acompañando en silencio el primero y el último sueño de la vida: cualquiera de sus ramas sería lanza terrible en la diestra del guerrero en medio de las batallas, ó sosten del anciano, cuyo cuerpo al andar se encorva buscando por todas partes su sepulcro; ó yá sirviendo de mástil á la gloriosa bandera de un buque, vagar por el océano y ver salir de entre las sombras mundos desconocidos. Estas son *miras poéticas*. Por donde se vé que el fondo poético nace de las cosas mismas y de la manera de considerarlas. El ejemplo anterior, meditado atentamente, explica por qué un asunto es prosáico á veces, y á veces lleno de elevadas bellezas, segun el aspecto bajo de que está desarrollado.

(FORMA INTERNA.—Es el resultado de la particular distribucion y mútuo enlace de los pensamientos; esto es, el plan y estructura íntima de la obra;) así como de la disposicion del organismo y la manera especial de verificarse sus funciones resulta la complexion ó temperamento en el hombre. Puede una composicion ser intachable respecto de su forma interna y muy defectuosa en la externa; de igual modo que existen hombres bien constituidos sin ser bellos.

(Várias condiciones se exigen para la conveniente estructura en toda obra literaria:—1.<sup>a</sup> Dominar por completo el asunto, habiendo tomado, segun aconseja Horacio, una carga proporcionada á nuestras fuerzas.—2.<sup>a</sup> Considerarlo bajo el aspecto más interesante y adecuado para nuestro fin.—3.<sup>a</sup> Exponerlo de un modo

íntegro y preciso; es decir, que ni falte nada esencial, ni haya redundancia alguna.—4.<sup>a</sup> Dar á cada una de las partes la importancia que por su naturaleza merece, colocándolas además donde puedan producir mejor efecto.—5.<sup>a</sup> Enlazarlas todas bajo la dependencia de una idea ó principio general que las sirva de vínculo común;) á la manera que en una joya de gran valor las piedras preciosas, formando diversas labores, se engastan sobre el mismo metal. Así podrá establecerse la variedad dentro de la unidad, sin que la una produzca confusion, ni la otra monotonía.

No todo el mérito de las composiciones, pero sí gran parte de él, estriba en la buena disposicion de su plan ó forma interna; por cuyo motivo nunca será demasiado el esmero con que se trace. Los más eminentes poetas se han descuidado á veces en materia de tal importancia: Herrera en su *Cancion I* trata de ensalzar el valor y gloria de don Juan de Austria, con ocasion de haber vencido á los moriscos sublevados en las Alpujarras: para que resalte más la figura de su héroe, compara esta guerra con la de los dioses contra los gigantes que pretendian escalar el Olimpo, y á don Juan de Austria con Marte. Empieza el poeta suponiendo que apenas derribados los gigantes al abismo por el rayo de Júpiter, canta Apolo este triunfo ante el senado de los dioses; y canta de tal modo, que no solo le escuchaban estos con entusiasmo, sino que el mar, el viento y hasta el cielo mismo le atendian enagenados y suspensos. Ensalza primero á Palas, á Hércules, al ejército celeste y en seguida se extiende en alabanzas de Marte. Acabadas las siete estrofas dedicadas á tales elogios, pása Apolo á tratar de lo futuro en son de profecía, vaticinando á Marte la venida de un tiempo en que aparezca un héroe mortal que le supere en valor, sirviéndole de transicion semejante vaticinio para entrar de lleno en el verdadero asunto de la obra, que es la victoria alcanzada por don Juan sobre los moriscos rebeldes, y yá descrita y ponderada en magníficos versos, concluye Apolo manifestando su deseo de que pásen rápidamente los siglos y tráigan el acontecimiento pronosticado. Así dice: Júpiter lo aprueba, el Olimpo se estremece, suena y relumbra, mientras Marte, despues

de tantos elogios, queda confuso y oscurecido. A causa de este plan la *Cancion* tiene dos miembros: por un lado Marte y los gigantes vencidos; por otro, don Juan de Austria y su triunfo sobre los rebeldes. Pero como poéticamente es muchísimo mayor la lucha entre dioses y gigantes que la ocurrida en las Alpujarras, viene á resultar lo contrario de lo que el autor se propuso, quedando esta oscurecida por la comparacion en vez de lucir con nuevo realce; fuera de la inoportunidad del momento escogido por Apolo para enaltecer al caudillo español. Cosa parecida sucede en la *Cancion* á las ruinas de Itálica. Sin duda el propósito de Rioja fué celebrar las virtudes del mártir y prelado Geroncio, como aparece en los versos finales; solo que siendo lo accesorio (las ruinas) más poético, se sobrepuso á lo principal, oscureciéndolo por completo. Afortunadamente la *Cancion* de Rioja tiene menos enlazados y proporcionados sus dos miembros ó partes, hasta el punto de que suprimida la última estrofa, como se vé en casi todas las ediciones, la composicion queda íntegra y perfecta. (Para modelos de buen plan y comprender claramente lo relativo á la forma interna, conviene mucho elegir las mejores obras de los poetas y ejercitarse en ponerlas en prosa, observando sus pensamientos y la manera con que se hallan relacionados.) Esta especie de anatomía produce siempre resultados favorables, contribuyendo en gran manera al desarrollo de (un exquisito gusto literario.)

(FORMA EXTERNA.—Son sus elementos el lenguaje, la versificación y la rima. Bien empleados realzan extraordinariamente el fondo poético, llegando hasta á encubrir con su magnificencia y encanto ciertos leves defectos de la forma interna) como suele verse en poetas de primer orden. Pero esto no quiere decir que la poesía consiste en la manera de expresar las cosas, más bien que en las cosas mismas, como Herosilla supone, aceptando una preocupacion errónea muy extendida á fines del siglo pasado y principios del actual; la poesía está en lo que se dice, pero es necesario decirlo de suerte que no se deslustre y pierda el brillo y vigor de los pensamientos al ser expresados; sino que su ma-

nifestacion convenga y corresponda á su naturaleza, siendo su espléndida vestidura y no un torpe disfraz que los rebaje y desfigure. La forma externa respecto de los asuntos, es como el pulimento para las piedras preciosas, ó como el barniz para los ricos muebles. Si el asunto es bueno, la forma exterior servirá de realce á su mérito; si no lo es, ninguna forma alcanza á suplir este defecto: la obra entrará en el número de esas «sonoras bagatelas» de que habla Horacio, y todo el arte y esfuerzo del autor serán insuficientes para librarla de un justo olvido.

(Esta doctrina se refiere á toda clase de composiciones poéticas. Examinándolas ahora en su contenido y en su estructura literaria, advertimos entre ellas diferencias fundamentales, en cuya virtud pueden dividirse en tres géneros: *lirico*, *épico* y *dramático*.

Si se halla reflejada vigorosamente en la poesía la personalidad del poeta, con sus ideas y sentimientos y su manera especial de ver las cosas, se llama *lirica*.

Si principalmente aparece el poeta como narrador entusiasta de grandes hechos, ocupando la parte individual y psicológica un lugar secundario, se llama *épica*.

Si el poeta desaparece y solo figuran ciertos personajes yá históricos, yá ficticios, entre los cuales empieza, prosigue y termina una accion total, cuyos hechos parciales no se expresan en relato, sino se verifican á vista del público, se denomina *dramática*.

Tal es la division aceptada por los preceptistas de todas las escuelas; pero como es muy difícil, ó, mejor dicho, imposible trazar límites invariables y precisos á lo que por su naturaleza los rechaza; como las ideas, los sentimientos y hasta las formas poéticas son susceptibles de combinarse bajo mil y mil aspectos; como la tendencia del autor puede ser vária dentro de una misma obra; y como, por último, esta diversidad de caracteres, propósitos y lineamentos hacen que muchas producciones no sean rigorosamente líricas, épicas ni dramáticas, sino á la vez participantes de los tres géneros, debe formarse con ellas una seccion especial *mixta*,

subdividiendo luego los cuatro grupos primordiales en sus distintas ramas de la manera siguiente:)

LÍRICO. . . . .	Oda.
	Elegía.
	Cancion.
	Cantata.
	Soneto.
	Romance.
	Balada.
	Madrigal.
	Epigrama.
	Letrilla.
ÉPICO. . . . .	Epopeya.
	Poema burlesco.
	Poema histórico.
	Poema descriptivo.
	Leyenda.
DRAMÁTICO. . . . .	Tragedia.
	Comedia.
	Drama.
	Ópera ó melodrama.
	Zarzuela.
	Sainete.
	Entremés.
	Pasillo.
Loa.	
MIXTO. . . . .	Sátira.
	Epístola.
	Fábula.
	Poesía didascálica.
	Poesía bucólica (1).

(1) No se há presentado el mismo cuadro divisorio al tratar de las obras didácticas y morales, por ser materialmente imposible á causa de las infinitas denominaciones con que aparecen; y muy ocasionado á confusion, aun cuando solo se citen las más comunes.



## LECCION XXX.

---

### Del lenguaje y estilo poéticos.

(No falta quien rechace en nombre y bajo pretexto de la naturalidad el que la poesía tenga su lenguaje y estilo peculiares y distintos del lenguaje y estilo de la prosa. Los que tal piensan se fundan únicamente en la afectación que aparece en las composiciones de algunos autores; confundiendo así el uso con el abuso, y aspirando á proscribir el uno para evitar los extravíos del otro.

(El lenguaje y estilo poéticos nacen del estado de inspiración y entusiasmo en que el poeta se halla, de su manera de ver las cosas y del fin que se propone. Como ese estado no es comun, sino extraordinario y excepcional; como ese modo de ver las cosas es singular tambien, y como el fin propuesto es la manifestación de la belleza, fin muy diverso de los fines ordinarios, de aquí que el lenguaje y estilo no puedan ni deban ser llanos, familiares y corrientes.) No es lo mismo dirigir una epístola á un amigo pintando nuestros sentimientos, nuestras luchas interiores y el corazón humano bajo el concepto poético-filosófico, que escribir un mercader á su corresponsal pidiéndole una remesa de artículos de comercio: cada cosa há de tener sus particulares formas de expresión, existiendo unas para las necesidades vulgares de la vida, y otras para la comunicación de altas ideas y exquisitos sentimientos.

Aun atendiendo solo á la razón de analogía, resalta vivamente la conveniencia y aun la verdadera necesidad del lenguaje y estilo poéticos. No habla lo mismo el filósofo que el químico, ni el

jurisconsulto que el marino, ni el arquitecto que el botánico. ¿Por qué? Porque cada uno conoce diversas cosas y considera bajo distinta faz los objetos de su conocimiento, de donde provienen los vários lenguajes y estilos. Nadie se opone á estas verdades rudimentarias, y es raro que hallándose el poeta en particulares condiciones tambien, se quiera negarle el derecho de manifestarlas con la forma propia y adecuada.

Constituyen el lenguaje y estilo poéticos muchos elementos, á saber:

1.º Las *imágenes*, cuyo efecto consiste en dar suma energia y colorido á los pensamientos, presentándolos de relieve y de una manera más rica de relaciones.) Si afirmamos que «ninguno se libra de morir,» expresamos friamente un axioma conocidísimo; pero en estas palabras de Horacio *todos hemos de pisar el sendero de la muerte*, además de entender la misma sentencia, nos figuramos ver la humanidad entera adelantándose como en inmensa procesion por un camino yá trazado, en cuyo inevitable término está la muerte aguardando á sus víctimas.) Si oimos decir «la ignorancia,» solo entendemos por esta palabra la falta de saber; pero si en su lugar nos dicen *la noche de la inteligencia*, percibimos el mismo concepto y además se nos presenta acompañado de cierta repulsion y horror propios de las tinieblas.) Hablando la Biblia del valor de un caudillo israelita, no dice que dominó muchas naciones, sino que *la tierra enmudeció en su presencia (siluit terra in conspectu ejus)* (Rioja) esforzó todavía más este pensamiento, (encareciendo el poder del español Trajano *Dice* *Ante quien muda se postró la tierra (I),*) y en todos los poetas dignos de este nombre encontramos bellezas parecidas.) (Las imágenes pueden tambien usarse en la prosa; pero

(1)

*Que vé del sol la cuna y la que baña  
El mar tambien vencido gaditano.*

Lástima es que Rioja debilitara tan magnífica imágen con estos dos versos desgraciados, que nada añaden al sentido y quitan mucho á la energia.

son mucho más frecuentes y pintorescas en la poesía, sobre todo en la lírica y épica.)

2.º Los *epítetos*.—Tambien se emplean más á menudo y son más enérgicos en la poesía, contribuyendo en gran manera á revestirla de gala y hermosura.) Innumerables ejemplos se podrian citar de entre los buenos poetas: baste el siguiente de (Góngora,) donde se hallan empleados con una abundancia que la prosa no consentiria y que dá notable realce á estos versos:

*(Raya, dorado sol, orna y colora  
Del alto monte la lozana cumbre,  
Sigue con agradable mansedumbre  
El rojo paso de la blanca Aurora;  
Suelta las riendas á Favonio y Flora,  
Y usando al esparcir tu nueva lumbre,  
Tu generoso oficio y real costumbre  
El mar argenta y las campañas dora; etc.)*

3.º Las *figuras pintorescas y patéticas*, no empleadas calculadamente, sino producidas con espontaneidad por el sentimiento y la inspiracion del poeta. A veces la elocuencia en sus momentos más sublimes se vale de ellas tambien.) principalmente en los oradores griegos y romanos, cuyas circunstancias eran más á propósito que las actuales para esta elevacion de lenguaje y estilo. Hoy se usan con mucha parsimonia, pues de otro modo el discurso tomaría cierto aire afectado y declamatorio, que en vez de aumentar debilitaría su efecto en el ánimo de los oyentes.

4.º El *hipérbaton*, ó inversion del orden gramatical de las palabras. El ánimo, profundamente agitado por un vivo sentimiento, vá expresando las ideas y afectos que le ocupan y conmueven, segun la mayor ó menor impresion que le producen.) Así á veces vemos el adjetivo separado del sustantivo á que califica, el sujeto en medio ó al fin de la oracion, el verbo desligado de sus complementos; etc. Pero, como yá en su lugar se dijo, el hipérbaton tiene siempre dos límites infranqueables, que son la natu-

*Ejemplo de*

ralidad y la claridad. Aunque nuestro idioma en esta parte carece de la libertad de las lenguas sábias, todavía le queda la bastante para dar elegancia y armonía á sus numerosos períodos, principalmente en las obras poéticas, cuyas atrevidas inversiones serian en prosa intolerables: v. gr.:

*Entretegiendo la arboleda umbrosa  
Yedra con roble, vid con olmo hermosa.*

(F. DE LA TORRE.)

*Por aquel de los míseros gemido,*

(HERRERA.)

*Quebrantaste al cruel dragon, cortando  
Las alas de su cuerpo temerosas.* )

(ID.)

*Tú, infanda Libia, . . . . .*

*Compensarás muriendo el hecho ultraje.*

(ID.)

*En la que vá á crecer, floresta umbria.*

(MORATIN.)

*O yá sus alas sacudiendo negras.*

(ID.)

5.º El *significado de las palabras* suele modificarse en la poesía y á veces cambiarse por completo en otro nuevo y antes no conocido. Yá en la leccion XII queda manifestado que Fernando de Herrera usó *yerto*, por *erguido*; *leves*, por *ágiles*; *compusiste*, por *dispusiste*; y *pensar*, por *preparar*; que Francisco de Rioja pone *vaga*, por *hermosa*; *á su talento*, en lugar de *á su voluntad*, *á su arbitrio*; *pesadumbre*, por *peso*; y si examina-

mos nuestros líricos de los siglos XVI y XVII hallaremos ejemplos numerosos de semejantes licencias (Sin embargo, debe de procederse en ellas con mucho tino y mesura; pues de otro modo, fácilmente se comprende que al cabo de cierto tiempo se habría trastornado el sentido de infinitos vocablos y nos costaría trabajo entender nuestro propio idioma.) Durante el período de formación de las lenguas y aun algo después, no es difícil esto, ni presenta inconvenientes graves; pero ya formadas y fijados sus caracteres en las obras de los grandes escritores, son muy aventuradas tales innovaciones y más perjudiciales que provechosas, si á ellas no preside el mayor discernimiento.

(6.º Ciertos *arcaismos* que harían afectada la prosa se toleran al poeta, siempre que sean oportunos y realcen el pensamiento. A veces de esta manera logran renacer á nueva vida muchas voces ya puestas en olvido desde largo tiempo (*multa vocabula renascentur, quæ jam cecidere*); cosa muy útil para los idiomas, singularmente cuando son expresivas y dé buen sonido. Pero no basta la autoridad de un escritor, por muy respetable que se la suponga, para conseguir este resultado; preciso es que la palabra resucitada venga á satisfacer una necesidad no habiendo sido sustituida ventajosamente por otra. Contribuirá mucho para acreditarla que se note el menor artificio posible en su empleo y el mérito de la obra y aun del lugar en que se halle colocada.

(7.º Los *latinismos*, *hebraismos* y *neologismos* igualmente son más usados en poesía, cooperando á su realce y brillo, y al enriquecimiento del lenguaje. Fr. Luis de Leon, en la *Profecía del Tajo*, dice:

*¡Ay, cuánto de fatiga,*

*Ay, cuánto de dolor está presente*

*Al que viste loriga,*

*Al infante valiente,*

*A hombres y caballos juntamentel (1)*

(1)

*Eheu! quantus equis, quantus adest viris  
Sudor! quanta moves funera Dardaneæ  
Gentil etc.*

(HORAT. Nerei Vaticinium.)

(Las canciones de Herrera *A la batalla de Lepanto* y *A la pérdida del rey don Sebastian* se hallan sembradas de locuciones y giros propiamente hebraicos, que sirven para darlas cierta originalidad, vigor y extrañeza que las avalora) sobre el mérito que yá tienen por su pensamiento y estructura (En cuanto á los neologismos, son necesarios unas veces y convenientes otras: en ambos casos podrán emplearse, siendo hijos del talento y del saber) mas no de la ignorancia, como generalmente acontece. Entre nuestros poetas, Cienfuegos es quien tiene mayor atrevimiento en esta parte, extraviándose con alguna frecuencia, por lo cuál se debe de estar muy sobre aviso al estudiarle y más todavía para seguirle.

(8.º Se observan á cada paso ciertas *locuciones peculiares* de la poesía, en las cuales yá se cambia el género del artículo, yá se modifican palabras, ó se altera el régimen gramatical: v. gr.:

*El aspereza de mis males quiero*

*Que se muestre tambien en mis razones,*

(GARCILASO.)

*Despeñó airado en Etna cavernoso.*

(HERRERA.)

*Cuando te falte en ella el pece raro,*

(RIOJA.)

(*Indina de memoria;*)

(HERRERA.)

*Envidia de las Naides y cuidado.*

(ID.)

(*En estos dará Febo poderoso*

*Á sublimes espirtus noble aliento.*)

(ID.)

(Entonce el pecho generoso herido)

(MELENDEZ.)

(Do estaban sus cabellos enlazados)

(JÁUREGUI.)

¡Cuánta escena de muerte, cuánto estrago,  
Cuántos ayes do quier!

(J. N. GALLEGO.)

Y mis ojos pasmaron

(FR. LUIS DE LEON.)

Y en oro y láuro coronó su frente.

(HERRERA.)

Tendió los cuernos húmidos, creciendo  
La abundosa corriente dilatada,

(ID.)

(Respecto de estas formas, mientras menos se repitan, mejor; su mismo nombre de *licencias* indica bien claramente que son concesiones hechas al poeta, quien debe de ser muy parco en usarlas.)

(9.º Por último, hay *voces poéticas*, cuyo empleo en la prosa sería defectuoso y amanerado. Tales son *almo*, *flamear*, *empero*, *selvoso*, *riente*, *concento* y en particular las compuestas *flamígero*, *alígero*, *undívago*, *oriámbar*, *horrisonante*, *armipotente*; así como hay otras que por lo prosáicas y vulgares son indignas de figurar en obras elevadas) épicas ó líricas y solo tienen cabida en la familiar comedia, ó en composiciones jocosas. (A esta clase corresponden casi todos los adverbios terminados en *mente*, los nombres reputados por bajos y ciertas locuciones, como *sin embargo*, *no obstante*, *por consecuencia*, *á pesar de que*, *segun queda dicho*, *en vista de lo anterior*, *por esta razon*, de

*manera que, si bien se considera, etc.*; cuyas frases y otras muchas de igual naturaleza manifiestan la frialdad y el trabajo lógico de la inteligencia, no su entusiasmo y calorosa inspiracion.

† Resta advertir que si algunos caen en el error de negar que la poesía deba tener cierto lenguaje y estilo propios, otros yerran por el extremo contrario, imaginándose que en el empleo de semejante lenguaje y estilo consiste la poesía; opinion inadmisibile y pueril, que solo puede caber en quien se halle desprovisto de toda idea elevada y de todo sentimiento poético. Aunque por lo absurda no merece séria impugnacion ni mencionarse siquiera, han existido y existen innumerables autores que la rechazan de palabra y la practican de hecho, dando al público desgraciados engendros que titulan poesías, y creyéndose poetas cuando solo son versificadores. Por haber cumplido con la forma, por hablar de una manera armoniosa y elegante, juzgan haber llegado á las altas regiones de la inspiracion; pero no ven que su pensamiento rastrea por el polvo, que sus sentimientos son tibios y vulgares, y que sus obras han nacido muertas.



## LECCION XXXI.

### De la versificación y rima.

(Tan natural en el hombre como el lenguaje, es su propension instintiva á darle sonoridad y armonía.) Todas las gramáticas, de cualquiera idioma que sean, elogian y proponen por modelos aquellas cláusulas más numerosas y rotundas, mientras censuran y proscriben las duras, flojas ó discordantes; y sabido es que las gramáticas se reducen á formular lo que el uso comun y antiguo de las naciones tiene establecido y generalizado como ley en lo relativo á la expresion mediante la palabra.

Pues si esto vemos, aun tratándose de la prosa, con mayor motivo se verificará respecto de la poesía, cuya naturaleza es pensar, sentir y manifestar lo bello. Efectivamente (la tradicion y la historia, de acuerdo siempre en este punto, nos muestran al hombre de las primeras sociedades cantando sus alegrías, tristezas, recuerdos, ó esperanzas con palabras cadenciosas y acomodadas al tono y compás de la música, hermana gemela de la poesía.) Desde luego se comprende que (estos cantos no tendrían toda la regularidad y perfeccion que despues adquirieron,) porque siempre la invencion precede al arte, y este vá en pos de ella para corregirla y hermosearla. Pero por toscos que fuesen los himnos primitivos, indudablemente aventajaron en armonía al lenguaje comun y estuvieron sujetos á cierta medida ó ritmo,) como siempre se há notado aun en los pueblos más incultos.

(Los versos, pues, son comunes á todas las épocas y naciones, sin que ninguna en particular los haya inventado y comunicado

á las demás: ) brotan donde quiera como frutos naturales y espontáneos; y los últimos descubrimientos de la geografía, mostrándonos á los salvajes en los más apartados extremos de la tierra entonando himnos religiosos y guerreros al son de instrumentos rudos, vienen á corroborar con nuevas experiencias estas observaciones (En el principio de las sociedades) las leyes, las enseñanzas teológicas y morales, los axiomas de agricultura y pastoreo y en general (los escasos conocimientos que formaban el tesoro de la inteligencia se hallaban formulados y contenidos en los versos que mediante la tradicion oral, á falta de escritura, pasaban de padres á hijos y de generacion en generacion, siendo mirados como bienhechores de la humanidad los poetas, á quienes los pueblos en muestra de gratitud tributaban honores divinos.)

(Mas para acomodar al canto las palabras, necesario es que no se hallen combinadas irregularmente, sino que formen cláusulas ó períodos sujetos á extension y extructura determinadas y fijas (*estrofas*), y cada elemento de la estofa (*verso*) tenga su medida particular (*metro*).

Por consiguiente, *versificacion* es la distribucion simétrica de cualquier obra en períodos musicales de reguladas dimensiones y cadencias. *Verso* es la palabra ó palabras sujetas á cierta ley fundada en el número de sílabas y colocacion de los acentos: á esta ley ó medida á que los versos se ajustan, se llama *metro*; y al ordenado conjunto de preceptos sobre su mecanismo, especies y combinaciones, *arte métrica*.) Así decimos que la versificacion de la *Fiesta de Toros* por don N. F. de Moratin se halla compartida en estrofas de cinco versos, cuyo metro es octosílabo, y que ninguna arte métrica enseña tanto como la constante lectura de los modelos.

(Los antiguos poetas, principalmente los griegos y latinos, cuyas respectivas lenguas eran por extremo flexibles y prosódicas, fundaban tan solo su versificacion en la medida del tiempo necesario para recitar los versos, distinguiendo con la mayor exactitud las sílabas en largas y breves.) Cada una de aquellas valía dos de estas, porque se tardaba doble tiempo en pronun-

ciarla; y así combinaban unas y otras bajo ciertas leyes y compases para formar cada especie de verso. (Pero los modernos idiomas, no tan perfectos en su prosodia, apenas pueden percibir y determinar la cantidad silábica, por cuyo motivo han tenido que elegir necesariamente para base de versificación) otros elementos.

Examinando cualquier composición castellana, advertimos que estos elementos son dos: (el *número de sílabas* y la *colocación de los acentos*) Hay además otro accesorio y variable, que puede á veces faltar, y debe considerarse como un adorno: *la rima*.

Atendiendo al número de sílabas, hay versos desde cuatro hasta catorce inclusive, como se vé por las citas siguientes:

De 4. . . .  
*Tantas idas*  
*Y venidas,*  
*Tantas vueltas*  
*Y revueltas,*  
*Quiero, amiga,*  
*Que me diga, etc.*

(IRIARTE.)

De 5. . . .  
*Ven, prometido*  
*Jefe temido,*  
*Ven y triunfante*  
*Lleva delante*  
*Paz y victoria:*  
*Llene tu gloria*  
*De dicha el mundo;*  
*Llega, segundo*  
*Legislador.*

(L. F. DE MORATIN.)

De 6. . . .  
*Si mi compañía*  
*Triste y desdichada*  
*Por sola te agrada,*  
*Oye mi agonía.*

*Cielos y hados canso,*

*Monte y valle ofendo,*

*Los aires enciendo,*

*Las aguas amanso.....)*

(FRANC. DE LA TORRE.)

( De 7. . . .

*Cuando el piadoso sueño*

*Esparce sus licores,*

*Suspendiendo el trabajo*

*De los cansados hombres,*

*Amor á mis umbrales*

*Llegó acaso una noche*

*Y llamando á las puertas,*

*Del sueño despertóme.*

(VILLEGAS.)

De 8. . . .

*Amarrado al duro banco*

*De una galera turquesca,*

*Ambas manos en el remo*

*Y ambos ojos en la tierra,*

*Un forzado de Dragut*

*En la playa de Marbella*

*Se quejaba al ronco son*

*Del remo y de la cadena:*

(GÓNGORA.)

De 9. . . .

*Y luego el estrépito crece*

*Confuso mezclado en un son,*

*Que ronco en las bóvedas hondas*

*Tronando furioso zumbó;*

*Y un eco que agudo parece*

*Del ángel del juicio la voz,*

*En tiple y punzante alarido*

*Medroso y sonoro se alzó:*

(ESPRONCEDA.)

De 10. . . . *Fué entre aceros—contrarios potente  
 Como escollo—del viento halagado:  
 Cual el cedro—entre yerbas alzado  
 Sobre un vulgo—de reyes se irguió.  
 Con su mano—del hado en el libro  
 Él dictaba la paz—ó la guerra;  
 Los tiranos—que oprimen la tierra  
 A sus plantas—temblando miró.*

(BARALT.)

De 11. . . . *Cerca del Tajo en soledad amena  
 De verdes sauces hay una espesura,  
 Toda de yedra revestida y llena  
 Que por el tronco sube hasta la altura;  
 Y así la teje arriba y encadena,  
 Que el sol no halla paso á la verdura:  
 El agua baña el prado con sonido  
 Alegando la yerba y el oido.*

(GARCILASO.)

De 12. . . . *A tí, Diego Perez—Sarmiento, leal  
 Cormano é amigo—é firme vasallo,  
 Lo que á míos omes—de cuita les callo  
 Entiendo decir—plañendo mi mal:  
 A tí que quitaste—la tierra é cabdal  
 Por las mias haciendas—en Roma é allende,  
 Mi péndola vuela,—escóchala dende,  
 Ca grita doliente—con fabla mortal.*

(DON ALONSO EL SABIO.)

De 13. . . . *Yo palpito, tu gloria mirando sublime,  
 Noble Autor de los vivos y varios colores!  
 Te saludo si puro matizas las flores,  
 Te saludo si esmaltas fulgente la mar!  
 En incendio la esfera zafírea que surcas*

*Yá convierte tu lumbre radiante y fecunda,  
Y aun la pena que el alma destroza profunda  
Se suspende mirando tu marcha triunfal.*

(G. DE A.)

De 14. . . *En el nomne del Padre—que fizo toda cosa,  
Et de don Iesu-Christo,—fijo de la Gloriosa,  
Et del Spíritu Sancto,—que equal dellos posa,  
De un confesor sancto—quiero fer una prosa.  
Quiero fer una prosa—en roman paladino,  
En el qual suele el pueblo—hablar á su vecino;  
Ca non só tan letrado—por fer otro latino,  
Bien valdrá, como creo,—un vaso de bon vino.)*

(BERCEO.)

⌋ Tambien se han escrito versos de quince sílabas y de diez y seis, suponiendo que merezcan llamarse versos combinaciones tan inarmónicas; realmente solo deben citarse como tales los de cinco, seis, siete, ocho y once sílabas, pues tienen carácter propio y han sido usados por nuestros mejores poetas) constituyendo desde la sencilla endecha hasta el grandioso poema épico. (Los menores de cinco sílabas no presentan por su brevedad suficiente espacio para las variadas inflexiones de donde nace la armonía; los de nueve, rarísimos en nuestra literatura, carecen de cadencia fija y son ingratos al oído; los de diez equivalen cada uno á dos de cinco, ó á uno de cuatro y otro de seis, y los de doce, á dos de seis; llevando ambos una páusa llamada *cesura* (como se vé en los ejemplos anteriores), que sirve para señalar su division en dos *hemistiquios* ó medios versos. Los de trece, así como los de nueve, suenan mal, por cuyo motivo apenas hay muestras de ellos; y los de catorce se forman con dos de á siete empalmados ó puestos á continuation uno de otro. Ciertamente el endecasílabo ó verso de once sílabas es el más ámplio y numeroso de cuantos conocemos.

Además de las sílabas, hay que atender á la colocacion de los acentos. De otro modo siempre que se juntaran, v. gr., once síla-

bas resultaría un endecasílabo; lo cuál no sucede si los acentos están fuera de su debido lugar.) Véase el siguiente cuarteto de Arguijo:

*Baña llorando el ofendido lecho  
De Colatino la consorte amada,  
Y en la tirana fuerza disculpada,  
Si no la voluntad, castiga el hecho.*

Estos son endecasílabos llenos y sonoros, como sabía hacerlos el poeta sevillano. Pues sin quitarles ni añadirles una palabra sola, quedan destruidos todos con solo variar el sitio donde los acentos cargan:

*El ofendido lecho baña llorando  
La consorte amada de Colatino,  
Y disculpada en la fuerza tirana,  
Si no la voluntad, el hecho castiga.*

Por donde se vé claramente que la oportuna colocacion de los acentos es esencial para que el verso exista. En cuanto á colocarlos bien, se dan por los retóricos los siguientes preceptos.

( Los versos de cinco sílabas tendrán el acento fijo en la cuarta, y variable en la primera, segunda y tercera. Si acompañan á los sáficos formando pié de estrofa, se acentuarán en la primera y cuarta.

Los de seis, muy usados para letrillas y endechas, en la primera y quinta, ó en la segunda y quinta.

Los de siete, propios para letrillas, endechas y anacreónticas, no tienen determinados acentos; pero es mejor si cargan sobre las sílabas pares.

Los de ocho, verso de romance y comedia, tampoco tienen lugar fijo, á no ser que se destinen para el canto.

Los de once sílabas ó endecasílabos son ciertamente más ricos, armoniosos y flexibles que todos los demás. El acento puede estar en la primera, cuarta y octava: entonces se llama *sáfico*: como

*Dúlce vecino de la vérde selva;*

pero en los endecasílabos comunes, excepto en la sesta, no tiene lugar fijo, así como la cesura, que se coloca despues de la cuarta, quinta, sexta ó sétima sílaba) segun conviene apresurar ó retardar el verso, ó darle una entonacion más ó menos robusta. (Esta flexibilidad y libertad del endecasílabo lo hace el instrumento mejor para la expresion poética de toda clase de pensamientos y afectos; pues á medida de la naturaleza de estos y de su fuerza ó languidez, yá levanta el tono y se hace grandioso y atronador; yá huye suave y se desliza como el agua; yá marcha trabajosamente, como quien anda con gran fatiga; ó lanza el grito de la cólera, ó imita lamentos desmayados y tristes. Por esto há merecido de los poetas una preferencia singular desde que Garcilaso lo acreditó en España y há servido para las más elevadas composiciones.

Pero de nada aprovecha saber el número de sílabas de cada verso y dónde pueden y deben colocarse los acentos, si no nos hemos formado con la lectura y recitacion de los grandes poetas; si no percibimos al punto la armonía ó flojedad de una estrofa y de cada una de sus partes; si no tenemos, en suma, el oido ejercitado por la costumbre de leer, escuchar y recitar excelentes poesías. Tan importante es esta educacion práctica, que con ella sola y sin haber estudiado regla alguna, basta para no equivocarse jamás en la medida y apreciacion del verso; por el contrario, guiados únicamente de las reglas nos veríamos

..... *solícitos, dudosos,*

*Midiendo con los dedos codiciosos*

*De un verso vil las sílabas completas,*

como acertadamente dice Martinez de la Rosa, en su *Arte Poética*, no inferior á la de Horacio.

Aun conociendo el número de sílabas y colocacion de los acentos, hallamos várias dificultades. Abierto un volúmen de poesías, vemos muchos versos con más ó menos sílabas de las que



por su clase les corresponden: v. gr.: en los mismos ejemplos citados hallamos que

*Quiero, amiga,*

es de cuatro sílabas, y tiene realmente cinco:

*De dicha el mundo*

es de cinco, y tiene seis:

*Legislador,*

es de cinco también, y tiene cuatro:

*Triste y desdichada,*

es de seis, y tiene siete.

*Suspendiendo el trabajo*

es de siete, y tiene ocho:

*Amarrado al duro banco*

es de ocho, y tiene nueve:

*Y luego el estrépito crece*

es de nueve, y tiene diez:

*A sus plantas temblando miró,*

es de diez, y tiene nueve:

*El agua baña el prado con sonido*

es de once, y tiene doce; y así de otros muchos. Esto consiste en lo siguiente. Cuando cualquier palabra del verso termina en vocal y la inmediata posterior empieza en vocal también, de ambas vocales se hace un solo sonido y se cuentan por una sola sílaba. A esto se llama *sinalefa*: v. gr.:

*Quie-roa-mi-ga*

.....

*De-di-chael-mun-do*

.....

*Tris-tey-des-di-cha-da*

.....

*Sus-pen-dien-doel-tra-ba-jo*

.....

*A-ma-rra-doal-du-ro-ban-co*

.....

*Y-lue-goel-es-tré-pi-to-cre-ce*

.....

*El-a-gua-ba-ñael-pra-do-con-so-ni-do,*

con lo cual quedan reducidos estos versos á su medida justa. Pero también puede consistir semejante desigualdad en que el verso termine en palabra esdrújula, ó aguda, ó se halle en él desligado algun diptongo por la figura *diéresis*: v. gr.:

*Puros jazmines cándidos*

tiene ocho sílabas y solo vale siete, porque las dos últimas de la palabra esdrújula (*cándidos*) con que termina, se cuentan por una sola:

*A sus plantas temblando miró,*

le sucede lo contrario; pues solo tiene nueve y vale diez, porque

acaba en palabra aguda (*miró*), cuya última sílaba al final de verso debe contarse por dos.

*Dulce, suave sueño*

es de seis sílabas y vale siete, porque la diéresis de *süave* há hecho tres de las sílabas de esta palabra; debiendo medirse así el verso:

*Dul-ce-su-a-ve-sue-ño.*

Por último, la *sinéresis*, figura contraria de la diéresis, reduce el número de sílabas, juntando en una misma dos vocales que se suelen pronunciar separadas: v. gr.:

*Le impele su lealtad á defenderle,*

la palabra *lealtad* tiene tres sílabas; pero en el ejemplo citado se dicen tan rápidamente las dos primeras, que forman una sola. En rigor la *sinéresis* y la *sinalefa* son lo mismo, pues ambas contraen dos vocales distintas ligándolas en una sola emision de voz, á lo que se llama *diptongo*.

(El elemento accesorio y variable de la versificación castellana es la rima. Llámase *rima* la igualdad ó semejanza eufónica de los vocablos en su terminación. Pueden entre sí los vocablos ser consonantes ó asonantes. Consonantes son los que tienen iguales todas sus letras desde aquella en que el acento carga: v. gr.: *huracan, volcan: acero, caballero: lírico, satírico*. Son asonantes si desde la letra acentuada tienen las vocales idénticas, y desiguales todas las consonantes ó alguna de ellas, v. gr.: *amor, corazon: cabaña, venganza: rápido, lánguido*.)

Por licencia poética suelen usarse como consonantes ciertas palabras que rigurosamente no lo son, como se vé con las terminaciones *lleva, ceba* y *prueba* en la siguiente octava de Céspedes:

*¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva*

*Las peñas enriscadas y subidas*

*Con fiero diente, y su crueza ceba  
De piedras arrancadas y esparcidas!  
Las altas torres con extraña prueba  
Al tiempo rinden las eternas vidas:  
Hiéndese y abre el duro lado en tanto  
El mármol liso, el simulacro santo.*

Tambien por licencia poética y atendiendo á la semejanza del sonido se reputan asonantes algunas voces que tampoco lo son, v. gr.:

*¡Oh sagrado mar de España,  
Famosa playa y serena,  
Teatro donde se han hecho  
Cien mil navales tragedias!  
.....  
La desgracia del forzado  
Y del corsario la industria,  
La distancia del lugar,  
Y el favor de la fortuna, etc.*

En ambos ejemplos, tomados de Góngora, se halla usada esta licencia, asonantando *serena* con *tragedias*, y *fortuna* con *industria*, á pesar de que dos de ellas traen una *i* que no tienen las otras. De igual modo conciertan *España* y *patria*, *céfiro* y *lento*, *rápido* y *campo*. A los consonantes llaman algunos *rima perfecta*; y á los asonantes *imperfecta*. El mezclarlos indistintamente es opuesto á la armonía, y tambien el hallarse cercanos unos y otros en la prosa.

(No debe confundirse jamás la poesía con la rima, que únicamente es un adorno suyo y un medio para suplir en los idiomas modernos la falta de cantidad prosódica fija y determinada.) Así leemos versos muy bien rimados en donde no hay un átomo de poesía; y por el contrario, existe en varias composiciones en prosa: de lo que se pudieran citar innumerables ejemplos.

(En cuanto al origen de la rima, hay distintas opiniones.) No la

usaron griegos ni latinos en los tiempos florecientes de su literatura; pero la vemos aparecer en los poetas de la decadencia del imperio romano, algunos de cuyos himnos religiosos há conservado la iglesia y los entona en sus solemnidades. Por esta razon unos atribuyen nuestra rima á la imitacion de las composiciones propias de la baja latinidad; mientras otros la suponen derivada de la poesia y lengua de los árabes por su influencia en la Península y trato frecuente con los españoles durante la formacion y desarrollo del romance castellano.) Sea de esto lo que quiera, lo principal es saber que la rima existe; que su uso se halla generalizado en las naciones modernas; que no es esencial á la poesia, sino un brillante adorno suyo; y que lejos de ser un obstáculo para la expresion, es un medio para darla nuevo realce, como frecuentemente lo consigue por su propia hermosura y porque el autor, á fin de vencer sus dificultades, tiene que examinar los pensamientos bajo distintos aspectos y relaciones.

## LECCION XXXII.

### ( Principales combinaciones métricas. )

Conocidas yá las várias clases de versos de que se sirve la poesía española, procede ahora naturalmente el examinar sus distintas combinaciones. Muchas son estas, por ser crecido el número de los elementos combinables, y por que el deseo de encontrar nuevas armonías há multiplicado los ensayos, enlazando la rima y los versos de mil maneras; pero aquí solo se ponen las más admitidas y autorizadas por el uso de excelentes poetas. *ton*

( PAREADOS. — Así se llaman dos versos juntos y con igual consonante. Pueden ser endecasílabos, como

*El que muro dió al mar de leve ar-ena,  
La pompa humilla y la ambicion enfr-ena;* )

ó mezclados con eptasilabos, segun se vé en los siguientes de Lope de Vega:

*Yo aquel que en los pas-ados  
Tiempos canté las selvas y los pr-ados,  
Estos vestidos de árboles may-ores  
Y aquellos de ganados y de fl-ores,  
Las armas y las l-eyes  
Que conservan los reinos y los r-eyes;*

*Ahora en instrumento menos gr-ave  
Canto de amor su-ave  
Las iras y desd-enes,  
Los males y los bi-enes, etc.*

( TERCETOS.—Son estrofas de tres versos endecasílabos, de los cuales rima el primero con el tercero: el segundo queda libre para rimar con el primero y último del terceto siguiente, continuando el mismo artificio hasta la conclusion, formada por un cuarteto para no dejar un verso sin consonante. Ejemplo: )

*¿Es por ventura menos poder-osa  
Que el vicio, la virtud? ¿Es menos fu-erte?  
No la arguyas de flaca y temer-osa.*

*La codicia en las manos de la su-erte  
Se arroja al mar; la ira, á las esp-adas;  
Y la ambicion se rie de la mu-erte.*

*¿Y no serán siquiera tan os-adas  
Las opuestas acciones, si las m-iro  
De más ilustres génios ayud-adas?*

*Yá, dulce amigo, huyo y me ret-iro  
De cuanto simple amé: rompí los l-azos:  
Ven y verás al alto fin que asp-iro  
Antes que el tiempo muera en nuestros br-azos.*

(RIOJA.)

( CUARTETO.—Lo forman cuatro versos, por lo regular endecasílabos, pudiendo rimar primero con tercero, segundo con cuarto, en cuyo caso se llama *serventesio*: v. gr.: )

*Y adoraba becerros y serpi-entes,  
Asquerosas harpías y drag-ones;  
Que esos fueron los dioses indec-entes  
Que alzó en el muladar de sus pasi-ones.*

(AROLAS.)

:

Otras veces la consonancia varía, yendo concertados primero con cuarto, y pareados los dos del medio, como en el siguiente:

*¡Oh dulces prendas por mi mal hall-adas,  
Dulces y alegres cuando Dios quer-ia!  
Juntas estais en la memoria m-ia  
Y con ella en mi muerte conjur-adas.*

(GARCILASO.)

Tambien á veces los cuartetos constan de versos de catorce sílabas, de doce, de diez, de ocho, de siete y de seis: v. gr.:

De 14. . . *¿Quién ante tí parece? ¿Quién es en tu pres-encia  
Más que una arista leve que el aire vá á romp-er?  
Tus ojos son el dia, tu soplo la exist-encia,  
Tu alfombra el firmamento, la eternidad tu s-er.*

(J. Z.)

De 12. . . *Señor, tú eres grande: yo adoro, yo cr-eo:  
Tu cielo es un libro de páginas b-ellas,  
Do en noches tranquilas mi símbolo l-eo  
Que escribe tu mano con signos de estr-ellas.*

(AROLAS.)

De 10. . . *Si tú admitieses, linda cristi-ana,  
Las verdaderas creencias m-ias,  
A mi suntuosa córte afric-ana  
Como mi esposa me seguir-ias.*

(J. Z.)

De 8. . . . *Ay, por Dios, señora b-ella,  
Mirad por vos mientras d-ura  
Esa flor hermosa y p-ura;  
Que el no gozalla es perd-ella.*

(FR. LUIS DE LEON.)



De 7. . . . . *Yá con dorado fr-eno*  
*Su carro Apolo gu-ia,*  
*Yá resplandece el d-ia*  
*En monte y valle am-eno.*

(LOPE DE VEGA.)

De 6. . . . . *Corona del ci-elo,*  
*Ariadna b-ella,*  
*Conocida estr-ella*  
*Del nocturno v-elo:*

(F. DE LA TORRE.)

Si el cuarteto octosílabo presenta la forma del yá citado de Fray Luis de Leon, esto es, si concierta el primer verso con el cuarto y los dos del medio entre sí, entonces se llama *redondilla*, y es combinacion de mucha soltura y gracia. Hay tambien cuartetos asonantados y de versos desiguales.)

(QUINTILLA. —Se compone de cinco versos octosílabos, rimados al arbitrio del poeta. Solo se exige que no haya seguidos tres consonantes iguales: )

*¿Qué pasatiempo mej-or*  
*Orilla el mar puede hall-arse*  
*Que escuchar el ruiseñ-or,*  
*Coger la olorosa fl-or*  
*Y en clara fuente lav-arse?*

(GIL POLO.)

LIRA. —Consta generalmente de cinco versos: el primero, tercero y cuarto de siete sílabas, y el segundo y quinto endecasílabos, rimados de la manera siguiente:

*Mil gracias derram-ando*  
*Pasó por estos solos con pres-ura;*  
*Y yéndolos mir-ando,*

*Con sola su fig-ura  
Vestidos los dejó de su hermos-ura.*

(SAN JUAN DE LA CRUZ.)

Las hay tambien de cuatro y de seis versos: ejemplos:

*A los cielos mi frente se lev-anta  
Y en las nubes se esc-onde:  
¿Dónde está el justo, las promesas d-ónde  
Del Dios que humilde c-anta?*

(MELENDEZ.)

*¿Y eres tú el que vel-ando  
La excelsa magestad en nube ardi-ente,  
Fulminaste en Siná? ¿Y el impio b-ando  
Que eleva contra tí la osada fr-ente,  
Es el que oyó medr-oso  
De tu rayo el estruendo fragor-oso?*

(LISTA.)

Si las estrofas pasan de seis versos, llevan el nombre genérico de *estancias*.

**SEXTINA Ó SEXTA RIMA.**—Tiene seis versos endecasílabos: vá consonantado el primero con el tercero, el segundo con el cuarto, y pareados los dos últimos: v. gr.:

*Negra soy, mas en todo semej-ante  
A las tiendas del monte Cedu-eno,  
Que afuera muestran rústico sembl-ante  
Para que al sol resistan y al ser-eno;  
Y por adentro para más dec-oro,  
Son tejido jardin de plata y -oro.*

(QUEVEDO.)

**SEGUIDILLA.**—Consta de siete versos distribuidos en esta for-

ma: primero hay un cuarteto asonantado en los pares, que son de cinco sílabas, mientras que los impares son de siete; y despues un terceto, cuyo primero y tercer verso tienen cinco sílabas y van asonantados entre sí: el sexto es eptasílabo y queda libre: v. gr.:

*En tu jardin, morena,  
Planté clav-eles,  
Y ortigas se volvieron  
Por tus desd-enes.  
Sois muy conf-ormes;  
Si tu jardin dá espinas,  
Tú matas h-ombres.*

(\*\*\*)

Esta graciosa combinacion se usa mucho en cantos populares, señaladamente en los andaluces derivados de la *caña*, como los *polos*, *tiranas*, *oles*, *rondeñas*, *malagueñas*, etc. Las seguidillas *gitanas* solo tienen cuatro versos, combinados de estos dos modos:

1.º . . . . . *Madrecita mia,  
Yo no sé por d-onde  
Al espejito donde me miraba  
Se le fué el az-ogue.*

2.º . . . . . *En el carro de los muertos  
Há pasado por aqu-í,  
Llevaba una mano fuera,  
Por ella la conoc-í.*

Finalmente las seguidillas ó cantares *de soledad* solo tienen tres versos octosílabos asonantados de esta suerte:

*Voy como si fuera pr-eso,  
Detrás camina mi sombra,  
Delante mis pensami-entos.*

OCTAVA REAL.—Tiene ocho versos endecasílabos, de los cuales riman primero con tercero y quinto; segundo con cuarto y sexto; y los dos últimos pareados:

*Tiempo es ahora que el vellon de ni-eve  
Rinda al pastor la cándida cord-era,  
Que el perezoso buey mugiendo ll-eve  
La mies nutrida á la redonda -era;  
De donde esparza murmurando l-eve  
La seca paja el áura más lig-era,  
Cuando con duro y resonante c-allo  
Huella la espiga el volador cab-allo.*

(\*\*\*)

Hay otras octavas endecasílabas tambien con las rimas cruzadas de distinto modo: v. gr.:

*Él llevó el fuego de Alarico á R-oma,  
Llevó á Jerusalem á Vespasi-ano,  
En una noche convirtió á Sod-oma  
En lago impuro de vapor ins-ano:  
Abrió las cataratas del dil-uvio  
Y sobre el mundo las lanzó inhum-ano,  
Y encendió las entrañas del Ves-ubio,  
Que busca sin cesar otro Hercul-ano.*

(J. Z.)

*Tú reflejas, oh mar, los mil colores  
Del iris vario y el brillante cielo  
En la extension de tu cristal prof-undo.  
Padre y tirano asolador del m-undo,  
Lo llenas de hermosura y de ru-inas;  
Debajo de tus rápidas corri-entes,  
Tu asiento son hundidos contin-entes  
Donde en paz desdeñoso te recl-inas.*

(\*\*\*)

Otras octavas hay, llamadas *italianas* por su origen, las cuales son de once sílabas, de diez y de ocho: se hallan divididas por la mitad en dos partes: llevan pareados respectivamente el segundo y tercer verso, y el sexto y sétimo: el primero y quinto libres, y el cuarto y octavo agudos y concertados entre sí.

De 11. . . . *Oh, si hubieras su espíritu medido*

*Con tu sublime espíritu, cant-ora,*

*No en el Erebo tenebroso ah-ora*

*Te coronara lúgubre cipr-és.*

*Ni tu doliente sombra lloraria*

*Entre los sauces de ramaje tr-iste,*

*La ilusion y la vida que perd-iste,*

*La lira que sin voz yace á tus pi-és.*

(\*\*\*)

De 10. . . . *A las armas! El hierro fulmina,*

*Luzca el yelmo de plumas orn-ado,*

*Baja al campo, ministro del h-ado,*

*La esperanza relumbra en tu si-en.*

*En la senda que el tiempo te marca*

*Tus piés graben su huella prof-unda,*

*Siendo al pueblo memoria fec-unda,*

*Y á los reyes aviso tambi-en.*

(BARALT.)

De 8. . . . *Canta, resuenen los dulces*

*Ecos de tu voz bend-ita,*

*El céfiro que se ag-ita*

*No tiene más grato s-on.*

*Ni el agua que entre las peñas*

*Filtrando sus lentas g-otas,*

*Dá melancólicas n-otas*

*Con blanda palpitaci-on.*

(\*\*\*)

C También las hay de doce, siete y seis sílabas con la misma estructura; pero son poco usadas.)

(DÉCIMA.—Llamada también *espinela*, del nombre de su inventor Vicente de Espinel. Esta artificiosa combinación, tan adecuada para los asuntos festivos por su giro y corte epigramático, se forma de diez versos octosílabos; de los cuales los cuatro primeros son una redondilla: el quinto concierta con el anterior: el sexto y último pareados, así como el octavo y noveno, y el último lleva igual consonante que el sexto y sétimo: v. gr.:

*Admiróse un portugu-és  
De ver que en su tierna inf-ancia  
Todos los niños en Fr-ancia  
Supiesen hablar franc-és.  
Arte diabólica -es,  
Dijo torciendo el most-acho;  
Que para hablar en gab-acho  
Un fidalgo en Portug-al,  
Llega á viejo, y lo habla m-al,  
Y aquí lo parla un much-acho.)*

(L. F. DE MORATIN.)

(SONETO.—Puede estudiarse como composición poética y como combinación métrica. Bajo de este aspecto solo conviene decir que consta de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Ambos cuartetos tienen unos mismos consonantes fijos en el primero y cuarto verso y en el segundo y tercero, que van pareados: los tercetos varían en su formación: Ejemplos:

A UNAS FLORES.

*Estas que fueron pompa y alegr-ia  
Despertando al albor de la mañ-ana,  
A la tarde serán lástima v-ana,  
Durmiendo en brazos de la noche fr-ia.*

*Este matiz que al cielo desaf-ia,  
Iris listado de oro, nieve y gr-ana,  
Será escarmiento de la vida hum-ana;  
¡Tanto se aprende en término de un d-ia!*

*A florecer las rosas madrug-aron,  
Y para envejecerse floreci-eron,  
Cuna y sepulcro en un boton hall-aron.*

*Tales los hombres sus fortunas vi-eron:  
En un dia nacieron y espir-aron;  
Que pasados los siglos, horas fu-eron.*

(CALDERON.)

*Vemos que vibran victoriosas p-almas  
Manos inícuas, la virtud gimi-endo  
Del triunfo en el injusto regoc-ijo:*

*Esto decia yo, cuando rí-endo  
Celestial ninfa apareció y me d-ijo:  
Ciego, ¿es la tierra el centro de las -almas?*

(BART. DE ARGENSOLA.)

Esta manera de rimar los tercetos es poco armoniosa por la lejanía del último consonante y su concertado. Véanse otras combinaciones:)

*Suspende al fin el mármol atrev-ida,  
Y allí contempla con turbada fr-ente  
Tanta grandeza en polvo convert-ida.*

*Y aunque el estrago de sus triunfos si-ente,  
Del vencedor el nombre al sol lev-anta,  
Su muerte llora y sus victorias c-anta.*

(PLÁCIDO.)

*En esta cueva de este monte am-ado  
Me dió la mano, y me ciñó la fr-ente  
De verde hiedra y de violetas ti-ernas.*

*Al prado y cueva y haya y monte y fu-ente  
Y al cielo, desparciendo olor sagr-ado,  
Rindo por tanto bien gracias et-ernas.*

(F. DE LA TORRE.)

*(Y por que, tiempo, tú no los cons-umas,  
En estas hojas trasladadas fu-eron  
Por sacras manos del castalio c-oro:*

*Dieron los cisnes de sus blancas pl-umas,  
Y del rio las ninfas esparci-eron  
Para enjugallos sus arenas de -oro.*

(BALTASAR DE ESCOBAR.)

(No todos los sonetos constan de catorce versos; algunos tienen *estrambote*, que es una agregacion de dos ó tres versos, uno de ellos eptasílabo, segun se vé en este de Cervantes, *Al Tímulo elevado en las honras fúnebres de Felipe II*:

*¡Vive Dios, que me espanta esta grandeza  
Y que diera un doblon por describilla!  
Por que ¿á quién no suspende y maravilla  
Esta máquina insigne, esta riqueza?*

*Por Jesucristo vivo, cada pieza  
Vale más de un millon, y que es mancilla  
Que esto no dure un siglo, oh gran Sevilla,  
Roma triunfante en su mayor alteza!*

*Apostaré á que el ánima del muerto  
Por gozar estas honras, há dejado  
El sitio donde asiste eternamente.*

*Esto oyó un valenton y dijo: «es cierto  
Cuanto dice voacé, seor soldado:*

*Y quien digere lo contrario, miente.»*

*Y luego incontinente  
Caló el chapeo, requirió la espada,  
Miró al soslayo, fuése y no hubo nada.*



ESTANCIA.—Es una estrofa de considerable extension. Compónese de un número indeterminado de versos, por lo regular de once y de siete sílabas, mezclados y rimados al arbitrio del autor: la siguiente consta de diez y siete versos, como todas las de la misma cancion elegíaca *A las Ruinas de Itálica*:

*Fabio, si tú no lloras, pon atenta  
La vista en luengas calles derruidas,  
Mira mármoles y arcos destrozados,  
Mira estátuas soberbias, que violenta  
Némesis derribó, yacer tendidas,  
Y yá en alto silencio sepultados  
Sus dueños celebrados.  
Así á Troya figuro,  
Así su antiguo muro,  
Y á tí, Roma, á quien queda el nombre apenas,  
¡Oh pátria de los dioses y los reyes!  
Y á tí á quien no valieron justas leyes  
Fábrica de Minerva, sábia Atenas,  
Emulacion ayer de las edades,  
Hoy cenizas, hoy vastas soledades;  
Que no os respetó el hado, no la muerte,  
¡Ay! ni por sábia á tí, ni á tí por fuerte.*

(RIOJA.)

Cuando las estancias de endecasílabos y eptasílabos no son simétricas y cada período poético tiene más ó menos dimensiones que los otros, á esta versificacion se llama silva.

ROMANCE.—Lo mismo que el soneto, puede ser considerado como composicion poética y como combinacion métrica. En este sentido, consta de un número indeterminado de versos octosílabos, los impares libres, y asonantados los pares: v. gr.:

*Descolgó una fuerte espada  
De Mudarra el castell-ano,*

Que estaba vieja y mohosa  
 Por la muerte de su -amo.  
 Y pensando que con ella  
 Bastaba para el desc-argo,  
 Antes que se la ciñese  
 Así le dice turb-ado:  
 «Faz cuenta, valiente espada,  
 Que es de Mudarra mi br-azo,  
 Y que con su brazo riñes  
 Por que suyo es el agr-avio.  
 Bien sé que te correrás  
 De verte agora en mi m-ano,  
 Mas no te podrás correr  
 De volver atrás un p-aso: etc.

(ROMANCERO DEL CID.)

Los de menos sílabas se llaman *romancillos* ó *romances me-  
 nores*: los endecasílabos se denominan *mayores* ó *heróicos*.  
 Todos ellos siguen la misma ley de asonancia. Ejemplos de unos  
 y otros:

De 6 sílabas.

Eran dos pastoras  
 Libres de afici-on,  
 Una blanca y rubia  
 Más bella que el s-ol:  
 La otra morena  
 De alegre col-or,  
 Con dos ojos claros  
 Que dos soles s-on:

(ROMANCERO.)

De 7. . . .

Al son de las castañas  
 Que saltan en el fu-ego,

XX

*Echa vino, muchacho,  
Beba Lesbia y jugu-emos.*

(VILLEGAS.)

De 11. . . . *Los cielos van girando silenciosos,  
El hombre busca en ellos su mor-ada;  
Que siempre por oculto movimiento  
Alza los ojos y en su azul los cl-ava.  
Esta crëencia universal, eterna,  
¿Será tal vez quimérica esper-anza?  
Desde la cuna á la forzosa tumba  
El agitado corazon la hal-aga;  
¡Si incierta fuera, con afan peremne,  
Con frenético amor no la abraz-ara!*

(\*\*\*)

¶ VERSO SUELTO.—Se llama tambien *libre y blanco*. Los versos sueltos no se corresponden entre sí con asonantes, ni consonantes. Careciendo del adorno de la rima, preciso es que lo suplan á fuerza de robustez, número y cadencia; por lo cuál exigen mayor cuidado que ninguna otra clase de versificacion, en la sonoridad de sus palabras, en sus acentos, córtes y cesuras.) Martinez de la Rosa compara el poeta que emplea el verso libre, con el pintor que presenta desnudas sus figuras; pues en uno y otro, no encubriéndose ciertas faltas con la rima ó los vestidos, el menor defecto aparece de relieve. Parece fácil y es muy difícil: solamente al usarlo han salido airosos los mejores poetas: son muy bellos y armoniosos estos de Melendez Valdés:

*En fin, voy á partir, bárbara amiga:  
Voy á partir y me abandono ciego  
A tu imperiosa voluntad. Lo mandas;  
Ni sé, ni puedo resistir: adoro  
La mano que me hiere, y beso humilde  
El dogal inhumano que me ahoga.*

*No temas yá las sombras que te asustan,  
Las vanas sombras que te abulta el miedo  
Cual fantasmas horribles, á la clara  
Luz de tu honor y tu virtud opuestas.*

Otras combinaciones hay; pero las yá dichas son las más notables y usadas por los buenos poetas españoles. )

XX

### LECCION XXXIII.

#### Consideraciones sobre la versificación.

(Es la versificación adorno y gala de la poesía; es su vestidura exterior, y siendo la poesía cosa tan alta y excelente, claro se infiere que no debe adornarse de falsas joyas, ni presentarse con hábitos pobres y mezquinos.) Así desde Homero hasta nuestros dias lo han comprendido cuantos en ella sobresalieron, rivalizando todos por embellecerla. (Compañera inseparable de la música en la antigüedad, conserva hoy, aunque divorciada yá del canto, mucha parte de su ritmo cadencioso y de sus variadas armonías.)

(Todo el esmero que en esta parte se ponga es conveniente y provechoso; cualquier omision ó descuido rebaja el mérito de las composiciones, deslustrando y aun haciendo olvidar aquellas que por la importancia y grandeza de sus pensamientos y la perfecta estructura de su plan merecian mejor suerte. (Ni se juzgue muy fácil dar á los versos su entonacion y propia armonía; el conseguirlo es fruto de un oido delicado y de una larga costumbre de escribir cuidadosamente,) sin que todo esto baste para no incurrir alguna vez en defecto, como podría probarse con citas entresaca-

das de los mejores poemas. Y si estas faltas se encuentran hasta en los grandes maestros, ¿qué sucederá con las obras de los que sin su talento, ni su instruccion, ni su esmero, se arrojan osadamente á escribir con tanta precipitacion como negligencia?

(Aunque el estudio de los modelos aprovecha más que cuantas reglas puedan dictarse, propias son de este lugar algunas consideraciones que faciliten ese mismo estudio; ó lo corroboren y afirmen, presentando formulada su enseñanza, si por fortuna yá se há hecho.

(1.<sup>a</sup> Deberá procurarse que los versos no terminen con frecuencia en ciertos consonantes muy comunes y fáciles de encontrar, que por este motivo llevan el nombre de *abundanciales*. A este número pertenecen los en *ido* y *ado*, *oso* y *osa*.) Algunos, por evitar este defecto, incurren en el contrario, que es peor, eligiendo de propósito consonantes muy raros y desusados; lo cuál suele dar al período poético un giro amanerado y violento.

(2.<sup>a</sup> Igual cuidado es necesario para no cerrar el sentido gramatical con algun vocablo de áspero sonido, ó de poca importancia ideológica.) En esto último peca el soneto de Lupercio de Argensola

*Imágen espantosa de la muerte,*

pues acaba así:

*Y déjale al amor sus glorias ciertas.*

La palabra *ciertas* es la menos interesante del terceto, por lo cuál esta conclusion es débil. El mismo defecto, y con mayor claridad, se advierte en Francisco de la Torre, al finalizar de la manera siguiente uno de sus sonetos:

*Y así tus ninfas se detengan cuando  
Pases por el estrecho deleitoso  
De la concha de Vénus amorosa;*

*Que saques la cabeza serenando  
Este cerco de nubes espantoso  
En compañía de mi ninfa hermosa.*

(3.<sup>a</sup> Sin excusa alguna debe desecharse de la versificación todo ripio. Se llaman *ripios* las palabras impertinentes y ociosas con que algunos autores rellenan sus versos para darles medida cabal ó satisfacer la ley de la rima.) Esta falta es muy frecuente en los que no conocen bien el idioma; ó conociéndolo, escriben á la ligera sin la debida meditacion. A veces no solo palabras y frases, sino períodos enteros son ripios. En Valbuena y Lope de Vega se encuentran muchos, hijos de su precipitacion y negligencia. En su poema *Las Navas de Tolosa* comienza á pintar así Cristóbal de Mesa la actividad con que los moros trabajaban para reforzar un castillo donde pensaban defenderse:

*Corren á su labor de la manera  
Que suelen las abejas con cuidado  
En la nueva, dorada primavera,  
Varias flores coger por bosque y prado:  
Que esta y aquella y la otra vá ligera  
De la miel al oculto oficio amado, etc.*

Prescindiendo de la impropiedad del verbo *coger*, pues las abejas no cogen flores, sino las liban, y de lo prosáico y malo que es el quinto verso, hallamos que de los tres consonantes pares, solo uno (*prado*) es natural; el *con cuidado* y el *oculto oficio amado* son ripios, exclusivamente puestos para completar las once sílabas y satisfacer la rima. (Aunque menos censurables, bueno es evitar los epítetos vagos y flojos que no determinan bien las cosas.) Al momento se conocen, porque se pueden suprimir ó cambiar por otros sin perjuicio del significado, ni del vigor de la cláusula: tales son los de Melendez en estos dos versos

*Yá el Héspero delicioso  
Entre nubes agradables,*

con que uno de sus romances principia. ¡Cuán distintos y enérgicos son los siguientes de Herrera!

*Suave Sueño, tú que en tardo vuelo  
Las alas perezosas blandamente  
Bates, . . . . .  
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.*

(CANC. AL SUEÑO.)

*Tú solo á Oromedonte  
Trajiste al hierro agudo de la muerte  
Junto al doblado monte;  
Y abrió con diestra suerte  
El pecho de Peloro tu asta fuerte.*

(CANC. A DON JUAN DE AUSTRIA.)

4.<sup>a</sup> Es defectuoso que los vários consonantes de una estrofa sean asonantes entre sí, pues la continua repeticion de un mismo sonido basta para destruir la armonía, como se vé en este ejemplo de Fr. Luis de Leon:

*Yá dende Cádiz llama  
El injuriado Conde, á la venganza  
Atento y no á la fama,  
La bárbara pujanza  
En quien para tu daño no hay tardanza.)*

(PROF. DEL TAJO.)

Tambien conviene evitar que vayan más de dos consonantes seguidos, por la misma razon eufónica.

5.<sup>a</sup> Los términos técnicos de ciencias, artes y oficios que no hayan pasado al lenguaje comun y sean conocidos generalmente, no deben de emplearse en poesía, por la oscuridad y afectacion que traen consigo.) Al describir un edificio monumental podrá el poeta hablar de columnas, arcos, bóvedas, galerías, artesonados,

átrios, puertas, muros, mas no mencionará *triglifos, carlones, ménsulas, pechinas, adarajas, almocárabes, archivoltas, arbotantes*, etc., porque tales vocablos pertenecen al tecnicismo de la arquitectura y no sería comprendido por la mayoría de los lectores. Desde mediados del siglo xvii hasta fines del xviii fué bastante comun este defecto, por el prurito de manifestar erudición aun allí donde era más intempestiva. Describiendo los destrozos de un bajel combatido por la tempestad, habla Valbuena de *carlinga, triza, amura, bauprés, roldanas, guindaste*, con otros nombres muy conocidos de los marinos, pero que los demás no entienden; lo cuál en poesía es intolerable.

(6.<sup>a</sup> Si los términos técnicos han de suprimirse, no conviene poner menos cuidado en evitar las palabras vulgares, bajas y mal sonantes, así como ciertas frases sumamente prosáicas y capaces de deslucir los mejores pensamientos.) Censurables bajo de tal concepto son los siguientes versos de Valbuena:

*Limpia y escombra el pecho de invenciones;* (1)

(ÉGLOGA III.)

*Cuando yo te hallé bajo el tomillo*

*Agachado de noche y espiando,*

*Quizá andabas á caza de algun grillo.*

(ÉGLOGA IV.)

*No miras como traes tu ganado*

*Maganto, sin pacer, lleno de roña?*

(ID.)

(7.<sup>a</sup> De la mayor importancia es cuidar del número y armonía

---

(1) Este mismo verso lo repite con leve variante al principio de la Égloga VII:

*Limpia y escombra el alma de invenciones;*



de los versos,) evitando que salgan algunos tan premiosos, flojos ó discordantes como estos:

*Rompiase de apretada la cadena:*

(VALBUENA. ÉGLOGA VI.)

*Tus claros ojos á quién los volviste?*

*Juntándolos, con un cordon los ato:*

(GARCILASO.)

*Que todo es fácil si en la fé se fia.*

*Lo que hoy estás haciendo,*

(LUP. DE ARGENSOLA.)

*Tierras, naciones contra tu fé armadas,*

*Empuñan lanza, contra la Bretaña*

(GÓNGORA.)

⌋ Tambien se debe de huir en la poesía elevada de ciertos juegos de vocablos, admitidos solamente en las composiciones jocosas.) Así es censurable que Góngora en su canción *Al Armamento de Felipe II contra Inglaterra*, dijese:

*Despoblar islas y poblar cadenas;*

y no lo son estos versos de uno de sus romances burlescos:

*Por que en materia de escudos*

*Solo tengo un pavés viejo;*

*Y en moneda de reales*

*Yo soy de un lugar realengo;*

ni tampoco los siguientes de Quevedo, puestos en boca de uno de sus personajes que lamenta su desdicha:

*Agua me falta en el mar  
Y la hallo en las tabernas,  
Que mis contentos y el vino  
Son aguados donde quiera.*

(Otras muchas observaciones podrian añadirse sobre la versificación; pero las ya manifestadas son las principales. Lo mejor es no dejar de mano los modelos, estudiándolos de continuo para formar de una manera sólida el delicado oído y el buen gusto literario,) que son prendas seguras del acierto, así en aquello que escribamos, como en el exámen y calificación de lo que otros han escrito. Apenas hay cosa donde la práctica no aventaje á la teoría en utilidad y buenos resultados; pero tratándose de literatura son incomparables las ventajas del ejercicio propio sobre las más doctas explicaciones.

## LECCION XXXIV.

(POESÍA LÍRICA.)

### De la oda. Himno.

( La poesía y la música son hermanas gemelas y siempre vivieron y brillaron juntas en los primitivos tiempos. Mas después no todas las composiciones se cantaban; parte de ellas fueron destinadas á la lectura. De esta diversidad provino que los griegos llamasen *líricas* á las acomodadas al son de la *lira*; y también odas, palabra equivalente á canción, porque se destinaban al canto; mientras las demás se clasificaron juntas bajo el título común de *elegías*.)

( Hoy decimos odas á las obras poéticas que por su pensamiento y estructura se parecen á las que en Grecia se designaron con el mismo nombre. A causa de su extremada variedad no caben todas dentro de una misma definición; pero su carácter predominante es el entusiasmo y lo mucho que en ellas resalta la personalidad del poeta. Este presenta en sus cuadros la naturaleza, no como en sí es y de una manera descriptiva; sino tal como aparece á sus ojos, según su manera de pensar y la situación moral en que se halla: por eso un mismo asunto puede ser tratado líricamente de infinitas maneras. Lo importante es que el autor sepa ver y expresar las cosas con originalidad y grandeza. La imitación de modelos sirve como de andadores hasta que se crían fuerzas; pero ya desarrolladas, se debe caminar desembarazadamente, hablar en nombre propio y no limitarse á ser eco de ideas age-

nas y de extraños sentimientos.) Lástima profunda cáusa ver á un Mtro. Leon convertido en discípulo de Horacio, ó contemplar los esfuerzos del sublime Herrera para rebajarse al nivel de Petrarca, procurando remedarle en esa falsa metafísica amorosa que desfigura la más viva de las pasiones; mientras que entregado solo á su génio varonil, echa los fundamentos del lenguaje y estilo poéticos y entona cánticos tan grandes y duraderos como el nombre y el idioma de España.

(Siendo tan diversas las odas en su pensamiento, entonacion y formas, no cabe el clasificarlas con entera exactitud; sin embargo, casi todos los preceptistas las dividen en *heróicas*, *sagradas*, *filosóficas* ó *morales* y *anacreónticas*.)

(Las *heróicas* celebran las extraordinarias hazañas y los hombres que las llevaron á cabo, las invenciones grandes y fecundas para la humanidad, el mérito contraído en ciencias, artes ó virtudes, los espectáculos bellos ó sublimes de la naturaleza y sus innumerables maravillas; en suma, cuanto descuella sobre lo comun y excita la admiracion y el entusiasmo. Su carácter distintivo es la elevacion y vigor de las pensamientos, la osadía y nobleza de las imágenes y la grandilocuencia de la expresion. Como yá las odas no se destinan al canto, no es preciso que vayan distribuidas en estrofas simétricas arregladas á una misma cadencia: lo más general es emplear la silva, alternados al arbitrio del poeta los versos cortos y largos;) de esta manera y por la libertad y soltura propias de semejante combinacion, el pensamiento se contrae ó se amplifica, adquiriendo nervio ó magnificencia; el período poético se precipita como torrente, ó se deja deslizar ámplio y sonoro á la manera de un caudaloso rio, y se dispone de un instrumento adecuado para la manifestacion de cuanto pueda agitar la inteligencia y los sentimientos. (Ejemplos de esta clase de odas: la de Herrera *A don Juan de Austria*; la de Gallego *A la defensa de Buenos Aires*; la de Quintana *A la invencion de la Imprenta*; las de Heredia *Al Sol*, *A la catarata del Niágara*,) etc.

(Las *sagradas* entonan las glorias de Dios, su omnipotencia, su misericordia, expresan las aspiraciones del alma hácia lo infi-

nito y toda suerte de afectos piadosos. Como pueden abarcar innumerables asuntos y expresar muy distintas situaciones, unas veces se elevan con el más alto vuelo y otras son tiernas y apacibles. Así como las heróicas, pueden escribirse con diversas formas de versificación: lo esencial es que en ellas no aparezca el hombre docto esforzándose por desarrollar un tema propuesto; sino el fervoroso creyente que revela su interior con espontaneidad y energía. Por eso las épocas más favorables á este género poético son las de creencias vivas y arraigadas: en Horacio cuando canta las divinidades gentílicas se nota muy bien que no creía en ellas, y lo mismo se advierte en los demás poetas del siglo de Augusto. En el Antiguo Testamento encontramos sublimes modelos de odas sagradas: los salmos de David y de otros profetas merecen ser leídos y releídos por las innumerables bellezas que contienen y por el profundo espíritu que los anima. (En nuestra literatura hay hermosos ejemplares, como *La Ascension*, *A la Virgen*, por Fr. Luis de Leon; *La Noche Escura*, y el *Diálogo entre el Alma y Cristo su Esposo*, por San Juan de la Cruz; *A Dios*, por Arolas; *A Jehováh*, por Reinoso; *A la muerte de Jesus*, por Lista, y otros muchos de relevante mérito.)

(En las *filosóficas* ó *morales* discurre el poeta sobre la sociedad, las costumbres, el corazón humano y los afectos, preocupaciones ó intereses que lo conmueven y agitan, ó expresa las reflexiones que le sugieren la inestabilidad de la fortuna, la conducta de los hombres, la caída de los imperios, la tranquilidad de una buena conciencia y los goces de una desahogada medianía, etc: Su entonación suele ser menos elevada que la correspondiente á odas heróicas y religiosas; pero á veces y cuando el asunto lo permite las iguala en grandeza y osadía. Pertenecen á este género las composiciones tituladas *La Vida del Campo* y *La Noche Serena*, por Fr. Luis de Leon; las celebradas *Silvas á las Flores*, de Rioja; *A la Libertad*, de Lope de Vega; *El Medio Día*, *La Aurora Boreal*, *A las Estrellas*, de Melendez; etc.)

Las *anacreónticas*, así llamadas por ser su inventor Anacreonte, consideran la vida bajo un aspecto sensual y agradable:

sus asuntos son los amores ligeros, los placeres de los festines, de la música y baile y todo cuanto es recreo y pasatiempo. Distínguese esta clase de odas por su carácter festivo y suave, por la alegre indiferencia con que mira las cosas más graves de la vida, y hasta por la brevedad con que presenta los pensamientos, bosquejándolos en pocas, pero felices pinceladas. Su versificación es por lo comun el romance de seis ó de siete sílabas, llamado *menor*, que con su blanda y rápida cadencia se presta mucho á la facilidad y la gracia. Corresponden al género anacreóntico las composiciones *eróticas* ó amorosas; si bien el cristianismo y una civilización muy superior en moralidad á la antigua les dan otro carácter menos sensual y más elevado.) El amor en la edad media llegó á ser un culto, una especie de religion; la edad moderna lo considera como una de las más nobles pasiones que pueden conmover el alma humana, centuplicando su actividad y disponiéndola para realizar grandiosos fines. De aquí la diferencia esencial entre las composiciones amorosas greco-latinas y las producidas por las actuales literaturas. (Entre nosotros merecen citarse por modelos las anacreónticas de Villegas y Melendez y algunas de Iglesias y Cadalso.)

(Inútil es el empeño de algunos retóricos en dictar preceptos sobre la oda. Su esencia es el entusiasmo, y allí donde falte podrá haber elegante estilo, fluida versificación, pensamientos nobles y bien enlazados entre sí, pero no habrá poesía lírica. Por eso todo el saber y el arte son insuficientes para producirla, sin el entusiasmo; como lo demuestran visiblemente muchas composiciones que sus doctos autores titularon odas, y son nada más que largas tiradas de versos mejor ó peor contruidos, cuya lectura causa sueño y que jamás se quedan en la memoria. Es necesario esperar el momento) en que penetrada el alma de los objetos que la mueven, sale de su estado habitual y (vé la naturaleza y sus propios pensamientos á una luz superior y extraordinaria) con esencias y relaciones desconocidas para la multitud. (En esto consiste la inspiración: por esta causa se llama al poeta *revelador*;) pues con efecto, revela muchas cosas que sin él pasarían desapercibidas: á

y por veces, elevándose más todavía, parece (penetrar en lo futuro) y así (los antiguos pueblos le llamaron *vate*, (*adivino*)). Sin acudir á los profetas bíblicos que, según nuestra religion, hablaban iluminados por el Eterno, y contrayéndonos solo á los líricos profanos, vemos justificado el nombre de *vate* en Virgilio, cuya Égloga IV parece profética, y en el cordobés Séneca al anunciar en una de sus tragedias el descubrimiento de un mundo desconocido más allá del océano.

(En la oda hay que considerar el *pensamiento*, la *forma*, lo que se llama *bello desorden* ó *extravíos* y las *digresiones*.

De lo ya manifestado se deduce que el pensamiento puede ser histórico, religioso, moral, filosófico, amoroso, festivo, etc.: lo que se exige siempre es que sea poético en su concepcion y en el aspecto bajo que se le presente.) Aquí es oportuno recordar la diferencia de *miras*, explicada en la leccion XXIX.

(En la forma, tanto interna como externa, hay tambien suma variedad, pudiéndose combinar el plan de mil maneras, con tal de que el arte permanezca oculto, y escoger la versificacion más adecuada para desarrollarlo convenientemente. Pero ya elegida cierta clase de versificacion, consérvese desde el principio hasta el fin; por ser de muy mal efecto andar á cada paso cambiando de número y cadencia, como lo han hecho algunos juzgando esta puerilidad de extraordinario mérito.) (Es un error tambien el creer que la oda ó que cada uno de sus géneros tiene metro determinado y fijo, pues la experiencia y la razon enseñan lo contrario. Muy distintos metros pueden ser buenos si están bien empleados) á la manera que un excelente escultor hace magníficas estatuas y á elija para materia suya el marfil, el bronce, la piedra ó la madera.

(Los extravíos ó bello desorden, cuya falsa interpretacion há dado margen á tantas deformidades poéticas, consisten únicamente en suprimir ciertas ideas intermedias, pasando de una principal á otra que lo es tambien, las cuales aparecen desligadas entre sí, aunque siempre deben de tener íntima relacion por su fondo y naturaleza. Estos aparentes extravíos evitan las transiciones explícitas y formales, que tanto perjudican al lirismo.)

(Por último, las digresiones son salidas que el autor hace del asunto para buscar nuevas bellezas y relacionarlas hábilmente con el todo de su obra; de tal suerte, que semejen haber brotado con la mayor espontaneidad,) pues de lo contrario serían mal zurcidos remiendos capaces de disgustar á los lectores algo inteligentes. Horacio y mucho más todavía Píndaro suelen apartarse tanto del pensamiento principal, que á veces creemos que lo pierden de vista ó desatienden, oscureciéndolo con la brillantez de extraños adornos. Es muy posible que fuera duramente censurado el lírico moderno que en esta parte los imitase.

(Hay una regla infalible para conocer en totalidad si una oda es buena ó mala. Cuando despues de haberla escuchado ó leído permanecemos impassibles, seguro es que vale muy poco, aunque esté primorosamente hecha. Si por el contrario, las ideas y afectos del poeta se nos comunican con fuerza y calor, y á par de él sentimos admiracion, amor, cólera, piedad, entusiasmo, podemos solo por esto declararla buena, á pesar de algunas incorrecciones que en ciertos lugares la desfiguren.)

(Esencialmente el *himno* es una oda heróica ó sagrada, y cuanto se dice de estas puede aplicársele. Se distingue hoy tan solo de ellas en que vá acompañado de la música y se destina al canto en las solemnidades civiles, militares ó religiosas. Esta circunstancia determina su versificación, que es regular y sujeta á compases fijos. Como ejemplos pueden citarse los treinta y tres himnos atribuidos á Homero, aunque los cuatro primeros dedicados respectivamente á los dioses *Apolo*, *Mercurio*, *Vénus* y *Ceres* pecan por su demasiada extension. Horacio escribió algunos, entre los que se distingue el *Carmen Sæculare*, compuesto, como el *Dive, quem proles* y el *Dianam teneræ*, por, encargo del emperador Augusto para la celebracion de la fiesta secular, que duraba tres dias. La iglesia en sus officios canta himnos latinos como el *Te Deum* de San Ambrosio, el *Jam lucis orto sidere*, con otros vários (del mismo autor) y los de Prudencio, San Paulino y demás poetas de los primitivos tiempos cristianos. En las naciones modernas han tomado cierto carácter político y popular,



como *La Marsellesa* en Francia y el *Himno de Riego* entre nosotros.) Es lástima que generalmente en estas composiciones se considere la letra como accesorio y pretexto para el lucimiento de la música; pues la razón y el buen gusto dicen unánimes que de la excelencia de ambas y de su acorde union resulta la mayor belleza.

## LECCION XXXV.

**Elegia. Cancion. Cantata. Soneto. Romance. Balada.**

**Madrigal. Epigrama. Letrilla.**

(ELEGÍA.—Es una composicion destinada á expresar afectos melancólicos y tristes. Su asunto son los desengaños y pesares de la vida, la pérdida de alguna persona amada, ó las desgracias ocurridas á un pueblo entero. De esta variedad de asuntos se deduce lógicamente su division y sus diferencias de estilo y tono.

Puede la elegía tener dos caracteres: uno, *individual* y *privado*: otro, *general* y *público*. En el primer caso, esto es, cuando el poeta llora desventuras que solo interesan á un corto número de individuos, su entonacion suele ser desmayada y lánguida; sencilla, pero distante de la vulgaridad; elevada á veces, aunque sin llegar al ímpetu y entusiasmo de la oda, sino en raras ocasiones. A este género corresponden la de Jorge Manrique *A la Muerte de su Padre*; la de Moratin (hijo) *A las Musas*; y la de Martinez de la Rosa *A la Muerte de la Duquesa de Frias*. Pero cuando la elegía conmemora y lamenta infortunios y calamidades que hieren todos los corazones, el poeta) no es yá el

hombre desgraciado ó piadoso que gime sus penas ó las de sus parientes y amigos; es el intérprete del dolor de un pueblo entero, su voz adquiere solemnidad y grandeza y naturalmente se lanza á las más sublimes regiones de la inspiracion y el entusiasmo. Ejemplos son la elegía de Herrera *A la Pérdida del rey don Sebastian*; la de Rioja *A las Ruinas de Itálica*; la de Espronceda *A la Pátria*, y la de Gallego *Al Dos de Mayo*.

La elegía fué destinada en su principio á deplorar el fallecimiento de alguna persona querida: despues se aplicó á todo género de desgracias, y más tarde expresó los pesares, las inquietudes y aun las alegrías del amor; finalmente há vuelto á servir para su antiguo destino, que es lamentar desventuras, y siempre la vemos con este carácter.

Griegos y romanos distinguieron la elegía más bien por la clase de verso (dícticos de exámetro y pentámetro), que por el asunto; lo contrario sucede en las naciones modernas. Entre nosotros se han escrito composiciones elegíacas en todos los metros, desde el grave endecasílabo libre hasta la décima y el romance menor: sin embargo, el terceto, la silva y el verso suelto han sido hasta hoy preferidos por nuestros poetas.

Al género elegíaco pertenece la *endecha*, de que tan excelentes ejemplos nos dejó la inspiracion melancólica del bachiller Francisco de la Torre.

Por modelos pueden citarse en castellano á este mismo la Torre, á Herrera, más grandioso y varonil que sentimental y tierno, á Rioja, Melendez Valdés, Jáuregui, Cienfuegos, Gallego, Espronceda y Martinez de la Rosa. Entre los latinos descuella Ovidio; no han llegado á nosotros las elegías de Simónides de Ceos, Calímaco y otros griegos célebres entre sus contemporáneos, y solo viven como muestras algunos coros de tragedias, un idilio *A la tumba de Adonis*, por Bion, y otro *A la tumba de Bion*, por su discípulo Mosco. Pero el génio greco-latino nada tiene comparable en esta línea con los dechados que (la Escritura presenta en algunos salmos de David, señaladamente el 42, en los tréanos de Job y de Jeremías y en várias profecías de Ezequiel) modelos

**CANCION (1).**—Es un poemita imitado de la literatura italiana, compuesto para la lectura y no para ser cantado, como su nombre indica. Su carácter es vário, confundiéndose á veces con la oda y á veces con la elegía. Las notables canciones del bachiller la Torre tituladas *La Cierva* y *La Tórtola* son verdaderamente elegíacas, así como la de Rioja *A las Ruinas de Itálica*, y la de Herrera *A la Pérdida del rey don Sebastian*; mientras sin duda alguna son odas las del mismo Herrera *A don Juan de Austria* y *A la Batalla de Lepanto*, y la de Garcilaso *A la Flor de Gnido*, que es puramente amatoria. La de Quevedo titulada *Roma Antigua y Moderna* es filosófica, y la de Mira de Amescua,

*Ufano, alegre, altivo, enamorado,*

equivocadamente atribuida primero á Bartolomé de Argensola, es alegórica, descriptiva y erótica. En el siglo xvi y xvii fué muy usado apellidar canciones á las odas y elegías: hoy á estas se dá sus propios nombres, evitando de este modo que por cuestion de palabras imaginen algunos y traten de explicar, como yá há sucedido, los caracteres de un nuevo género poético que en realidad no existe. Y para prueba de ello baste decir que quien por primera vez lee los reimpresos donde las mencionadas canciones no se llaman tales canciones, sino como les corresponde por su pensamiento y estilo, jamás advierte el cambio; ni piensa que el texto se halla en contradiccion con el título.

**CANTATA.**—Poemita lírico destinado á ponerse en música. Consta de dos partes: una en versos propios para la recitacion, y otra en que están sujetos á medida fija y adecuados al canto. Los primeros, como en la ópera ó melodrama, convienen para el momento tranquilo; mientras los segundos sirven para expresar el en-

---

(1) Fué muy comun entre nuestros poetas del siglo xv llamar canciones á sus poesías líricas; por cuya razon las colecciones de ellas que despues se han reunido, llevan el nombre de *cancioneros*. La cancion de que se trata aquí es la clásica, imitada de Francisco Petrarca y difundida entre nosotros por Garcilaso al mismo tiempo que el verso endecasílabo.

tusiasmo y el arrebató de la pasión. Los italianos principalmente, y entre ellos Metastasio, han compuestos muchas cantatas llenas de animación y belleza; pero en España apenas se há cultivado este género. A él pueden sin violencia referirse las *tonadillas* que en el siglo pasado y principios del actual se cantaban en nuestros teatros antes de empezar la comedia y á veces también en los entreactos: desgraciadamente valen muy poco. (La cantata se caracteriza por su forma; en cuanto al pensamiento puede ser amoroso, festivo, elegíaco, heróico, etc. Don Francisco Sanchez Barbero, excelente escritor latino, compuso una que se halla en su *Retórica* y es tal vez la sola digna de ser mencionada.)

Del antiguo  
teatro Español.  
n.º 100.

(SONETO.—Al tratar de las diversas combinaciones métricas quedó dicho lo referente á la estructura material del soneto. Mas pudiendo ser considerado también como composición poética, resta advertir en este lugar que su pensamiento há de ser uno solo, desarrollado gradualmente desde el primero hasta el último verso, finalizando con un rasgo notable. Atendidos los estrechos límites del soneto, no se admite en él nada que no contribuya muy directamente á realzar el asunto; los epítetos vagos, las expresiones poco enérgicas, los versos un tanto flojos que pasarían sin trabajo en poemas extensos, conviértense aquí en graves faltas capaces de desfigurar la obra. (Su argumento, así como su entonación y estilo, puede ser triste ó jocoso, descriptivo, filosófico, histórico, amatorio, etc.) pues en rigor el soneto más bien es una forma, un molde especial, que un género de poesía distinto de los otros.

Se há ponderado extraordinariamente la dificultad de su composición; diciéndose que lo inventó Apolo para mortificación y cruz de los malos poetas, y asegurando algunos escritores que un buen soneto equivale en mérito al mejor poema; lo cuál es llevar la hipérbole al extremo. Lope de Vega se burló de tamaña exajeración, escribiendo en tono festivo el que principia

*Un soneto me manda hacer Violante,*

y otro que concluye así:

*Perdona, Fabio, que probé la pluma,*

En castellano hay buenos sonetos del mismo Lope, de Arguijo, Góngora, Quirós, los Argensolas, Calderon, Gallego, Espronceda y otros, pues apenas existe autor que no haya escrito alguno.

**ROMANCE.**—De la misma suerte que el soneto, puede estudiarse como simple combinacion métrica ó como composicion poética. Bajo del primer concepto yá se dijo en el lugar oportuno que consta de un número indeterminado de versos octosílabos, cuyos pares llevan todos desde el principio hasta el fin el mismo asonante.

Como composicion poética abarca desde el tono sencillo y familiar hasta el elevado y sublime, presentando unas veces carácter lírico y otras puramente épico; por lo cuál no cabe definirlo con la debida exactitud, siendo, como el soneto, una forma poética más bien que un género especial y determinado.

Su origen se confunde con el origen del idioma castellano, que tambien en su principio llevó el mismo nombre de *romance*. Fué y aun es todavía la más genuina expresion literaria de la vida social, política y religiosa de nuestra nacion, cuyos triunfos, glorias, desgracias, creencias y costumbres há reflejado con grande fidelidad y belleza desde los tiempos más antiguos. Así es que la coleccion de todos ellos forma la verdadera epopeya española. Mientras en la edad media se esforzaban los doctos por conservar el espíritu greco-latino en sus toscas imitaciones, sustrayéndose en lo posible á las legítimas influencias de su época, y produciendo así una literatura de reflejo llamada *erudita*, el pueblo creaba otra, la *popular*, llena de bellezas espontáneas y originales. El romance fué su más expresiva manifestacion. Ignorantes los poetas populares de las historias de Grecia y Roma, ó desentendiéndose de ellas, fijaban exclusivamente su atencion en la de su propio país, no viviendo de recuerdos como los eruditos, sino de la vida real de su tiempo, cuya fisonomía trasladaban á sus obras con mucha estimacion y apláuso de grandes y pequeños. Por campos y ciudades, de castillo en castillo y de plaza en plaza eran cantados en romance los heróicos hechos guerreros, las aparicio-

nes milagrosas, las tradiciones y consejas, los amores, la religion, los usos y las empresas caballerescas, en una palabra, cuanto estaba en todas las inteligencias y hacia palpitar los corazones todos. Pasaban estos romances de unos en otros por trasmision oral, tomándolos de memoria la generacion jóven de la anciana, alterándolos segun las circunstancias y ocasiones, siendo de esta manera cada cuál depositario y colaborador del fondo comun de la poesia nacional. En el siglo xvi no se desdeñaron algunos poetas eruditos de refundir y de imitar estas composiciones: poco despues el romance se enseñoreó de la comedia y dominó en el teatro como metro naturalísimo para el diálogo, trascendiendo de aquí á los demás géneros poéticos.

( Por su asunto ó contenido tienen muchas denominaciones. Aquellos más antiguos, destinados á ensalzar y trasmitir acciones dignas de memoria, y los escritos despues á imitacion suya, se llaman romances *de gesta*, ó *históricos*: los que tratan de aventuras maravillosas, torneos, hadas, mágicos, encantadores, gigantes y cuanto se encuentra en los libros de caballería, muy comunes entonces, *caballerescos*: los que retratan las galantes costumbres de los árabes, sus amores, celos, algaradas, juegos públicos y rivalidades, *moriscos*: los dedicados á revestir pensamientos y enseñanzas graves, popularizándolos por la belleza, *doctrinales*: los inspirados por el amor únicamente, *amorosos*: los que idealizan la vida campestre, presentándonos bajo de una faz tranquila y envidiable la existencia de labradores, ganaderos y zagales, *pastoriles*: los que zahieren y combaten vicios, ridiculeces y defectos, pintándolos al desnudo con la mayor viveza, *satíricos*: si tienen solo por objeto promover la risa, *jocosos*: por último, los hay *místicos*, *alegóricos*, *villanescos*, etc., segun sus asuntos y la manera de desarrollarlos )

( En el género romancesco es imponderable la variedad y riqueza de nuestra literatura, como puede comprobarse examinando las numerosas colecciones ó *Romanceros* impresos en distintas épocas, no solo en la Península sino tambien en otros países. Basta asegurar que indudablemente hay esparcido en solo este

género de composiciones mayor número de bellezas y más originales y espontáneas que en todos los demás juntos. Fuera de los muchísimos de relevante mérito, cuyos autores permanecen ignorados, (merecen citarse por modelos en primer lugar los de Góngora y luego los de Calderon, Lope de Vega, Quevedo, Melendez Valdés, Mármol, Duque de Rivas y otros muchos) pues apenas hay autor que no haya compuesto algunos.

(Las reglas del romance son las comunes á toda poesía; en cuanto á su estructura, se recomienda que no se mezclen asonantes y consonantes; que se eviten igualmente los versos agudos y esdrújulos; que la asonancia sea la misma desde el principio al fin, y que se tenga gran cuidado con la sonoridad y armonía de la versificación,) pues la facilidad de la rima y del metro hace á muchos descuidarse en esta parte, esencialísima en toda obra cuyo fin principal es la manifestacion de la belleza mediante la palabra. (Algunos,) para evitar la difusion y flojedad en que suelen incurrir los períodos largos, (dividen sus romances en estrofas de cuatro versos,) como se vé muy particularmente desde fines del siglo anterior.

(BALADA.—Composicion equivalente á nuestro romance; muy popular en el norte de Europa, singularmente en Alemania. Comprende suma variedad de asuntos: los expone por lo regular brevemente en forma de cuadros animados y dramáticos, aunque haciendo resaltar siempre la personalidad del poeta en la intencion moral con que expone ó narra los sucesos. Entre los alemanes sobresalen Goëthe, Schiller,) Juan Pablo Richter, Ruckert, Uhland y Enrique Heine: (á su imitacion se han hecho de treinta años á esta parte ensayos castellanos,) algunos de los cuales pueden figurar dignamente al lado de sus modelos. (El metro de las baladas es vário, escogiendo cada autor el que juzga más á propósito, segun el asunto.)

(MADRIGAL.—Es un poemita muy breve, cuyo pensamiento se distingue por su ingénio y delicadeza. Generalmente los madrigales son tiernos y amorosos. En los siglos xvi y xvii se escribieron muchos; pero hoy apenas se cultiva este género, de

que nos dejaron preciosos modelos Góngora, Gutierre de Cetina, Pedro de Quirós y Luis Martín, autor del siguiente:

*Iba cogiendo flores  
Y guardando en la falda  
Mi ninfa para hacer una guirnalda;  
Mas primero las toca  
A los rosados labios de su boca  
Y las dá de su aliento los olores.  
Y estaba, por su bien, entre una rosa  
Una abeja escondida,  
Su dulce humor hurtando;  
Y como en la hermosa  
Flor de los labios se halló, atrevida  
La picó, sacó miel, fuése volando.*

La silva es la versificación más usada para estas composiciones.)  
(**EPÍGRAMA.**—Se parece bastante al madrigal en la brevedad y en la estructura ingeniosa del pensamiento; solo que este en vez de ser tierno y amoroso, es burlesco y satírico. Aunque tan corto, pues solo tiene por lo común ocho versos y á veces menos todavía, se distinguen en él con toda claridad dos partes; en la una se exponen los antecedentes del asunto, y en la otra se presenta el desenlace, que suele ser un chiste, una agudeza, ó una salida de tono inesperada y ridícula. Ejemplos:

*Hablando de cierta historia,  
A un necio se preguntó:  
¿Te acuerdas tú? y respondió:  
Esperen que haga memoria.*

*Mi Inés, viendo su idiotismo,  
Dijo risueña al momento:  
Haz también entendimiento,  
Que te costará lo mismo.*

(IGLESIAS.)



*La calavera de un burro  
 Miraba el doctor Pandolfo,  
 Y enternecido decia:  
 ¡Válgame Dios, lo que somos!*

(MORATIN.)

Además de los mencionados, sobresalieron como epigramáticos Baltasar de Alcázar, Iriarte, Forner y otros. Entre los latinos merecen ser estudiados Catulo y principalmente el aragonés Marcial. Es de advertir que en su principio no tuvo el significado actual el epigrama, pues se daba este nombre entre los griegos á las inscripciones grabadas en las estátuas, sepulcros y monumentos públicos.)

(LETRILLA.—Es un poemita breve escrito en metros de seis, siete ú ocho sílabas: tiene al principio un pensamiento que sirve de tema á la composicion, la cuál se divide en estrofas simétricas, terminadas con un mismo verso llamado *estribillo*. Su fondo puede ser satírico, amatorio ó simplemente burlesco. En castellano las hay muy bellas, habiendo sobresalido en este género Juan de la Encina, Góngora, Quevedo, Iglesias y Melendez. Además existen muchas anónimas, que son notables por su facilidad y gracia. Ejemplo:

*Ten, Amor, el arco quedo;  
 Que soy niña y tengo miedo.  
 Dicen que Amor há vencido  
 A las deidades mayores,  
 Y que de sus pasadores  
 Cielo y tierra está ofendido;  
 Y habiendo aquesto sabido,  
 No es mucho temer su enredo;  
 Que soy niña y tengo miedo, etc.*

Cuando la letrilla es satírica, suele cada una de sus estrofas encerrar un pensamiento distinto, concluyendo con un estribillo comun á todas. Entonces la letrilla es verdaderamente una série de epigramas, teniendo tantos como estrofas; segun se vé en vários de Quevedo y de Iglesias.)

## LECCION XXXVI.

(POESÍA ÉPICA.)

### De la epopeya.

(*Epopeya* ó *poema épico* es la narracion poética de una accion grande, memorable y extraordinaria, capaz de interesar á todo un pueblo, y á veces á la humanidad entera.

Debe de considerarse en la epopeya:—1.º la *accion*;—2.º los *personajes* que en ella intervienen;—3.º el *plan*;—4.º el *estilo* y *versificacion*.

La *accion* no es un acto solo, sino la série de actos que median entre el principio y la terminacion de la empresa. A esta empresa se llama asunto ó argumento épico. Así, el asunto de la *Eneida* es la fundacion de Roma por Eneas; el de *La Jerusalem*, la conquista del Santo Sepulcro por los cruzados; el de *La Cristiada*, la redencion del hombre por la sangre del Salvador, etc.

(Las cualidades de la accion épica son *unidad*: *integridad*: *grandeza*: *interés*.

**UNIDAD.**—La hay cuando todas las acciones secundarias cuyo conjunto forma la principal, se compenentran é influyen mutuamente, estando tan relacionadas entre sí como las várias partes de un organismo; de modo que suprimida ó mudada de su propio lugar cualquiera de ellas, desarmonice y descomponga la totalidad á que pertenece.) La naturaleza y el arte nos presentan ejemplos de verdaderas unidades armónicas: en la flor, en el árbol distinguimos cada una de las partes en sí, viendo al mismo tiempo

sus respectivas relaciones con el todo. Lo mismo sucede con un reloj: conocemos pieza por pieza sin confundirlas unas con otras; pero las hallamos ligadas mutuamente, contribuyendo al fin común y formando todas juntas una sola máquina.

(La unidad no es la sencillez, ni menos todavía la simplicidad.) Lo sencillo se compone de corto número de elementos; lo simple consta de un elemento solo y es indivisible; mientras la unidad puede y suele ir acompañada de una rica variedad. Así, pues, (el que la acción épica sea una, de ningún modo excluye que la adornen y embellezcan los *episodios*. Estos son ciertas acciones secundarias no indispensables, pero sí dependientes de la principal y enlazadas con ella para darla mayor amenidad y hermosura. La última despedida de Héctor y Andrómaca junto á las puertas Sceas, el robo de los caballos de Rheso, (en la *Iliada*; los amores de Dido y Eneas, la historia de Eurialo y Niso, (en la *Eneida*; la pasión de Armida y Reinaldo, la selva encantada, en la *Jerusalén*; la desgraciada suerte de Francisca y Pablo, y la torre funesta de Ugolino, en la *Divina Comedia* (son episodios) Todos ellos deben de llenar las cuatro condiciones siguientes:

1.<sup>a</sup> Estarán relacionados con la acción principal más ó menos estrechamente; pero siempre de modo que se perciba bien. No siendo así, aparecerán como pegadizos) en las obras á que se juntan, perjudicándolas en vez de realzarlas, como sucede con la historia de Dido, narrada extensamente por Ercilla sin oportunidad alguna.

(2.<sup>a</sup> Siendo los episodios partes de los poemas á que corresponden, guardarán con ellos una prudente proporción) á la manera de los miembros respecto del cuerpo humano; (pues cuando son demasiado breves, apenas deleitan; y si por el contrario, son muy extensos é interesantes separan demasiado la atención del asunto principal) apareciendo como una obra importante dentro de otra importante también; lo cuál es dañoso á entrambas. Esto sucede en la *Eneida* y la *Jerusalén* con los amores de Dido y Eneas, y de Armida y Reinaldo, tan poéticos y extensamente relatados, que atraen sobre sí fuertemente el ánimo del lector, oscureciendo

Porelo

Destruye  
Dolo  
dad.

las otras bellezas que deberían resaltar en primer término por nacer directamente del asunto.

(3.<sup>a</sup> Puesto que su objeto es añadir variedad y amenidad á la epopeya, debe de presentar situaciones y escenas distintas de cuantas componen la narracion épica.) De esta regla de sentido comun se apartó Ercilla, introduciendo como episodios de su *Araucana*, poema guerrero, la descripcion de la batalla de San Quintin (canto XVII) y la de Lepanto (XXIV); lo cuál acrecienta más la monotonía de su obra, fatigando al lector, yá cansado de combates, con la pintura de otros nuevos.

(4.<sup>a</sup> Los episodios son adornos de la epopeya) así como los bordados lo son tambien respecto del vestido. (Por tanto, en su cualidad de adornos es preciso que se hallen trabajados con particular esmero y presenten singulares bellezas.) De otra suerte, en vez de engalanar, afearían el conjunto y sería lo mejor suprimirlos.

(Tampoco destruye la unidad, ni á ella se opone en lo más mínimo que la accion se desenvuelva en mayor ó menor tiempo, pudiéndose este contar por dias, meses ó años; ni que el lugar donde se verifica varíe, segun convenga al intento del autor.)

(La accion de la *Iliada*,) empezando á contar el tiempo desde que aparece á la vista el héroe, dura unos cincuenta dias; la *Odisea* dos meses, y la *Eneida* poco más de un año. En su *Paraiso Perdido* coloca Juan Milton la escena en el cielo, la tierra y el infierno; Dante Alighieri (*Divina Comedia*) en el infierno, el purgatorio y el paraiso; el P. Ojeda en su *Cristiada* recorre el cielo, la tierra y el infierno, y todos los poetas épicos usan más ó menos ámpliamente de la misma libertad. Sin cohibirla ni tratar de menoscabarla, aconseja el buen sentido que ni se precipite y oscurezca la accion aglomerando cosas que piden mayor espacio, ni se tome tampoco desde muy lejos, haciendo el relato desmayado y flojo.

(INTEGRIDAD. — Consiste en que la accion abrace solamente los hechos que por su naturaleza debe comprender; expresando cuantos sean adecuados para su fin y omitiendo los demás como in-

necesarios ó supérfluos.) Algunos autores comienzan allí donde les parece, y cuando se cansan dan un córte y terminan violenta é inesperadamente su obra; pero todo asunto bien pensado há de guardar un órden lógico entre sus diversas partes, haciéndolas nacer unas de otras con la naturalidad posible. (Por tanto, la accion épica principiará, continuará y acabará, sin precipitacion ni estorbos; ó lo que es lo mismo, observará la conexion y proporcionalidad convenientes entre su exposicion, nudo y desenlace. *Exposicion* se llama á la parte comprensiva de los hechos y antecedentes que motivan la accion; *nudo*, á los obstáculos que se oponen á la empresa del héroe; y *desenlace* al vencimiento de semejantes obstáculos y realizacion de la comenzada empresa.)

(Será modesta la exposicion en lo relativo á la personalidad del poeta; grandiosa respecto del asunto.) Lo primero se funda aquí, como en el exordio del discurso oratorio, en el desfavorable concepto que formamos de quien se presenta muy envanecido y confiado de sus propias fuerzas, tal vez para darnos luego el espectáculo risible del parto de los montes (*parturiunt montes; nascetur ridiculus mus*): lo segundo, en la conveniencia de que desde el principio concibamos una idea elevada del asunto que há de ocupar nuestra atencion al desarrollarse á nuestra vista. (Bueno es tambien que la exposicion sea breve.) El lector tiene impaciencia por conocer al héroe y entrar de lleno en el asunto; explicados, pues, los antecedentes, no se debe retardar el cumplimiento de este natural deseo; lo contrario sería debilitar el interés de la narracion, dejando de satisfacer oportunamente la curiosidad que inspira.

Los obstáculos que en el nudo del poema se opongan á la empresa del héroe han de ser grandes, difíciles, suficientes para acobardar y detener á quien no tenga un ánimo extraordinario; proporcionada á su magnitud es siempre la gloria del vencimiento. Pero de ningun modo se presentarán como insuperables; pues entonces ó queda malograda la empresa, apareciendo inferior á ella el héroe, ó su victoria resulta inverosímil, ó es necesario hacer intervenir en su ayuda el auxilio de séres sobrenaturales. A

esta intervencion sobrenatural en las acciones humanas se llama técnicamente *máquina ó maravilloso* de la epopeya.)

(En cuanto al desenlace, mucho se há discutido inútilmente sobre si há de ser feliz ó desgraciado: esto proviene de la naturaleza del asunto: en el *Paraiso Perdido* es desgraciado,) pues el hombre decae de su primitivo estado de pureza y queda sujeto á las enfermedades, á la vejez y á la muerte, aunque templados tamaños males con la promesa divina de su futura redencion; (mas en la mayor parte de las epopeyas el éxito es venturoso y la empresa queda triunfalmente realizada.) Hay la diferencia entre este género y el dramático respecto del desenlace, que aquí poco importa que se adivine y aun de antemano se conozca con entera claridad, hasta el punto de que á veces lo está diciendo el título mismo (*El Paraiso Perdido, La Jerusalem Libertada*); mientras que el drama lo oculta cuidadosamente para presentarlo á su tiempo de una manera inesperada y brillante. Esto consiste en que la epopeya vive de la alteza del pensamiento y de la maestría de los cuadros; lo cuál no basta al drama, en cuyo interés y buen efecto entra por mucho la incertidumbre en que debe mantener al espectador hasta la última escena.

(GRANDEZA.—La epopeya es considerada como lo más noble y sublime de la poesía; por tanto, su accion ó asunto debe de serlo en el mismo grado.) Esta grandeza consiste en que no solamente la accion, sino tambien los medios de verificarla exciten por su importancia y esplendor el entusiasmo y el asombro, elevando el ánimo á una esfera muy distinta de la que ordinariamente nos rodea.

(No conviene para asunto del poema épico la empresa de un individuo aislado; necesario es que tenga un carácter ó sello nacional, y si es posible, universal; á fin de que ningun lector se considere extraño á las narraciones del poeta.) Pobre asunto para tales poemas son las discordias civiles, las guerras de naciones muy semejantes entre sí, el encumbramiento ó la caída de monarcas y dinastías, las conquistas donde solo resaltan el valor y la fuerza; etc. La *Farsalia* de Lucano, la *Araucana*, el *Carlo*

*Famoso* de Zapata, la *Austriada* de Juan Rufo, además de otros graves defectos, pecan por haber faltado á esta condicion indispensable.

( Muchos preceptistas consideran muy conveniente, casi necesaria para la grandeza del poema épico la *máquina* ó *maravilloso*, que es la intervencion directa de la Divinidad ó de seres sobrenaturales en la empresa narrada por el poeta. Los que tal sostienen se fundan principalmente en el ejemplo dado por Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Milton, el Tasso, Camoens y otros épicos de inferior crédito y valía. Mas para tratar esta cuestion con algun acierto es bueno distinguir las épocas y civilizaciones. Homero y Virgilio pudieron sin graves inconvenientes adornar sus respectivos poemas introduciendo en ellos lo maravilloso, y aun aprovecharlo para producir excelentes cuadros y bellezas imperecederas, á causa de la religion dominante en la antigua sociedad griega y latina. Esta religion era el politeismo gentil: enseñaba la existencia de innumerables dioses, unos superiores, inferiores otros y todos ellos agitados por ideas, sentimientos y pasiones que nada tenían de divinos; por el contrario eran ideas, sentimientos y pasiones de la misma humanidad, que había concebido á las deidades á su imágen y semejanza. Desde la alta bóveda de los cielos, surcada diariamente por el inflamado carro de Apolo y donde imperaba Júpiter, hasta los profundos abismos sujetos al cetro de Pluton, cada pueblo, ciudad, calle y casa, cada monte, bosque, pradera, rio caudaloso ó pobre manantial tenía su dios tutelar y propio, que amaba, odiaba, sufría, esperaba, temía, era feliz ó infeliz, ignorante ó instruido, bueno ó malo, hermoso ó feo como cualquiera de los mortales. Esta semejanza, ó mejor dicho, comunidad de cualidades intelectuales, morales y físicas entre las dos razas divina y humana, hacía suponer entre ellas no solamente las relaciones de adoracion y culto, sino tambien estrechos vínculos de parentesco y familia: Hércules era hijo del mismo Júpiter y de Alcmena; Eneas, de Anquises y de Vénus; Aquiles, de Peleo y de Tétis; y apenas había monarca, héroe ó personáje ilustre que no se jactase de estar emparentado con los

dioses. Tal era la creencia universal difundida desde las primeras hasta las últimas clases sociales. Admitida, pues, y llevada á sus inmediatas consecuencias ¿no era naturalísimo y verosímil en el más alto punto que aquellas divinidades tan ligadas con la humanidad, de cuyas ideas y pasiones participaban y cuyos intereses no podían mirar con indiferencia, favoreciesen respectivamente á sus hijos y protegidos y que al hacerlo se encontrasen las unas en abierta guerra contra las otras? Así lo creían todos, y así lo reflejan los poemas greco-romanos. En la conquista de Troya, argumento de la *Iliada*, hay dioses que defienden la ciudad, combatiendo personalmente por ella, y otros que se declaran á favor de sus enemigos y sitiadores: Marte y la misma Vénus, entre las filas de los troyanos á quienes ayudaban, son heridos por Diomedes: Juno y Neptuno amparan á los griegos, mientras que Apolo durante nueve días los acribilla con sus flechas; y Júpiter, indeciso entre uno y otro bando, se deja influir alternativamente por su mujer y por la diosa de la hermosura. Lo mismo sucede en la *Eneida*: la empresa que en este poema se canta es la fundación de Roma, cuya soberbia procuró halagar Virgilio dándola por fundador á Eneas, héroe de celeste origen. Pues á la fundación de Roma se opone Juno, volviéndose á encontrar en lucha con Vénus, madre y protectora del caudillo troyano. En ambas epopeyas la máquina ó maravilloso tiene sus raíces en el asunto mismo y brota de él tan espontáneamente que la consideramos oportuna y hasta necesaria.

(Pero ¿sucede otro tanto, hay por ventura iguales razones para emplearla en los poemas modernos, hijos de la civilización cristiana? De ningún modo: únicamente puede y aun debe admitirse en las epopeyas cuyo argumento es de por sí religioso y sobrenatural; ó cuando este elemento sobrenatural no es mera ficción del poeta, sino parte de las creencias de su tiempo.) Desde su principio á su fin es maravilloso *El Paraíso Perdido* de Milton, y así debía serlo, porque tal es su carácter, constituyendo la máquina el fundamento del poema. Nos hallamos de repente al comenzar su lectura trasladados á otro mundo, á un mundo



invisible y portentoso donde se agitan y luchan entre sí ángeles y demonios, cuyos combates, discursos y tendencias ocupan casi toda la obra. Este asunto es puramente místico y teológico; de aquí la manera especial de ser tratado. Lo mismo sucede con la *Divina Comedia*: supone Dante que extraviado en un bosque, llega á las puertas del infierno, que visita acompañado de Virgilio; y dejada luego la compañía del poeta romano, recorre el purgatorio y el cielo, describiendo al paso las más importantes escenas que presencia en los tres reinos invisibles y entretejiéndolas con várias historias de sus moradores. Semejante plan lleva en sí lo maravilloso, pues desde que empieza nos hallamos fuera del mundo real y en medio de regiones desconocidas. En la *Jerusalén Libertada*, cuyo asunto es la conquista del sepulcro del Redentor por los cruzados, asunto puramente histórico, no puede ser yá la máquina elemento esencial del poema, sino adorno, y se funda en sortilegios y hechicerías, cosa natural en una época donde era comun la creencia en mágicos, encantadores, hadas y nigromantes. Lo mismo y por igual razon observamos en el *Orlando Furioso* de Ariosto: su argumento es caballeresco tambien, aunque más fantástico y vário en sus incidentes y estilo. Ambas obras corresponden por su carácter á la edad media, de la que naturalmente sacan su maravilloso.

(Mas fuera de tales circunstancias la máquina trae consigo inconvenientes gravísimos para el poema. Si los séres sobrenaturales son los introducidos por la gentilidad ó por los poetas caballerescos de los siglos medios, resulta inverosimilitud y frialdad en la accion; pues ninguno puede creer yá en la influencia de los dioses del Olimpo, ni en las hechicerías y encantamientos de los tiempos góticos: si se funda la máquina en los dogmas del cristianismo, es confundir lo sagrado con lo profano para producir un todo incoherente: si procura aprovechar ambos elementos, el politeista y el cristiano, resultan absurdos monstruosos, como en las *Lusiadas* de Camoens donde tal sucede.) En este poema compuesto sobre el hecho del descubrimiento de la India por los portugueses y propagacion de la fé católica en aquellas

apartadas regiones, Vénus protege la empresa y Baco la estorba: Júpiter anuncia la caída del mahometismo y triunfo del Evangelio: Vasco de Gama, durante una horrible tempestad se encomienda á Cristo y á la Virgen para que le socorran; pero quien aparece es Vénus, la cuál serena los desatados vientos y apacigua las olas alborotadas.

(Huyendo de tales inconvenientes, algunos pensaron que el mejor maravilloso era la personificación de virtudes, vicios é ideas abstractas, como la Bondad, el Valor, la Maldad, la Hipocresía, la Discordia, la Traición, etc.; lo cuál en vez de ventajoso, es de por sí tan lánguido, frio y desprovisto de interés, que el libro se cae de las manos y no hay paciencia para sufrir su cabal lectura.

Además, y esto debe de tenerse muy en cuenta, toda máquina ó maravilloso, yá supuesta su verosimilitud, empequeñece al héroe y disminuye la admiración y entusiasmo que su empresa há de producirnos; pues contando con la eficacia incontrastable del favor divino, todo hombre, por débil y limitado que sea, se juzga capaz de acometer y llevar á venturoso término las acciones más grandes, heróicas y difíciles.) Así repugna en Homero ver que habiéndose desafiado Aquiles y Héctor á singular combate y arrojándose las lanzas, una deidad invisible separa la del guerrero troyano y lleva derecha la del griego á clavarse en el pecho de su adversario. El mismo defecto hallamos en la *Eneida* de Virgilio: cuantas veces Eneas se vé en grave peligro y próximo á sucumbir, aparece algun dios para salvarlo, como sucede desde el primer libro al último; esto es, desde que Neptuno calma la tempestad, hasta que Vénus le envuelve en una densa nube para librarle de la espada y de la justa cólera del valeroso Turno. (Por tanto, fuera de los poemas cuyo elemento esencial es lo maravilloso, resultan siempre de usarlo mucho mayores inconvenientes que ventajas.)

(INTERÉS.—Puede una acción ser muy heróica, grande y difícil, careciendo á pesar de tales condiciones del interés necesario en la epopeya. Codro, dando su vida por la pátria; Leónidas, sacrificándose por el mismo sentimiento) con sus trescientos hombres en

el desfiladero de las Termópilas; el mártir, sufriendo atroces torturas mucho peores que la muerte, por no renegar de sus creencias; (Guzman el Bueno, dejando inmolar á su propio hijo,) al nuevo Isaac cristiano, segun le llama Lope de Vega, antes que entregar la plaza de Tarifa (todos estos verificaron acciones, que sin embargo de su extraordinaria grandeza no bastan para el poema épico. Es necesario además que el asunto constituya de por sí un vasto y noble monumento donde pueda contemplar *como en cifra* todo un pueblo su importancia y valor histórico, sus más hondas creencias y afectos, sus costumbres y cuantos rasgos más notables le caracterizan y realzan.) Por esta razon, interpretándola algo más allá de sus justos límites, dice Hegel que puede considerarse una epopeya como la Biblia de un pueblo. Si todo há de reflejarse en ella, ideas, sentimientos, costumbres, claro es que solo es posible la produccion de poemas épicos en las edades primitivas de las naciones, cuando la vida intelectual, moral y social es de suyo sencilla y capaz de representarse dentro de los límites de un cuadro. Pero ¿qué cuadro bastaría para abrazar cumplidamente el espectáculo múltiple y complicado hasta lo infinito de la civilizacion actual? Ninguno: y fundados en esto los críticos de más autoridad literaria sostienen que el tiempo de la epopeya es pasado yá y no cabe escribirla hoy.

Pero esto es exagerar las cosas y pedir lo que está fuera de su naturaleza: el poema épico no es una enciclopedia donde há de encontrarse todo necesariamente: basta que refleje y reproduzca *como en cifra* los rasgos más profundos y distintivos de la nacionalidad cuyas glorias canta, sin detener el curso de la narracion, ni enfriar su entusiasmo con la minuciosa pintura de pormenores, más propia de los reflexivos y pacientes estudios de un anticuario, que de la inspiracion y númen del poeta.

(La epopeya fué posible antes, lo es hoy y lo será siempre. Si no se produce, faltarán los poetas, pero nunca la poesía, ni la posibilidad de realizarla. En nuestra historia existen, entre otros, dos asuntos épicos en alto grado: uno es Pelayo, iniciando la reconquista con un puñado de valientes en las montañas astures;

otro, el descubrimiento del Nuevo Mundo por Colom: ambos se hallan colocados dentro de límites convenientes en el tiempo; ni tan remotos que casi se haya perdido la memoria de ellos, ni tan próximos que no pueda la imaginacion tomar la debida parte y desplegar sus alas: ambos presentan el contraste de dos razas y dos civilizaciones que chocan entre sí, ofreciendo las mil bellezas de una comparacion constante fundada en una variedad esencial: ambos presentan un héroe superior, claro, definido y de grato recuerdo para los españoles, y ambos tambien son gloriosísimos, singulares y poéticos por su propia naturaleza. Esto en cuanto á la historia; que tambien pueden escribirse poemas religiosos y filosóficos, donde Dios, la sociedad, el alma humana y sus misteriosos destinos futuros den espléndida materia para la inspiracion más elevada y fecunda.

Por último, lo que constituye el interés de la accion es que todos tengan algo que aprender, algo que sentir, algo que admirar en ella; no considerándose extraños á su contenido, sino ligados á él por los vínculos de pátria, religion, virtud ó entusiasmo: y que entre las partes que forman la totalidad de la empresa exista cierta variedad armónica dirigida por móviles diferentes á un mismo fin y resultado.)

Despues de la accion ó asunto y de sus indispensables condiciones, debemos considerar en todo poema épico su *protagonista* y los *personajes* más ó menos principales que en él figuran, determinando en lo posible sus respectivos *caracteres* y *costumbres*.

(**PROTAGONISTA.**—Así se llama en esta clase de obras y en todas aquellas en que intervienen vários personajes el que aparece en primer término como principal, atrayendo sobre sí el mayor interés y siendo quien recibe más beneficio ó daño del resultado próspero á adverso de la accion. Conviene que el protagonista del poema épico sea conocido y admirado por sus hechos ilustres) así de los doctos como de los ignorantes, habiéndose difundido su nombre desde el palacio á la cabaña. Aquiles y Ulises en Grecia, Eneas en Roma, Godofredo en Italia y Vasco de Gama en Portu-

gal eran celebrados y famosos. (En los poemas cuyo asunto es la religion) como los de Dante, Milton, Klopstok y Ojeda (la universalidad del dogma sirve para llenar este requisito, sea ó no insigne el nombre del héroe; y en los fantásticos y filosóficos suele elegirse un protagonista cuyo recuerdo se conserve vivo por la tradicion) como el doctor Fáusto en el extraño poema de Goethe (Lo importante es que descuelle su figura sobre todas las demás, por su grandeza moral, su energía, constancia y cuantas cualidades constituyen á un hombre digno de singular alabanza) En esto peca la *Jerusalen* del Tasso, pues Godofredo de Bouillon, aunque muy prudente, valeroso y devoto, se vé á menudo eclipsado por Tancredo, Reinaldo, Clorinda y aun por el soberbio mahometano Argante. Lo mismo y en un grado mucho mayor acontece con la *Eneida*, donde el ingrato y pusilánime Eneas se halla muy lejos de tener el magnánimo corazón que su empresa requería. La desgraciada y hermosa Dido y principalmente el guerrero Turno, defendiendo con glorioso esfuerzo su reino, sus hogares, su prometida y su propia reputacion contra un invasor injusto, son ciertamente más nobles y simpáticos que quien, en pago de su amorosa hospitalidad, causa la muerte de la una, y arrebatada al otro, sin tener el pretexto de la menor ofensa, su territorio, su futura esposa y hasta la existencia misma. Dícese que descontento Virgilio de su obra, sin duda por estas faltas, poco antes de morir mandó á sus testamentarios que la quemasen: por fortuna no cumplieron su voluntad; pues los interesantísimos episodios del poema, sus descripciones y las bellezas de todo género pródigamente en él derramadas lo hacen merecedor de ser leído y admirado en las más cultas naciones del mundo.

(PERSONAJES.—Los que hablan y obran en el poema épico suelen ser muchos, por la magnitud de la empresa y la variedad de acciones secundarias que comprende. Su número, como en la novela y en las obras dramáticas, es indeterminado, aconsejándose solamente que ni falten ni sobren para el desarrollo artístico del argumento.) No tengan todos ellos igual importancia; sino que así como en un cuadro bien trazado se vé en primer término la

figura capital, apareciendo otras alrededor suyo, otras algo distantes y las últimas confundiéndose casi con el aéreo color del fondo, de igual manera (el poeta deberá de agrupar sus personajes, haciéndolos más ó menos visibles y colocándolos á una luz fuerte ó débil, en proporción de su parte en la empresa y del interés que han de excitar en los lectores. Homero es en este punto un ejemplar de acierto y perfección;) ninguno de cuantos le han seguido en la epopeya há logrado aventajarle, ni aun igualarle. En su *Iliada* se hallan sabiamente colocadas las figuras, las agrupaciones, las huestes numerosas de uno y otro bando; y sobre todo esto las divinidades, entre las que descuella Júpiter, padre y monarca de los hombres y los dioses.

(Por lo comun los principales personajes son príncipes, reyes, magnates y gente de elevada posición social; sin embargo, hasta el protagonista mismo puede no serlo,) como sucedería en un poema cuyo héroe fuese Colom, y como sucede con el doctor Fáusto en la obra singular de Goëthe. (Otras personas de toda suerte y aun de la más ínfima clase alternan en la acción, ayudando á su desenvolvimiento ó contribuyendo á retardarlo;) sobre todo lo cuál no debe preceptuarse cosa fija, porque más que todas las reglas sirven al autor su talento, la reflexión y el estudio de la naturaleza y los modelos.

(CARACTERES. — Se llama *carácter* la tendencia ó inclinación á obrar de una manera determinada, y es resultado á un tiempo de la naturaleza y las costumbres.) Así, un carácter naturalmente violento se dulcifica por la cultura de una educación suave y los hábitos de una vida tranquila y ordenada; mientras que los trabajos rudos, las privaciones, las injusticias experimentadas y las luchas sostenidas suelen volver duro y hasta feroz el que antes era blando y apacible.

(Si los caracteres de los personajes representados constan por la historia ó la tradición, no es lícito alterarlos fundamentalmente pintándolos distintos de como fueron; lo mejor es conservarlos, con aquellas leves modificaciones de que puedan resultar mayores bellezas. En los ficticios hay grande libertad; pero ya imaginados

de una manera, han de ser *sostenidos*; esto es, consecuentes consigo mismos en el orden de ideas y sentimientos que constituyen su fisonomía moral. También serán *variados*, teniendo aspiraciones diversas, desigual importancia en la acción y diferentes móviles de conducta. En la *Iliada* se distingue Aquiles por su impetuosidad; Hector por su valor y nobleza; Ulises, por su astucia; Nestor, por su prudencia; Páris, por su afeminación y hermosura; Andrómaca, por su amor de esposa y madre; Elena, por su belleza tan fatal para los troyanos; en suma, cada figura tiene aspecto y vida propia; de tal suerte que nunca las confundimos. Por lo que dicen conoceríamos quien lo dice, aunque se ocultase su nombre. A este punto de perfección debe aspirar el poeta, preparándose para conseguirlo con el estudio del corazón humano, de la historia y los eminentes modelos de todas las literaturas.

Así como la piedra de toque determina la naturaleza de los metales y su ley ó grado de pureza, (las situaciones épicas sirven para desenvolver los caracteres haciéndolos aparecer tales como son en sí, fuera de las circunstancias comunes de la existencia que tienden á uniformarlos.) El rapto de Elena, precipitando la nación griega contra el reino troyano, abre un mundo de acontecimientos portentosos; el de Briseida, promueve la cólera de Aquiles; el incendio de Troya, realza la piedad y el amor filial de Eneas; la nube oscura que de improviso ciega á los combatientes y estorba la lucha, dá márgen al gigantesco Ajax para demostrar su osadía; la peligrosa lectura de Francisca y Pablo en el poema de Dante, hace brotar el escondido amor que se profesaban, etc. (Lo necesario es que se hallen bien motivadas tales situaciones, y que de ellas nazcan sin violencia alguna resultados conformes á las circunstancias y á los antecedentes de los personajes.) Cuando así no sucede, sentimos extrañeza y disgusto á un tiempo, formando muy pobre idea del talento del autor y abandonando una lectura que no puede satisfacernos.

Por último, en toda epopeya conviene estudiar su *estilo* y *versificación*.

(ESTILO.—En general há de ser elevado, magestuoso y rico, pues corresponde á la más importante de las composiciones poéticas y debe resplandecer con todas las galas de la imaginacion y de la palabra.

Pero una epopeya no es un poema breve de los que se escriben en un dia y se leen en media hora: es siempre fruto de muchos años de trabajo, tiene tan considerable extension que la forman miles de versos divididos en cantos ó libros y comprende situaciones por extremo distintas: batallas, amores, navegaciones, naufragios, juegos de fuerza y destreza, ceremonias religiosas, muertes, juntas y deliberaciones de caudillos, descripciones de la naturaleza, afectos de amor, odio, amistad, tristeza y alegría; todo esto hallamos en semejantes obras, y todo esto bien combinado y tejido forma su grandiosa estructura y es la base de su encanto y numerosas bellezas. (Teniendo presente ahora semejante multiplicidad de situaciones y elementos, se advierte con toda claridad que no es posible determinar un estilo fijo, con exclusion de otros, y señalarlo como el propio y particular de la epopeya. Su narracion, pues, debe irse acomodando á la naturaleza de las cosas narradas, para evitar discordancias entre el fondo y la forma, siendo magestuosa, tierna, apasionada, vehemente ó melancólica, segun convinieren supuestas las situaciones.) ¡Qué diverso estilo el de la reina de Cartago al revelar su naciente pasion á su hermana, y el de la misma muger cuando echa en rostro á Eneas su deslealtad y falsía!

(Contribuyen mucho á embellecer el estilo y la narracion las descripciones, los símiles y los discursos puestos en boca de los personajes.

No hay poema épico en que la parte descriptiva no ocupe un lugar importante: la descripcion puede considerarse como el paisaje de un cuadro, que sirve para realzar la expresion de las figuras. (Homero, Virgilio y Dante las tienen admirables;) distinguiéndose el griego por su magnificencia y esplendor; el latino por su ternura y el vate de la edad media por su grandeza terrible. (Estas descripciones no se limitan á la pintura de la tierra, el



mar y el cielo; abarcan los personajes, sus costumbres, vestidos, armas, el aspecto y civilizacion de una ó varias épocas, y cuanto puede ser presentado bajo forma visible.) Pero necesario es que la descripcion tenga su objeto; describir por el solo placer de describir, entorpece la accion y amengua el interés del relato: Valbuena y Lope de Vega, llevados sin duda por su prodigiosa facilidad, suelen pecar en este punto.

(Las comparaciones largas y pomposas contribuyen á la riqueza del estilo por la variedad de cuadros que abrazan y los periodos llenos, abundantes y sonoros con que generalmente se presentan. Son propias de las situaciones tranquilas,) pues solo entonces el ánimo se halla en aptitud de encontrar las semejanzas y llevarlas á sus últimos pormenores. Homero es á veces, por falta de oportunidad, reprehensible en esta parte: en ocasiones donde el relato debe correr con ímpetu y celeridad, lo suspende para intercalar una prolija comparacion, hermosa considerada aisladamente, pero agena del lugar en que se halla colocada. En Virgilio advertimos un gusto más depurado y mayor oportunidad: en Dante cierto vigor y rudeza nacidos de la índole de su génio y del estado del instrumento con que trabajaba, el idioma toscano, de que puede llamarse padre.

(Los personajes de la epopeya no hablan directamente como sucede en las obras dramáticas; es el poeta quien refiere sus arengas y conversaciones, haciendo expresarse á cada uno segun su carácter y los afectos que le animan.) Tambien aquí suele descuidarse Homero, no porque sus héroes digan cosas opuestas á sus ideas y sentimientos; sino por lo intempestivas que son á veces sus palabras. Sin duda á causa de tales descuidos aseguraba Horacio que en ocasiones Homero dormia; mas aun dormido, siempre dá claras señales de su extraordinario génio.

(VERSIFICACION.—Homero y Virgilio escribieron sus respectivos poemas en verso exámetro, destinado entre los antiguos para asuntos heróicos: Dante empleó los tercetos, Milton el verso libre y los poetas españoles la octava real.) Pero de que entre nosotros se hayan usado las octavas reales en los imperfectos ensayos que

tenemos, no se sigue necesariamente que sean ellas la única combinacion métrica posible para tales composiciones. Si la experiencia nos dice que se usaron por nuestros épicos, la misma experiencia nos enseña que á la larga llegan á ser monótonas, aun suponiéndolas escritas con toda perfeccion. Esto resulta de que, si bien rotundas y armoniosas de por sí, tienen siempre idéntica estructura, igual número de versos rimados tambien de igual manera y un sonido muy semejante comun á todas.

(Parece racional que abrazando la epopeya sucesos muy distintos, situaciones tranquilas y apasionadas, descripciones y retratos de lugares y personajes y debiendo tener por tanto una considerable extension, no conviene adaptar la misma forma para tan vários elementos.) Lo adecuado y aun lo verdaderamente artístico es ajustar la forma al fondo, dando á cada parte la entonacion, metro y estilo que por sus especiales condiciones requiera. (Así lo han comprendido poetas eminentes de nuestros dias: por esta razon compuso Espronceda su comenzado *Diablo Mundo* en variedad de metros y combinaciones rítmicas, sin que desmerezca ni pierda nada en ello;) antes bien recibe nuevo mérito y belleza de haber adoptado semejante innovacion. Cualquiera juzgaria extraña y arbitraria la regla que preceputase un mismo tono para una complicada obra musical; ¿por qué, pues, no há de serlo en igual ó mayor grado tratándose de la epopeya, cuyos elementos son siempre más ricos, heterogéneos y numerosos? Hará bien el poeta, si rompiendo trabas inútiles y aun perjudiciales á su propósito, emplea las armonías que su génio y buen gusto le dicten con arreglo á las ideas y sentimientos propios de cada situacion. El poema épico presenta dificultades suficientes para ejercitar las fuerzas más colosales; no aumentemos, por tanto, la fatiga con prescripciones infundadas y déjese á quien tan grande empresa acomete desarrollar libremente su vuelo, sin exigirle otra cosa que un pensamiento noble y elevado revestido de una forma bella.

(Como ejemplares de poemas épicos merecen citarse la *Iliada* y la *Odisea*. Cada uno de ellos se halla dividido en veinte y cuatro cantos ó libros; el argumento de la primera obra es la

guerra y destruccion de Troya por los griegos,) que reunidos bajo la conducta de Agamenon fueron al Asia para vengar el rapto de Elena cometido por Páris y el ultraje del agraviado esposo Menelao; (la segunda refiere los trabajos y peligros de Ulises al volver á su reino de Itaca, despues de concluida la guerra troyana. Ambas son de Homero,) y no colecciones de poemitas nacionales como han dicho algunos; pues la admirable unidad y enlace y proporcion de partes, juntamente con el estilo que en ellas resplandece, revelan con toda claridad un pensamiento, un plan, un autor solo. (Por ser los citados poemas griegos los más antiguos que se conocen, llámase á Homero «padre de la poesía épica.»)

(En la literatura latina descuella en primer término la *Encida* de Publio Virgilio Maron. Trata del establecimiento de Eneas en Italia, segun lo pronosticado por los dioses,) y refiere los naufragios, guerras y penalidades de Eneas y sus compañeros, reliquias de la desolada Troya, antes de asentar su dominio en su nueva pátria y echar los fundamentos de Roma. (Consta de doce cantos, de los cuales pasan por ser los mejores el segundo, cuarto y sexto. Inferior al poema de Virgilio, pero digna de estimacion, aparece la *Farsalia* del cordobés Lucano, dividida en diez cantos. Su asunto es la guerra civil entre César y Pompeyo,) de quien el autor se muestra partidario. Esta obra se fundaba en un hecho reciente y de todos conocido, que no dejando suficiente libertad á la inventiva, hace predominar cierta sequedad histórica muy perjudicial á la belleza. Si á esto se añade que habia yá comenzado la decadencia del idioma y que, víctima de la envidia de Neron, murió el autor á los veinte y siete años, bastará para conocer que es tan injusto el deprimir á Lucano, como el ponderarle más allá de su justo valer, llamándole superior á Virgilio, aunque no haya faltado quien cáiga en ámbos extremos. (*Los Argonautas* de Valerio Flaco, las *Guerras Púnicas* de Silio Itálico y la *Tebaida* de Estacio quedan á gran distancia de los anteriores;) siendo leidos únicamente por erudicion, mas no como ejemplares selectos de poesía.

(Yá con referencia á vários puntos de doctrina quedan men-

cionados la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri; la *Jerusalén Libertada*, de Torcuato Tasso; el *Paraiso Perdido*, de Juan Milton y la *Luisiada*, de Camoens. Inferiores á estos son *La Henriada*, de Voltaire, y *La Mesiada* del alemán Klopstock.

Entre los ensayos castellanos sobresalen *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; *La Cristiada*, del P. Ojeda; y *El Bernardo*, de Valbuena.

El argumento de *La Araucana* es la conquista del valle de Arauco por los españoles en tiempo de Felipe II. Aunque tiene fragmentos bellísimos y personajes muy bien delineados, como el caudillo Caupolican y el anciano Colocolo, su interés es débil, pues ni la acción alcanza la suficiente grandeza, ni el modo histórico de narrarla sirve para producir bellezas admirables. Los episodios en general son desgraciados. Algunos acusan de falta de patriotismo á Ercilla por haber pintado más simpáticos á los indios que á los españoles. Esto resulta de la empresa misma; pues naturalmente preferimos el defensor de su patria, al invasor de la agena, y el que lucha por la justicia al que solo pelea estimulado de la ambición. Además no hay entre los conquistadores un verdadero protagonista, un jefe principal que dirija la empresa y sobre quien recaiga el mérito de haberla llevado á cabo. Con todo, y atendidas las circunstancias en que fué escrito el poema, «tomando ora la espada, ora la pluma,» es una muestra clarísima del extraordinario vigor intelectual y físico del poeta guerrero que pasaba los días en el combate y las noches en la composición de su obra.

(*La Cristiada* de Fr. Diego de Ojeda, monge sevillano, trata de la redención del linaje humano por la muerte del Salvador, adelantándose á *La Mesiada* de Klopstock en elegir tan grandioso argumento.) Aquí la máquina es lo natural y fundamental de la acción, que está bien concebida y trazada: si el desempeño correspondiese al plan, valdría infinitamente más la obra, que en esta parte decae, siendo á veces su estilo poco elevado y poético, su lenguaje oscuro y sus ideas escolásticas y teológicas poco inteligibles para la generalidad de los lectores.

(Como el mismo título indica, Valbuena se propuso en su *Bernardo* enaltecer las hazañas de este héroe tradicional, haciéndole el protagonista de su poema.) El asunto está bien escogido, hallándose relacionado con los orígenes de la nación española, siendo populares muchos de sus personajes y sucesos y teniendo la fantasía campo anchísimo donde poder desplegar su inventiva por la oscuridad de los tiempos á que la narración se refiere. Valbuena, con grandísimas dotes de poeta épico, presenta admirables bellezas en descripciones, discursos, episodios, batallas, reflexiones morales, comparaciones felices..... pero su principal defecto es la misma plenitud de su imaginación, cuya intemperancia le lleva á decirlo todo, á describirlo todo con la enfadosa prolijidad, la difusión y el aglomeramiento que pueden caber en una obra próximamente de cuarenta mil versos. Este monstruoso poema fué escrito en la primera juventud del autor, cuya inexperiencia y sobrada lozanía de inventiva se advierten desde el principio hasta el fin. Otra cosa hubiera sido de haberlo compuesto en edad madura, ó refundido por lo menos, limpiándolo de muchas redundancias que perjudican su unidad é interés y rebajan su mérito.

(Además de los mencionados poemas épicos existen en nuestro idioma otros menos importantes, como la *Jerusalén Conquistada*, de Lope de Vega,) donde hay bellísimas muestras de estilo épico; la *Bética Conquistada*, de Juan de la Cueva; *Las Lágrimas de Angélica*, por Barahona de Soto; *La Invención de la Cruz*, por Lopez de Zárate; el *Carlo Famoso*, por Zapata; *La Austriada*, por Juan Rufo;) otra *Cristiada*, por Monzon, y más de cuarenta poemas, en su mayor parte desconocidos con justicia á causa de su escasísimo valor literario.

## LECCION XXXVII.

### De otras composiciones épicas.

Existen diversas poesías que sin ser verdaderamente epopeyas por no reunir todas las condiciones de tales, tienen algunos de sus caracteres, y á causa de esta semejanza suelen incluirse en el mismo género. Así sucede con los *cantos épicos*, los *poemas heróicos ó históricos*, los *burlescos*, los *descriptivos* y las *leyendas*.

**CANTO ÉPICO.**—Es un poema de acción grande y sencilla, de breves dimensiones y semejante á la epopeya en sus pensamientos y elevación de estilo. Pueden citarse como ejemplos *Las Navas de Cortés destruidas*, de D. Nicolás Fernández de Moratín, y la *La Inocencia Perdida*, por D. Félix José Reinoso, ámbos escritos en octavas reales.

**POEMA HERÓICO.**—El poema heróico ó histórico se diferencia principalmente del épico en que el autor subordina casi por completo su inventiva á la fidelidad histórica. Las pinturas de las personas y las narraciones de los hechos guardan en él mayor exactitud y conformidad con lo que por la historia sabemos; la fantasía tiene poco espacio para desplegar su vuelo y admirarnos con su riqueza; el maravilloso, por tanto, no se emplea, ni son tan importantes y variados los episodios. Como pertenecientes á esta clase basta citar *La Farsalia* de Lucano, *La segunda Guerra Púnica* de Silio Itálico, *La Araucana* de Ercilla, y *La Bética Conquistada* de Juan de la Cueva, aunque bastante inferior en mérito á los anteriores.)

**POEMAS BURLESCOS.**—Su asunto es ya puramente jocoso, ya tambien intencionado y satírico, mientras sus formas son nobles así como sus adornos, su entonacion y estilo; de cuyo contraste resulta su gracia y buena parte de su mérito. Verdaderamente son parodias de la epopeya. Algunos atribuyen á Homero la *Batracomimaquia*, ó guerra entre las ranas y los ratones, hallándose impresa en la coleccion de sus obras, aunque advertida la incertidumbre de que sea suya; Pope compuso *El Buclé Robado*; Boileau, *El Facistol*; Tassoni, *El Cubo Robado*; Casti, *Los Animales Parlantes*; y en España tenemos la batalla entre *Don Carnaval y Doña Cuaresma*, ingeniosamente pintada por Juan Ruiz, arcipreste de Hita; *La Mosquée*, de Villaviciosa, obra de excelente plan y considerable extension; la bellísima *Gatomaquia*, en silvas fáciles y armoniosas, por el fecundo Lope de Vega; y *La Perromaquia*, imitacion de la anterior escrita por autor anónimo. Estas composiciones se sostienen y agradan á fuerza de gracia, ingénio y maestría en el uso del idioma; cuando tales dotes faltan, son insoportables, como lo es siempre quien careciendo de agudeza y ocurrencias felices pretende plaza de hombre decidor y chistoso.

**POEMAS DESCRIPTIVOS.**—En realidad la descripcion es un adorno de la poesia y no un género particular suyo. Como tal adorno la vemos formar parte de todas las composiciones, y empleada oportunamente á todas las embellece y avalora. Pero á veces el poeta en vez de expresar sus afectos como en lo lírico, de narrar como en lo épico, ó de poner á la vista el argumento en accion como en lo dramático, prefiere describir la naturaleza física con el solo objeto de realzar sus maravillas y los grandiosos ó risueños espectáculos que ofrece; á la manera del pintor de paisajes que toma por asunto de sus cuadros lo mismo que sirve á los demás de fondo y accesorios. Se distingue de la epopeya el poema descriptivo en que este no elige para protagonista un héroe, sino que el protagonista es la misma naturaleza, cuyas excelencias constituyen el asunto de la obra. El inconveniente de este género es la monotonía y falta de interés; inconveniente casi

inevitable cuando la extension pasa de breves límites y que solo puede vencerse con la variedad y valentía de las pinturas, con oportunas digresiones, imágenes vivas y episodios enlazados naturalmente á las escenas que se nos presentan.

Algunos incluyen la poesía descriptiva en la didáctica, suponiendo que quien describe, enseña. Fundados en la misma razon podrian llamar de igual modo didácticos á todos los géneros poéticos, pues todos, más ó menos directamente, enseñan algo. Al expresar el lírico sus afectos, al entonar el épico las hazañas de su héroe y la empresa á que dió cima, al presentarnos el dramático una accion desarrollada á nuestra vista con grande ilusion y propiedad, ¿no nos enseñan, además de un excelente lenguaje, verdades psicológicas, sucesos históricos, nociones de la sociedad y de la vida, constituyendo todo ello los materiales que elige, ordena y combina el arte en sus creaciones? Siendo esto así, como lo es, no hay motivo para la expresada calificacion.

( No debe confundirse el poema descriptivo con las poesías breves descriptivas en que predominan los sentimientos y reflexiones del autor, pues entonces son estos lo principal, y lo demás accesorios para embellecer la obra, como sucede en *La Vida Humana*, por Lista.

Como ejemplos de poemas descriptivos pueden citarse *El Escudo de Hércules*, por Hesiodo, aunque se crée sea fragmento de alguna epopeya; el de *Oris Maritimis*, por Festo Avieno; los *Placeres de la Imaginacion*, por Akenside; los *Tres Reinos*, por Delille; *Las Estaciones*, por Jaime Thompson, y otro sobre el mismo asunto por Saint Lambert. Ni *Los Meses* de Rucher, ni *Las Selvas del Año*, por Baltasar Gracian, merecen leerse, á no ser para evitar los gravísimos defectos de que se hallan plagados.

( LEYENDAS. — Son poemas narrativos, cuyo asunto es histórico, tradicional, ó inventado enteramente por el autor. Sin embargo de este carácter narrativo, admite en sus frecuentes digresiones el lirismo más elevado y entusiasta, y á veces ocupan buena parte los diálogos. La fantasía extiende aquí su vuelo con la mayor libertad; lo épico, lo trágico y lo cómico tienen ámplia cabida en



sus diversos cuadros; la versificación cambia de tono con notable flexibilidad, desde el ligero y sencillo romance menor hasta el grave y sonoro endecasílabo; los personajes pueden ser humildes ó poderosos, ignorantes ó sábios, malos ó buenos. En recompensa de esta holgura concedida al poeta, se le exige un interés vivísimo y una gran maestría en presentar las personas, pasiones, lugares y acontecimientos que forman los materiales de la narración.)

(Algunos dividen este género en *leyendas* y *cuentos*, aplicando el primer nombre á los poemas de asunto histórico ó tradicional; y el segundo á los totalmente ficticios. Otros los llaman *leyendas*, si están versificados; y *cuentos* á los escritos en prosa;) pero estas son distinciones pueriles y que á nada conducen. Lo importante es que sean buenos, y apellídense como quieran.

(Leyendas son *El Montserrate* de Virués) donde se refiere la penitencia de Juan Guarín, después de haber deshonrado á la hija del Conde de Barcelona; *El Mercader de Valladolid*, de autor anónimo y *El Estudiante de Salamanca*, de Espronceda, aunque al primero se le llamó poema épico, y cuentos á los otros. Sobresalen en este género el P. Arolas) excelente en sus caballescascas y superior á Víctor Hugo en sus orientales; (el Duque de Rivas) notable por la facilidad y gallardía de su pincel, de que tales muestras dió (en *El Moro Expósito*; y el malogrado Becquer) muerto jóven hace poco tiempo y de quien pueden citarse con merecido elogio <sup>en</sup> las tituladas *Maese Perez el Organista*, *Creed en Dios*, *El Miserere*, *Los Ojos Verdes*, *El Monte de las Ánimas*, *La Rosa de Pasión*, *La Venta de los Gatos*, *La Promesa*, *El Gnomo*, *Las Tres Fechas* y en general todas las suyas) pues en todas ellas hay muestras evidentes de su fecundísima imaginación y raras dotes intelectuales.

LECCION XXXVIII.

(POESÍA DRAMÁTICA.)

Del drama en general.

(La palabra *drama* proviene del verbo griego *drao*, que significa *yo hago, yo ejecuto*, cuya sola etimología expresa el carácter activo de este género de composiciones. En el sentido literario más extenso es la representación poética de una acción interesante.

Así como la novela, há dado margen á porfiadas discusiones sobre su benéfico ó perjudicial influjo en la sociedad, tachándolo unos escritores de inmoral y corruptor, mientras otros lo defienden calorosamente y dicen de él que es verdadera escuela y reforma de las costumbres, que su objeto es moralizar, que purifica el corazón con el ejemplo de los extravíos y desgracias producidas por las pasiones; y por último, no falta quien adoptando un término medio acepta y declara convenientes las representaciones teatrales, pero colocándolas bajo la inspección y tutela de los gobiernos para evitar, según añaden candorosamente, lo dañoso que puedan tener, dictando las condiciones á que deban sujetarse. Todo esto es discurrir muy pobremente. (El teatro no es inmoral en sí: podrán serlo algunas composiciones que en él se representen, mas no es razonable confundir el uso con el abuso, ni proscribir una cosa bajo el pretexto de haber sido á veces bastardeada, separándola de su propia naturaleza y verdaderos fines.)

El bien de la pátria há servido de disfraz á mil y mil ambiciosos; bajo los más dulces afectos se han cobijado el engaño y la falsía; el entendimiento há caído en gravísimos errores; por los sentimientos religiosos se han explotado pueblos enteros; y sin embargo, nadie, hallándose en su cabal juicio, creerá que deban proscribirse el patriotismo, el amor, la amistad, la inteligencia ni la religion. Es un absurdo, pues, condenar todas las representaciones dramáticas por que algunas sean malas y dignas de censura. Tampoco (es el teatro maestro de moral, ni escuela de costumbres;) ninguno concurre á sus funciones para que lo moralicen ni mejoren sus hábitos; (sino) en busca de (un pasatiempo discreto donde goce el ánimo con la representacion de la belleza. Esta es la que constituye el mérito de toda obra literaria y artística; siendo de advertir que por su íntima y profunda conexion con la verdad y la bondad, enseña y corrige sin pretenderlo;) al contrario de esos dramas soporíferos en que los autores se erigen en pedagogos y sermoneando al público en largas tiradas de versos, logran tan solo aburrirle con extemporáneos alardes de moralidad y virtud. (En cuanto á la tutela que, segun algunos, deben de ejercer los gobiernos sobre el teatro,) hay poderosas razones para rechazarla. Se tiene bajo de tutela á todo lo que nace, á todo lo que aun carece de experiencia y aptitud para vivir libremente, no al teatro, mucho más antiguo y sabio con la doctrina de los siglos que sus pretendidos tutores. Por otra parte, (no son los gobiernos jueces y definidores de lo moral y lo inmoral,) aunque más de una vez se hayan arrogado con abuso de su poder semejantes facultades; (solamente al público toca aplaudir ó censurar,) aglomerarse en los coliseos para presenciar los espectáculos, ó castigar al autor dejando desiertos los salones en menosprecio de su obra. Añádase á esto lo que la práctica acredita respecto del exámen previo y tutela oficial para con los frutos de la inteligencia: (precisamente en las épocas de mayor intervencion gubernativa y religiosa han manchado el teatro las comedias más inmorales y absurdas,) y circulado sin obstáculo y aun aprobadas y recomendadas por los censores las más licenciosas novelas; mientras quedaban severa-

mente prohibidos y se ponian obstáculos á libros, no solo indifere-  
rentes, sino buenos en el concepto moral, como el *Fr. Gerundio  
de Campazas* por el P. Isla, y el *Arte de hablar en prosa y  
verso*, por Gomez Hermosilla.

(El drama carece de la universalidad propia de la poesía lírica: esta vive con todos los pueblos y en todas las épocas; aquel solo en algunos y en tiempos determinados. Los persas, egipcios, árabes y en general las primitivas naciones, salvas la India y la China, no lo tuvieron;) tampoco suele conocerse en los períodos de formacion de las lenguas y nacionalidades, como vemos en Grecia y Roma; sino cuando yá la cultura hace hasta cierto punto indispensables estas ideales representaciones de la sociedad y de la vida, y proporciona los medios necesarios para desempeñarlas con el aparato y esplendor que requieren. Antes solo son bosquejos informes y vagos, escenas pantomímicas, monólogos y cantos que no pueden llamarse dramas, aunque luego los produzcan en su desenvolvimiento sucesivo. En Grecia no se halla poesía dramática hasta los toscos ensayos del carro de Téspis: hasta cuatrocientos años despues de fundada Roma no aparece Livio Andrónico, trasladando del griego y haciendo representar algunas tragedias; y en España no florece el teatro sino despues de hallarse totalmente formado el idioma,) aunque desde mucho antes hubiese todo género de representaciones sagradas y profanas en villas y ciudades y aun dentro de los templos mismos, siendo clérigos los actores. A mediados del siglo XIII y en una ley de las *Siete Partidas* manda don Alonso el Sabio que los clérigos no representen en las iglesias; y que si lo hicieren, sea eligiendo un asunto adecuado para mover á piedad como el nacimiento de Cristo, su Pasion y Muerte, etc.; y que esto se haga «con muy grand devocion é en »las cibdades grandes donde oviere arçobispos ó obispos, é con su »mandado de ellos ó de los otros que tuvieren sus veces, é non lo »deben facer en las aldeas, nin en los logares viles, nin por ganar »dinero con ellas.» (De donde lógicamente se deduce que yá en esta época eran muy comunes las representaciones religiosas y profanas dentro y fuera de las iglesias, por clérigos y seglares,

siendo además á veces objeto de lucro para los representantes. El siglo de oro de nuestra literatura dramática es el xvii.)

( No se escribe el drama para ser leído en el retiro del gabinete; sino para representarse ante un público numeroso de toda clase y condicion social, siendo á un tiempo obra literaria y espectáculo, y teniendo por consiguiente que llenar dos suertes de requisitos bajo de ambos aspectos. Componen los relativos al espectáculo las decoraciones y aparato escénico, los vestidos, gesto, declamacion y pantomima de los actores. No es necesario hablar aquí de lo que al autor, al pintor y al maquinista corresponde; bastará tratar del drama como produccion literaria (1).)

---

(1) Con todo, tal vez no sea inútil trasladar á esta parte las principales noticias que *Sobre la construccion y decoracion teatral de los antiguos, sus vestidos y declamacion*, dió mi respetable y yá difunto amigo don Juan Miguel de Arrambide en su discurso así titulado y que conservo autógrafo: .....«el teatro de los antiguos estaba dividido en tres departamentos: el denominado propiamente *teatro*, sitio destinado á la muchedumbre de los espectadores; la *escena*, donde los actores representaban; y la *orquesta*, ocupada entre los griegos por mimos y danzantes, y entre los romanos por las vestales y los senadores.»

«Para formarse una razon más cumplida de dichas tres partes, como tambien de la disposicion de todo el edificio, diremos que su planta se componía de dos semicírculos concéntricos y de un rectángulo ó cuadrilongo, cuya latitud era igual al diámetro del semicírculo mayor y su longitud á la del radio: el espacio comprendido entre ambos semicírculos era para los espectadores en general; el rectángulo formaba la escena; y el espacio ó terreno que quedaba en el centro, llamado *orquesta*, se destinaba á los usos arriba indicados.»

«Dichos edificios tenían dos y tres órdenes de pórticos, que determinaban siempre el número de sus gradas: estos pórticos construidos unos sobre otros formaban el cuerpo principal del edificio: el más elevado era para las mugeres, y las gradas en que se colocaba el pueblo arrancaban por la parte superior del pórtico bajo y descendían hasta donde principiaba la orquesta.»

«Los teatros de mayor magnitud constaban generalmente de tres órdenes de pórticos: tenía cada uno nueve gradas, contando con el andén ó meseta que formaba las separaciones. Dichas mesetas ocupaban el lugar de dos gradas, por lo cual solo quedaban siete para el público: la amplitud de estas gradas se reducía de 15 á 18 pulgadas de altura, y de 30 á 36 de ancho, para que no estorbasen los piés de los que se sentaban en la grada superior, pues no había escabeles. Se hallaban separados en cuanto á su altura por anditos ó galerías que separaban los altos, y que los latinos llamaban *præcinctiones*: á su alrededor había escaleras particulares que las cortaban en línea recta, dirigiéndose al centro del teatro á manera de cuñas, por lo que las llamaban *cunes*. Estas subidas ó escalerillas no estaban colocadas unas sobre otras; sino construidas de manera que las de arriba principiaban en el entre-dos, ó centro del espacio que dejaban las de abajo: las puertas por donde el público penetraba á las gradas, se hallaban dispuestas con tal orden que cada escalera correspondía por la parte superior á una de tales puertas,

Bajo de tal concepto debe de estudiarse en él: 1.º la *accion ó asunto y sus cualidades*: 2.º los *personajes y sus caracteres*: 3.º el *plan y la forma externa*: 4.º sus *diferentes géneros*.

**ACCION DRAMÁTICA.**—Es el resultado de los varios propósitos de los personajes y de las diversas circunstancias que los rodean. Conviene elegirla de tal naturaleza que ofrezca ancho campo á la lucha de las pasiones, incidentes inesperados y peripecias que despierten la atencion y mantengan viva la curiosidad. No há de

---

hallándose todas por la inferior en el centro de las varias divisiones de las gradas que las separaban.»

«Hasta aquí puede asegurarse que en un todo eran semejantes los teatros griegos y romanos: y esta primera division tenia entre ellos no solo la misma forma en general, sino tambien las mismas dimensiones particulares. En suma, no se encontraba en ellos más diferencia que la de unos vasos que distribuian los griegos en varios lugares á fin de que los espectadores oyesen con claridad y distincion las representaciones escénicas. Dichos vasos estaban situados debajo de las gradas en unos aposentillos especiales; eran de bronce y arreglados en sus vibraciones á los varios tonos de la voz humana para que los ecos salidos de la escena, repercutiendo en su cavidad, hiriesen los oidos con toda su fuerza y armonia; cuyo uso jamás adoptaron los romanos.»

«El órden que los griegos hacian guardar en sus asientos era el siguiente: los magistrados se colocaban separados del pueblo: los jóvenes en un sitio particular señalado al efecto, y las mugeres presenciaban el espectáculo desde los pórticos. Además habia asientos destinados á personas determinadas, hereditarios en las familias y que se otorgaban como un grande honor en premio de servicios al Estado.»

«La escena se hallaba profusamente adornada con la más exquisita suntuosidad y magnificencia, ocupando el frontis principal y el lugar de las decoraciones. Sus extremos formaban dos escuadras, y entre ellas se veía un telon semejante al de nuestros teatros, pero de movimiento contrario, esto es, que se corria de arriba abajo, sirviendo en los intermedios para cubrir las maniobras y preparar las mutaciones.»

«Llamaban *proscenium* ó *pulpitum* los romanos al sitio delantero de donde representaban los actores, esto es, al primer término de la escena: al vestuario, *postscenium*, y en él guardaban los útiles para las representaciones; y *subscena* al espacio que quedaba debajo del escenario. El techo de la escena se conocia con el nombre de *suprascena*, y allí estaba la maquinaria: y entendian por *circumscena* el fondo y los costados, que á manera de bastidores cerraban el espacio.»

«Los antiguos representaban tres especies de dramas; el cómico, el trágico y el satirico: á cada uno de los cuales se destinaban atavíos y perspectivas diversas. En la comedia se presentaban edificios sencillos y particulares, plazas ó estancias adecuadas á su ejecucion. En las tragedias templos, palacios, columnatas, estátuas y otras suntuosidades. Y en el satirico chozas y casas pobres, bosques, selvas, peñascos, etc. Se ignora enteramente el mecanismo de dichas trasmutaciones; pero la perspectiva se hallaba observada en ellas con la mayor exactitud y la más pulcra delicadeza. Barthelemi afirma que la invencion se debió desde el tiempo de Esquilo á un pintor llamado Agatazeo, que despues escribió un tratado sobre la materia.»

«Como de la forma y construccion de estos teatros solo resultaban cerrados por la parte superior los escenarios y los pórticos, para resguardar y cubrir las demás partes se

ser muy complicada, ni por extremo sencilla; pues en el primer caso degenera á menudo en confusa, pone en evidencia el demasiado artificio del autor y hace que el público se fije menos en el carácter del protagonista y de los demás personajes que en los lances extraordinarios que les acontecen; por lo que, visto el desenlace y satisfecha la curiosidad, no quedan deseos de presenciar otra vez el espectáculo: en el segundo, desde el principio se adivina cuál há de ser la terminacion, y todo cuanto media hasta que se verifica nos parece lánguido y frio.

valian de unos toldos sujetos con cuerdas ó unos mástiles ó pies derechos; y procurando evitar el calor excesivo que producía tan numeroso concurso, adoptaron el medio de elevar con diferentes tubos y hacer descender por unas canales ocultas en las estatuas una lluvia ó rocío de agua de olor que esparcía un fresco agradable y embalsamaba el ambiente.»

«Los pórticos, bajo los que se retiraba el público durante los entreactos, ó se guarecía si alguna tempestad llegaba á interrumpir el espectáculo, tenían cuatro frentes, y sus arcos se hallaban descubiertos por el lado exterior, formando una especie de paseo cómodo y agradable.»

«Los reyes ceñían la frente con diademas de oro ó de laurel, llevando un cetro en la mano. Los héroes se presentaban cubiertos con pieles de leon ó de tigre y armados con lanza ó espada: y en los demás casos también el estado y situación de un personaje se anunciaba por la forma y color de su vestido. Los trágicos griegos llevaban una ropa talar llamada *sirma*, que arrastraba por el tablado: en la comedia usaban de *pallio*, capa ó balandran, y los romanos de la *toga*, originándose de aquí las comedias llamadas por los griegos *palliata*, y por los romanos *togata*. El calzado de la tragedia era el *coturno* (borcegui alto), y el de la comedia el zapato bajo, ó *zueco*.»

«Las máscaras se asemejaban á un yelmo que les cubría toda la cabeza: tenían junto á la boca por dentro unas planchitas de bronce á fin de que la voz tomase bastante fuerza para llenar el vastísimo recinto donde se congregaban los espectadores. En la tragedia se empleó la máscara desde el principio; pero se ignora quién la introdujo en la comedia. Hasta el tiempo de Esquilo que la mejoró, fué la máscara muy tosca; la perfeccionaron aun más Querilo y sus sucesores, hasta formar una preciosa colección donde estaban expresados con sumo acierto los estados particulares, caracteres y sentimientos inspirados por las varias situaciones y fortunas.»

«Se han encontrado los mayores inconvenientes en el uso y efecto de la máscara, por privar á los espectadores de la animada expresión de los ojos, no dejándose ver tampoco la multitud de pasiones que pueden reflejarse en el movable rostro del actor: además la máscara hacía perder á la voz sus naturales inflexiones, sustituyéndolas con un sonido duro y por extremo desagradable. Los griegos conocieron tales inconvenientes; mas creyeron que se aumentarían representando con el rostro descubierto. Preciso es no olvidar que sus teatros tenían suficiente amplitud para contener 30.000 espectadores, los que no podrían ver á los actores con la claridad y distinción debidas, ni entender el lenguaje sublime y elocuente de sus rostros. Para obviar y precaver estos inconvenientes fué necesario aumentar las formas y exagerar los sonidos.»

«En la declamación se dirigía la voz por los acordes de una lira, y en el canto por una flauta, cuyos instrumentos les ayudaban para modular y sostener el tono.»

(Los asuntos puramente épicos) tales como grandes conquistas, descubrimientos gloriosos, luchas gigantescas entre el bien y el mal, viajes fantásticos á esferas y mundos desconocidos (no son á propósito para la escena; así como los verdaderamente dramáticos son impropios de la epopeya. El drama requiere mucha animacion y movimiento; la epopeya es más grande, reposada y magestuosa.

Muchas cualidades se exigen á la accion dramática; pero las principales son las siguientes: *verosimilitud, unidad, integridad, interés.*)

(VEROSIMILITUD.—Consiste en que á los ojos del espectador aparezca la accion como probable, ó cuando menos como posible, supuestas y aceptadas las condiciones establecidas por el poeta. Al levantarse el telon, sabemos que aquellos muros, templos ó palacios, no son de piedra como parecen, sino de pintados lienzos; que los reyes, caudillos, duques, marqueses ó lacayos, no son tales monarcas, guerreros, títulos ni sirvientes, sino actores cuyos papeles representan estos diversos estados y categorías sociales; vemos tambien que todos hablan en verso con suma facilidad; que el ruso, inglés ó mahometano apenas llegan á España se expresan con tanta propiedad de lenguaje y acento como los mismos naturales del país; que el personaje envenenado y muerto ayer, sale hoy á envenenarse y morir de nuevo; y sin embargo, nada de esto nos repugna siempre que esté bien ejecutado. Pero nos repugnaría ver moverse y oscilar los edificios; oír al rey hablando como el lacayo, ó al lacayo como rey; nos disgustaría que los versos fuesen ásperos ó flojos y el estilo descuidado y vulgar; que el muerto de la escena anterior se presentara vivo y sano en la siguiente; en suma, tacharemos con justicia de malo, por inverosímil, todo cuanto no produzca belleza, contribuyendo á separarnos del mundo real para dilatar nuestra imaginacion y sentimientos por el mundo fantástico, hijo de la inspiracion y del arte. Muchas concesiones se hacen al poeta y de grandes libertades goza; pero todas ellas son condicionales, y la condicion es siempre una misma: la belleza.)

(No debe confundirse la naturalidad con la verosimilitud; por



el contrario, á veces destruye el efecto dramático y disipa toda la ilusion de los espectadores.) Atendida la limitacion de la inteligencia humana, no puede haber cosa más natural que ciertos descuidos yá por parte del autor, yá del actor; y todos esos descuidos son sumamente perjudiciales bajo el concepto de verosimilitud. El don Eleuterio de *El Café* de Moratin extraña el desagrado con que oye el público á un niño que en medio de una situacion interesante sale á la escena pidiendo á su madre pan: muy natural es que lo pidiera, teniendo hambre, mas no debió aparecer en aquella ocasion: tambien es muy comun que los sepultureros digan groseras chanzas refiriéndose á los muertos que entierran; pero en una tragedia como el *Hamlet* es indecoroso y bajo presentarlos revolviendo huesos y bromeando sobre su procedencia, y para más inverosimilitud un príncipe real terciaba en la conversacion y añade algunas impertinencias propias á las yá dichas por aquellos trabajadores del cementerio. (Es natural hablar en prosa y no en verso; pero nos parecen mejores los dramas bien versificados y aun más verosímiles en el concepto artistico, por tener más elementos con que realizar lo bello ideal. Realmente es impropio y hasta absurdo que un hombre conspire, y se desespere y aun pierda la vida cantando ajustadamente al son de la música, y esto lo vemos con placer en la ópera por la misma razon artistica. De donde se infiere con toda claridad que muchas cosas muy naturales no son verosímiles, siéndolo en cambio otras que no suelen hallarse en la naturaleza real. El tipo y criterio de la verosimilitud no se hallan en el mundo que nos rodea, sino en el mundo fantástico á que el poeta nos traslada. Lo necesario es plantear bien los antecedentes: yá supuestos y admitidos, lo extraordinario y portentoso es lo verosímil, porque de causas raras y singulares no deben producirse resultados vulgares y comunes.) Cuando se aparece á Edipo la sombra de su padre Layo, muerto por él, no encontramos en esto inverosimilitud alguna, pues la turbada conciencia del culpable era quien la evocaba del sepulcro, dando forma á sus propios remordimientos: otro tanto sucede con *El Convidado de Piedra*, acudiendo á la impia invitacion de don

Juan Tenorio: hallándose motivadas estas situaciones, como se hallan, producen un efecto maravilloso y sublime.

(UNIDAD.—Habrá unidad de acción si el argumento dramático es uno solo y todas las partes secundarias á él relacionadas contribuyen eficazmente á realzarlo. En el drama la unidad es más estricta que en el poema épico, pues este por su carácter narrativo y por su dilatada extensión admite largas descripciones y episodios, sin que el relato se entorpezca, ni su interés decaiga; no sucediendo así en las composiciones teatrales, mucho más breves y activas y donde los hechos no se refieren, si no se verifican en presencia de todos.)

(Además de la *unidad de acción*, exigen muchos preceptistas las de *lugar* y *tiempo*; á cuyas condiciones llaman *las tres unidades dramáticas*. Sobre ellas se han escrito volúmenes enteros, impugnando unos autores las doctrinas de otros) pero tratada la cuestión racionalmente y sin preocupaciones académicas, es muy fácil de resolver. (Yá sabemos lo que debe de entenderse por unidad de *acción*: la de *tiempo* significa la duración que há de mediar entre el principio y el fin del argumento; y la de *lugar*, que nunca varíe durante un mismo espectáculo la decoración escénica.)

(En cuanto á la unidad de acción, ninguna escuela literaria há negado ni puesto en duda la necesidad imprescindible de observarla en toda obra dramática. El buen juicio enseña lo mismo; pues donde hubiese dos ó más acciones el interés se dividirá entre ellas, y la confusión sobrevendría seguramente) y tanto el espectador instruido como el ignorante saldrían disgustados, por la natural tendencia del espíritu humano á buscar en todo producto del entendimiento una idea, un fin capital y predominante al que los demás se relacionen y subordinen. Lo mismo que se dice de un drama en este punto, puede asegurarse de una epopeya, de una composición musical, de una escultura, de un cuadro, etc.

(Tratando de la unidad de tiempo, dijo Aristóteles en su *Poética* que el argumento de la tragedia procura contenerse dentro

de un periodo de sol, ó poco más: de aquí ciertos retóricos preceptuaron que solo debía tardar en desarrollarse veinticuatro horas; y otros, aun más rigurosos, que habia de ser igual el tiempo de la acción al de la representación: Corneille á las veinticuatro horas juzgaba que podian añadirse hasta seis, con lo cuál se extendiesen á treinta; y luego, con mejor acuerdo, pensaba ser lo más prudente el omitir cualquier circunstancia alusiva al tiempo transcurrido. (Pero la razón muestra claramente cuán arbitrario es fijar determinados límites á lo que por su naturaleza no los tiene. Hay acciones cuyo desarrollo puede verificarse dentro de un día; otras que necesitan una semana, ó un mes, ó cuatro;) ¿por qué, pues, hemos de forzarlas ajustándolas á un molde preformado caprichosamente? ¿Por qué hemos de atropellar la acción, aglomerando sus incidentes con notable perjuicio de la verosimilitud? Inverosímil es y en alto grado que pase en pocas horas lo que regularmente necesita muchas semanas; que en el término de un día se conozcan dos personas, por ejemplo, se enamoren mútua y ardorosamente, les acontezcan vários lances inesperados y extraños, venzan cuantos obstáculos á su amor se oponen, y finalmente contraigan matrimonio, como vemos en algunas obras, solo por obedecer esta regla. (Pero ni Aristóteles la dictó como obligatoria, ni fué generalmente observada por los griegos.) En la tragedia de Eurípides titulada *Las Suplicantes* y durante una escena muy corta, se convoca y reúne el ejército ateniense, sale de la ciudad, llega á Tebas, combate sus muros, alcanza el triunfo y vuelve victorioso. (Sófocles y Esquilo tampoco fueron muy escrupulosos en guardar la unidad de tiempo, y lo mismo que los trágicos hicieron los autores cómicos.)

(Respecto de la unidad de lugar se halla más observada en los modelos griegos; lo cuál debe de atribuirse á la especial construcción de su dilatado escenario. Representaba este por lo regular una gran plaza con edificios particulares, pórticos, templos, palacios y várias calles que en ella desembocaban. Segun los actores durante sus diálogos iban á un lado ú otro, hallábanse en el átrio de un templo, en las galerías exteriores de un palacio, en

mitad de la plaza, ó en alguna de sus calles adyacentes; y cuando tales recursos no bastaban, aproximábase la máquina llamada *enciclema*, que representaba el interior de un edificio espléndidamente adornado. Otra circunstancia influía también para la unidad de lugar. No era por cierto la falta de medios y aparatos mecánicos para cambiar decoraciones en un pueblo tan adelantado como el griego y como el romano, cuya escena era muy semejante; yá queda dicho algo de la suntuosidad y hermosura de sus teatros, y así como tenían el enciclema, pudieron haber construido otros aparatos, era la permanencia continua del coro en las tablas lo que obligaba á conservar generalmente una misma decoracion. A veces también se cambiaba, yá á la vista de los espectadores, sirviéndose del enciclema, yá ocultando el cambio detrás del telon de embocadura, como ahora se hace; lo cuál era una excepcion entonces. (En los teatros modernos resultan más inconvenientes que ventajas de la observancia de esta unidad: no siendo la escena tan vasta como en el greco-romano, imita por lo comun solamente un paraje determinado y no es verosímil ni prudente las más de las veces que toda una accion formada de sucesos vários y de opuesta índole se desarrolle dentro de un mismo local, cuando casi siempre lo repugna. Ciertamente nos parece impropio que en un salon, ó jardin ó calle pública haya conspiraciones, citas amorosas, desafíos, casamientos, etc.) cuando tan distintas cosas y los infinitos lances de toda clase que en los dramas vemos, piden lugares adecuados para que sin violencia se verifiquen. Hay además la ventaja de que (siendo hoy rarísimo el coro y no permaneciendo á la vista, caso de haberlo, durante la representacion entera, los entreactos ó intervalos se señalan por la caida del telon de embocadura, y mientras que actores y espectadores dejan de verse aparece muy verosímil el cambio de lugar.) Debe, sin embargo, contenerse dentro de límites discretos, evitando trasladar la accion á grandes distancias, como sucede en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colom*, disparatada comedia de Lope de Vega, cuyo argumento se vá desenvolviendo sucesivamente en Lisboa, Santa Fé, Granada, Barcelona, Améri-

pleno

ca, y tambien en el mar y en el aire. Solo con leer el título ya se sospechan los defectos de esta obra, así como del *Aráuco Domado* y de muchas de igual género, pues ni un descubrimiento, ni una conquista, ni otros sucesos de esta índole son adecuados asuntos para la poesía dramática; sino para la lírica ó épica, según sus circunstancias y el aspecto bajo que el autor los considere.

(INTEGRIDAD.—Además de verosímil y una, debe ser *íntegra* la acción dramática, de modo que no la falte ninguna cosa esencial, ni se halle sobrecargada con otras supérfluas. Así, pues, tendrá principio, medio y fin, ó lo que es igual, *exposición, nudo y desenlace.*)

(La *exposición*) es aquella primera parte del drama en que el autor indica el asunto de la obra y comienza á bosquejar los personajes. Puede hacerse de varios modos: los principales son:—1.º introduciendo una divinidad ó ser sobrenatural que informe directamente á los espectadores del argumento) cuyo desarrollo van á presenciar, como sucede á veces en el teatro griego y en el latino;—2.º por monólogo ó soliloquio puesto en boca de algun personaje,) medio muy usado en la antigüedad. Eurípides comienza su *Ifigenia en Táuris* con un pesado monólogo de la heroína; lo mismo hace en *Medea*, donde habla sola al principio la nodriza: Séneca sigue este ejemplo en su tragedia de igual nombre y tambien en las tituladas *Hippolytus*, *Agamennon*, *Troas*, *Hércules OEtæus*, *Octavia*, y en el *Hércules Furens*, cuyo soliloquio, dicho por Juno, tiene ciento veinticuatro versos;—3.º por diálogos confidentiales en que un personaje manifiesta á su criado, amante, amigo ó deudo los antecedentes de la acción y sus proyectos para favorecerla ó estorbarla) manera muy usada en nuestro antiguo teatro y en el francés, que muchas veces lo tomó por modelo;—4.º entretegiendo hábilmente las causas y circunstancias preliminares de la acción en el propio diálogo y en los hechos mismos) de modo que el espectador sin advertirlo siquiera quede enterado de los necesarios antecedentes para comprender y apreciar en su valor verdadero la série de

Entrelaigrie  
Gorriente  
8 dia hacer  
te

sucesos que á su vista se desarrollan, formando todos ellos por su mútuo enlace la accion dramática. (Esta es la mejor y más artística manera de hacer la exposicion;) pues introducir para ella una divinidad, ó suponer un monólogo, arguye al autor de poco ingenio ó mucho descuido; y las confidencias, inmotivadas casi siempre al comenzar el espectáculo, ó hechas por lo regular á quien de antemano debe saber cuanto se le dice tan bien como el narrador mismo, son pobres recursos para vencer la dificultad. Conviene dar al espectador los preliminares indispensables para entender la accion, pero nada más: si desde luego penetra su resultado y consecuencias, el interés decae y la obra es defectuosa. (Por ejemplo de exposicion bien trazada merece citarse la de Moratin (hijo) en *La Comedia Nueva, ó El Café*, bellísima censura de los vicios teatrales de su tiempo.)

(Llámase *nudo* ó *trama* á la parte en que, sobreviniendo vários incidentes, se complica la accion y excita la mayor curiosidad é interés. Aquí la lucha de encontradas pasiones se presenta en toda su energía; los personajes, movidos por los acontecimientos, ponen como de relieve su carácter moral, sus ideas y afectos, y los sucesos todos marchan con rapidez al término final.) Muchas veces los personajes sufren repentinos cambios de situacion, que técnicamente se conocen bajo el nombre de *peripecias*. Puede resultar del natural desenvolvimiento de los sucesos, como en *Guzman el Bueno*, de Gil y Zárate; de descubrir y reconocer la identidad de una persona, como en las diez y siete ó diez y ocho tragedias escritas en várias literaturas sobre el asunto de *Edipo*; ó por variar de voluntad y propósitos alguno ó algunos de los personajes como en *El Desden con el Desden*, de Moreto, ó *La Vida es Sueño* de Calderon. Pero de cualquier modo que se produzca, há de ser motivada para que la razon la acepte, y fuente de nuevas bellezas para corresponder al fin artístico del drama.)

(El *desenlace* comienza allí donde el nudo se desata y termina con la última escena de la obra. Sobre si há de ser feliz ó desgraciado se há escrito mucho, relativamente á la comedia, drama y tragedia. Lo racional es no dictar precepto alguno en materia

tan variable, dejando que sea venturoso ó funesto, segun mejor convenga á los antecedentes establecidos por el autor y al fin que se propone. Mas la regla que siempre tiene y tendrá aplicacion precisa en cuanto al desenlace, es que sea natural, y producido lógicamente por los hechos; que aparezca de un modo imprevisto y rápido y deje profunda impresion de alegría, terror ó asombro en el ánimo de los espectadores.) La menor inverosimilitud, la más ligera digresion es capital defecto en esta parte; pues el efecto final suele decidir sin apelacion del disgusto ó apláuso con que la obra se reciba. De donde se deduce cuán violento y pobre recurso es el de introducir una divinidad que desate los obstáculos del nudo y ponga término á la accion. Esta deberá terminarse por sí misma al completar su desenvolvimiento; quedando en tal manera acabada, que no pueda concebirse como bella otra conclusion contraria, ni aun distinta.

(INTERÉS.—Así llamamos á los efectos de compasion, risa, terror ó asombro que excitan en nosotros las composiciones dramáticas, y tambien á la cualidad en cuya virtud semejantes efectos se despiertan y avivan.)

El interés dramático es menos universal y grandioso, pero más determinado y profundo que el épico. La razon es la diferencia de magnitud entre la accion de ámbas composiciones, y el representarse con entera propiedad la una, mientras la otra solo se refiere: ya dijo Horacio con mucho fundamento que

*Segniùs irritant animos demissa per aurem,  
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ  
Ipse sibi tradit spectator.*

(Puede el interés dramático nacer de dos fuentes diversas: una es la variedad de situaciones producida por la multitud de lances y acontecimientos; otra es puramente individual, psicológica, y proviene del carácter moral de los personajes y de sus acciones mismas, inspirándonos benevolencia, terror, lástima, admiracion ó menosprecio, segun se presentan á nuestros ojos. La primera

clase de interés, como en otro lugar queda indicado, es la más fácil de producir, pero también la menos duradera y profunda. Cualquier mediano entendimiento puede, á fuerza de trabajo, acumular situaciones, lances y peripecias, complicando por extremo el nudo dramático, y así sucede en las comedias llamadas *de enredo*; más desatado este y satisfecha yá la curiosidad del espectador, no queda fuertemente conmovido su ánimo, ni desea verlas de nuevo representadas en las tablas. Otro efecto resulta en el segundo caso: esto es, cuando nos interesa la obra menos por la riqueza, variedad y artificio de sus incidentes, que por sus personajes mismos y las ideas y sentimientos que los animan. Entonces parecen tomar vida propia, apareciendo á nuestra vista como seres verdaderos y reales, aunque solo sean fruto de la imaginación. Nos asociamos á sus penas y alegrías, participamos hasta cierto punto de sus empresas, anhelando por un éxito venturoso y temiendo que se malogren; efecto el más grande y difícil del arte dramático, pues no alcanza á conseguirlo el trabajo asiduo y los desvelos del autor, si carece de verdadero génio. Por último, cuando en una misma obra llegan á unirse felizmente enmaridados el interés de las situaciones y acontecimientos con el de los personajes, entonces el autor alcanza doble triunfo y la representación de su obra vá siempre acompañada de la admiración y los aplausos.)

Siendo el drama un todo completo formado de partes ajustadas entre sí como las várias piezas de una máquina y encaminadas todas á un fin idéntico, excusado es advertir la mútua correspondencia y trabazon de ellas para llenarlo debidamente; pero conviene ahora llamar la atención sobre un defecto que suele debilitar y aun destruir el interés en algunas composiciones teatrales. Este defecto es el anacronismo: nuestros autores ó apenas lo consideraban como tal, ó confiados en la ignorancia del público, lo cometían sin escrúpulo á cada paso.) Zamora en su comedia titulada *La Doncella de Orleans*, habla de fusileros, pistolas, auditores de ejército y gobernadores de América, refiriéndose á época en que ni se había descubierto la pólvora, ni el Nuevo

us q' abun  
o mayor  
ablar



Mundo, ni había tales empleos.) El mismo en *Todo lo vence el Amor*, cuya acción pása en la antigua Grecia y cuyos interlocutores son príncipes y divinidades gentílicas, usa los tratamientos de V. A. y V. M. y habla de salas con relojes y espejos, de cañones, pistolas, etc. Cañizares en *No hay con la Pátria venganza* y *Temístocles en Persia*, emplea los mismos tratamientos de Alteza y Majestad; y en otra comedia suya, *También por la voz hay dicha*, referente á la antigua edad griega, hay dispensas matrimoniales, pascuas, guitarras y guantes y se nombra como á seres y cosas conocidas á Jesucristo, Satanás, los judíos, Longinos y la Inquisición; lo cuál no es menos ridículo que si se presentara en una tragedia á Pelayo ó al Cid hablando de ferrocarriles y telégrafos (Iguales anacronismos hallamos en la pintura y estatuaria, á veces aun en los grandes maestros.) en el llamado *Cuadro de las Cartas*, á pesar del mérito relevante de su dibujo y colorido que á las claras manifiestan el génio del autor, vemos á los soldados romanos vestidos á la moda del siglo xvii y jugando á los naipes la túnica del Salvador: en muchos templos hay otras pinturas y también imágenes llenas de impropiedades, debidas yá al poco esmero de los artistas en este punto, yá al capricho de las comunidades religiosas y de los particulares que encargaban las obras. (Si entonces se disimulaban estos defectos ó no se consideraban como tales por la multitud, hoy la crítica exige y con razón que las circunstancias y pormenores artísticos correspondan á los tiempos á que se refieren, siendo tachado de ignorante quien no sabe en sus composiciones distinguir las épocas, lugares y personas.) Por este motivo conviene tanto á los artistas el estudio prolijo de la historia y ciencias con ella relacionadas, singularmente cronología, indumentaria y arqueología.

*Pero*

(PERSONAJES Y SUS CARACTERES.—Como el drama no es relato, sino representación y en ella el autor desaparece, de aquí la necesidad de introducir personajes entre quienes la acción se produzca, desenvuelva y termine. Lo mismo que en la epopeya y novela, es indeterminado su número, aunque siempre menor que en la primera y raras veces tan crecido como en la segunda.) Se

halla fundado esto en que ningun drama por sí solo aspira á reflejar la vida total de un pueblo ó la especial fisonomía de una época entera, ni comprende un argumento tan vasto y complicado. El arte dramático antiguo, salvos los coros, admitía pocos personajes á causa de la extraordinaria sencillez de sus asuntos; el moderno suele emplear más interlocutores porque suele ser menos sencillo, participando de los múltiples elementos de la vida social.

Tanto como en la epopeya y la novela es necesaria aquí la figura del protagonista sobre quien recaiga el principal interés de la acción. Elevado y terrible en la tragedia, ridículo las más veces en la comedia y participando en el drama de las cualidades generales de la humanidad y de las que constituyen su especial carácter, el protagonista debe aparecer constantemente en primer término, descollando sobre los demás personajes y fijando la atención de los espectadores. Los personajes secundarios, aunque más numerosos y diversificados en el teatro moderno que en el antiguo, no deben ser nunca superfluos, porque en toda obra de arte la superfluidad es, además de inútil, defectuosa.

Los autores españoles se han distinguido más por su ingenio é inventiva para fingir lances y situaciones interesantes, que para crear tipos y caracteres profundamente concebidos y con fidelidad dibujados. Sin embargo, Calderon, Moreto y Rojas presentan algunos verdaderamente admirables. Los franceses que con tanta injusticia nos tachan en este punto, se han aprovechado de numerosas creaciones del génio español, mejorándolas unas veces, como hizo con el *Avaro* Moliere, y echándolas á perder con mayor frecuencia, como Boyssy al componer *La Vie est un Songe*, sin separarse de *La Vida es Sueño*, de Calderon, más que para falsear el carácter del héroe; y el mismo citado Moliere hizo otro tanto al imitar *El Desden con el Desden* de nuestro Moreto. Lo singular y repugnante como solemne muestra de ingratitude es que, olvidando que solo el teatro español supera en riqueza á todos los de Europa juntos, lo censuran con acritud los mismos franceses á quienes há servido de modelo, proporcionándoles innumerables bellezas. Boileau no se detiene en apellidarle

*grosero*, lo cuál no es extraño en un crítico de su especie, adornado de una regular instruccion, pero desnudo de entusiasmo y sentimiento poético, tal como Hermosilla entre nosotros.

(Los personajes dramáticos requieren fisonomía individual, rasgos distintivos y fuertemente acentuados, variedad entre sí, consecuencia en sus acciones, y que ni por lo comunes se encuentren á cada paso, ni por lo recargados y extravagantes vengan á degenerar en monstruosidades psicológicas. Respecto de las demás condiciones, cuanto queda dicho al tratar de los géneros épico y novelesco es aplicable á este punto.)

(PLAN Y FORMA EXTERNA.—Se llama plan á la distribucion y orden que entre sí guardan los elementos de una obra.) Lo manifestado al tratar de la epopeya y novela conviene tambien al drama, excepto las digresiones, descripciones pomposas y episodios; pues siendo más breves las obras teatrales, destinadas á la representacion y no á la lectura y más enlazadas en sus distintos pormenores, todo cuanto distrae la atencion separándola del rápido curso de los acontecimientos es perjudicial y defectuoso.

(Para facilitar el ordenado y gradual desarrollo de la accion dramática se divide en actos y escenas. El *acto* ó *jornada*, pues este nombre le dieron nuestros autores del siglo xvii, empieza cuando el telon se levanta y concluye cuando cae, ocultando á los actores de la vista del público; y llamamos *escenas* á los diálogos sostenidos por unos mismos interlocutores: cada vez que se retira cualquiera de estos ó aparece algun otro, acaba una escena y comienza la siguiente. Al espacio que media entre dos actos se dice *entreacto* y tambien *intermedio*,) cuya palabra significa además la música ó baile con que suelen llenarse tales intervalos para variedad del espectáculo y distraccion de los espectadores.

(El teatro griego no practicó esta division en actos, pues la hacía innecesaria la continua presencia del coro,) que muchas veces quedaba solo en el escenario mientras descansaban los actores ó mudaban de vestidos; á cuya costumbre alude (Horacio en este lugar de su *Epistola ad Pisones*.)

*Actoris partes chorus, officiumque virile*

*Defendat....*

El mismo poeta y en la citada epístola (señala fijamente límites al número de actos para el teatro latino:

*Neve minor, neu sit quinto productior actu,*

*Fabula, quæ posci vult et spectata reponi.*

Esto es, que toda composición dramática no debe tener más ni menos de cinco actos. Semejante precepto, yá citado en otro lugar, es arbitrario y absurdo.) Un asunto dramático sencillo puede muy bien desenvolverse en un solo acto; si es más complicado, en dos, en tres, cuatro ó cinco, ó más, segun su naturaleza lo exija; pues (la razón dicta que el número de actos debe ser proporcionado á la importancia y complicacion de los argumentos,) y el prescribir para todos un límite invariable, es como si se determinase igual estatura para todos los hombres. Mas Horacio no inventó la regla, sino la formuló, habiendo hallado la mencionada division establecida por antigua costumbre en su literatura. Anteriores á él en más de un siglo fueron Pláuto y Terencio: el primero dejó veinte comedias y seis el segundo, divididas todas en cinco actos; lo cuál se hizo ley para los autores sucesivos. Todavía en tiempo de Nerón la observaba Séneca, aunque sus tragedias más que á la representacion parecen destinadas á la lectura.

(Ingleses, franceses y alemanes se inclinaron á esta division en cinco actos: Hegel se esfuerza por que sea solamente en tres, y los autores españoles de la mejor época distribuyeron por lo comun sus obras en tres jornadas. Mas principalmente en nuestro siglo se han compuesto dramas excelentes en dos y cuatro actos; cosa que en nada perjudica ni deslustra su mérito.)

(Algunos autores han introducido dentro de los actos ciertas subdivisiones llamadas *cuadros*.) En algunas obras producen buen efecto; pero no siendo necesarios (y lo son muy raras veces) conviene prescindir de ellos.

Los actos sirven para metodizar el plan, con beneficio de la claridad y distincion de partes; para dar descanso á los actores y al público; para facilitar el cambio, cuando terminan, de las perspectivas escénicas ó decoraciones; y para suponer ocurridos en sus intérvalos ciertos pormenores y circunstancias que no podrían verificarse en las tablas y que luego oportunamente se refieren. Deben de guardar unos con otros y con la totalidad del drama aquella proporcionada extension y regularidad tan favorable á toda obra de arte, no siendo más ni menos de los necesarios para el curso y desenlace del asunto. Pláuto es defectuoso por la suma brevedad de algunos de sus actos, cuatro ó cinco veces menores que otros de la misma obra: y los franceses, con el deseo de darles mucha simetría suelen desfigurar sus tragedias añadiendo cosas impertinentes que para nada bueno sirven.

En cuanto á las escenas deben ser *motivadas*. Repugna á todos los espectadores ver salir y entrar personajes en escena sin saber por qué, ni para qué: no es necesario expresar la causa de sus entradas ó salidas, pero sí que el público la comprenda.

Hay que atender tambien á los *diálogos*, *monólogos* ó *soliloquios* y *apartes*.

La propia forma de elocucion dramática es el diálogo. Se exige de él que sea interesante, animado y vivo. Las relaciones prolijas y las descripciones extensas le dañan, haciéndolo monótono y pesado. Conviene elegir la versificacion más sencilla: el artificio de los tercetos, octavas reales, sonetos y estrofas líricas, aunque muy usado por nuestros buenos poetas, desdice de la fluidez y naturalidad de la conversacion, dándola un carácter amanerado, difuso y declamador. Por huir de estos inconvenientes se han escrito dramas en prosa. Sus autores creen, ó aparentan creer, que así se conserva la verosimilitud; olvidando que el drama, como todos los géneros poéticos, pertenece á las bellas artes; y que estas se llaman así por ser su fin principal la manifestacion de la belleza. Vamos al teatro dispuestos á hacer cuantas concesiones sean necesarias para lograr este fin, dándolas por bien empleadas cuando se consigue. El ejemplo de los más excelentes dramáticos

Proelorio  
 un da gran  
 mérito y  
 a trallu

nacionales y extranjeros, antiguos y modernos, el placer con que desde el sabio al ignorante escuchan los diálogos revestidos de una versificación corriente, sonora y flexible, la misma facilidad con que, halagando el oído, quedan escenas enteras en la memoria, son claras señales, además de la razón ya expresada, de que el verso conviene al drama, siendo su verdadera forma de elocución y plegándose admirablemente á todo linaje de situaciones y afectos. Dejemos la prosa para difundir las altas verdades de la ciencia, inculcar los preceptos morales ó satisfacer las mil necesidades imprescindibles de la vida; mientras la poesía reviste sus naturales adornos y concierta armoniosamente la hermosura del pensamiento con la hermosura de la forma. Cervantes manejó la prosa moldeándola como blanda cera: Chateaubriand llena la suya de imágenes, comparaciones, pinturas y toda suerte de galas magníficas; y ambos echan de menos la versificación, considerándola como el adecuado ropaje de los pensamientos grandiosos, bellos y poéticos. (Aun la más humilde comedia parece mejor que en prosa, si se halla bien versificada.)

(En los diálogos conviene evitar las relaciones difusas y prolijas; pero no son menos defectuosos esos tiroteos de palabras que resultan de los demasiados cortes en la conversación, interrumpiendo su giro á cada momento; lo cuál degenera en una confusión intolerable.)

(*Monólogos ó soliloquios* son los discursos pronunciados por algún personaje mientras se halla ó cree hallarse solo en la escena. Conviene escasearlos mucho y para producir buen efecto han de llenar los dos requisitos siguientes: 1.º Que el personaje en cuya boca se pone, esté muy agitado por alguna pasión violenta y capaz de sacarlo de su estado normal. Entonces habla consigo mismo tan espontáneamente, que apenas se dá cuenta de ello: sus palabras y frases entrecortadas y sin hilación aparente, sus exclamaciones, la singular energía y el desarreglo con que hace brotar sus ideas son entonces claros indicios de la tempestad interior que le conmueve y exalta. 2.º Que sean breves.) En su misma causa se halla la razón de este precepto; pues todos ellos son pro-

Pues originándose de la efervescencia de la pasión cuando manifiesta tal estado, alargando lo haremos inverosímil.

ducidos por el combate de encontradas pasiones en el instante de su mayor vehemencia, cuya situacion, por su carácter violento y extraordinario, no puede dilatarse mucho. Cuando el poeta se extiende más allá de cierto discreto límite, el monólogo se hace inverosímil y fatigoso para el actor y para el público.

(Se llaman *apartes* las palabras dichas por un personaje, ó cambiadas entre sí por vários, fingiendo que los demás no las oyen. Tambien se economizará mucho el uso de los *apartes*, que muy fácilmente puede convertirse en abuso.) Cuando se emplea con oportunidad sirve para dar á conocer las intenciones secretas de quien lo pronuncia y aclarar la accion; pero prodigado sin cordura, como es frecuente en nuestro teatro del siglo XVIII, basta para destruir la ilusion y propiedad de las mejores escenas. El espectador menos perspicaz llega á disgustarse observando repetidas veces que él desde su asiento, situado quizá en el último piso, escucha distintamente lo que pása desapercibido para el personaje que está á dos pasos de quien habla. (Los *apartes* son mucho más breves y rápidos que los monólogos: ambos estan basados en la misma naturaleza; pero exigen grandísima oportunidad en su empleo.)

(En cuanto al *estilo dramático*, tiene cierto sello especial que lo distingue del épico y del lírico: es más sóbrio en el ornato, alejándose menos del lenguaje y maneras de la conversacion entre personas cultas: admite pocas descripciones, y estas muy cortas) y bosquejadas en ligeros rasgos. (la parte narrativa sirve únicamente para referir los hechos que se suponen verificados fuera de la escena) y de que es preciso informar á los espectadores, por cuya razon deberá ser lacónica y motivada; procurando siempre (el poeta evitar tres escollos,) igualmente perjudiciales para su obra, que son: (el aparato y pompa de la epopeya, los arranques, digresiones y galas del lirismo y cierta vulgaridad prosáica y fria,) que muchos equivocan y confunden con la naturalidad. Los dos primeros defectos son hijos de la inexperiencia y del fuego de la imaginacion, se observan en los principiantes y suele

corregirlos el tiempo; mas el prosaismo nace de falta de sensibilidad y dotes artísticas y no tiene enmienda.

(DIVERSAS CLASES DE POEMAS DRAMÁTICOS.—Los griegos y romanos solo compusieron *tragedias* y *comedias*: en las unas todo era elevado, grandioso y heróico; los personajes caudillos insignes, príncipes, monarcas, semidioses y divinidades; las acciones terroríficas y extraordinarias; los caracteres magnánimos y valerosos; las armas y vestiduras espléndidas y muy ricas las decoraciones; en las otras todo era diferente, pues sus interlocutores estaban tomados de la masa comun de los ciudadanos; los argumentos divertían por lo ingeniosos y ridículos; sus figuras morales se hallaban más en consonancia con las que por todas partes vemos, como el mancebo disipador y presuntuoso, el viejo regañón, el soldado hazañero, el avaro, el jugador, la criada medianera en los amores de su señora, el pedante que se tiene por un asombro de sabiduría, la vieja pagada de jóven, etc.; y por último, sus vestidos eran pobres, casi groseros, mientras sus decoraciones, lejos de las magnificencias trágicas, solían representar perspectivas campestres, calles y casas humildes ó chozas escondidas entre peñascos.

(Pero además de estos géneros dramáticos puros, la sociedad moderna há concebido y creado otro que participa de ambos y que ciertamente vale tanto como cualquiera de ellos; este es el *drama*). Y para satisfacer tambien nuevas necesidades artísticas y expresar acciones y sucesos de variadísima índole y diversa importancia (se han compuesto *melodramas* ú *óperas*, *zarzuelas*, *sainetes*, *entremeses*, *pasillos* y *loas*); de todo lo cuál tratarán individualmente las lecciones sucesivas.

consejos y familiares

Tambien



## LECCION XXXIX.

### Tragedia. Comedia. Drama.

(TRAGEDIA.—Es la representación bella de una acción interesante y extraordinaria, ocurrida regularmente entre personajes insignes y heróicos.)

(Llámase *representación* porque su argumento no se relata, sino se desenvuelve á la vista del público, desapareciendo el autor y figurando solamente los personajes que intervienen en los sucesos, y también para distinguir su carácter y estilo del de los otros géneros poéticos, *bella*, porque su fin es deleitar el espíritu con la manifestación de la belleza) hasta el punto de hacer agradables por medio del arte, dándolas singulares atractivos, las mismas cosas que son en sí funestas y horribles; (*de una acción*, para dejar sentado claramente en cuanto al asunto el principio eterno de la unidad, cuya sola infracción basta para destruir todo mérito; *interesante y extraordinaria*, porque debe conmover el corazón, excitando lástima, terror, asombro con el espectáculo de la lucha entre pasiones violentas) que perturban el orden moral y producen gravísimos trastornos en la esfera total de la vida, para cuyos efectos no basta un suceso común; y finalmente, (*ocurrida entre personajes insignes y heróicos*, porque si bien nos causan dolorosa impresión las desgracias de cualquiera hombre, pues todos son nuestros hermanos, despiertan y excitan más nuestra piedad y asombro si descargan su rigor sobre personas ilustres, por ser tanto mayor la caída cuanto lo es la altura de donde se cae. Nos compadecemos de un jornalero reducido á la mendicidad,

pero su triste situacion no nos sorprende; mientras el ciego Belisario, extendiendo á la limosna aquella mano que tantas victorias y laureles había dado al imperio, ó el rey Edipo, ciego tambien, abandonando su palacio y corona de Tebas, sin más apoyo que su hija, para buscar el olvido y la muerte en apartadas regiones, logran inspirarnos más profunda lástima por la comparacion que instintivamente hacemos entre su esplendor y grandeza yá pasados con su actual miseria y abatimiento.

(El origen de la tragedia fué una solemnidad religiosa y campestre de la Grecia antigua. Reunidos despues de la vendimia los cultivadores ante el altar de Baco, entonaban en su alabanza himnos religiosos, dándole gracias por los beneficios recibidos.) Al mismo tiempo, y como ofrenda al dios de las vides (inmolaban un macho cabrío en sus aras;) por lo que (tales himnos fueron denominados *tragodia*, palabra compuesta cuyo significado equivale á *cancion del macho*, y de donde con leve alteracion se formó la de *tragedia*) que aplicamos al género superior de las composiciones dramáticas. Primero se entonaban estos himnos gratulatorios á una voz por el concurso entero: poco despues se introdujo la costumbre de separarse la concurrencia en dos grupos que alternativamente cantaban respondiéndose el uno al otro: de esta manera formaban dos coros con sus estrofas y anti-estrofas, inspiradas todas ellas por igual sentimiento y completándose entre sí como los grandes himnos israelitas en las solemnes festividades mosáicas.) (Para mayor variedad de la ceremonia, Tespis inventó (siglo vi a. de J. C.) que en los intervalos del canto recitase una persona cualquier suceso alusivo al acto, y medio siglo más tarde Esquilo aumentó el número de las personas, convirtiendo las relaciones en diálogos.) combinó argumentos basados en hechos históricos ó fabulosos, pero siempre interesantes y patrióticos. (dió á los actores máscaras) imitativas de los personajes á quienes representaban y vestiduras convenientes, y echó los fundamentos de la maquinaria teatral construyendo (el tablado escénico y algunas decoraciones;) por todo lo cuál se le apellida, con justísima razon, «padre de la tragedia.» Es de suponer que otros, cuyos

Como

y construyó

nombres no se conocen hoy, continuaron con felicidad semejantes innovaciones, pues (unos cuarenta años despues de Esquilo consiguen Sófocles llevarlas al más alto punto de perfeccion;) de tal suerte, que habiendo empezado la tragedia por canciones sencillas á la sombra de un rústico altar, llegó en breve á ser el espectáculo nacional donde Grecia desplegaba todo su génio y magnificencia.

(Al principio la mencionada relacion de una sola persona y aun el diálogo entre várias fueron un accesorio de la ceremonia, cuya parte principal era el coro; mas bien pronto sucedió lo contrario. La accion trágica se hizo base y fundamento del espectáculo, quedando en él los coros por adorno) y sin referirse á las alabanzas de Baco, sino á los sucesos que desarrollaba á su vista la tragedia, cuya escena jamás abandonaban. (Esquilo, Sófocles y Eurípides son los tres eminentes trágicos griegos) donde se hallan como cifrados los tres naturales períodos en la vida de todo arte, pues el primero simboliza su infancia; el segundo, la plenitud de su vigor; y el tercero, el principio de su decadencia.

La tragedia es el gran vacío que se advierte (en la literatura latina) tan fecunda en otros géneros. (No nos quedan) de este (más ejemplares que las de Séneca) y algunas de autor desconocido. Segun Quintiliano, habia escrito Vario una bajo el título de *Tieste*, capaz de sostener el parangon con las mejores griegas; y Mecenas, famoso ministro de Augusto y protector de la poesía y las artes, otras dos, el *Prometeo* y la *Octavia*, calificadas de obras maestras por el mismo crítico. Tambien Julio César fué autor de un *Edipo*; pero ninguna de semejantes composiciones há llegado á nosotros. Aun admitiendo que además de las mencionadas se escribieran y representaran otras que tampoco se conservan, puede asegurarse que el génio romano quedó en esta línea muy distante del griego, su antecesor y dechado. Las mismas tragedias de Séneca indican por la estructura de su plan, por sus largas reflexiones y particular estilo (que probablemente no se destinaron á la pública representacion, sino á la solitaria lectura del gabinete.)

(Las naciones modernas han seguido rumbos diversos: la tragedia inglesa, representada en Shakespeare, es dura, animada y violenta;) mezcla familiarmente personajes de todas condiciones; amalgama lo sublime con lo ridículo; conmueve al espectador y de pronto desvanece su ilusion y enfría su entusiasmo con impropiedades y bajezas; descuida á menudo los pormenores vitales de correccion y estilo; es libre, inspirada y desigual, pudiendo compararse á un rio caudaloso y de gran corriente cuyas aguas van cenagosas y revueltas.

(La tragedia francesa, personificada en Pedro Corneille y Racine, há seguido un rumbo diametralmente opuesto.) Lo que se aventaja la una en inspiracion y osadía, lo gana la otra en regularidad y cultura. (Corneille magestuoso, grandilocuente y declamador, parece más apto para la epopeya que para la tragedia; lo cuál se vé claro en sus mejores obras, *El Cid*,) (tomado de *Las Mocedades del Cid*, por Guillen de Castro), (*Horacio, Polinto y Cina*. Es elevado, pero no patético: su imaginacion supera en mucho á su sensibilidad. Por este requisito, esto es, por la ternura y delicadeza, sobresale Racine; pero ambos,) cayendo en la torpeza de elegir asuntos extraños á su pátria, religion y costumbres, concuerdan en un mismo defecto: el de desfigurar los héroes y personajes griegos y romanos haciéndolos pensar, hablar y aun obrar como si fueran franceses de su tiempo. Este defecto trascendió naturalmente á sus imitadores y no há sido remediado hasta nuestra época.

(Entre los italianos, el génio trágico más eminente de esta nacion, Dante, no escribió tragedias.) En tiempo del renacimiento y bajo la proteccion del Papa Leon X compusieron algunas el Trissino y otros; pero (el que suele presentarse por modelo es Alfieri. Metastasio) tambien cultivó este género, aunque con las licencias y carácter propios del drama lírico.

(En el siglo xvi yá ensayaban los españoles la tragedia. Las muchas compuestas por los sevillanos Juan de Malara y Juan de la Cueva,) singularmente *La Muerte de Virginia* y el *Ayax Telamon* de este último; (las de Diaz Tanco;) la *Nise lastimosa*

*De tan mucho de los tragicos griegos*

y *Nise laureada*, de Fr. Jerónimo Bermúdez; *La Gran Semiramis*, *La Cruel Casandra*, *La Infeliz Marcela*, *Dido* y *Atila furioso*, de Virués; *la Filis*, *la Isabela* y *la Alejandra*, del mayor de los Argensolas; *La Venganza de Agamenon* y *la Hécuba triste*, respectivamente imitadas de Sófocles y Eurípides, por el Mtro. Fernan Perez de Oliva, con otros muchos dramas trágicos del mismo tiempo y anteriores, muestran en el génio español propensiones para el cultivo de este género literario tan desatendido despues entre nosotros por causas diferentes. Una de ellas, y no la menos poderosa, fué la influencia y ejemplo de Lope de Vega, quien con su maravillosa fecundidad avasalló el teatro, reflejando en sus comedias, llenas de atrevimiento y gallardía de estilo, las ideas y costumbres de su época y haciéndose imitar por la multitud de los poetas contemporáneos y posteriores suyos. Sin embargo, el mismo Lope, aunque bajo el nombre de comedias, compuso tragedias como *La Estrella de Sevilla*; (Moreto) *Antioco y Seléuco*; Rojas, *Casarse por vengarse*, y Calderon *El mayor monstruo los zelos*. Especial mencion merece *La Numancia* de Cervantes por lo grande y patriótico de su argumento y la nobleza de su estilo. Decayó despues nuestro teatro y en largo tiempo nada produjo digno de alabanza; Montiano y Luyando publicó en 1750 su *Discurso sobre las tragedias españolas*, con ánimo de promover los estudios hácia ellas, y queriendo unir el ejemplo á la doctrina, compuso la *Virginia* y el *Ataulfo*, más recomendables por su regularidad y pureza que por su interés y animacion. García de la Huerta produjo la *Raquel*, sacada del poema de Ulloa que lleva el mismo titulo y de *La Judía de Toledo*, tragedia muy defectuosa de Diamante. y (Cienfuegos) sobrepaja á todos en dotes trágicas, como se advierte en las obras que nos há dejado; su amigo y compañero (Quintana) se distinguió (en *El Duque de Viseo* y el *Pelayo*, y Martinez de la Rosa en el *Edipo*). Exceptuando estas últimas, las demás composiciones solo pueden considerarse como ensayos más ó menos felices, y no como verdaderas tragedias.

Quedando expuestos yá en la leccion anterior sobre el drama

Tambien los  
compuso

por han  
jado mod  
dignos  
metae

en general varios puntos relativos tambien á la tragedia, solo conviene presentar aquí, como propias y exclusivas de este género, algunas observaciones.

1.<sup>a</sup> La religion griega y romana era el politeismo gentil. Dogma de ella fué la fatalidad que presidía los destinos humanos y aun alcanzaba con su inflexible ley á los mismos dioses. Esta creencia fatalista tuvo grandísima influencia en la tragedia, cuyos héroes predestinados á la virtud ó al crimen, carecían de libertad moral, siendo solo instrumentos del hado y cumplidores de sus decretos; lo cuál quitaba el mérito ó demérito á las acciones, empobrecía los afectos, y casi anulaba la lucha entre la pasion y el deber.) Edipo nace yá con la sentencia de matar á su padre Layo, de profanar el lecho de Yocasta y de ser el horror y la execracion de Tebas. Cuantos medios se ponen para estorbarlo son inútiles: en vano se le condena á muerte desde niño; en vano se le abandona en un monte para que perezca; en vano ignora su origen y tiene sentimientos generosos y un corazon recto. Las predicciones se verifican, su suerte se cumple y muere despues en el más miserable estado. ¿Qué leccion podrian sacar de aquí los griegos? Unicamente que es bueno venir al mundo con feliz estrella. ¿Qué interés, qué anhelo, qué incertidumbre de la encontrada lucha de pasiones en el protagonista? Muy escaso y débil habia de ser, conociendo todos la inutilidad de semejantes esfuerzos para eludir las prescripciones del destino. Y cuando no resalta la tendencia fatalista, el teatro antiguo describe solamente al hombre fisiológico, entregado por entero á sus pasiones, sin ningun freno regulador que modere su violencia. Codicia á la muger, más bien que amarla; insulta al vencido; aborrece y apellida bárbaro al extranjero; solo rinde culto al valor y á la fuerza y desconoce casi siempre los sentimientos compasivos, piadosos y humanitarios.

(Muy distinto es el carácter de la tragedia actual. Asentada sobre las amplias bases de la civilizacion moderna hace al hombre dueño de sus acciones y responsable de ellas; acepta como elemento principal la pasion del amor, tan secundaria en el tea-

tro antiguo, y abre extenso campo á la energía moral y á la lucha del deber contra todo cuanto excita á quebrantar sus leyes. El hombre no es yá ciego y débil instrumento de cierto poder irresistible y misterioso, sino el verdadero autor de su propia felicidad ó desventura.

(2.<sup>a</sup> De lo manifestado en la observacion anterior se infiere que la intervencion de séres sobrenaturales, tan frecuente en la tragedia griega) sobre todo en las de Eurípides, (há de hallarse desterrada hoy del teatro,) excepto en aquellas composiciones puramente religiosas, cuya índole sin incurrir en verosimilitud lo permite.

(3.<sup>a</sup> El coro fué la primera base de la tragedia griega y su elemento principal: despues se convirtió en accesorio, destinándose á realzar el asunto puesto en accion por el poeta.) El coro significaba el pueblo; como yá se há indicado, no se retiraba de la escena, siendo sus oficios ayudar á los actores, proporcionándoles descanso, entonar himnos en los intérvalos de la representacion, alentar al justo, execrar al delincuente y pedir á los dioses proteccion y auxilio.

(El teatro moderno, particularmente el francés, há empleado los coros algunas veces por no separarse de la conducta de sus modelos; pero en general los omite, conociendo ser mucho mayores sus inconvenientes que sus ventajas.) Estos inconvenientes son:—Que no deben de introducirse en escena más personas de las necesarias para el desarrollo y complemento de la accion dramática:—Que es en alto grado inverosímil y embarazosa la presencia continua de una comparsa delante de la cuál digan y hagan los personajes aquellas cosas más reservadas por su importancia y naturaleza misma; pues vemos que delante del coro, esto es del pueblo allí congregado, se revelan secretos, se traman conspiraciones, hasta se proyectan crímenes, como en *Medea*, y el pueblo se limita á desear que tales delitos no se verifiquen, pudiendo fácilmente evitarlos con prender ó acusar á sus futuros autores:—Que imposibilita la mudanza de lugar, ó cuando menos la hace violenta y poco artística, por la precision de cambiar las

decoraciones á vista del público, y últimamente que habiendo cesado las circunstancias que motivaron y sostuvieron el coro, debe suprimirse como innecesario. Solo conviene admitirlo hoy en algunas escenas, y aun así, reducido á himnos religiosos ó patrióticos.

(4.<sup>a</sup> Es verdad que las acciones trágicas pueden ser históricas ó completamente ficticias; pero la razón y la experiencia dan la ventaja á las primeras.) Es un hecho indubitable que en iguales circunstancias de belleza nos interesa más lo que juzgamos verdadero que lo fingido; más los personajes que estamos acostumbrados á mirar como antiguos conocidos por la tradición ó la historia, y cuyas virtudes ó vicios amamos ó aborrecemos, que cuantos de nuevo se nos presentan. La práctica de los autores en todas las literaturas así lo confirma también; por eso vemos que Prometeo, Edipo, Medea, Agamenon, el Cid, Atalía, la Condesa de Castilla, Pelayo y otros muchos protagonistas son figuras históricas ó tradicionales.

(5.<sup>a</sup> El estilo y versificación de la tragedia han de ser elevados y magestuosos. No conviene el ímpetu y desorden, aunque aparente, del lirismo, sus acostumbradas digresiones, ni la pompa épica; sino la sobriedad de adornos, el brio y nervio del pensamiento y la noble naturalidad del diálogo. El endecasílabo asonantado ó heróico es el metro más propio y usado en España para este género de composiciones, como puede verse en Cienfuegos, Quintana y Martínez de la Rosa.)

(COMEDIA.— Es la representación de un suceso interesante, ocurrido entre personas de cualquiera clase y condición social, y presentado por lo común bajo un aspecto jocoso y ridículo.)

(Respecto de su origen, anterior al de la tragedia, unos dicen que como esta se derivó de las canciones entonadas en alabanza de Baco durante las solemnes fiestas dedicadas á esta divinidad. Una sola persona cantaba los versos, mientras las demás danzaban alrededor modulando á intervalos el tema ó estribillo con los rostros embadurnados por las heces del vino y todas las señales de la embriaguez en sus acciones y bulliciosa alegría. Añaden



que luego se introdujo la costumbre de repetir estos regocijos en los pueblos y aldeas del Ática, recorriéndolos en carros y bajo el disfraz de sátiros, silenos y pastores; y tratan de apoyar esta afirmación exponiendo la etimología de *come* y *ode*, palabras que respectivamente significan *aldea* y *canto*, y de las cuales se formó la de comedia. Pretenden otros que se deriva de *comos*, ronda nocturna, y de la costumbre griega de recorrer los mozos durante la velada las calles de los pueblos, dando serenatas y entonando canciones) como aun hoy sucede en muchas comarcas de España, singularmente en Aragon y Andalucía.

(Sea de esto lo que fuere, hay grande oscuridad en sus primeros ensayos, como en casi todos los orígenes de las cosas.) No ha llegado hasta nosotros ninguna de las primitivas comedias, y solo por tradicion se citan los nombres de Crates, Epicarmo, Eupolis y otros autores cuyas obras se han perdido. Pero conocemos varias de Aristófanes y el estilo de Menandro y podemos asegurar que es esencialmente satírica y burlesca, y que deben dividirse en dos clases: *políticas* y de *costumbres*. Aristófanes, ingenioso, agudo, licencioso á veces y lleno de fuerza cómica, sobresale en la primera; Menandro, inferior en inventiva y gracia, pero más templado, culto y urbano que su antecesor, se distinguió en la segunda. El uno presenta en escena los personajes más ilustres de su tiempo, los ridiculiza y entrega á las risotadas del público, no perdonando su mordacidad la virtud y ciencia de un Sócrates, satirizado cruelmente en su comedia titulada *Las Nubes*, ni el mérito del poeta Eurípides, ni la autoridad y buena opinion de magistrados y generales, á quienes designaba con sus propios nombres. (Intervino la ley prohibiendo tamaño abuso; pero entonces) aunque por temor del castigo se limitaron los autores á presentar (sus personajes bajo nombres supuestos, los imitaban con tal perfeccion en su figura, vestido y ademanes, que todos conocian de quien se trataba. Despues se apartó la comedia de este vicioso rumbo, dedicándose á pintar tipos genéricos de caracteres y costumbres sociales, cuya nueva faz tiene por representante á Menandro). Sus obras no han llegado á nosotros; pero juzgando por

las de Terencio, que le imitó y aun tradujo á veces, y por las apreciaciones de críticos entendidos, (le distinguieron la pureza del lenguaje, y tambien su amenidad y cultura, faltándole animacion, fuerza y colorido.)

Desde Livio Andrónico, traductor latino de tragedias y comedias griegas, (se aclimató este género en el teatro romano, personificado en Pláuto y Terencio,) así como el ateniense en Aristófanes y Menandro. Lo dicho sobre el ingenio y estilo de estos dos puede aplicarse respectivamente á sus imitadores, (siendo muy parecido Aristófanes á Pláuto, y Menandro á Terencio.) Contemporáneos de este florecieron el galo Cecilio Stacio y Afranio, cuyo crédito principal se fundó en las comedias puramente romanas, llamadas *togatæ*. (Distinguiéronse en tiempo de Julio César, como autores de *mimos* y *mimiambos* (1), Decio Laberio, Publio Siro y Cneo Macio. Poco despues los sangrientos espectáculos del circo absorbieron casi por completo las funciones teatrales.)

Para recorrer, aun á la ligera, el campo vastísimo y sin igual de la literatura cómica española necesarios serian volúmenes enteros. Bastan aquí algunas brevisimas indicaciones. (A dos fuentes puede atribuirse el origen de nuestra comedia; esto es, á los misterios ó acciones tomadas de la religion y de la historia sacra y representadas con solemne ceremonia en los templos, (y á las farsas con que juglares ambulantes alegraban al pueblo) vagando de una parte á otra por villas y ciudades. (Estas representaciones informes y toscas) aunque suficientes para el recreo y admiracion de un público ignorante, (no merecen el título de obras literarias,) como no merece llamarse edificio el confuso hacinamiento de materiales con que despues se construye. (Pero á principios de la edad moderna aparecen Bartolomé de Torres Naharro, Juan de la Encina) y el bati-hoja, autor y actor sevillano (Lope de Rueda, á quien singularmente puede llamarse padre del teatro español.)

(1) Llamábase *mimos* á las comedias en que tenian tanta parte el gesto y la accion como la palabra: los *mimiambos* eran en todo iguales, excepto el hallarse escrita la letra en versos yámbicos.

Naharro publica en Nápoles (1517) su *Propaladia*, colección de comedias representadas ya en Roma; Encina, traductor de Virgilio y autor de una *Poética*, dá á la escena bajo el título de *Églogas* sus sencillas composiciones en tiempo de los Reyes Católicos; y Lope de Rueda, más ingenioso y activo, escribe y representa, forma y dirige compañías dramáticas, recorre la Península haciendo aplaudir sus mismas obras, mejora el aparato escénico y llega á obtener la general estimación (1). Después de Rueda el arte dramático avanza rápidamente y llega á manifestarse en todo su esplendor con Rojas, Alarcon, Calderon, Moreto y Lope de Vega, cuya fecundidad asombra en una época en que todos los poetas son á cual más fecundos. Lope de Vega se abandona á su génio y retrata con toda fidelidad artística en sus obras las ideas, costumbres y preocupaciones contemporáneas. Aunque imperfectas todas sus comedias por *manchar la tabla aprisa*, contienen tantas galas de versificación, inventiva y estilo y tantas bellezas de todo género, que explican sin violencia la estimación y el asombro con que se le miraba y los extraordinarios honores que en vida y muerte se le tributaron.

(Yá por entonces invadía la literatura el mal gusto conceptuoso y gongorino, extendiendo su perjudicial influencia desde el púlpito al teatro) alterando el lenguaje y preparando una grandísima decadencia. No se hizo de esperar: los mismos que satirizaban esta corrupcion, experimentaron también su contagio, que acabó por mancillarlo todo. En los reinados de Fernando VI y Carlos III se hicieron tentativas provechosas para la reforma del teatro, cuyo restaurador fué (Moratin (hijo)) que (con su doctrina y ejemplo influyó en España y fuera de ella para mejorar el gusto y desterrar de la escena tantos monstruosos abortos como la manchaban y envilecian.) Su *Comedia Nueva* y las anotaciones con que la explicó nos dan cabal idea del decaimiento á que

(1) El cabildo de Córdoba, en cuya capital ocurrió su muerte, mandó darle sepultura honrosa en la catedral, entre ambos coros. Francia negaba siglo y medio después sepultura eclesiástica á Racine, también autor; mientras Inglaterra publicaba una ley para castigar á los vagos, incluyendo en esta clase á los cómicos.

habia llegado el arte y de la imperiosa necesidad de purificarlo y ennoblecerlo.

(Las observaciones sobre nuestra comedia más dignas de tenerse en cuenta son las siguientes:

1.<sup>a</sup> En nuestra literatura no se há definido y fijado de una manera exacta el título de estas composiciones. Por lo cuál bajo el nombre genérico de comedias vemos obras tan distintas entre sí como que recorren toda la escala que existe desde las más groseras bufonadas y truhanerías, propias solo para divertir á un público ignorante y de ínfima condicion, hasta la superior esfera moral de sentimientos magnánimos, terribles y patéticos. El sainete descarado y truhanesco y la elevada tragedia han llevado un título comun (pero hoy se distinguen mejor los vários géneros, señalándolos con adecuadas denominaciones.)

2.<sup>a</sup> Sin embargo de la confusion mencionada y con la mira de corregir su abuso, dentro del título genérico de comedias han introducido los poetas y críticos várias distinciones, llamando *de capa y espada* á las que reflejan los usos y sentimientos galantes y caballerescos del siglo xvii,) como *No siempre lo peor es cierto*, de Calderon; *de carácter*, á las que presentan con toda propiedad tipos generales de vicios ó defectos comunes á toda época y país, como la hipocresía, la vanidad, la mentira, el juego, la murmuracion, la avaricia, etc.) Tales son *La Verdad Sospechosa* y *Las Paredes Oyén*, por Alarcon, y *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, por Tirso de Molina (Fr. Gabriel Tellez) (Si el poeta describe los caracteres exagerándolos y poniéndolos en caricatura, la comedia se denomina *de figuron*), como *El Lindo Don Diego*, de Moreto (si el mérito y principal interés consiste en la ingeniosa combinacion de lances que mantiene suspenso al espectador hasta la conclusion de la obra, entonces se llama *de enredo*) como el *Don Gil de las Calzas Verdes* y *Per el Sótano y el Torno*, de Tirso de Molina (y *serias ó sentimentales* las que profundamente conmueven nuestros afectos,) como *El Delincuente Honrado*, por Jovellanos. (Hoy decimos *de costumbres* á las que antes se dijeron *de capa*

entendieron  
toda clase de  
composiciones  
tales

llaman

*y espada*; esto es, á las que se proponen especialmente reflejar la sociedad contemporánea. Las actuales comedias de *mágia* en que la parte principal estriba en el aparato, los sorprendentes cambios de decoraciones y metamórfofis de los personajes (equivalen á las antiguas apellidadas *de tramoya*). En igualdad de mérito, las comedias de carácter son preferibles por la universalidad de su interés y los provechosos ejemplos que presentan.

3.<sup>a</sup> Al contrario de la tragedia, cuyos protagonistas suelen ser personajes históricos y de la más elevada gerarquía, la popular comedia finge los suyos y los coloca por lo común en la clase media de la sociedad. La manía que inclinaba á nuestros autores cómicos de los siglos xvii y xviii á llenar sus comedias de reyes, príncipes y duques extranjeros, divinidades gentílicas, pastores, ninfas, bandidos y músicos, empedrando la versificación de apellidos ásperos y malsonantes, y de remedar en la escena á cada paso desafíos, batallas campales, asaltos de plazas fuertes, naufragios y ejecuciones de reos, felizmente há pasado yá; hoy se comprende que el interés y la belleza han de consistir en lo bien combinado de la acción y los caracteres; no en esos pobres recursos que manifiestan más la escasez de ingenio, cuanto más se proponen aparentarlo. Una acción ni muy sencilla, ni muy complicada, pero original y verosímil, un diálogo vivo y animado y una versificación fluida y correcta, son las principales dotes con que toda comedia há de aspirar á obtener justos aplausos.

4.<sup>a</sup> El estilo será familiar sin decaer nunca en bajeza; por el contrario, debe elevarse algo más que el usado en la conversacion entre personas cultas) por que la comedia pertenece á la poesía, y es condicion de esta el embellecerlo y realzarlo todo. (Claro es que no siempre guardará el mismo nivel; sino que, segun las circunstancias lo exijan, tendrá más ó menos energía, galas y adornos.) Al talento y sensibilidad del autor corresponde el proporcionarlo de una manera conveniente á las ideas y afectos que se expresan y á la situación moral de quien habla. (En cuanto á la versificación, es la más propia y flexible el romance octosílabo y aun se emplean con buen éxito la redondilla y quintilla) no así

las combinaciones métricas de mayor artificio como la lira, octava real, soneto y otras de que tanto abusaron aun nuestros buenos dramáticos del siglo xvii.

(5.<sup>a</sup> De todas las obras teatrales son las comedias las que mejor admiten la prosa, por ser género más familiar y menos elevado; pero conviene á los autores preferir la versificación siempre que tengan dotes para poder adoptar esta forma. (Lo que sí es necesario que una vez aceptado el verso ó la prosa, no alternen entre sí, ni cambien una sola vez durante toda la comedia,) por el mal efecto que producen estas caprichosas mudanzas. Entre las mil y mil obras de nuestro repertorio dramático, no hay una sola notable que esté escrita en prosa y verso.

(DRAMA.—Conocidas yá la tragedia y comedia y sus respectivas condiciones, poco hay que añadir en cuanto al drama, así denominado por excelencia. Aquellos son géneros puros, de los que representa el primero la vida bajo su faz sombría y dolorosa, mientras el segundo muestra su aspecto burlesco y risible.) Pero como lo ridículo y lo tremendo, el placer y la pena, la risa y el llanto, lo pequeño y lo grande no andan separados en la existencia, sino juntos y revueltos, y el drama pretende ser un cuadro más completo y filosófico de la vida y sociedad humana, precisamente há de abrazar (dentro de sí ambos extremos, concertándolos sin violencia y acercándose más al uno ó al otro, segun lo requiera la índole del asunto. Griegos y romanos cultivaron solamente la comedia y la tragedia: el drama es hijo de la civilizacion moderna,) cuyos múltiples elementos se hallan reflejados en este espectáculo. (De su carácter complejo resultan las siguientes consideraciones:)

(1.<sup>a</sup> Que por efecto de este carácter mismo, no es posible definirlo con exactitud; pues participando á la vez de la comedia y tragedia, como compuesto de entrambas, elige á su arbitrio acciones, personajes, tipos morales y formas literarias, dándoles más ó menos elevacion, grandeza y adornos y combinándolos libremente bajo ley superior de belleza y en orden al fin propuesto.)

(2.<sup>a</sup> Que por igual razon há de ser más complicado en su ar-

*y el drama  
es un género  
mixto que  
abrazara*

gumento y plan y más ámplio en sus proporciones.) En él se mezclan sin confundirse todas las clases sociales, se trazan caracteres difíciles y profundos, se presentan escenas terribles y ridículas, se eleva ó familiariza el estilo, se hacen luchar intereses y afectos muy desconformes, hay notabilísimos contrastes y situaciones extraordinarias, tódo lo cuál exige que el poeta dramático disponga de un campo más vasto y de mayores licencias que las concedidas al trágico y al cómico.

(3.<sup>a</sup> De esta variedad de elementos, de esta movilidad de afectos y situaciones se infiere naturalmente cuán flexible debe ser el talento y sensibilidad del autor y cuánto su dominio sobre la forma para moldearla, acomodándola siempre á las ideas y sentimientos que reviste.) En la tragedia y comedia es el tono más uniforme, constante la atmósfera moral y una misma la índole de los sucesos que se desenvuelven; por lo que puesto yá el ánimo del autor en la tension conveniente, sus esfuerzos se reducen á sostenerla sin desmayo; no así en el drama, cuya doble naturaleza elevada y familiar, patética y burlesca, pide frecuentes cambios de sentimientos y estilo, siendo necesario un arte singular para disponerlos y realizarlos gradualmente, evitando esas bruscas salidas de tono que tan mal efecto producen.

(4.<sup>a</sup> El drama suele escoger ciertos asuntos que ni son cómicos, ni trágicos, sino de carácter medio, ó más bien compuesto de los dos: la inventiva del poeta goza de mayor libertad, así como son mayores también las licencias que respecto de la ejecución se le conceden;) pero nunca debe llegar al extremo de sacar á la escena personajes que son verdaderas monstruosidades psicológicas, ni menos todavía de calumniar, atribuyéndoles cosas que no pensaron y crímenes que no cometieron, á quienes la historia, la crítica y el voto comun de la posteridad tributan estimación y apláuso. Procediendo de este modo se coloca el autor en abierta oposición con el público, se rebaja hasta merecer nombre de calumniador, ó cuando menos de ignorante, y aunque sus obras agraden en ciertas circunstancias pasajeras, son en breve menospreciadas y olvidadas de todos. Lo mismo sucede cuando el inte-

rés general de la obra no estriba sólidamente en la pintura de caracteres, ideas y pasiones universales y propios de la humanidad en cualquiera época; sino en ciertas modas, opiniones transitorias y locales y otras cosas sujetas á frecuentes y completos cambios. Respecto de ellas acontece que lo ridículo ayer, es lo acostumbrado hoy; lo que se juzgaba malo antes, ahora se reputa como bueno, llegando á encontrarse la obra dramática en abierta pugna con el comun sentir y pensar de las gentes instruidas.

5.<sup>a</sup> Si los autores españoles dieron al teatro algunas tragedias bajo título de comedias, mucho más frecuente há sido en ellos todavía el apellidar de igual modo verdaderos dramas con todos los requisitos y condiciones de tales. (Calderon, Lope de Vega, Alarcon, Moreto, Rojas) y aun los dramáticos de segundo y tercer órden lo hicieron así; debiendo tenerse en cuenta que esta vague-  
*Pueden ser  
 sir de modelo  
 los*  
 dad en cuanto á lo que por comedia há de entenderse, no fué propia y exclusiva de nuestro pais; *La Comedia* llamó Dante á su poema, y en Italia, Inglaterra y Francia dieron el mismo nombre á composiciones que, segun la verdadera crítica, por su naturaleza y estructura corresponden á distinto género.

(6.<sup>a</sup> Respecto al estilo y versificacion del drama no puede preceptuarse cosa fija: basta aconsejar que se acomoden á las escenas, situaciones y personajes, sin cambiarlos bruscamente, sino por hábiles transiciones bien dispuestas y graduadas.) Los autores citados en el párrafo anterior pueden servir de modelo á veces, y otras de escarmiento para evitar sus extravíos; pero á pesar de la desigualdad de mérito entre sus mismas composiciones, resplandece en ellas tanto génio, contienen tan abundantes raudales de inspiracion y belleza, que siempre serán leidas y escuchadas con apláuso y colocadas por los hombres doctos de todos los países entre las primeras del mundo.



## LECCION XL.

### De otras composiciones teatrales.

No se limita la literatura dramática á los tres géneros de la tragedia, comedia y drama; pues además de ellos existen la *ópera*, *melodrama* ó *poema lírico*, la *zarzuela*, el *sainete*, el *entremés*, *pasillo*, y la *loa*.

**OPERA Ó MELODRAMA.**—Así se denomina el drama acompañado de la música. Por su argumento y situaciones puede ser *trágica*, *cómica*, ó compuesta de ambos géneros; esto es, propiamente *dramática*. Se llaman *oratorios*, ó *melodramas sacros* cuando su asunto está sacado de la Sagrada Escritura; *óperas bufas*, si los caracteres se hallan exagerados y puestos en caricatura como en las comedias de figuron; y *fantásticas* ó *de espectáculo* si tienen por principal objeto divertir y admirar con el lujo y pompa de las decoraciones y trages, como las de magia.

Ninguna bella arte existe que no contribuya al adorno y lucimiento de estas representaciones y al extraordinario entusiasmo con que arrebatan á los espectadores, haciéndoles olvidarse del mundo material que les rodea para dilatarse por las regiones de la inspiracion y del sentimiento. Pero la poesía y la música forman la base principal de estas composiciones, y como no es posible comprender su naturaleza y estructura atendiendo solo á la parte poética ó á la musical, necesario es decir algo sobre una y otra.

Como obra literaria se sujeta á los requisitos y condiciones del drama en general relativamente á su argumento, personajes,

situaciones, exposicion, nudo y desenlace. Pero teniendo en cuenta el estrecho consorcio de la letra con la música, goza el poeta de mucha libertad en cuanto se refiere á la versificacion para que á ella logren sin violencia ajustarse las várias armonías musicales, segun los casos lo requieran. Conviene que la accion sea grandiosa y sencilla y que se desenvuelva con rapidez, evitando la complicacion de incidentes y más todavía las prolijas tiradas de versos. Los caracteres no estarán del todo concluidos, sino bosquejados vigorosamente con breves y enérgicos rasgos, pues al músico toca el completarlos con los recursos de su arte. Los pensamientos ingeniosos y epigramáticos, las alusiones y alegorías y cuanto pueda tener visos de afectacion no cabe dentro del poema lírico y es de todo punto necesario excluirlo, aunque agrade mucho en la lectura, porque la música se halla en su propia esfera al comunicar sentimientos vivos y apasionados; mas languidece y se convierte en artificiosa y pueril, ó se divorcia por completo del tema, cuando este no es adecuado á su naturaleza y medios de expresion. En suma, el libreto ó letra de la ópera há de parecerse á esos lienzos pintados para mirarse á distancia, por cuya razon el artista procura dar toques valientes y pronunciado relieve á las figuras, sin detenerse á ligar con demasiado esmero las medias tintas, ni á precisar los fondos y accesorios. El poeta, pues, elegida yá una accion rica en caracteres y afectos, se limitará á indicarlos vivamente, omitiendo pormenores, amplificaciones y transiciones formales y explícitas. La trabazon y enlace no han de ser superficiales y manifiestos, sino escondidos y profundos: cada escena presente una situacion nueva, cuyo interés vaya en aumento, no dejando al ánimo de los espectadores un solo instante de frialdad ó de fastidio en que descienda del mundo de la fantasía, por ser muy difícil para la generalidad reanudar la ilusion y el entusiasmo si durante algunos momentos se desvanecen y pierden.

Si en la letra se diferencian la situacion tranquila y la apasionada por el ímpetu y corte de la versificacion y la energía de los afectos, la música las distingue con no menos claridad por la re-

citacion y el canto. El *recitado* es una declamacion más acentuada que la ordinaria, señalada y sostenida por notas musicales y acompañada de uno ó vários instrumentos. Conviene para aquellas escenas en que los interlocutores deliberan, reflexionan ó cuentan sucesos, siendo lento, veloz ó precipitado, segun las situaciones, y poseyendo toda la flexibilidad de tonos del discurso, con la ventaja de ser los suyos más prosódicos, acentuados y armoniosos. El *canto* expresa la intensidad de la pasion y debe de emplearse en los momentos sublimes ó patéticos, cuando el alma fuertemente agitada sale de su esfera y estado comun, viendo y manifestando los objetos que la impresionan y sus propios sentimientos con el brioso desórden del entusiasmo y con un lenguaje rápido y pintoresco. (Pertenece al canto el *ária*, *duo*, *terceto*, *cuarteto*, *quinteto*, *sexteto*, la *cancion* y los *coros*. El *ária* es el canto mismo entonado por una sola voz: el *duo* es un *ária* doble ó dialogada, y lo forman dos personas excitadas por igual pasion ó por pasiones opuestas, cuyos acentos suelen confundirse en el instante más patético. El *terceto*, *cuarteto*, *quinteto* y *sexteto* son en su fondo semejantes, diferenciándose por el número respectivo de personas que los componen y pudiéndoseles aplicar por tal razon lo dicho en cuanto al *duo*. La *cancion* ofrece al poeta y al músico cierto descanso, cierto intévalo que parece colocado en medio de la rapidez de la accion para lucimiento del arte y desahogo de la fantasia. Sin embargo, ni su tema ni sus acordes han de ser arbitrarios y caprichosos; sino en perfecta consonancia con el estado y situacion moral del personaje que la entona. De otra manera, por muy bella que fuese aisladamente considerada, aparecería como pegadizo inútil y aun dañoso para el conjunto. Por último, los *coros* deben reducirse á expresar con exclamaciones el dolor, la alegría, sorpresa, compasion y demás afectos que en él puedan producir los sucesos que presencia. Tambien pueden entonar algun himno religioso ó patriótico, que se supone popular y yá conocido; mas fuera de esto suelen ser sus palabras inverosímiles y frias.

(Italia y Alemania son las naciones donde el poema lírico há

hecho mayores adelantos y producido más excelentes modelos: en casi todos los pueblos de Europa y América domina y se escucha con placer la ópera italiana.) Algunos esfuerzos se han hecho en nuestro país para la creacion de la ópera española; pero hasta hoy solo pueden considerarse como ensayos, más dignos de aprecio por la idea patriótica que á su composicion há presidido, que por su propio mérito y valía. Extraño parece semejante vacío en nuestra literatura y arte; solo se explica recordando que nuestros dramáticos, excepto Calderon de la Barca, pocas veces compusieron obras adecuadas para la instrumentacion, y nuestros grandes músicos, por lo general maestros de capilla, organistas ó cantores de las catedrales, solo se ocuparon del género religioso con aplicacion á los oficios del templo.

(ZARZUELA.—Composicion dramática formada, como la ópera, de dos partes, una literaria y otra musical, que se juntan y penetran, sirviendo para completarse mutuamente. Solo se distingue de la ópera ó poema lírico en que en ella tiene menos importancia y extension la parte musical. Lleva el nombre de zarzuela, por que las primeras se estrenaron en 1626 próximamente y en los salones del real palacio de la Zarzuela, delante del rey Felipe IV, por extremo aficionado á toda suerte de representaciones escénicas.)

(Sus reglas y libertades son las mismas del melodrama. Calderon escribió varias, como *El Laurel de Apolo* y *El Golfo de las Sirenas*.) A esta apellidó particularmente *Égloga Piscatoria*, y á entrambas, *Comedias* y *Fiestas de Zarzuela*, segun se vé en la antigua coleccion publicada por Fernandez de Apon-tes. En nuestros dias há resucitado la aficion á este género (muerta durante un espacio larguísimo) siendo cultivado por algunos buenos poetas y artistas, entre cuyas obras melo-dramáticas sobresale la titulada *Jugar con Fuego*.) Hasta hoy solo puede considerarse la Zarzuela como el embrion ó gérmen de la futura ópera española.

(SAINETE.—Composicion teatral, de breve extension y de carácter jocosó y burlesco, donde por lo comun se ridiculizan defec-

tos y malas costumbres del pueblo. Sus interlocutores suelen ser gente vulgar, su asunto picaresco y muy sencillo, su estilo el llamado *bajo cómico*. Se diferencia de las comedias de figuron en ser más breve, más familiar en su lenguaje y más rápida su acción en correr al desenlace ó término. Nunca, ó rarísima vez, se representa solo (el sainete) sino despues de otra obra de mayor importancia y antes del baile con que suelen concluir las funciones. Los mejores que pueden citarse en castellano son los de D. Ramon de la Cruz, notabilísimos por la naturalidad, ingenio y gracia con que están pensados y escritos.

(ENTREMÉS.—Antiguamente fueron apellidadas *entremeses* ciertas máscaras ó mojigangas que recorrían las calles y plazas en algunas procesiones y festividades públicas, como los figurones representativos de Europa, Asia, África y América, los gigantes y la tarasca de Toledo; ó las comparsas que muchas á veces durante el siglo pasado salieron por Barcelona, Sevilla y Valencia, imitando en sus vestidos, armas y ademanes, sucesos y lances del Quijote, batallas entre cristianos y moros, ó cualquiera otra acción propia para representarse por la mímica. En sentido literario se denomina *entremés* á cierta composición dramática tan semejante al sainete, que se confunde con él en todo, excepto en que el sainete se pone en escena despues de terminada la comedia, y el entremés solía colocarse en medio de dos actos de otra obra, cuyo uso, por la confusión y mal efecto que producía se há desterrado yá de los teatros principales, y solo se conserva en algunos de muy escasa importancia. Puede citarse como ejemplo *El Diablo Alcalde*, por Zea.)

(PASILLO.—Se diferencia del entremés y sainete en que su argumento es todavía más sencillo, sus personajes menos numerosos, pues por lo regular son dos, tres ó cuatro, y su extensión más corta) de modo que en pocos momentos se desarrollan y completan la exposición, nudo y desenlace. Fué muy usado en la infancia de nuestro teatro, como bosquejos y primeros pasos del arte dramático destinado á llegar á tanta altura. Regularmente en los pasillos intervenían como personajes pastores y gente rústica, ó

figuras alegóricas, había en ellos no pocas veces música y baile y solían componerse para alguna festividad religiosa) como las pascuas de Noche Buena y de Resurrección, Domingo de Ramos, día del patrono de un lugar, y también para celebrar acontecimientos puramente civiles,) como proclamaciones, enlaces y nacimientos de reyes y príncipes, triunfos militares, etc. Juan de la Encina llamó *églogas* á sus composiciones de este género. (Merecen leerse) la representada en las bodas del príncipe D. Juan, hijo mayor de los Reyes Católicos, del mencionado Encina, y (el gracioso *Paso de las Aceitunas*, por Lope de Rueda.)

(LOA.—Es una composición dramática de breves dimensiones, que tiene dos oficios: 1.º—Servir de prólogo explicativo y preparatorio de otra composición dramática. Así lo usa Calderón en) *El Gran Teatro del Mundo*, *La Nave del Mercader*, *Psiquis y Cupido* (1), *El Pintor de su Deshonra* y en todos (sus) demás (autos sacramentales: 2.º—Commemorar algún suceso fáusto ó desgraciado, pero digno de recuerdo. Entonces no es prólogo de drama alguno, sino obra en sí acabada y completa.)

(Además de los mencionados existen otros espectáculos teatrales, como los *autos*, *follas* y *farsas*) El *auto* es un drama breve, cuyos personajes por lo común son bíblicos ó alegóricos y religioso su argumento. Si los autos se hallan escritos en loor del misterio de de la Eucaristía como los de Calderón, se apellidan *sacramentales*. La *folla* no es una composición dramática especial; sino una colección de escenas interesantes sacadas de diferentes comedias, cuyos fragmentos escogidos solían representarse, alternándolos con música. En cuanto á la *farsa* debió su origen á las compañías ambulantes que vagaban de pueblo en pueblo: los actores se ponían entre sí de acuerdo sobre la acción y lances principales, y luego yá en escena decían lo que se les iba ocurriendo; de suerte, que estas representaciones, casi siempre de un solo acto,

---

(1) El manuscrito autógrafo de este auto sacramental se conserva cuidadosamente en el archivo del Ayuntamiento de la Villa, con otros papeles no menos curiosos de ilustres ingenios españoles.

eran improvisadas y en prosa, aunque luego se escribieron algunas con mayor cuidado, sirviendo de repertorio para los teatros primitivos. También se llamó *farsas* á las mismas compañías de cómicos, y á estos *farsantes*, nombre que hoy se emplea únicamente en sentido figurado.

## LECCION XLI.

(POESÍA MIXTA.)

**Sátira. Epístola. Fábula. Composiciones didácticas y bucólicas.**

Al tratar en la lección xxix de la poesía, quedó dividida esta en sus tres géneros fundamentales; lírico, épico y dramático. Pero como hay composiciones que rigurosamente no son líricas, épicas ni dramáticas, sino que participan á la vez en mayor ó menor grado de los tres caracteres, siendo por lo mismo inexacto el atribuir las á ninguna de las mencionadas divisiones, se formó con ellas una sección especial denominada *mixta*, á la cuál corresponden los poemas siguientes.

(**SÁTIRA.**—Composición poética dirigida á censurar los defectos, vicios y crímenes humanos.)

La sátira existió en todos los pueblos antiguos, yá envuelta en la fábula como entre los orientales, yá principalmente en la comedia como entre los griegos. De ella los romanos formaron un género aparte, y en este sentido há de entenderse la expresión de Quintiliano *Sátira tota nostra est*, y también la de Horacio asegurando que los griegos no la cultivaron; de otra suerte sería un

craso error para cuya impugnacion bastaría citar cualquiera de las comedias de Aristófanes. Precisamente el espíritu satírico tuvo más activa influencia sobre la vida y costumbres atenienses que sobre las romanas, cuya verdad comprueban á un tiempo la literatura y la historia.

(Aunque Roma hizo de la sátira un género especial, no por eso há dejado de mezclarse en diversos géneros de escritos, singularmente en la comedia, la novela, la fábula, los artículos en prosa, llamados de *costumbres*, la epístola y los poemas burlescos. Así calificamos de satíricos á muchos autores que jamás compusieron *sátiras*, en el sentido extricto de esta palabra.)

(Dos órdenes de temas puede elegir la sátira sobre que descargar sus censuras: forman el uno de ellos las ridiculeces, manías, preocupaciones y faltas humanas, como la vanidad, la tacañería, la maledicencia, la adulacion, la hipocresía, la ignorancia disfrazada bajo términos pomposos, etc.; y el otro, los vicios graves y hasta los crímenes capaces de perder familias y trastornar la sociedad entera, como la calumnia, la disolucion, el homicidio, el adulterio y las violencias injustas de poderosos opresores contra débiles oprimidos. Resulta de aquí lógicamente que hay dos clases de sátira; la primera, jocosa, festiva y familiar; la segunda, seria, indignada y vehemente. A veces la sátira presenta un carácter intermedio, acercándose más á cualquiera de los dos expresados, segun el asunto y principalmente segun el aspecto bajo que se considera y el génio del autor.)

(El precepto ineludible de la sátira es combatir lo malo en general, absteniéndose siempre de personalidades. Cuando el poeta infringe esta ley se rebaja de moralista á detractor, y su obra descende tambien desde las altas esferas de la poesía hasta el terreno fangoso de las enemistades y las injurias.)

(Puede la sátira revestir cualquiera clase de metro y combinacion: entre nosotros para la jocosa y festiva se han usado regularmente los versos menores; para la seria y elevada los endecasílabos, yá formando tercetos, yá libres de toda rima. Su estilo es variable por la distinta naturaleza de los asuntos que abraza; su



extension tampoco es fija, sino proporcionada á su interés é importancia; sus chistes han de consistir más bien en las ideas mismas, que en las formas, equívocos y juegos de vocablos; y en cuanto á la decencia, nada hay que decir por ser cualidad precisa en este como en los demás géneros de escritos.)

(Entre los latinos sobresalió Horacio en la sátira festiva; Persio y Juvenal en la grave y elevada. Góngora, Quevedo, Vargas Ponce y Moratin (hijo) se distinguieron en castellano por su ingenio y gracia; mientras Jovellanos se hizo notable por su energía y grandeza.) Los frios y circunspectos hermanos Argensolas se mantienen constantemente en un estado intermedio: sus sátiras son correctas, bien versificadas, llenas de expresiones gráficas; pero largas en demasía, monótonas y pesadas. Ninguna de ellas se pega al oído, ni se queda en la memoria.

(EPÍSTOLA.—Es una carta, poética en su fondo y forma. Como en ella caben las reflexiones morales y científicas, el elogio, la censura, el placer, la pena, y en suma, todas las ideas y sentimientos de quien la escribe, de aquí sus diversos géneros y estilos y tambien sus vários nombres. Hay epístolas *morales*, como la celebrada de Rioja y algunas de Jovellanos; *filosóficas* como por lo regular son las de Melendez, y las de Moratin (hijo) *A un Ministro, sobre la utilidad de la Historia; A don Gaspar de Jovellanos; y A don Simon Rodriguez Laso*, la primera en silva y las otras dos en verso suelto; *elegiacas*, como la de Martinez de la Rosa *Al Duque de Frias; literarias*, como la de Horacio *Ad Pisones*, la de Bartolomé de Argensola *A Fernando*, y la de Quintana *A don Ramon Moreno, sobre el ejercicio de la poesia*; pudiendo ser de igual modo *políticas, religiosas, descriptivas, satíricas*, etc.)

(En castellano se han escrito las epístolas en tercetos, silva, romance endecasílabo y verso suelto.) El poeta elegirá la combinacion métrica más adecuada á la naturaleza del asunto, así como apropiará el estilo y sus gradaciones á las ideas y sentimientos que trate de comunicar. Esta (es la única regla que debe darse; la perfecta consonancia y acuerdo entre fondo y forma.)

Las composiciones epistolares poéticas abundan mucho en todas las literaturas europeas, y á la manera del soneto son más bien una forma capaz de contener toda suerte de asuntos, que un género especial y determinado.

(FÁBULA.—Así se llama en su acepción literaria más extensa á la invención ó argumento de toda obra poética) y en este concepto decimos que la fábula de tal comedia, novela ó drama es ingeniosa; que debe cuidarse mucho del interés y bien combinado plan de la fábula, pues de él resultan luego muchas bellezas ó defectos, etc. Pero en sentido más limitado sirve para designar aquella clase de *composiciones en que bajo el velo de la alegoría se enseñan verdades de importancia, refiriendo algún suceso cuyos actores son comunmente animales.*)

(Se dice *bajo el velo de la alegoría*, porque las palabras no deben de entenderse á la letra, sino en cierto sentido más profundo, que se deduce de la totalidad de la obra unas veces, y se halla expresado otras con toda claridad al principio ó al fin de ella.) En la fábula de Samaniego titulada *El Cuervo y el Zorro*, este representa el adulador burlándose del mismo á quien lisonjea para explotarlo; aquel es imágen del necio que se deja engañar por fingidos elogios; y la enseñanza, como deducción lógica de lo yá dicho, está declarada en los últimos versos. (Añade la definición que *se enseñan verdades de importancia*, pues seguramente un aviso vulgar ó una máxima de aplicación escasa no merecen el trabajo de fingir un suceso y revestirlo de formas bellas) para producir malísimo efecto por el contraste entre el primor de la expresión y la frivolidad de la cosa expresada; (*refiriendo algún suceso*, porque casi siempre la fábula suele ser narrativa; y *cuyos actores son comunmente animales*, por la antigua costumbre de suponer ocurridos entre ellos los lances y acciones que se refieren.)

Sin embargo, no es preciso que los personajes de la fábula sean animales; pueden ser tambien seres inanimados, como *El Torrente y el Rio*, y *La Hacha y el Mango*. Son otras veces hombres, como *El Pastor y el Filósofo*; ó personas y animales,

como *El Cazador y la Perdiz*; ó personas y seres inanimados, como *La Hermosa y el Espejo*; ó seres inanimados y animales, como *La Zorra y las Uvas*, todas ellas de Samaniego. (Cuando la acción de la fábula se desenvuelve entre personas con cierta solemnidad y más profundo sentido que el ordinario, se denomina *parábola*, como la del *Sembrador*, *El Hijo Pródigo*, y otras contenidas en el Evangelio.)

(En la fábula conviene atender al *argumento*, á los *caracteres*, á la *doctrina* ó *moralidad*, y al *estilo* y *versificación*.)

(El *argumento* será sencillo y breve, atendida la corta extensión de esta clase de composiciones. Pero dentro de sus estrechos límites y en proporción á ellos tendrá su exposición, nudo y desenlace.)

(Los *caracteres* serán conformes á la idea que tenemos de los animales, según sus instintos y propensiones; así pintaremos al perro, leal y vigilante; al león, fuerte y animoso; al cordero, inofensivo y tímido; á la zorra, precavida y astuta; amante y tierna á la paloma, etc. (Si los interlocutores ó actores fuesen inanimados, deduciremos su carácter de sus propiedades físicas; y si personas, observaremos lo expuesto relativamente á esta parte en la novela.)

(La *doctrina* ó *moralidad* se coloca en forma de máxima concisa unas veces al principio de la obra (*afabulación*), y otras al fin (*postfabulación*): en el primer caso es el tema ó proposición de lo que después se dice; en el segundo, su natural consecuencia. Ambas maneras son usadas por los mejores fabulistas. Lo importante es que la moralidad, llamada por algunos *moraleja*, brote tan espontáneamente de la narración, que no sea posible sustituirla con otra. En este caso habrá verdadera consonancia entre la ficción y la doctrina en ella contenida.)

(En cuanto al *estilo*, su mayor mérito estriba en la sencillez y naturalidad. Allí donde por la dureza ó amaneramiento de la frase, por el excesivo adorno, ó por otra cualquiera circunstancia se descubran huellas del artificio y trabajo del autor, habrá defecto y defecto grave, pues la fábula debe parecer nacida al

correr de la pluma y escrita de una vez sin el menor esfuerzo. (Le versificación varía desde el metro de cuatro sílabas hasta el de once, doce y catorce; pero lo más usado es el romance octosílabo y la silva. Tanto en el estilo como en la estructura del verso, mejor se toleran algunos descuidos, que la menor sombra de afectación.)

(La fábula es antiquísima. Su origen se pierde unido al de las primeras naciones orientales. Por ella se hicieron famosos Pilpay en la India, Esopo en Grecia y Fedro en Roma. La Biblia y los Evangelios abundan en parábolas conforme al gusto de los pueblos semíticos, que suelen revestir de esta forma sus doctrinas. Son nombrados en Alemania, Gellert y Gleim; en Inglaterra, Dryden y Gay; en Francia, Lamothe y singularmente Lafontaine; en Italia, Roberti y Pignoti; y en España, Iriarte y Samaniego, descollando el uno por su cultura y gracejo satírico, el otro por su sencillez y moralidad. Há dejado una colección muy apreciable de este género de poesías D. Miguel Agustín Príncipe, habiendo también escrito algunas dignas de ser conservadas varios autores que aun viven.)

(COMPOSICIONES DIDÁCTICAS.—Su objeto es presentar un conjunto ordenado de verdades científicas ó artísticas, engalanadas con formas bellas. A esta clase de poemas se les llama indistintamente *didácticos* y *didascálicos*. A su estudio y conocimiento se refieren las advertencias siguientes:

1.<sup>a</sup> Siendo su argumento instructivo, conviene elegirlo tal que se preste á recibir poéticos adornos. Los de ciencias áridas y exactas son los menos propios para este fin; por el contrario, los relativos á la poesía misma, á las demás bellas artes y á las labores del campo encierran más elementos capaces de ser fecundados por la inspiración. Así generalmente fueron preferidos en todas épocas y mejor desempeñados que los compuestos sobre física, geometría, astronomía ó medicina.

2.<sup>a</sup> Algunos preceptistas exigen método rigoroso, espíritu de generalización y totalidad de doctrina; pero esto es pedir demasiado, y borrar una de las principales diferencias que existen y

deben de existir entre la obra de pura instruccion y el poema didáctico. (Basta con que haya en este cierta dualidad de miras (*científicas y poéticas*: lec. XXIX) concertándose bajo ley superior de belleza.)

3.<sup>a</sup> Por consiguiente, el plan no há de ser tan metódico y progresivo como en los tratados didácticos puros, quedando omitidas las transiciones formales, las consideraciones abstractas, las formas exclusivamente lógicas y cuanto aparezca árido y prosáico. La abundancia y profundidad de los conocimientos expresados nunca pueden suplir la falta de poesía; por el contrario, pocas ideas, pero sólidas y bien escogidas, bastan para base de un excelente poema didáctico si el arte y la inspiracion las avaloran y realzan. El gaditano Lucio Junio Moderato Columela entendia mucho mejor de labores y de toda suerte de cultivo rural que Virgilio; su obra *De Re Rustica* y aun el tratado mismo *De Cultu Hortorum* puesto en verso, enseñan más que las *Geórgicas*, lo cuál en nada disminuye la superioridad de estas confirmada por la admiracion de todas las naciones. Ningun lector busca un poema para instruirse á fondo en un órden de conocimientos; sino para gustar sus bellezas: la ciencia es aquí lo secundario; la poesía, lo principal. Los muchos años que gastó Virgilio en corregir sus *Geórgicas*, dice uno de nuestros más reputados críticos, los empleó ciertamente en dar á sus versos y pintorescas imágenes esa lozanía, tersura y elegancia con que resplandecen, y no en estudiar y exponer los más productivos medios de labranza.

4.<sup>a</sup> Las digresiones, descripciones y episodios amenizan el asunto, le dan variedad y colorido y concurren poderosamente á fijar para siempre las ideas por medio del sentimiento, pues si el hombre olvida con suma facilidad la doctrina manifestada con la aridez propia de la enseñanza directa, suele conservarla cuando se presenta en cuadros llenos de animacion y de vida. Pero dichos adornos estarán enlazados al asunto mismo, pareciendo que brotan de él, y oportunamente colocados; de otra suerte serían pegadizos extraños y disonantes, recordándonos el *assuitur unus et alter*

*pannus purpureus* del lírico latino. Con mucho acierto introdujo Virgilio en su mencionado poema la muerte de Julio César, la desgracia de Eurídice y Orfeo y los elogios de la vida campestre; Jerónimo Fracástor las ficciones sobre la invención del guayaco y el mercurio; y Pablo de Céspedes la pintura del caballo y del poder incontrastable de la edad, que todo á su paso lo convierte en ruinas.

5.º El estilo es por lo común rico y elegante: en cuanto al verso, los latinos prefirieron generalmente el exámetro; los españoles usan del endecasílabo, yá libre, yá formando octavas reales, sextinas ó tercetos, yá mezclado con el eptasílabo (*silva*), como lo hace Martínez de la Rosa, cuya combinación es tal vez preferible á todas por su flexibilidad en acomodarse á muy diversos tonos y situaciones.)

(Como ejemplos, si no todos como dechados de este género de poemas, pueden citarse el de *Las Obras y los Dias*, de Hesiodo; el *De Natura Rerum*, de Lucrecio; las *Geórgicas*, de Virgilio; los *Fastos*, de Ovidio; el libro *De Cultu Hortorum*, de Columela; la *Syphilis*, de Jerónimo Fracástor, médico italiano; el *Arte Poética*, de Jerónimo Vida; el *Prædium Rusticum*, de Vaniere; el *Arte de cultivar Jardines*, por Delille; y en castellano la *Gaya Sciencia*, del Marqués de Villena; el *Ejemplar Poético*, de Juan de la Cueva; el *Poema de la Pintura*, por Pablo de Céspedes, no concluido; el *Nuevo Arte de hacer Comedias*, por Lope de Vega; la *Diana ó Poema de la Caza*, de Moratin (padre); el de *Las Edades del Hombre*, por el Mtro. Gonzalez, no concluido; el de *La Música*, por Iriarte; y el *Arte Poética*, de Martínez de la Rosa, obra que, junta con la de Céspedes, supera á todas las demás de su clase compuestas en lengua castellana.) Se omite hacer mencion del *Poema físico-astro-nómico* de Ciscar, y de otros semejantes por su escaso valor literario.

(COMPOSICIONES BUGÓLICAS Ó PASTORILES.—Se llaman de este modo, y tambien *idilios* y *églogas*, cuantas se proponen describir la naturaleza y realzar los encantos de la vida campestre.)

Muchas y prolijas cuestiones se han suscitado sobre el carácter con que respectivamente deben distinguirse el idilio y la égloga: Sanchez Barbero dice así refiriéndose á este punto:— «¿En qué se diferencia la égloga del idilio? En nada absolutamente. Los antiguos denominaron idilios á sus composiciones pastoriles. Virgilio, imitador y no pocas veces traductor de Teócrito, las llamó églogas, no porque fuesen un género de poesía distinto de los idilios, sino porque de vários que compuso eligió ó entresacó los que creyó mejores, dándoles el nombre de églogas, que significa *eleccion, seleccion ó entresacamiento*; del mismo modo que llamamos *selectas* de Ciceron y *églogas* de Horacio á las composiciones entresacadas ó escogidas de estos autores. Así que en tiempo de Virgilio el término de *égloga* era general, y nosotros por una equivocada inteligencia lo hemos limitado á que signifique el género de poesía de que él hizo seleccion. Resulta, pues, ser una misma cosa idilio y égloga.» Tiene razon el autor citado, pero no es posible desconocer que si en Grecia y Roma correspondieron ambos nombres á igual clase de composiciones, posteriormente el uso común las há diferenciado en algo, dando al idilio formas líricas, y á la égloga un giro dramático. Martinez de la Rosa concede al idilio adornos más delicados que á la égloga: Batteux manifiesta que entre los dos la diferencia es muy leve, consistiendo en la mayor abundancia de imágenes para el primero, y en la acción más complicada de la segunda. Tambien conviene Hermosilla en el carácter lírico del uno y el dramático de la otra. Leyendo á nuestros poetas se hallan confirmadas estas observaciones: véanse los idilios titulados *La Primavera*, *La Ausencia*, de Melendez; *Al Sol*, *A la Luna*, de Jovellanos; *El Ara de Rogelia*, de Arjona, y casi todos los de nuestra literatura; compárense con las églogas de Garcilaso y Valbuena y se advertirán ciertas distinciones, aunque no muy claras, introducidas por el uso.

La forma de la poesía bucólica ó pastoril será *lírica*, si el autor expresa directamente las ideas y afectos que la contemplación de la naturaleza le inspira, como en los idilios mencionados en el párrafo anterior y en *El Arbol Caído*, de Melendez; *épica*,

si refiere lo ocurrido entre los personajes que en ella figuran, como en la égloga *Tirsi*, de Figueroa; *dramática*, si el autor desaparece y hablan solamente dichos personajes, como en la IV de Valbuena; y *mixta*, cuando unas cosas dicen estos y otras el poeta, como en la III de Garcilaso.)

(También la poesía bucólica há revestido las formas de la novela; pero entonces la acción novelesca se consideraba solo como cosa secundaria y como pretexto para eslabonar entre sí, colocándolas dentro de un cuadro comun diferentes composiciones pastoriles. Basta leer para persuadirse del fundamento de esta observacion el *Siglo de Oro*, de Valbuena; la *Diana*, de Montemayor; la *Galatea*, de Cervantes; la *Arcadia*, de Lope de Vega; y otras muchas que se escribieron en nuestro idioma, siguiendo el gusto difundido en Italia por Sannázaro. Igualmente en el mismo género se han escrito poemas de considerable extension, como la *Aminta* del Tasso, traducida con tanto acierto en el siglo XVII por Jáuregui.)

(Claro es que teniendo por objeto el género bucólico realzar los sencillos goces y la tranquilidad de la vida campestre, en el campo será donde se desarrolle su acción, y campesinos los actores que en ella figuren.) Así un valle florido y umbroso, una llanura cubierta de mieses que al soplo del viento se agitan en olas doradas, la margen de un arroyo vestida de altos árboles y lozana yerba, suelen elegirse para lugar de la escena y fondo del cuadro, cuyos personajes son pastores, labradores, zagales, y el asunto sus amores, celos, desdenes, quejas, las alabanzas de su estado, las competencias musicales entre ellos, todo presentado bajo el aspecto más apacible.) Algunos poetas han ensayado colocar la escena á la orilla de rios ó mares y suponer la acción entre pescadores, por cuya circunstancia llamaron *piscatorias* á sus églogas; mientras otros, prefiriendo describir los lances y aventuras de cazadores en bosques y selvas, dieron á las suyas el nombre de *venatorias*. Pueden formarse cuadros dignos de la égloga con las costumbres de la gente pescadora, siempre que ejerzan su oficio sin grave riesgo, ni duros trabajos; pero las fatigas, las ase-



chanzas, los peligros continuos, el espectáculo de la sangre y cierto carácter fiero y destructor que la caza, imágen viva de la guerra, lleva por necesidad siempre consigo, la hacen incompatible con la sencillez, inocencia y dulzura propias del género bucólico.

(No pudiendo presentar sino cierta clase de figuras, escenas y sentimientos, sin duda este género tiene en sí poca variedad; pero no en el extremo que se há ponderado, hasta llegar á suponerse por escritores de escasa imaginacion que todo está yá agotado en él, siendo de consiguiente imposible cultivarlo con alguna originalidad y atractivo.) Ciertamente es que los poetas, hallando cómodo el ancho camino de la imitacion servil, se han copiado unos á otros desde Teócrito hasta nuestros dias; cierto es tambien que las composiciones así escritas llegan á ser insoportables; mas de esto no se sigue que no puedan hacerse de otra manera muy distinta. El suizo Gésner fué celebrado en toda Europa á mediados del siglo anterior por la ternura y novedad de sus idilios, y sin esfuerzo se concibe que un génio feliz pueda competirle y aun con grande ventaja superarle.

(En dos extremos, igualmente dañosos para la belleza, suelen incurrir los poetas bucólicos: uno es el *realismo grosero*, otro el *idealismo exagerado*.) Olvidan (los realistas) que no corresponde á la poesía describir las cosas como ellas son, sino como debieran ser y como la imaginacion las concibe más perfectas. (Nos pintan á los pastores záfios y toscos, llenos de penalidades y miserias, lo cuál, en vez de realzar á nuestros ojos su estado y costumbres, solo consigue inspirarnos á un tiempo repulsion y lástima. Lo contrario sucede con los idealistas) que llevan las cosas más allá de su justo límite: (en lugar de pastores y zagales nos presentan doctos filósofos y cortesanos pulcros disfrazados de campesinos, pero revelando quienes son en sus ideas y lenguaje, impropios de la condicion y oficio que aparentan.) Enunciados ambos extremos, claramente se deduce el medio que debe adoptarse, convirtiendo en naturalidad y sencillez la aspereza y grosería de gentes ineducadas; con lo cuál se cumple el requisito primero de la poesía,

que es embellecer las cosas sin desfigurarlas. Será mejor égloga aquella que en nosotros despierte un amor más puro y desinteresado hácia la naturaleza, mayor admiración hácia sus perspectivas risueñas ó grandiosas y más deseos de una existencia tranquila, retirada y apacible.

Algunos, fundados solo en apariencias, han creído que en los tiempos primitivos es cuando resplandece más el género bucólico, por ser entonces las costumbres muy sencillas y el pastoreo de ganados y la agricultura la ocupación principal de los hombres. Pero la historia nos enseña precisamente lo contrario; esto es, que suele brillar en las épocas de mayor cultura y poderío de pueblos y naciones. Entre los hebreos florece bajo el reinado de Salomón y cultivada por este mismo rey; en Grecia, durante el siglo de Pericles, llamado *siglo de oro*; en Roma es contemporánea de Augusto; en Italia, de León X y los Médicis; en España, de cuando figuraba á la cabeza de Europa; en Inglaterra y Francia acompaña también las respectivas épocas de su preponderancia y esplendor. Parece que fatigado el ánimo de las graves y complicadas atenciones con que la civilización le abrumba, siente la necesidad de recrearse y restaurar sus gastadas fuerzas contemplando escenas, personas y acciones distintas de las acostumbradas; así como los habitantes de una capital populosa experimentan la necesidad de salir á los campos para respirar aires puros y saludables.

El estilo del poema bucólico debe ser natural, sencillo y elegante: cualquiera afectación de pensamiento ó palabra le perjudica extraordinariamente: su versificación varía desde el eptasílabo al endecasílabo, combinados en romance, silva, tercetos, cuartetos, quintillas, octavas reales, estancias, y á veces se emplean los endecasílabos sin consonante alguno.

Los modelos más notables son Teócrito, á quien se apellida padre de la égloga, Bion y Mosco, en Grecia; Virgilio, en Roma; Sannázaro, el Tasso y Guarini, en Italia; Racan y Fontenelle, en Francia; Spencer y Pope, en Inglaterra; Miranda y Ribeiro, en Portugal; siendo preferido por muchos á todos ellos el pintor y

grabador suizo Gésner, que introdujo más variedad en la acción, cuadros y sentimientos, como puede verse en *El Cántaro Roto*, *La Mañana de Otoño*, *Glicera*, *Menalcas* y *Alexis* y generalmente en casi todas sus obras.

Descuellan entre nosotros Garcilaso y Melendez en primer término, Figueroa, el bachiller la Torre, Valbuena y Lope de Vega; siendo muy estimables los idilios de Jovellanos y del citado Melendez, el de *La Ausencia*, de Moratin (hijo), el titulado *Fábula del Genil*, compuesto en gallardas octavas reales por Pedro de Espinosa; y única en su género por su entusiasmo, vehemencia y maestría de ejecución, la *Égloga Venatoria* de Fernando de Herrera.



# INDICE

Introducción ..... 1

Capítulo I. De la naturaleza y división de las ciencias ..... 5

Capítulo II. De la filosofía y de sus divisiones ..... 15

Capítulo III. De la metafísica y de sus divisiones ..... 25

Capítulo IV. De la física y de sus divisiones ..... 35

Capítulo V. De la matemática y de sus divisiones ..... 45

Capítulo VI. De la medicina y de sus divisiones ..... 55

Capítulo VII. De la jurisprudencia y de sus divisiones ..... 65

Capítulo VIII. De la política y de sus divisiones ..... 75

Capítulo IX. De la moral y de sus divisiones ..... 85

Capítulo X. De la historia y de sus divisiones ..... 95

Capítulo XI. De la poesía y de sus divisiones ..... 105

Capítulo XII. De la música y de sus divisiones ..... 115

Capítulo XIII. De la arquitectura y de sus divisiones ..... 125

Capítulo XIV. De la agricultura y de sus divisiones ..... 135

Capítulo XV. De la industria y de sus divisiones ..... 145

Capítulo XVI. De la economía y de sus divisiones ..... 155

Capítulo XVII. De la legislación y de sus divisiones ..... 165

Capítulo XVIII. De la administración y de sus divisiones ..... 175

Capítulo XIX. De la policía y de sus divisiones ..... 185

Capítulo XX. De la educación y de sus divisiones ..... 195

Capítulo XXI. De la religión y de sus divisiones ..... 205

Capítulo XXII. De la teología y de sus divisiones ..... 215

Capítulo XXIII. De la filosofía natural y de sus divisiones ..... 225

Capítulo XXIV. De la filosofía moral y de sus divisiones ..... 235

Capítulo XXV. De la filosofía política y de sus divisiones ..... 245

Capítulo XXVI. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 255

Capítulo XXVII. De la filosofía jurídica y de sus divisiones ..... 265

Capítulo XXVIII. De la filosofía histórica y de sus divisiones ..... 275

Capítulo XXIX. De la filosofía poética y de sus divisiones ..... 285

Capítulo XXX. De la filosofía musical y de sus divisiones ..... 295

Capítulo XXXI. De la filosofía arquitectónica y de sus divisiones ..... 305

Capítulo XXXII. De la filosofía agrícola y de sus divisiones ..... 315

Capítulo XXXIII. De la filosofía industrial y de sus divisiones ..... 325

Capítulo XXXIV. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 335

Capítulo XXXV. De la filosofía legislativa y de sus divisiones ..... 345

Capítulo XXXVI. De la filosofía administrativa y de sus divisiones ..... 355

Capítulo XXXVII. De la filosofía policial y de sus divisiones ..... 365

Capítulo XXXVIII. De la filosofía educativa y de sus divisiones ..... 375

Capítulo XXXIX. De la filosofía religiosa y de sus divisiones ..... 385

Capítulo XL. De la filosofía teológica y de sus divisiones ..... 395

Capítulo XLI. De la filosofía natural y de sus divisiones ..... 405

Capítulo XLII. De la filosofía moral y de sus divisiones ..... 415

Capítulo XLIII. De la filosofía política y de sus divisiones ..... 425

Capítulo XLIV. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 435

Capítulo XLV. De la filosofía jurídica y de sus divisiones ..... 445

Capítulo XLVI. De la filosofía histórica y de sus divisiones ..... 455

Capítulo XLVII. De la filosofía poética y de sus divisiones ..... 465

Capítulo XLVIII. De la filosofía musical y de sus divisiones ..... 475

Capítulo XLIX. De la filosofía arquitectónica y de sus divisiones ..... 485

Capítulo L. De la filosofía agrícola y de sus divisiones ..... 495

Capítulo LI. De la filosofía industrial y de sus divisiones ..... 505

Capítulo LII. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 515

Capítulo LIII. De la filosofía legislativa y de sus divisiones ..... 525

Capítulo LIV. De la filosofía administrativa y de sus divisiones ..... 535

Capítulo LV. De la filosofía policial y de sus divisiones ..... 545

Capítulo LVI. De la filosofía educativa y de sus divisiones ..... 555

Capítulo LVII. De la filosofía religiosa y de sus divisiones ..... 565

Capítulo LVIII. De la filosofía teológica y de sus divisiones ..... 575

Capítulo LIX. De la filosofía natural y de sus divisiones ..... 585

Capítulo LX. De la filosofía moral y de sus divisiones ..... 595

Capítulo LXI. De la filosofía política y de sus divisiones ..... 605

Capítulo LXII. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 615

Capítulo LXIII. De la filosofía jurídica y de sus divisiones ..... 625

Capítulo LXIV. De la filosofía histórica y de sus divisiones ..... 635

Capítulo LXV. De la filosofía poética y de sus divisiones ..... 645

Capítulo LXVI. De la filosofía musical y de sus divisiones ..... 655

Capítulo LXVII. De la filosofía arquitectónica y de sus divisiones ..... 665

Capítulo LXVIII. De la filosofía agrícola y de sus divisiones ..... 675

Capítulo LXIX. De la filosofía industrial y de sus divisiones ..... 685

Capítulo LXX. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 695

Capítulo LXXI. De la filosofía legislativa y de sus divisiones ..... 705

Capítulo LXXII. De la filosofía administrativa y de sus divisiones ..... 715

Capítulo LXXIII. De la filosofía policial y de sus divisiones ..... 725

Capítulo LXXIV. De la filosofía educativa y de sus divisiones ..... 735

Capítulo LXXV. De la filosofía religiosa y de sus divisiones ..... 745

Capítulo LXXVI. De la filosofía teológica y de sus divisiones ..... 755

Capítulo LXXVII. De la filosofía natural y de sus divisiones ..... 765

Capítulo LXXVIII. De la filosofía moral y de sus divisiones ..... 775

Capítulo LXXIX. De la filosofía política y de sus divisiones ..... 785

Capítulo LXXX. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 795

Capítulo LXXXI. De la filosofía jurídica y de sus divisiones ..... 805

Capítulo LXXXII. De la filosofía histórica y de sus divisiones ..... 815

Capítulo LXXXIII. De la filosofía poética y de sus divisiones ..... 825

Capítulo LXXXIV. De la filosofía musical y de sus divisiones ..... 835

Capítulo LXXXV. De la filosofía arquitectónica y de sus divisiones ..... 845

Capítulo LXXXVI. De la filosofía agrícola y de sus divisiones ..... 855

Capítulo LXXXVII. De la filosofía industrial y de sus divisiones ..... 865

Capítulo LXXXVIII. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 875

Capítulo LXXXIX. De la filosofía legislativa y de sus divisiones ..... 885

Capítulo LXXXX. De la filosofía administrativa y de sus divisiones ..... 895

Capítulo LXXXXI. De la filosofía policial y de sus divisiones ..... 905

Capítulo LXXXXII. De la filosofía educativa y de sus divisiones ..... 915

Capítulo LXXXXIII. De la filosofía religiosa y de sus divisiones ..... 925

Capítulo LXXXXIV. De la filosofía teológica y de sus divisiones ..... 935

Capítulo LXXXXV. De la filosofía natural y de sus divisiones ..... 945

Capítulo LXXXXVI. De la filosofía moral y de sus divisiones ..... 955

Capítulo LXXXXVII. De la filosofía política y de sus divisiones ..... 965

Capítulo LXXXXVIII. De la filosofía económica y de sus divisiones ..... 975

Capítulo LXXXXIX. De la filosofía jurídica y de sus divisiones ..... 985

Capítulo LXXXXX. De la filosofía histórica y de sus divisiones ..... 995



# ÍNDICE.

---

	<u>PÁGINAS.</u>
PRÓLOGO.	
LECCION I..... Literatura. Sus divisiones. . . . .	1
— II..... Importancia de los estudios literarios. . .	3
— III..... De las reglas: su necesidad. . . . .	8
— IV..... Explicacion de várias denominaciones. . .	12
— V..... Division y caracteres de las bellas artes. .	16
— VI..... Del génio. . . . .	21
— VII..... Del gusto. . . . .	25
— VIII..... De la crítica. . . . .	30
— IX..... De la belleza . . . . .	35
— X..... De la sublimidad. . . . .	40
— XI..... Pensamiento: sus várias clases. . . . .	46
— XII..... De las palabras: su procedencia y diversas clases. . . . .	61
— XIII..... De las cláusulas: sus propiedades. . . . .	71
— XIV..... Elegancias de lenguaje. . . . .	81
— XV..... Lenguaje recto y figurado: tropos. . . . .	86
— XVI..... Figuras de pensamiento. . . . .	92
— XVII.... Del estilo. . . . .	120
— XVIII... De las imágenes. . . . .	126
— XIX..... Breve noticia del idioma castellano. . . . .	131
— XX..... Discurso oratorio: sus principales miem- bros. . . . .	146
— XXI... . Breve noticia histórica de la elocuencia. .	152

	PÁGINAS.
LECCION XXII.....	165
— XXIII.....	169
— XXIV.....	182
— XXV.....	192
— XXVI.....	198
— XXVII....	201
— XXVIII...	204
— XXIX.....	213
— XXX...	221
— XXXI.....	229
— XXXII....	242
— XXXIII...	256
— XXXIV... (Poesía lírica).— De la oda. Himno. . . .	263
— XXXV.... Elegía. Cancion. Cantata. Soneto. Ro- mance. Balada. Madrigal. Epígrama. Letrilla.. . . . .	269
— XXXVI... (Poesía épica).—De la epopeya. . . . .	278
— XXXVII.. De otras composiciones épicas. . . . .	298
— XXXVIII. (Poesía dramática).—Del drama en ge- neral. . . . .	302
— XXXIX... Tragedia. Comedia. Drama.. . . . .	325
— XL.....	341
— XLI..... (Poesía mixta).—Sátira. Epístola. Fá- bula. Composiciones didácticas y bu- cólicas. . . . .	347

**OBRAS DEL MISMO AUTOR.**

*Poesías*: un volúmen de 300 páginas.—Sevilla: 1858.

*Memoria sobre el Estilo*.—Cádiz: 1865.

*Nuevas Poesías*: un volúmen de 320 páginas.—Cádiz: 1867.

**DISPUESTAS PARA LA PRENSA.**

*Imaginaciones, Recuerdos, Esperanzas*.—Coleccion nueva de poesías.

*Reforma de la ortografía y escritura española*.

*Cuadros marítimos*.

*Desde la Banquilla á la Poltrona*.—Novela de costumbres.

*Coleccion de artículos literarios*.

*Iliada de Homero*, en castellano.

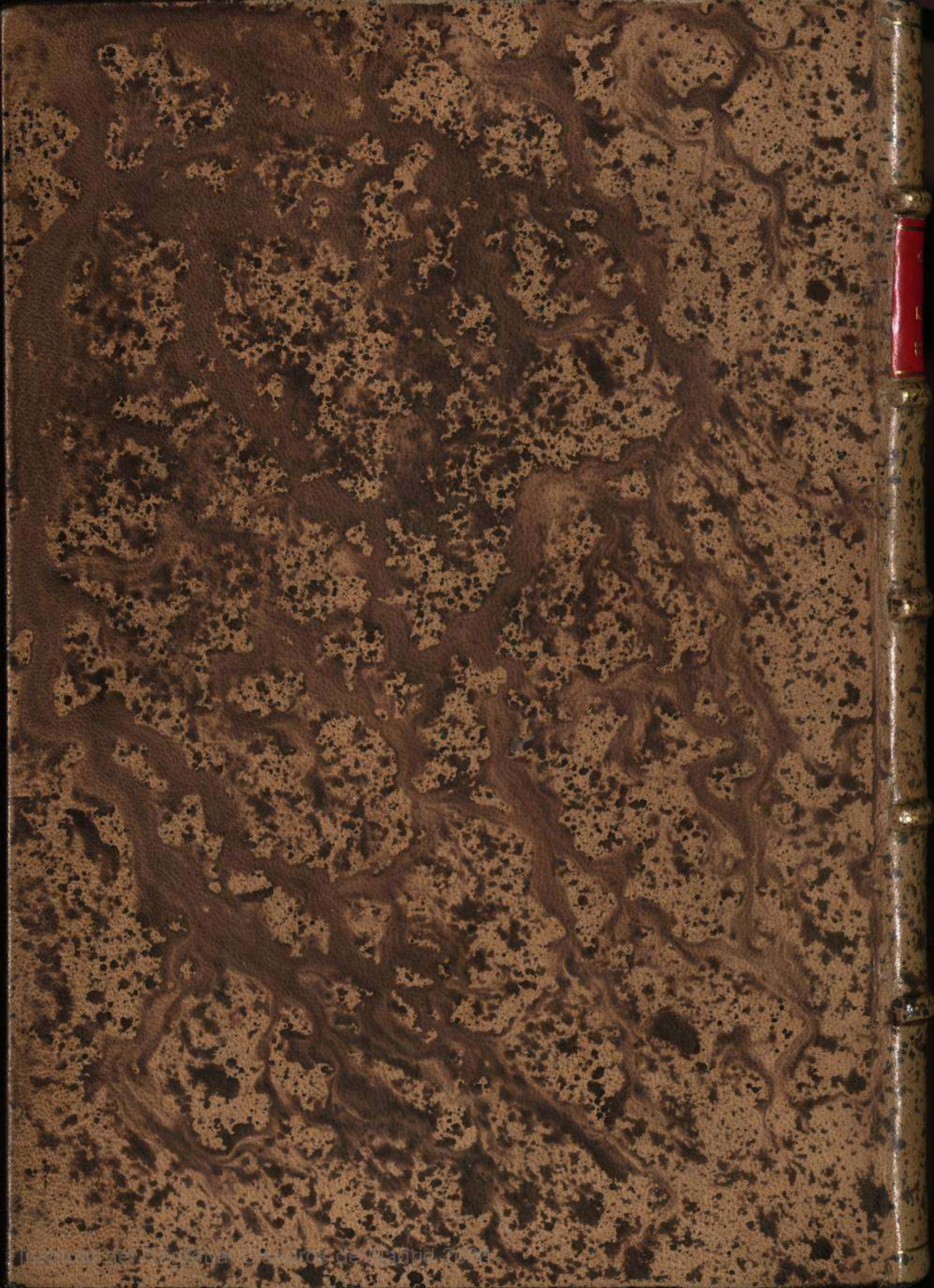












CAMBELLO

LITTÉRATURE  
PRÉCEPTIVE