

LECCIONES

DE

**LITERATURA PRECEPTIVA,**

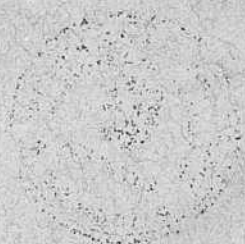
POR

MARIANO LOSCERTALES.









14/10  
82 (67)  
LOS  
lec

# LECCIONES

DE

## LITERATURA PRECEPTIVA

(RETÓRICA Y POÉTICA)

POR

D. MARIANO LOSCERTALES Y RUATA,

Doctor en Filosofía y Letras, y Catedrático numerario por oposición de la expresada asignatura en el Instituto de Logroño.

---

### PARTE PRIMERA

ARTE POÉTICA DE HORACIO.—LITERATURA GENERAL PRECEPTIVA.



LOGROÑO:  
IMP. Y LIB. DE RICARDO M. MERINO,  
Portales, núm. 92.  
1891.



Es propiedad

M. L.

35º - Al Sr. D. Filisindo Saborido, Tesi-  
lar numerario de Letros, ~~de Letros~~, como  
muetra de afecto y consideración.

El tutor,

M. Loscertales,

A mi queridísimo hermano Rafael.

*A nadie más que á ti debo dedicar esta obra:  
acógela benigno, como lo hiciste conmigo al darme  
la vida de la inteligencia.*

Mariano.

*El Propietario*



## ADVERTENCIA.

---



Dispuesto por R. O. que los catedráticos de enseñanza oficial publicaran sus respectivos programas, presenté oportunamente el mío de Literatura preceptiva, según comprendo que debe ser esta ciencia en el estado actual de la civilización, y conforme la vengo enseñando desde que tomé posesión de mi cátedra. Hoy publico unas *Lecciones* de la expresada asignatura, y sigo enteramente el plan indicado en mi programa, deseando sólo que merezcan la aprobación de mis queridos é ilustrados compañeros, que á esta enseñanza se dedican.

Siempre he creído, que los estudios de la segunda enseñanza deben ser una completa y rigurosa preparación para los de facultad, y que necesitan por tanto estar íntimamente relacionados con esta, á fin de que los alumnos se hallen en condiciones de poder recibir bien las explicaciones de los catedráticos de nuestras Universidades, y de este modo penetren más fácilmente las profundas concepciones científicas.

Ya sabemos, por una muy larga y triste experiencia, que los jóvenes asistentes á nuestras aulas son demasiado tiernos y vienen poco acostumbrados á discurrir; pues se reciben algunas veces, por efecto de una mal entendida indulgencia, sin apenas saber leer ni escribir al deletreo, y sin entender la significación de las palabras españolas, que balbucean, mas que si estuvieran escritas en coito ó en caldeo.

A pesar de este grave mal, que al decoro del profesorado importa ponerle pronto y eficaz remedio, sin contemplaciones de ningún género, yo creo que el esfuerzo, casi sobre humano, que nos vemos precisados á hacer para que los alumnos comprendan simplemente la significación de algunas palabras latinas ó españolas, relacionándoles ideas correspondientes, podrá del mismo modo aprovecharse para inculcarles el tecnicismo literario y la



ciencia tratada con profundidad de miras, empleando al efecto el procedimiento, siempre seguro, de la paciencia y repetición, aunque sea empalagosa, porque les ha de costar el mismo trabajo y tiempo el aprender y retener cuanto se les diga científicamente, que cuando se les comunica á la ligera, ó de un modo vulgar y rutinario.

Cierto es, que si llegara un día á realizarse la aspiración del profesorado, y el anuncio tantas veces indicado por nuestros gobernantes, de exigir más edad y preparación para el ingreso en la 2.<sup>a</sup> enseñanza, *preparatoria* de todas las carreras, y se exigiesen para ella siete ó mas cursos, como se hace en las naciones que marchan con paso mas firme en el penoso y difícil viaje de la instrucción y civilización, Alemania por ejemplo, podríamos prometernos mas grandes resultados así en las ciencias, como en las artes. Y de ese modo no regalaríamos á la sociedad tantas inteligencias enfermizas y entecas, formadas por las malas digestiones que necesariamente ha de producir el atracarlas desde edad temprana con el pasto de catorce ó más asignaturas, aunque para su estudio empleen *cinco años mortales* de ocho meses muy mermados, salvo los casos felices, no infrecuentes, de presentarse alumnos con tan *privilegiado ingenio*, que se atrevan á tragarlas en cuatro, tres y aun en dos años; y quizá llegue por fin, y pronto, el portentoso día en que los padres ó encargados quieran embutir á los niños, casi mamantes, todas las asignaturas de una sola vez, y pretendan que estos sean declarados Bachilleres en el mismo acto.

De todos modos, con limitación de edad ó sin ella, es preciso que la enseñanza de las asignaturas sea, como debe ser, profundizada y bien comprendida, para que demos á la patria jóvenes instruidos de verdad, y no suplamos nunca su falta de ciencia con certificados, que lleguen á traducirse en un malicioso sarcasmo para favorecidos y favorecedores.

No tengo la pretensión de haber acertado por completo con el verdadero método y sistema, cual los sigo en la exposición de mi trabajo; pero suplirá á las faltas que en él se noten, mi deseo de que los estudiantes aprovechen, cuanto sea dable, en una asignatura tan necesaria para la buena y fácil explanación de doctrinas; y si esto lograre, quedaré satisfecho.

Observo enteramente el mismo plan de mi programa, llenando lo más adecuadamente posible todos los enunciados que en él se expresan; doy tanta y aun mayor importancia á la práctica que á la teoría, presentando al efecto abundantes y variados ejemplos, y siguiendo en esto la senda trazada por el inmortal Horacio en su *Quidquid præcipies, esto brevis*, y por nuestro compatriota Séneca, cuando decía: *Longum iter per præcepta, breve et efficax per exempla*.

El orden que sigo me parece aceptable. La obra abarca dos partes: en la primera presento, ante todo, como cabeza necesaria de este trabajo, el Arte poética del gran vate latino, por creerlo el código mejor y más completo del arte literario, siendo la verdadera Constitución de todos los países ilustrados en las letras, sin que pueda nadie eximirse de sus leyes, ni quebrantarlas, sin incurrir en errores, y aun en heregía literaria.

Vienen luego unos preliminares de Estética, considerada ya por todos los hombres pensadores como el fundamento inseparable de la Literatura; y trato después de cuanto concierne á la Elocución, ó sea de la preceptiva literaria en general.

La segunda parte abraza la Literatura preceptiva especial, ó sean los diversos géneros literarios, tanto los trazados por los poetas, como los de los prosadores.

Sólo me resta decir á quienes lean, que si encuentran algo útil en este libro, se deberá más á la indulgencia del juzgador, que no á la importancia de quien lo ha escrito.



# PARTE PRIMERA

---

Comprende el Arte poética de Horacio, y los principios ó preceptos generales de Literatura.

---

## ARTE POÉTICA DE HORACIO.

Una de las obras mas notables de la antigüedad clásica, por la autoridad é importancia que se le ha atribuido por todas las naciones civilizadas, es la Epístola de Horacio á los Pisones. Es el Código fundamental del arte literario y la Constitución general que debe regir á todos los pueblos del mundo ilustrado, pues no hay en ella un solo precepto que no encaje bien en la confección y juicio de las obras literarias, y aun de las artísticas. Es didáctica en la esencia, aunque aparezca meramente epistolar en la forma, y está mezclada con episodios sumamente interesantes, apareciendo por este medio el precepto íntimamente ligado al asunto á que se aplica: allí aparece, como en nuestro incomparable D. Quijote, asociada armónicamente la festiva y agradable sátira á la familiaridad del discurso, no apartándose el arte del precepto. Con la libre unidad adecuada á la epístola, platica el poeta de diversos puntos de Literatura, y especialmente de la parte dramática. Al paso que parece que con arbitrarias reglas pone trabas al genio, propende por el contrario á emanciparle del miedo á los pedantes que pretendían entonces, como en todos tiempos, circunscribir la lengua á los límites de una época y reducirla á los ejemplos suministrados por determinados autores, en vez de reconocer al uso como soberano maestro del arte de bien decir. A los ojos de los mismos pedantes era también un delincuente sacrilegio, tanto no respetar á los antiguos, como hacer justicia á aquellos cuyo renombre aún no había consagrado la muerte; y, según ellos, la de-

cisión de un crítico charlatán y petulante valía mas que el fallo modesto del corto número de varones esclarecidos que entonces, como ahora, son y deben ser los verdaderos guías de la ciencia y del arte en sus variadas manifestaciones.

No hay un cuerpo de leyes mas claro y comprensible, ni mas sencilló y breve en preceptiva literaria. Treinta solos artículos, según la división que hacen la mayor parte de los expositores, comprende la sapientísima Constitución de Horacio, desarrollados y explicados con hechos prácticos de un modo inimitable; y todos ellos son aplicables hoy, como en la época romana, á las obras literarias de cualquier clase que sean, excepción hecha solamente del contenido en los preceptos 14 y 16 al decir, que el drama no ha de tener más ni menos de cinco actos, y que no debe hablar en él una cuarta persona.

Es tan sucinta la preceptiva de Horacio, que cualquier parvulillo puede retenerla fácilmente en su memoria y recitarla con la misma naturalidad que si fuese una fábula, como lo vamos á ver haciendo un ligerísimo resumen en veintinueve artículos de lo que pudiéramos llamar una carta, ó Constitución literaria en la mano.

Artículo 1.º—Libertad de invención en las obras.—2.º Unidad y sencillez que deben tener.—3.º Presida el arte á toda composición.—4.º El orden y estilo los da el asunto.—5.º El uso es el regulador supremo del lenguaje.—6.º Formas métricas de cada composición.—7.º No se dan en literatura géneros cerrados.—8.º Importancia de la expresión de los afectos.—9.º La historia y la tradición son grandes fuentes de belleza.—10. Caracterícense bien los personajes de invención.—11. Es preferible tratar un elevado asunto histórico á otro de invención.—12. La libertad de la imitación no debe ser monstruosa.—13. Las partes de una obra han de estar en relación co nel todo.—14. En el arte dramático debe estar todo bien caracterizado.—15. En el drama la acción vale mas que el discurso.—16. El coro en los dramas es verdadera representación social.—17. Superioridad del arte griego.—18. El poeta va guiado por celestial inspiración.—19. Para escribir y hablar bien es preciso mucha y sana doctrina.—20. El drama es solamente expresión de la vida humana.—21. El arte debe ser ante todo desinteresado, y expresar la belleza.—22. También puede expresar lo útil en la verdad y el



bien.—23. La invención poética tenga por base la verdad.—24. Ventajas que el arte de la poesía lleva á las demás.—25. Los poetas son seres casi divinos; no cabe en ellos medianías.—26. Corrección de la obra.—27. El ingenio no puede andar separado del arte.—28. Sujétese el escritor á un severo aprendizaje.—29. Búsquese un crítico sábio y prudente.

Lo demás de la obra de Horacio son pormenores, ejemplos, explicaciones é ilustraciones, que completan la comprensión del gran código literario.

Vamos ahora á presentar íntegra la *Epístola ad Pisones*; y para la mejor inteligencia de su fondo, se hace la división en artículos, presentando los preceptos en letra cursiva.

NOTA.—Los alumnos tienen obligación de aprender de memoria esta Epístola.



QUINTI HORATHII FLACCI  
DE ARTE POÉTICA  
**LIBER AD PISONES.**

---

ARTÍCULO Y PRECEPTO I.

*Libertad que se concede á la invención poética.—Versos 1.º al 13.—*

I. Humano capiti cervicem pictor equinam  
Jungere si velit, et varias inducere plumas  
Undique collatis membris, ut turpiter atrum  
Desinat in piscem mulier formosa superne;  
Spectatum admissi, ¿risum teneatis, amici? 5  
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum  
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ  
Fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
Reddatur formæ. *Pictoribus atque poetis*  
*Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas* 10  
*Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;*  
*Sed non ut placidis coeant immitia, non ut*  
*Serpentes aribus gementur, tigribus agni.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO II.

*Unidad y sencillez que debe tener toda obra.—Versos 14 al 23.—*

II. Incæptis gravibus plerumque et magna profesis  
Purpureus, latè qui splendeat, unus et alter 15  
Assuitur pannus; cum lucus et ara Dianæ,  
Et properantis aquæ per amænos ambitus agros,  
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.  
Sed nunc non erat his locus; et fortasse cupressum

Scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes 20  
Navibus, ære dato qui pingitur? Amphora cæpit  
Institui; currente rotâ, cur urceus exit?  
*Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO III.

*Ninguna importancia tienen las obras hechas sin arte.—Versos  
24 al 37.—*

III. Maxima pars vatum, pater, et juvenes patre digni,  
Decipimur specie recti: brevis esse laboro, 25  
Obscurus fio; sectantem levia nervi  
Deficiunt, animique: professus grandia, turget:  
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.  
Qui variare cupit rem prodigialiter unam.  
Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum. 30  
*In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.*

Emilium circa ludum faber imus et ungues  
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos;  
Infelix operis summa, quia ponere totum  
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem, 35  
Non magis esse velim, quàm pravo vivere naso,  
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.

ARTÍCULO Y PRECEPTO IV.

*La elocuencia y el orden nacen de la misma materia.—Versos  
38 al 45.—*

IV. Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam  
Viribus, et versate diu quid ferre recusent.  
Quid valeant humeri: *Cui lecta potenter erit res.* 40  
*Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

Ordinis hæc virtus erit, et venus, aut ego fallor,  
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici;  
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat;  
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45

ARTÍCULO Y PRECEPTO V.

*El lenguaje se renueva sin cesar, pero siempre sujetándose al uso.—  
Versos 46 al 72.—*

V. In verbis etiam tenuis, cautusque serendis,  
Dixeris egregiè, notum si callida verbum  
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est  
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,  
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis 50  
Continget; dabiturque licentia sumpta pudenter.  
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si  
Græco fonte cadant, parcè detorta. ¿Quid autem  
Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademptum  
Virgilio Varioque? ego cur, acquirere? pauca 55  
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni  
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum  
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit  
Signatum præsentis nota procudere nomen.  
Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos, 60  
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,  
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.  
Debemur morti nos, nostraque; sive receptus  
Terræ Neptunus classes Aquilonibus arcet,  
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis 65  
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;  
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,  
Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;  
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.  
Multa renascentur, quæ jam cecidere; cadentque 70  
Quæ nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus,  
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.

ARTÍCULO Y PRECEPTO VI.

*La metrificación ha de conformar con la clase de poesía, que se es-  
criba.—Versos 73 al 92.—*

VI. *Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella  
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.*



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Versibus impariter junctis querimonia primum,<br>Post etiam inclusa est voti sententia compos.<br>Quis tamen exiguos elegos emiseric auctor,<br>Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.<br>Archilochum proprio rabies armavit jambo.<br>Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni. | 75 |
| Alternis aptum sermonibus, et populares<br>Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.<br>Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,<br>Et pugilem victorem, et equum certamine primum,<br>Et juvenum curas, et libera vina referre.                                                         | 80 |
| Descriptas servare vices, operumque colores,<br>Cur ego, si nequeo, ignoroque, poeta salutor?<br>Cur nescire pudens pravè, quàm discere malo?<br>Versibus exponi tragicis res comica non vult.<br>Indignatur item privatis, ac prope socco<br>Dignis carminibus narrari cæna Thyestæ           | 85 |
| <i>Singula quæque locum teneant sortita decenter.</i>                                                                                                                                                                                                                                          | 90 |

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO VII.

*No hay géneros cerrados en Literatura; unos entran en otros.—  
Versos 93 al 98.—*

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| VII. <i>Interdum tamen et vocem comædia tollit,<br/>Iratique Chremes tumido delitigat ore,<br/>Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.</i><br>Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque,<br>Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,<br>Si curat cor spectantis tetigisse querella. | 95 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO VIII.

*La mezcla de lo patético es indispensable para animar la obra literaria.—Versos 99 al 118.—*

|                                                                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| VIII. <i>Non satis est pulchra esse pœmata: dulcia sunt,<br/>Et, quòcumque volent, animum auditoris agunt.<br/>Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent</i> | 100 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est  
 Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent.*  
 Telephe, vel Peleu, malè si mandata loqueris,  
 Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mæstum 105  
 Vultum verba decent; iratum, plena minarum;  
 Ludentem, lasciva; severum, seria dictu.  
 Format enim natura prius nos intus ad omnem  
 Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram;  
 Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit: 110  
 Post effert animi motus interprete linguâ.  
 Si dicentis erunt fortunis absona dicta.  
 Romani tollent equites, peditesque cachinum.  
 Intererit multum Divusne loquatur, an heros;  
 Maturusne senex, an adhuc florente juventa 115  
 Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;  
 Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;  
 Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO IX.

*La tradición y la historia son elementos preciosos de la poesía, sobre todo de la epopeya y del drama.—Versos 119 al 124.—*

IX. *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,  
 Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,* 120  
 Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
 Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.  
 Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,  
 Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO X.

*Los personajes de invención han de estar perfectamente caracterizados.—Versos 125 al 127.—*

X. *Si quid inexpertum scenæ committis, et audes* 125  
*Personam formare novam, servetur ad inum*  
*Qualis ab incepto processérít, et sibi constet.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO XI.

*Homero indicó cuánto importaba tomar asuntos legendarios.—  
Versos 128 al 130.—*

XI. Difficile est propriè communia dicere: tuque  
*Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus,  
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.* 130

ARTÍCULO Y PRECEPTO XII.

*En la imitación debe haber una libertad sensata.—Versos 131 al 135.*

XII. *Publica materies privati juris erit, si  
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem,  
Nec verbum verbo curabis reddere fidus  
Interpres; nec desilies imitator in arctum,  
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.* 135

ARTÍCULO Y PRECEPTO XIII.

*Debe haber absoluta conveniencia y relación entre el todo y las partes de la obra.—Versos 136 al 152.—*

XIII. Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:  
*Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*  
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?  
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
Quantó rectiùs hic, qui nil molitur inepté! 140  
*Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,  
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.*  
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem  
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,  
Antiphatem, Scillamque, et cum Cyclope Carybdin. 145  
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,  
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.  
Semper ad eventum festinat, et in medias res,  
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ  
Desperat tractata nitescere posse relinquit. 150

*Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,  
Primo ne medium, medio ne discrepet inum.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO XIV.

*El poeta dramático necesita conocer bien los afectos y pensamientos humanos, como resortes para la acción.—Versos 153 al 178.—*

XIV. Tu, quid ego, et populus mecum desideret, audi.  
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque  
Sessuri donec cantor, *Vos plaudite*, dicat, 155  
*Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,*  
*Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.*  
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo  
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram  
Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas. 160  
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,  
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi;  
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
Utilium tardus provisor, prodigus æris,  
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix. 165  
Conversis studiis, ætas, animusque virilis  
Quærit opes, et amicitias, inservit honori;  
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.  
Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod  
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti; 170  
Vel quod res omnes timidè, gelidèque ministrat;  
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,  
Difficilis, querulus, laudator temporis acti  
Se puero, censor, castigatorque minorum.  
Multa ferunt anni venientes commoda secum, 175  
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles  
Mandentur juveni partes, pueroque viriles,  
Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.



ARTÍCULO Y PRECEPTO XV.

*En la dramática lo esencial es la acción, no los razonamientos.—  
Versos 179 al 188.—*

XV. *Aut agitur res in scenis, aut acta refertur;*  
*Segnius irritant animos demissa per aurem,* 180  
*Quám quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ*  
*Ipse sibi tradit spectator.* Non tamen intus  
Digna geri promes in scenam; multaue tolles  
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens:  
Nec pueros coram populo Medea trucidet, 185  
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;  
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.  
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.  
Neve minor, neu sit quinto productior actu  
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi. 190  
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus  
Inciderit, nec quarta loqui persona laboret.

ARTÍCULO Y PRECEPTO XVI.

*Importancia eminentemente social del coro en la tragedia.— Versos  
193 al 201.—*

XVI. *Actoris partes chorus officiumque virile*  
*Deffendat, neu quid medios intercinat actus,*  
*Quod non proposito conducat, et hæreat aptè.* 195  
Ille bonis faveatque, et consilietur amicè,  
Et regat iratos, et amet peccare timentes:  
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem  
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:  
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret. 200  
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.  
  
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque  
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco,

|                                                                                                                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Adspirare, et adesse choris erat utilis, atque<br>Nondum spissa nimis complere sedilia flatu:                                                                                                                                                | 205 |
| Quó sanè populus numerabilis, ut pote parvus,<br>Et frugi, castusque, verecundusque coibat.<br>Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem<br>Latior amplecti murus, vinoque diurno<br>Placari Genius festis impune diebus,              | 210 |
| Accessit numerisque, modisque licentia major.<br>Indoctus quid enim saperet, liberque laborum<br>Rusticus urbano confusus, turpis honesto?<br>Sic priscae motumque, et luxuriam addidit arti<br>Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem; | 215 |
| Sic etiam fidibus voces crevere severis;<br>Et tulit eloquium insolitum facundia præceps;<br>Utiliumque sagax rerum, et divina futuri<br>Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.<br>Carminē qui tragico vilem certavit ob hircum,       | 220 |
| Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper,<br>Incolumi gravitate, jocum tentavit; eo quod<br>Illecebris erat, et grata novitate morandus<br>Spectator, functusque sacris, et potus et exlex.<br>Verum ita risores, ita commendare dicaces | 225 |
| Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,<br>Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,<br>Regali conspectus in auro nuper, et ostro,<br>Migret in obscuras humili sermone tabernas;<br>Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.   | 230 |
| Effutire leves indigna tragoedia versus,<br>Ut festis matrona moveri jussa diebus,<br>Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.<br>Non ego inornata, et dominantia nomina solum,<br>Verbaque, Piones, Satyrorum scriptor amabo:          | 235 |
| Nec sic enitar tragico differe colori,<br>Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax<br>Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;<br>An custos, famulusque Dei Silenus alumni.<br>Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis             | 240 |

Speret idem; sudet multum frustra que labore,  
 Ausus idem: tantum series junctura que pollet:  
 Tantum de medio sumptis accedit honoris.  
 Sylvius deducti caveant, me iudice, Fauni  
 Ne velut innati triviis, ac penè forenses, 245  
 Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam,  
 Aut immunda crepent, ignominiosa que dicta:  
 Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;  
 Nec si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor,  
 Aëquis accipiunt animis, donante corona. 250  
 Syllaba longa brevi subjecta vocatur jambus,  
 Pes citus: unde etiam trimetris accrescere jussit  
 Nomen jambeis, cum senos redderet ictus,  
 Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,  
 Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures, 255  
 Spondeos stabiles in jura paterna recepit  
 Commodus et patiens; non ut de sede secunda  
 Cederet, aut quartà socialiter. Hic et in Acci  
 Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni.  
 In scenam missus magno cum pondere versus 260  
 Aut operæ celeris nimium, curaque carentis,  
 Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.  
 Non quisvis videt immodulata poemata iudex;  
 Et data Romanis venia est indigna poetis:  
 Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes 265  
 Visuiros peccata putem mea tutus, et intra  
 Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,  
 Non laudem merui.

# ARTÍCULO Y PRECEPTO XVII.

*Necesidad y conveniencia de observar el arte griego, por estar do-*  
*tada aquella nación del mas alto sentido estético.—*

*Versos 268 al 294.—*

XVII.                      *Vos exemplaria Græca*  
*Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.*  
 At nostri proavi Plautinos et numeros, et 270

Laudavere sales: nimiùm patienter utrumque,  
 Ne dicam stultè, mirati; si modò ego, et vos  
 Scimus inurbanum lepido seponere dicto,  
 Legitimumque sonum digitis callemus et aure.  
 Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ 275  
 Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,  
 Quæ canerent, agerentque, peruncti fœcibus ora.  
 Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ  
 Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,  
 Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno. 280  
 Successit vetus his comœdia, non sinè multa  
 Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim  
 Dignam lege regi: lex est accepta; chorusque  
 Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.  
 Nil intentatum nostri liquere poetæ: 285  
 Nec minimum meruere decus, vestigia Græca  
 Ausi deserere, et celebrare domestica facta;  
 Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.  
 Nec virtute foret, clarisve potentius armis  
 Quàm linguâ Latium, si non offenderet unum- 290  
 Quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o  
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non  
 Multa dies, et multa litura coërcuit, atque  
 Perfectum decies non castigavit ad unguem.

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO XVIII.

*El poeta debe ser guiado por una inspiración casi divina, no por una loca exacerbadón mental.—Versos 295 al 308.—*

XVIII. *Ingenium miserá quia fortunatius arte* 295  
*Credit, et excludit sanos Helicone poëtas*  
*Democritus*, bona pars non unguis ponere curat,  
 Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.  
 Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ,  
 Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam 300  
 Tonsori Licino commisserit. ¡O, ego lævus  
 Qui purgor bilem sub verni temporis horam!



Non alius faceret meliora poemata: verum  
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum  
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi. 305  
Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:  
Unde parentur opes, quid alat, formetque poetam:  
Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error.

ARTÍCULO Y PRECEPTO XIX.

*Profunda doctrina y moral sensata son las verdaderas fuentes de  
inspiración para el poeta.—Versos 309 al 316.—*

XIX. *Scribendi rectè sapere est et principium, et fons.*  
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ; 310  
Verbaque provisam rem non invita sequentur.  
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;  
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes;  
Quod sit conscripti, quod iudicis officium; quæ  
Partes in bellum missi ducis; ille profectò 315  
Reddere personæ scit convenientia cuique.

ARTÍCULO Y PRECEPTO XX.

*La verdad dramática está fundada en la imitación de la vida hu-  
mana.—Versos 317 al 322.—*

XX. *Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo  
Doctum imitatore, et veras hinc ducere voces.*  
Interdum speciosa locis, morataque rectè  
Fabula, nullius veneris, sinè pondere et arte, 320  
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,  
Quàm versus inopes rerum nugæque canoræ.

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXI.

*El verdadero interés del arte está en la expresión de la belleza co-  
mo fin directo.—Versos 323 al 332.—*

XXI. *Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo  
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.*

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| Romani pueri longis rationibus assem                      | 325 |
| Discunt in partes centum diducere. Dicat                  |     |
| Filius Albini: si de quincunce remota est                 |     |
| Uncia, quid superat? Poteras dixisse. <i>Triens</i> . Eu! |     |
| Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?          |     |
| <i>Semis</i> . At hæc animos ærugo, et cura peculi        | 330 |
| Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi                |     |
| Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?           |     |

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO XXII.

*El arte puede también expresar lo verdadero, lo útil y lo bueno.—  
Versos 233 al 337.—*

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| XXII. <i>Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,<br/>Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ.</i> |     |
| Quidquid præcipies, esto brevis; ut citò dicta                                                          | 335 |
| Percipiant animi dociles, teneantque fideles:                                                           |     |
| Omne supervacuum pleno de pectore manat.                                                                |     |

#### ARTÍCULO Y PRECEPTO XXIII.

*Todo asunto de invención, toda ficción han de tener por base la ver-  
dad filosófica, la verosimilitud.—338 al 360.—*

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| XXIII. <i>Ficta voluptatis causâ sint proxima veris:</i> |     |
| Ned quodcumque volet poscat sibi fabula credi;           |     |
| Neu pransæ Laminæ vivum puerum extrahat alvo.            | 340 |
| Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;               |     |
| Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes;                |     |
| Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,             |     |
| Lectorem delectando, pariterque monendo.                 |     |
| Hic meret æra liber Sosiis; hic et mare transit,         | 345 |
| Et longum noto scriptori prorogat ævum.                  |     |
| Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus;            |     |
| Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,  |     |
| Poscentique gravem persæpe remittit acutum;              |     |
| Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.            | 350 |

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis  
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,  
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est?  
Ut scriptor si peccat idem librarius usque  
Quamvis est monitus, veniã caret; et citharædus 355  
Ridetur, chordâ qui semper oberrat eadem,  
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,  
Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem  
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.  
Verum opere in longo fas est obrepere somnun. 360

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXIV.

*Comparación de la pintura, y por lo tanto de las otras bellas artes,  
con la poesía; ventajas que ésta les lleva.— Versos 361 al 365.—*

XXIV. *Ut pictura poesis erit;* quæ si propius stes,  
Te capiet magis; et quædam si longius abstes;  
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,  
Judicis argutum quæ non formidat acumen;  
Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit. 365

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXV.

*Dada la excelencia de la poesía, no pueden tolerarse medianías en  
los poetas.— Versos 366 al 384.—*

XXV. O major juvenum, quamvis et voce paterna  
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum  
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus  
Rectè concedi. Consultus juris, et actor  
Causarum mediocris abest virtute disertis 370  
Messalæ, nec scit quantum Cascelius Aulus;  
Sed tamen in pretio est. *Mediocribus esse poetis  
Non Dî, non homines, non concessere columnæ.*  
Ut gratas inter mensas, simphonia discors,  
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver 375  
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis;

Sic animis natum, inventumque poema juvandis,  
 Si paullum á summo discessit, vergit ad imum.  
 Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis;  
 Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit, 380  
 Ne spissæ risum tollant impunè coronæ.  
 Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?  
 Liber, et ingenuus, præsertim census equestrem  
 Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXVI.

*Debe el escritor emplear mucho tiempo y cuidado en la corrección  
 de sus obras. Importancia extraordinaria de la poesía.—  
 Versos 385 al 407.—*

XXVI *Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ:* 385  
*Id tibi iudicium est, ea mens.* Si quid tamen olim  
 Scripseris, in Metii descendat iudicis aures,  
 Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,  
 Membranis intus positis. Delere licebit  
 Quod non edideris: nescit vox missa reverti. 390  
 Silvestres homines sacer, interpresque deorum  
 Cædibus, et victu fædo deterruit Orpheus;  
 Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:  
 Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,  
 Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ 395  
 Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia quondam,  
 Publica privatis secernere, sacra profanis;  
 Concubitu prohibere vago, dare jura maritis.  
 Oppida moliri, leges incidere ligno.  
 Sic bonor et nomen divinis vatibus, atque 400  
 Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,  
 Tyrtæusque mares animos in martia bella  
 Vêrsibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,  
 Et vitæ monstrata via est, et gratia regum  
 Pieriis tentata modis, ludusque repertus, 405  
 Et longorum operum finis: ne forte pudori  
 Sit tibi Musa liræ solers, et cantor Apollo.



ARTÍCULO Y PRECEPTO XXVII.

*Ni el ingenio puede vivir ni obrar bien sin el auxilio del arte, ni vice-versa.—Versos 408 al 411.—*

XXVII *Naturà fieret laudabile carmen, an arte,  
Qucesitum est. Ego nec studium sinè divite venà,  
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic* 410  
*Altera poscit opem res, et conjurat amicè.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXVIII.

*El escritor necesita sujetarse á un severo aprendizaje.—Versos 412 al 418.—*

XXVIII *Qui studet optatam cursu contingere metam,  
Multa tulit, fecitque puer, sudavit et alsit,  
Abstinit venere et vino: qui Pythia cantat  
Tibicen, didicit priùs, extimuitque magistrum.* 415  
*Nunc satis est dixisse: ego mira poëmata pango;  
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,  
Et quod non didici, sanè nescire fateri.*

ARTÍCULO Y PRECEPTO XXIX.

*Cómo debe ser el crítico, y condiciones de una crítica sensata.—  
Versos 419 al 452.—*

XXIX. *Ut præeo ad merces turbam qui cogit emendas,  
Assentatores jubet ad lucrum ire poeta* 420  
*Dives agris, dives positus in fœnore nummis.*  
*Si vero est unctum qui rectè ponere possit,  
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris  
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-*  
*Noscere mendacem, verumque beatus amicum.* 425  
*Tu, seu donaris, seu quid donare velis cui,  
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum  
Lætitiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè;*

Pallescet super his; etiam stillavit amicis  
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram. 430  
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,  
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic  
Derisor vero plus laudatore movetur.

Reges dicuntur multis urgere culullis  
Et torquere mero quem perspexisse laborant 435  
An sit amicitia dignus. Si carmina condes,  
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.  
Quintilio si quid recitares, corrige, sodes,  
Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse negares,  
Bis terque expertum frustra; delere jubebat, 440  
Et malè tornatos incudi reddere versus.

Si deffendere delictum, quàm vertere, malles,  
Nullum ultrà verbum, aut operam sumebat inanem,  
Quin sinè rivali teque, et tua sòlus amares.  
*Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;* 445  
*Cupabit duros; incomptis allinet atrum*

Transverso calamo signum; ambitiosa recidet  
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;  
Arguet ambiguè dictum, mutanda notabit;  
Fiet Aristarchus; nec dicet: cur ego amicum 450  
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducent  
In mala derisum semel, exceptumque sinistrè

Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,  
Aut fanaticus error, et iracunda Diana;  
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam 455  
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.

Hic dum sublimes versus ructatur, et errat,  
Si veluti merulis intentus decidit auceps  
In puteum foevamve; licèt succurrite longum  
Clamet, io cives, non sit qui tollere curet. 460  
Si quis curet opem ferre, et demittere funem;  
Qui scis, an prudens huc se dejecerit, atque  
Servari nolit? dicam: siculique poetæ  
Narrabo interitum: Deus immortalis haberi

Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam 465  
Insiluit. Sit jus liceatque perire poëtis.  
Invitum qui servat, idem facit occidenti.  
Nec semel hoc fecit; nec, si retractus erit; jam.  
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.  
Nec satis apparet cur versus factitet: utrùm 470  
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental  
Moverit incestus. Certè furit; ac velut ursus,  
Objectos cavæ valuit si frangere clathros,  
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:  
Quem verò arripuit, tenet, occiditque legendo, 475  
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.



# PARTE PRIMERA.

---

Preceptiva general literaria, ó principios generales de Literatura.



## NOCIONES PRELIMINARES.

---

### LECCIÓN PRIMERA.

1. *Qué es literatura y qué comprende.*—2. *Etimología de esta palabra.*—3. *Diversas acepciones de la palabra literatura.*—4. *Para qué sirve su estudio, ó sea su objeto final.*—5. *Su utilidad é importancia.*—6. *Concepto de la literatura, como ciencia y como arte.*—7. *Relación íntima entre el arte y la ciencia.*

1. La literatura es el arte, que por medio de la palabra euritmica, esto es, melodiosa y armónica, expresa objetos, sentimientos, pensamientos y acciones reales, ó fingidos conforme á las leyes del ser contingente, ya sean tomados de dentro ó fuera de nosotros, y en los cuales se manifiesta el reflejo de una belleza suprasensible ó sobrenatural; siempre que la expresión sea adecuada á producir en nosotros un placer puro y desinteresado, que por la contemplación de tales objetos se percibe.

2. La etimología de la palabra literatura procede de *littera*, letra, y el subfijo *ura*, obra artística, compuesta por medio de las letras; ó sea obras de la inteligencia, expresadas con la palabra.

3. Las diversas acepciones en que se puede tomar la literatura, son: Bellas-Letras, ó perfección literaria; Verdaderas letras, ó expresión por medio de la palabra de la verdad, ya sea la absoluta, ya la científica, ó la filosófica, *el posse*, para hacerla apreciar mas



por la espléndida manifestación de ella; Buenas letras, ó expresión de los conceptos morales y religiosos en forma perfecta de enunciación, para de este modo hacerlos mas asequibles y gratos en la práctica; Letras humanas, esto es, obras literarias que hacen al hombre mas afable en su trato, mas fino en la exposición de las ideas; Humanidades, palabra que comprendía los estudios generales, ó preparatorios de Gramática, griego, latin, hebreo, Retórica, Elocuencia, Poesía, Historia. y hoy comprende los estudios de autores clásicos, tanto antiguos como modernos; Rectórica y Poética, bajo cuyo enunciado estudiamos la asignatura; y comprende los principios generales del pensamiento y del lenguaje, en íntimo consorcio de expresión, *Elocución*, y su aplicación, tanto á las obras en prosa, *Retórica*, como á las escritas mas generalmente en verso, *Poética*.

4. El estudio de la literatura sirve, ó tiene por final objeto, además de expresar la belleza como fin inmediato y por su medio realizar lo útil, en la verdad y el bien, el pulir el espíritu, adornar la memoria, depurar el gusto, formar el corazón, desarrollar armónicamente todas las facultades del alma; siendo por tanto una fuente inagotable de dulce entretenimiento y placer. Enseña además á pensar con precisión, á hablar con elegancia y finura, y á escribir bien. Es un poderoso auxiliar de las ciencias abstractas y filosóficas, quita toda la aridez que á primera vista presentan los principios científicos, hace mas sensibles las verdades; y el filósofo y el sábio, para brillar en su carrera, necesitan ser hombres de letras, es decir, verdaderos literatos.

5. La utilidad é importancia del estudio de la Literatura se desprende del enunciado anterior, y de que no solamente contribuye al completo desarrollo de nuestras facultades anímicas, etc.; sino además, y principalmente, porque la literatura nos presenta un cuadro de la vida del hombre, y de las costumbres y civilización de un pais, como de todas las naciones, tan bien ó mejor que la historia, la geografía y la estadística, y quizá nos instruya tanto en este conocimiento como las constituciones políticas, sociales y civiles; como lo vemos en los dos siguientes cuadros que retratan muy al vivo dos naciones: En España la literatura es mas arrogante que graciosa, católica hasta el heroísmo, exquisita en la galan-

tería, belicosa y opulenta, de vigor espontáneo; en Inglaterra precisa, calculada, mediatunda, experimental, escrutadora inexorable.

Por esta razón, comprendiendo el alcance que tiene su misión civilizadora, podemos decir: Que la Literatura de un pueblo, hablando con propiedad, es la expresión de su sociedad, puesto que nos revela sus íntimos pensamientos, sus costumbres y hábitos, y la fuerza natural de su genio; ella es la forma móvil que reviste por de fuera, digámoslo así, el principio intelectual que la anima y vivifica; y así como las facciones de la fisonomía, los gestos, las posiciones y todas las actitudes del cuerpo descubren regularmente el estado habitual del alma, del mismo modo la forma del estilo literario, su tono y colorido, el género de los asuntos que se tratan con preferencia, y su manera de expresarlos, todo esto nos suministra datos ciertos y seductores acerca de la naturaleza del carácter del hombre, y de una nación ó sociedad determinada.

Para formar un concepto adecuado de la literatura, considerándola como arte y como ciencia, es preciso ante todo fijar bien el sentido del arte y de la ciencia. El arte es una colección de reglas dictadas por la razón, para dirigir los actos humanos á un cierto y determinado fin: aquí consideramos al arte en el sentido objetivo, ó intransitivo. Pero el arte en su sentido subjetivo, ó transitivo, es una capacidad ó facultad, una perfección habitual en el hombre de obrar bien en determinadas cosas, que él reduce á hechos prácticos, lo cual constituye al verdadero artista, al artista de invención; mientras el arte objetivo forma al artista de imitación. La ciencia, considerada también subjetivamente, es el conocimiento cierto y metódico de un objeto en sus principios, leyes ó razones; y en su concepto objetivo es la suma de verdades sistemáticamente ordenadas, según sus fundamentos ó razones. Por donde se ve, que también el hombre científico se forma según sus propios estudios, ó según los descubrimientos hechos por otros, que le trasmitieron tales conocimientos.

7. La relación que existe entre la ciencia y el arte, es la misma que hay entre la causa y el efecto, el principio y sus consecuencias, la sustancia y la cualidad, la esencia y sus accidentes. El arte y la ciencia son dos maneras de ser ó, si se quiere, dos posiciones en

el objeto del conocimiento, una interna y otra externa: la ciencia nos enseña la ley de los objetos, y el arte la aplicación de la misma ley á los casos prácticos; pues que una cosa es, por ejemplo, el conocimiento de las leyes que desarrollan la electricidad, para dar por resultado la caída del rayo, y otra muy distinta, pero que es secuela de aquellas, la dirección conveniente que se da á la chispa eléctrica por medio del pararrayos. El primer estudio pertenece á la ciencia, el segundo es su aplicación al arte.

El hombre puede ser artista sin ser científico, y viceversa; pero es indudable que, unidos en perfecta relación el arte y la ciencia, adelantan mas estas dos manifestaciones del conocimiento. Puede, por lo tanto, el hombre conocer, exponer y aplicar las reglas de un arte en sus razones ó leyes, y de aquí nace lo que se llama filosofía del arte.

Ahora, aplicando estos conceptos del arte y de la ciencia á la literatura, diremos, que el arte objetivo literario lo constituye la colección de reglas escritas, dictadas por la razón al hombre para emplear el pensamiento y la palabra, dirigiéndolos á un fin legítimo; y el arte subjetivo-literario será la capacidad ó facultad, y habitual perfección en el empleo del lenguaje, como manifestación genuina del pensamiento. Por igual razón diremos, que la ciencia literaria, subjetivamente considerada, es el conocimiento claro, metódico del pensamiento y del lenguaje en sus principios, leyes ó razones; siendo la ciencia objetiva literaria la suma de verdades sistemáticamente compulsadas y ordenadas, después de bien conocidas en los fundamentos, ó razones por qué la idea va íntimamente unida á la palabra: pues así como el efecto está ligado con su causa, así debe estarlo la forma literaria con el fondo del discurso. Puede á la vez el artista saber exponer y aplicar las reglas del arte en sus razones, y entonces de este conocimiento y práctica sale la ciencia, ó filosofía del arte literario. Por donde se ve, que el arte literario no es más que la ciencia literaria reducida á la práctica.

---

## LECCIÓN II.

1. *Teoría de las bellas artes: su división en mecánicas, liberales y bellas.*—2. *El arte es uno, como la ciencia: necesidad de dividir en varios ramos la ciencia y el arte.*—3. *El medio representativo externo hace dividir las bellas artes en dos grupos: Artes ópticas ó icónicas, y acústicas ó semáticas.*—4. *Artes mixtas ó sintéticas.*—

5. *División de las ciencias por su objeto  
y por su aplicación.*

1. Antes de empezar á tratar de las bellas artes, precedentes necesarios para nuestro estudio, y sabiendo ya lo que es arte, será muy conveniente hablar de las artes en sus generales manifestaciones. La división mas natural, que se presenta á la vista, es la de artes mecánicas, liberales y bellas. Para hallar el fundamento de esta división, debemos considerar que el hombre emplea en las artes sus facultades, así físicas como espirituales, dominando en unas las corpóreas, en otras las del alma, y en otras obran con cierto equilibrio ambas fuerzas. Cuando dominan las energías del poder físico sobre el espiritual, resultan las artes mecánicas; así es que poco presta á su arte la fuerza intelectual de un labriego, de un herrero ó un alfarero, que no emplean la misma capacidad racional, que un hombre de estado. Cuando las fuerzas físicas é intelectuales se equilibran para formar un arte, como sucede con el que educa é instruye, con el agrimensor, el aritmético, el geómetra en su práctica, el médico en la suya, el constructor de una nave, ó el de un edificio dedicado á la industria, entonces da por resultado un arte liberal. Y cuando las fuerzas materiales ó físicas aparecen como suprimidas, y no se ve en la obra mas que la vida que informa el espíritu en sus producciones, como en la Concepción de Murillo, en la música de Schubert ó Bellini, en un discurso de Bossuet, en la Iliada ó en la Divina Comedia, entonces decimos de estas obras que son un producto de las bellas artes; porque en ellas vemos reflejada aquella hermosura, aquella perfección, que nos eleva á contemplar al ser por esencia perfecto, por esencia veraz y por esencia bueno: *Deus est omnia in opere pulchro*; en una obra perfecta parece como derramada la esencia de Dios perfectísimo.



2. El arte es uno, como la ciencia. El arte es uno, porque una sola es su aspiración final, la belleza; y la ciencia es también una, porque uno solo es su objeto, la verdad y la bondad; mas como son tantas las manifestaciones del arte y de la ciencia, tan varios sus objetos y aplicaciones, tan corta la vida y tan limitada la inteligencia humana para que pueda abarcarlo todo, de aquí la necesidad de dividir en varios ramos el arte y la ciencia, cuyos fundamentos son como dos árboles enlazados y alimentados por una raíz y tronco común, de donde aquellas ramas se derivan. Así, existe la ciencia de Dios, del hombre y del mundo; como existe el arte en sus múltiples aplicaciones, que se desprenden de los principios antes indicados, de predominio de la materia ó del espíritu, ó del equilibrio de ambas fuerzas aplicadas á los artefactos.

3. El medio representativo externo hace dividir las artes bellas en dos grupos; pues, ó se realizan en el espacio, valiéndose de las tres dimensiones de los cuerpos, ó en el tiempo, sirviéndose de los sonidos en armónica y perfecta combinación: llamándose á las primeras ópticas, por ser formadas y juzgadas con auxilio del sentido de la vista, é icónicas por ser representadas en imágenes; y á las segundas acústicas, por cuanto el sentido que ayuda á formarlas y juzgarlas es el oído, juez supremo de las armonías del tiempo, que resultan de la compasada repetición de los sonidos, y semáticas, porque para su manifestación se valen de signos, notas musicales, letras, sílabas y palabras. Y no hay mas artes bellas que las de los dos grupos indicados, porque no hay tampoco mas sentidos dispuestos y bien conformados para realizarlas y juzgarlas; supuesto que los demás no pueden entrar á ocuparse de ellas, si no es como simples auxiliares, especialmente el tacto como instrumento casi ciego, y de ningún modo el olfato y el gusto, que no pueden producir, á lo más, artes mecánicas, como lo es el arte de cocina, el del catador y del perfumero.

4. Además de las artes ópticas y acústicas, hay otras que podemos llamar mixtas ó sintéticas, porque en ellas entran combinados los elementos icónico y semático, como sucede en la dramática, que siendo esencialmente óptica, entran en su ayuda, y como embellecimiento y modo de expresión espléndida, hasta cierto punto necesaria, la música, el canto, algunas veces el baile, y además to-

das las artes icónicas; sirviendo de mayor complemento y como auxiliar importantísimo la literatura en su mas elevada expresión, la poesía. Tal sucede también en algunas otras, que luego examinaremos en la lección siguiente, y en las cuales se presentan armónicamente combinados ambos medios representativos del arte bello.

También pueden las artes dividirse en formalmente bellas, cuando su fin inmediato es expresar la belleza, y virtualmente bellas, cuando realizan por este medio otro fin mediato, la verdad y el bien. A las primeras pertenecen la dramática, gráfica, escultura y arquitectura, con la poesía, canto y música, en su mas alto sentido; y á las segundas principalmente la elocuencia, liturgia y arquitectura cristiana.

5. Asi como las artes se dividen en grupos, según su fondo ú objeto, su medio de expresión, y su finalidad ó aplicación, del mismo modo las ciencias admiten una división análoga; pues que unas veces estudian las leyes de los objetos, otras su aplicación ó hechos, y otras la razón de la aplicación de la ley á los hechos; según se dé la filosofía de la ciencia, la historia de la ciencia, ó la filosofía de la historia de la ciencia. Existe la metafísica, ó ciencia de los principios generales; la ciencia de Dios, teodicéa, en sus varias aplicaciones de teología dogmática, moral, mística; la ciencia del mundo, cosmología, y sus diversas manifestaciones en la cinemática, la estática y dinámica, etc., ó en el conocimiento del mundo animal, botánico y mineralógico; y la ciencia del hombre, antropología, ya en su interior espiritual anímico, ó en su exterior material corpóreo; saliendo de aquí la filosofía en sus distintos ramos, la psicología, lógica, ética; la medicina, fisiología, anatomía y otras; ó en íntima compenetración del espíritu y la materia, biología; ó en la relación de los hombres entre sí, ciencias sociológicas.

---

### LECCIÓN III.

*1. Bellas-Artes ópticas. La escultura ó plástica, la gráfica y perspectiva, la arquitectura y la dramática: otras artes relacionadas directamente con este grupo.—2. Bellas-Artes acústicas. El canto, la música y la poesía; mas artes relacionadas especialmente con las de este segundo grupo.—3. Artes sintéticas ó mixtas.—4. Artes de adorno.—5. Idem pseudo-bellas, ó aparentemente bellas.*

1. Comprendemos en el grupo primero de Bellas artes ópticas las que se realizan en el espacio, y cuyo continente es la coexistencia, extensión y forma expresadas, unas veces en sus tres dimensiones geométricas de longitud, latitud y profundidad; tal sucede con la arquitectura, la escultura ó plástica, sea en cuerpo entero, busto, alto, medio y bajo relieve, ó en su fondo hueco, glíptica: otras en solas dos dimensiones, longitud y latitud; como acontece en la gráfica, perspectiva ó pintura: otras se trata también de aplicar las tres dimensiones de los cuerpos, imitando á la naturaleza en toda su mas valiente expresión, especialmente en el reino mineral, con algunos adherentes del reino animal y vegetal, que le sirven á veces de base, ó complemental adorno y perfección; como sucede en la arquitectura. Otras, finalmente, se quiere representar al hombre en todo el esplendor de su vida, movimiento y acción, acompañando, ó no, á esta representación la palabra, como se ve en la dramática.

Hay otras bellas artes relacionadas con las de este grupo, y que se fundan en el mismo principio y modo de manifestación icónica; como son el decorado, la presentación ó ceremonia, la indumentaria, ó arte del vestido; la platoria, ó arte del platero, tales como brazaletes, pendientes ó arracadas, collares, coronas, custodias, cruces, etc.; la tourética ó arte del tornero; la cerámica ó del alfarero, la jardinería, ebanistería y otras.

2. Bellas artes acústicas son las que valiéndose del sonido, medido con perfecta sucesión, duración y número, armónicamente variados en ritmos de tiempo, realizan armonías encantadoras; unas veces expresando mas especialmente los diversos y elevados sentimientos, que al alma embargan, ya en el canto, ya en la música;



sin dejar por esto de expresar muchas veces pensamientos grandes, elevados y profundos, y actos de voluntad, que marcan un estado decisivo en el hombre, como se nota en la música de Wagner, sobre todo en el Anillo de los Niebelungen; y otras, como en la literatura, poesía y elocuencia, que comunican cuantos afectos, pensamientos y voliciones quiere manifestar el hombre, y hasta los ápices de cuanto piensa, siente y desea.

Hay otras artes relacionadas muy expresamente con las acústicas: como la crotalonomía, ó arte de tocar las castañuelas; cimbalonomía ó armonía de campanas, como en la catedral de Sevilla, Amiens y otras; carillón ó ruedas de campanillas de coro; esqueuonomía ó música de vasos, etc.

3. Artes sintéticas ó mixtas son, en primer término, todas aquellas en que se combinan las de uno ú otro grupo en armónica expresión; y sobre todo, cuando se enlazan artes de los dos distintos grupos, para que así juntas produzcan un efecto ó impresión mas placenteros; como sucede en el teatro, cuando vemos producir completo efecto ó ilusión estética á la dramática, unida con la mímica, la presentación ó ceremonia, la orquéstica, decorado, arquitectura, estatuaria, pintura, baile; declamación, música, canto y poesía; como la oratoria, acompañada de la declamación y el gesto; y la liturgia, con la cual se enlazan el canto, música y poesía, movimientos acompasados, indumentaria, escultura, pintura, arquitectura y otras.

4. Artes de adorno se llaman las que otros califican de liberales ó bello-útiles, pues que equilibradas las facultades psíquicas y corpóreas del artista, no se ve en ellas predominio de la materia para poderlas llamar mecánicas, ni predominio de lo espiritual para clasificarlas entre las bellas: ciertas estatuas, algunas pinturas, y muchos edificios pertenecen á esta clase; como son las esculturas representando personas en quienes no se destaca la animación completa del espíritu, las pinturas de salones, de bodegón; los palacios dedicados á la industria, al uso de algunos particulares; música, canto y bailes de salón, teatros de íd., poesías de agradable pasatiempo; mueblaje de lujo, vestidos de íd., etc.; jineta, grandes paradas militares, besamanos; tauromaquia, en la presentación ó despejo, etc.



5. Por último llamamos pseudo-bellas, ó aparentemente bellas, á las artes, que en formas esplendentes de expresión caleotécnica presentan fondo ó asuntos repugnantes, groseros, inmorales é irreligiosos, cuyo fin puede ser el ridículo, pero que siempre incitan al vicio é impiedad en forma que al sentido cautivo, casi sin apercibirse del daño que han causado en el alma. Tres son los principales modos expresantes de las artes pseudo-bellas, cuyos nombres técnicos son: riparografías, ó manifestaciones de objetos bajos ó de caracteres intencionalmente rebajados, como barberías, carnicerías, altos funcionarios del estado puestos en caricatura, sacerdotes de Dios, presentados en ciertas actitudes deformes, etc.; saprografías, ó expresión de cosas sucias ó repugnantes, como la pintura de un hombre cubierto de lepra, de viruela, ó enfermo de indisposición asquerosa; y pornografías, ó retratos hechos en artes del diseño, ó literarias, de personas ú objetos, que exciten sentimientos, ideas ó actos contrarios á la honestidad y al decoro, y de los cuales, como dice un modesto aunque profundo crítico, debe apartarse la vista con horror, el estómago con asco, y la conciencia con espanto; por ser opuestas al precepto del decálogo, que mas acerca á los hombres á la perfección angélica, y á la santidad de Dios. Solamente una excepción puede concederse á estas representaciones de objetos bajos, groseros, repugnantes ó faltos de decoro, y es cuando se trata de hacer notar ciertas imperfecciones, y de conocer las partes del organismo para saber su verdadero asiento, su estado morbooso y medios de curación que necesitan la medicina y la cirugía; y cuantas estatuas ó cuadros de cuerpo entero ó en piezas movibles se presentan en los gabinetes destinados á la enseñanza, cuya muestra es siempre la mejor definición que puede darse de tales objetos; mas aun en este caso se ve, que los mismos hombres ilustrados, que á tales estudios se dedican, evitan el mostrar tales objetos, fuera de los actos académicos ó de consulta, y hasta procuran no usar términos propios ó claros, que pudieran excitar sentimientos licenciosos, opuestos al pudor.

---

#### LECCIÓN IV.

*1. Comparación del arte literario con las demás artes.—2. Ventajas que lleva el primero á las otras, tanto en su expresado interior ó sea su fondo, cuanto al medio representativo externo, ó sea su forma expresiva: estas ventajas resultan lo mismo de su comparación general, que de sus aplicaciones especiales.—3. Con qué géneros del arte literario se relacionan más las otras artes.*

1. Puede hacerse una comparación exacta entre el arte literario y las demás bellas artes, con sólo examinar su fondo y sus medios de expresión. En cuanto al fondo, el arte literario expresa y comprende todos los conocimientos así físicos, como intelectuales y morales, con todos sus matices, aun los menos perceptibles que presentan los objetos, teniendo como tiene á su disposición la palabra, que es su forma propia, elemento de expresión el mas completo, acabado y perfecto, que se da entre todas las artes.

2. Las ventajas que lleva el arte literario á las otras artes, pueden muy bien apreciarse con sólo examinar atentamente los dos grupos de las artes antedichas, ver cuál es su expresado, y su modo de expresión ó signos expresantes.

Y entrando desde luego en las artes del primer grupo, ó sean las ópticas, se ve, que el objeto de la dramática es solamente presentar al espectador por medio de una acción real imágenes hermosas, ya reales, ya imaginarias, tomadas de la vida humana, y su medio de expresión la mímica, el gesto, el movimiento, mientras la literatura lo expresa todo, acciones, pensamientos y sentimientos tan diversos, que abarcan no solamente el relato ó expresión viva de una acción real humana, sino á todo el ser humano, á Dios y los espíritus todos, al mundo con sus variados objetos. El arte plástica, ó estatuaria, presenta en figuras formadas en alguna cosa material, según las tres dimensiones del espacio, imágenes perfectas de personas ó hechos reales ó fingidos, tomados ordinariamente de la vida humana objetiva; cuando el arte literario nos representa estas mismas imágenes en todo su mayor brillo, y además toda la vida subjetiva humana en la inmensidad de sus manifestaciones. El arte gráfico pone ante los ojos en figuras trazadas sobre

una superficie, por medio del dibujo de perspectiva, ó colorido, objetos hermosos, tomados sobre todo de la vida humana objetiva y poco de la subjetiva; y la literatura traza imágenes tan vivas, y aun con mayor animación que la gráfica, no solamente de la vida objetiva, sino también de la subjetiva en todos y cada uno de sus pormenores; no conociéndose cosa alguna que deje de expresar el arte mas general de todos, el de la palabra hablada ó escrita. Igual sucede con la arquitectura, que se ciñe mas especialmente á retratar é imitar el mundo inorgánico ó mineralógico, algunas veces el botánico y el humanal, como acontece con los géneros dórico, corintio, arabesco y gótico; mientras el arte literario indica cuanto concierne á lo inorgánico, botánico y zoológico en su más alta y completa expresión, y hasta en sus partes más diminutas é insignificantes.

Si queremos ahora comparar las artes del segundo grupo, ó sean las acústicas, con el arte literario, veremos que la música y el canto son una série de tonos sin interrupción marcada con entera libertad, naturalmente expresados y reducidos á la unidad armónica, ciñéndose mas especialmente á la vida humana subjetiva, aunque á veces imiten también la objetiva en los variados sonidos de la naturaleza, pero siempre en menor escala que los expresan las letras, y con menos variedad de accidentes, produciendo estos todo el efecto que puede desear el artista; pues no hay un pormenor, el mas imperceptible, que deje de manifestar el arte por excelencia, el de la palabra, sosteniendo ó interrumpiendo los tonos con absoluta libertad.

No tenemos para qué hacer comparación entre el arte literario y las bellas artes sintéticas, siendo estas no mas que una combinación entre ellas, y viendo también que cuando, como en la liturgia, en la dramática y oratoria, se mezcla la palabra poética, adquiere tan alto grado de importancia, que resulta de ese armónico concurso la mas perfecta concepción caleológica, y la mas completa expresión caleotécnica.

Asi, pues, el arte literario se halla relacionado con todas las bellas artes, aunque mas generalmente con las acústicas, y en especial con el arte declamatorio, el canto, la música, y también con la mimica.

Existen además otras diferencias entre una y otras artes, y es

que en todas hay límites para la expresión, reduciéndose en las ópticas á expresar sentimientos, ideas y determinaciones de momentos dados, de cuadros casi aislados, de armonías limitadas; pudiendo decirse, que todas ellas expresan ideas de sustancias y cualidades, no pudiendo indicar las ideas de relación de un modo completo sino por medio de muchos cuadros aislados, y aun esto algo imperfectamente: cuando el arte literario, á las veces en un solo rasgo, da á conocer cuanto el hombre se proponga expresar, no solamente en objetos y propiedades, sino hasta en las relaciones menos perceptibles de las cosas. Un cuadro aclarará mejor este punto.

Redwitz, en una balada, describe así á la esposa Inés: «Con un gracioso niño en los brazos va cual peregrina por la senda que forma una flexible tabla en la ribera, al teñirse de color rojo los últimos rayos del sol. Su vestido es exactamente como el de la azucena, el cual envuelve sencillamente una cruz; su cabello juega en torno de ella en forma de madejas de oro, tupidas y prolongadas. Anda con noble continente, realzada por la humildad, mirando con sus ojos la tierra; el niño se estrecha como una rosita contra el corazón de su madre.

»El Emir la mira con ojos mas serenos, quedando completamente absorto al verla..... Entra la esposa Inés, á cuyo aspecto el Emir se levanta sobresaltado, cual si le deslumbrara la aparición y el fulgor de algún espíritu. Y llevando en sus brazos al niño ella, que es también niña, dirige al Emir una mirada desde el fondo del corazón, y le dice: «Dime, dónde está mi esposo, pues yo soy la que él llamó.»

»Y otra vez poniéndole delante de los ojos al niño: «¡Oh! mira, le dice, mira este niño inocente cómo implora tu gracia: devuélvenos á su padre. Los tres somos uno en cuerpo y alma; si no le das la libertad, á los tres nos quitas la vida.»

»Y de tal modo ¡ay! conjura á su corazón y con su mirada le fascina, que al fin una lágrima cuaja en sus mejillas y se le desliza hasta el suelo, y él se aparta tímido.

»Y ella en tanto, llorando, deja caer su faz entre los cabellos del niño; y el resplandor del crepúsculo vespertino ilumina por un modo sorprendente al hijo y á la madre.....



»El Emir, ya sin habla, lucha consigo mismo; después inclinándose hacia Inés, le dice: «Levántate: lo has librado. No tengo yo en mi harén una mujer como tú.»

¿Cuántos cuadros no serian menester para pintar el de Redwitz, y cuánta fuerza de colorido, sin conseguir expresar por completo tantos sentimientos, ideas y actos, como los aquí referidos! Se ve, pues, en esto la superioridad del arte literario sobre todas las demás artes bellas.

## LECCIÓN V.

*1. La literatura considerada como ciencia.—2. Su importancia así considerada.—3. Relaciones de la ciencia literaria con las demás ciencias, y principalmente con la Gramática, la Psicología, la Lógica y otras.—4. División de la literatura en filosófica, teórico-práctica é histórico-crítica.—5. Literatura general; Literatura especial.*

1. Consideramos antes (Lección 1.<sup>a</sup>) á la literatura como ciencia, así subjetiva como objetivamente, por estar formada del conocimiento metódico y sistemático del arte literario, y por la suma de verdades que comprende, apoyadas en los principios ó leyes fundamentales, que establecen la relación íntima que existe entre la idea y su forma exterior de expresión, la palabra.

En la literatura, como sucede en las demás ciencias, pueden estudiarse los hechos y objetos por medio de la razón, ó por medio de los sentidos; así podemos conocer las cosas suprasensibles, relacionándolas con nuestra inteligencia por medio de signos adecuados á su comprensión, cuales son los principios generales de causalidad, coexistencia, semejanza, oposición, finalidad y otros, que se irán indicando en lecciones sucesivas. De este modo podemos expresar las ideas de Dios, de los espíritus y del mundo; podemos conocer las esencias por medio de sus accidentes, la sustancia por la cualidad, lo necesario por lo contingente, y tener la idea de verdad, bondad y belleza; del mismo modo que de la inmensidad por la idea de espacio ilimitado, y la de eternidad por la de tiempo interminable.

2. Es tan importante el estudio de la literatura como ciencia, que sin él no podríamos apreciar el concepto del arte, por cuanto no se conocerían las leyes en que el arte se apoya, para establecer reglas.

3. Para hallar las relaciones de la ciencia literaria con las demás ciencias, se debe antes ver el modo de adquirir los conocimientos en los diversos ramos del saber, y esto lo apreciaremos por medio del estudio de la filosofía, de la historia y de lo que hoy se llama filosofía de la historia. Llámase filosofía al conocimiento profundo de las esencias, principios y leyes invariables, que se consideran permanentes en los seres; historia es el conocimiento de los hechos ó fenómenos, que de tales principios ó leyes se desprenden; y filosofía de la historia es el estudio profundo de la marcha que ha seguido la civilización por medio de la ciencia y del arte, para hallar en ellas la explicación de los hechos por las ideas que estos representan, así en la adquisición de las verdades científicas, como en la aplicación de los principios inconcusos á las varias manifestaciones del arte.

Por igual razón, podemos considerar también en la ciencia literaria tres fases distintas, que son: Filosofía de la literatura, historia de la literatura y filosofía de la historia de la Literatura.— La parte filosófica de la literatura trata de los elementos esenciales del arte literario, y de sus géneros; la historia de la literatura del desarrollo que esta ha adquirido en las diferentes épocas y naciones, y estudia y examina todas las obras literarias; y la filosofía de la historia de la literatura juzga con sana crítica los hechos de la historia literaria.

El estudio principal del presente tratado, teniendo en cuenta el estado de inteligencia de los alumnos, y además el carácter restringido que se da á esta asignatura de Retórica y Poética, será lo que se llama filosofía de la Literatura, y mas comúnmente literatura general preceptiva.

La literatura filosófica guarda estrechas relaciones con todas las ciencias, pero las tiene mas íntimas con la filosofía del arte, con la estética ó ciencia de lo bello, con la gramática y filología, con la psicología y la lógica, supuesto que siempre se trata en ella de expresar en forma de bella enunciación por medio de la palabra

eurítmica los conceptos ó conocimientos, que viven y oscilan de continuo en la mente de todos los sabios.

4. La división de la literatura es por lo tanto, en filosófica, teórico-práctica é histórico-crítica.

En la parte filosófica se estudia en primer término el conocimiento, siquiera sea á la lijera, de las facultades del alma y sus principales operaciones, así de la sensibilidad, como de la inteligencia y actividad, para ver cuáles son los fundamentos que informan una obra literaria, cuales son la belleza, la verdad y el bien; dando para esto algunas sencillas nociones de psicología y lógica.

La parte teórico-práctica indica las reglas, que se deben seguir para hacer con acierto una obra literaria, siguiendo la preceptiva de los buenos autores, teniendo siempre en cuenta los grandes modelos clásicos, y ejercitándose uno en componer con la mayor corrección posible.

En la parte histórico-crítica se trata del conocimiento de los autores de obras literarias, del estudio, juicio y examen de ellas, para así ver la influencia que han ejercido constantemente en la civilización y grandeza intelectual de los pueblos.

5. La literatura general preceptiva es una ciencia apoyada en principios fijos, fundados en la misma naturaleza de las cosas y de la razón, y comprende en primer término los elementos esenciales del arte literario sin aplicación determinada, y en segundo la aplicación de estos mismos elementos á los diversos géneros de composiciones, procurando unir ambos términos en perfecta armonía. En esta parte se comprenden los tres factores principales, que entran en el arte literario, á saber, el artista, la obra ó el libro, y la persona á quien el libro va destinado, ó sea el público, juzgador ó contemplador, que es en último resultado quien saca mayor provecho de la obra.

La parte especial de la literatura abarca tantas secciones, cuantos son los fines que el autor, la ciencia y el arte de consuno persiguen, la belleza, la verdad y el bien: dividiéndose naturalmente en Poesía, Didáctica y Oratoria.

## PRIMERA PARTE. LITERATURA GENERAL.

---

### Condiciones generales del Arte literario.

---

#### LECCIÓN VI.

*1. Literatura general ó filosófica. El artista literario. Qué debemos estudiar en el hombre al considerarle como autor de una obra literaria. Conjunto armónico en el hombre de espíritu y materia.—2. Facultades del espíritu humano, que constituyen al verdadero artista. Sensibilidad, inteligencia, actividad anímica en íntima concordancia.—3. Facultades corpóreas, que coadyuvan con las del espíritu en las creaciones y manifestaciones artísticas.—*

1. Hemos dicho que la literatura general comprende todos los elementos necesarios al arte literario. Y como el arte supone siempre una capacidad que sepa manejarlo bien, se necesita en primer término un artista; en segundo la resultante del ejercicio de esa capacidad, la obra ó el libro; y como el artista no trabaja sólo para sí, sino mas bien en provecho directo ó indirecto de sus semejantes, se ve la necesidad de que la obra sea adecuada también á la capacidad de aquel para quien se destina, de manera que siempre resultan los tres factores complementarios del arte: *quien, qué, para quien*, ó lo que es lo mismo, agente, acto y destino.

El artista literario es siempre el agente que realiza un acto, el libro, destinado á conseguir un fin, que aquí, como en todas las artes superiores, es la belleza, sin que obste que por su medio se logre la verdad y el bien. Tres condiciones debe reunir el literato para hacer su obra: concebir el asunto, representárselo en forma sensible, y luego vaciarlo en moldes adecuados á producir su objeto.

Claro está, que no es posible emprender bien una obra con re-



flexión y esperanza de acierto, si antes no se ha preconcebido la idea ú objeto al cual se quiere dar vida; y esta idea, este objeto que á nuestra mente se presenta y en ella oscila, ha de ser conforme al tipo ó idea preconcebidos, sea real, sensible ó suprasensible, *concepción caleológica*; viene después el dar cuerpo al mismo objeto en su representación sensible por medio de la imaginación, para que lo vea bien la inteligencia, y se decida á presentarlo primero á la consideración de sí misma, *expresión caleotécnica interior*, para llevarlo después á la contemplación de los demás, *manifestación caleotécnica exterior*, que es el acto formal de ejecutar la obra. Para ello se exige, como á todo artista, un plan, proyecto ó diseño, la elaboración y la corrección de la obra. Mas como no siempre es dable terminar una obra de tal modo concluida, que no se encuentre en ella el menor defecto, será preciso revisarla con atinado juicio y corregirla conforme á las leyes del arte, como una prueba y contraprueba de estar bien rematada la cosa. A este fin ayudan mucho el entendimiento ilustrado para la concepción del tipo, la imaginación para darle forma sensible, y la memoria como medio de recordar lo que se ha visto de mas perfecto y acabado en obras literarias y artísticas: viniendo en definitiva la razón á decidir acerca de lo perfecto ó imperfecto en la expresión del asunto por ella ideado. Para esto es muy necesario el profundo estudio de las esenciales facultades del alma: conocer, sentir y querer.

Conviene ver de qué manera desempeña su papel cada una de estas tres facultades del espíritu, cuando se trata de la producción artística ó literaria, y cuál es el orden cronológico-psíquico que siguen en su desarrollo. Parece natural que no sintamos, ni deseemos las cosas sin antes conocerlas, siguiendo en esto el parecer de los filósofos, que consideran como un axioma el *Nihil volitum quin præcognitum*; sigue al conocer la sensibilidad ó el sentir, y por último viene la voluntad ó el querer. Así pues, al tratar de hacer una cosa, de examinarla y de juzgarla, lo primero es que se presente ante nosotros el objeto del conocimiento; v. gr.: una rosa, una azucena, un cuadro de pintura, un trozo literario, ó una música grata que llegue á nuestros oídos. Todo esto debemos conocerlo antes del sentir; porque ¿cómo hemos de tener formal agrado ó desagrado sin contemplar bien los objetos? ¿sobre qué va á complacerse ó

sentir repugnancia nuestra alma? Sin una existencia real previamente conocida, ó á lo menos sin una posibilidad de la existencia de las cosas, no cabe en manera alguna el sentir, pues carecemos de objeto. Conocido y sentido ya el objeto, nos decidimos ó no á quererle, y en esta decisión está el obrar, el querer con verdadera actividad libre. El conocer es objetivo, el sentir subjetivo-objetivo, pero la verdadera subjetividad está en el querer. En el conocer y sentir, según buena filosofía, el alma no asimila nada, pero sí en el querer, que es facultad refleja; puesto que reaccionamos sobre el objeto del sentimiento y del conocimiento, y parece como que el alma sale de su centro para apoderarse de las cosas que le causaron placer, sentir positivo, ó rechazar aquellas que le produjeron desagrado, dolor, sentir negativo.

El sentir és además el verdadero lazo de unión entre el conocer y el querer, por ser la facultad que presta verdadera animación al espíritu, sirviéndole como de un aguijón y suave estímulo, poniendo de manifiesto el dulce placer que experimenta el hombre sóbrio, virtuoso y sábio.

Según es el modo y los grados del sentir, así es mejor ó peor el resultado de una obra artística ó literaria, influyendo naturalmente en esto la esencia y calidad de los objetos del conocimiento, que cuanto mas elevados ó importantes son, mas excitan nuestro interés; siendo menos dignos de nuestra atención los físicos que los intelectuales, y estos menos que los morales, como lo harémos ver mas por menor al tratar de la actividad anímica. (Lección 16.) Y se observa que cuanto mas estímulos tenga la voluntad ó el querer, tanto es mayor su decisión á conseguir aquellos objetos que mas se identifican con ella, propendiendo siempre á los mejores y mas perfectos.

Así es como resultará el verdadero concierto armónico de nuestras tres facultades, para lograr la mayor perfección en las obras artísticas y literarias.

3. Y no solamente es el espíritu ó sus facultades los que intervienen en la producción de una obra, sino que además influyen grandemente en ella otras facultades, ó aptitudes corpóreas, que son como auxiliares suplementarios de las del alma. Estos son la fisonomía, la fisiología y la anatomía, ó sea el conocimiento de

estas tres manifestaciones del cuerpo en relación con el estado interior del alma.

La fisonomía es como el verdadero espejo en donde el espíritu se halla evidentemente retratado, y de su estudio sale el gesto ó mímica, que representa un papel importante, en las artes de la gráfica y de la plástica, y sobre todo en la dramática y oratoria. La fisiología ó conocimiento de las funciones internas del cuerpo humano, que tan grandemente influyen en el espíritu, según funcionan en estado morbosó ó de salud, pues nada hay mas completo y armónico en el hombre como la *mens sana in corpore sano*. Y la anatomía, porque el desconocimiento de la parte muscular y carnosa del cuerpo lleva á los pintores y escultores á ejecutar obras del peor gusto.

Véase, pues, por qué es necesario el estudio de la parte corpórea del hombre, para de este modo saber formar las actitudes, gestos y movimientos mas naturales y adecuados y mas acompasados y armónicos con la obra que se trata de ejecutar; como se ve en las pinturas de Miguel Angel, Rafael y Murillo, en las esculturas de Fidias, del mismo Buonarroti y de Montañés, ó en las magníficas descripciones corpóreas y admirables cuadros que leemos en Homero, en Virgilio, Cervantes, Cantú y en otros buenos autores literarios.

## LECCIÓN VII.

1. *Sensibilidad anímica. Teoría de las sensaciones. Cuáles son las mas adecuadas al fin de las bellas artes en general, y del arte literario en particular.*—2. *Teoría de los sentimientos.*—3. *Qué sean emociones: Entusiasmo; Inspiración; Patriotismo; Sentimiento religioso; Sentimiento de lo bello y de lo sublime. Todos estos sentimientos se consideran como una fuente inagotable de resortes en el desarrollo del arte literario.*

Hemos indicado en la lección anterior que el conocer es un precedente psíquico necesario para el sentir, y que este es el estímulo y aguijón del querer, sirviendo como medio de enlace entre el primero y el tercer poder de nuestra alma. ¿Y qué es el sentir?

El sentir ó la sensibilidad es la facultad, que el alma tiene de



ser conmovida favorable ó desfavorablemente en presencia de un objeto del orden físico, intelectual ó moral. De dos maneras puede ser afectada nuestra alma, según sea la causa ocasional el mundo de la materia ó el mundo del espíritu, llamando á la primera sensación, y á la segunda sentimiento.

Sensación es la modificación agradable ó desagradable que experimenta nuestra alma á consecuencia de una impresión material sobre nuestro organismo. Si el objeto que afecta á nuestro espíritu, ó la causa ocasional está dentro de nuestro cuerpo, llamamos á esto sensación interna; mas si viene de fuera, se llama sensación externa. Así, pues, un dolor de cabeza, de costado, de estómago; la sed, el hambre, el cansancio las consideraremos como sensaciones internas morbosas y por lo tanto desagradables, negativas; y la salud completa, la satisfacción del hambre, de la sed, el descanso serán sensaciones gratas, positivas, y lo mismo el libre funcionamiento de nuestro sistema fisiológico, tanto de la circulación de la sangre como de la respiración, fáciles contracciones y dilataciones musculares, y la expedita función del sistema nervioso.

Pero las sensaciones, que mas datos nos suministran para la ciencia y el arte son las externas, ó las que son producidas por objetos físicos, aquellas cuya causa instrumental está en cualquiera de nuestros cinco sentidos corporales, vista, oído, tacto, gusto y olfato; considerando á los dos primeros como eminente ó predominantemente instructivos, sin dejar por eso de ser afectivos, á los dos últimos como predominantemente afectivos, siendo también instructivos; y señalando al tacto como afectivo-instructivo en cierto equilibrio ó igualdad, y como contraprueba ó instrumento auxiliar de los demás sentidos.

La vista y el oído pueden considerarse como los mas nobles y elevados, puesto que son los medios mas adecuados para la formación del arte y de la ciencia en su grado mas alto, y el oído mas que la vista por ser aquel mas espiritual, mientras el gusto y olfato no son sino productores auxiliares de artes mecánicas, y rara vez de la ciencia; el tacto es un sentido que interviene como ayudador en la realización de las ciencias y de las artes.

La vista sirve de un modo decisivo para apreciar la mayor par-



te de los fenómenos de la naturaleza, y ayudar á inferir sus leyes; y el oído, haciendo notar las diversas armonías de la misma naturaleza en movimiento, no contribuye menos á la creación de la ciencia; entrambos suministran cuantos medios son necesarios á la formación, desarrollo y manifestación de las diversas artes.

La vista es el principal instrumento para la creación y juicio de las artes icónicas, y por ella se hace la apreciación de la dramática, de la gráfica ó pintura, de la estatuaria y de la arquitectura, así como de todas las otras artes mecánicas, liberales ó bellas, que con estas tienen relación, cuales son, además de las indicadas en la lección segunda, el bordado en blanco ó en color, el arte del tocador, la escenografía, liturgia, etc.; la xilografía, litografía, caligrafía, calcografía, estampado, tegidos, tapices y alfombras, labores de agujas y otras.

El oído contribuye asimismo á la formación de multitud de artes, que miden armónicamente el tiempo por medio de los acompañados ritmos en notas de instrumentos musicales, ó vocal, el canto y orfeón, además la poesía, oratoria, declamación y otras á estas análogas; siendo el principal elemento de todas el arte literario con sus variadas melodías y ritmos. Representa también un papel importantísimo el tacto, tanto en las artes ópticas como en las acústicas, sin el cual no sería posible realizar expresivamente y con entera expansión, ni combinar armónicamente todos los variados elementos que entran en la composición de la música, por ejemplo, y sobre todo, de las artes plásticas, gráficas, arquitectónicas y dramáticas.

Y ¿cómo se verifica el fenómeno de las sensaciones? Cuando el hombre apercibe delante de sí un objeto cualquiera, nota que hace en sus órganos una impresión parecida á la que experimentan sus manos al tocar un cuerpo duro ó blando, áspero ó terso, frío ó caliente; y aun cuando no se verifique sobre todos los sentidos por un modo tan material y casi grosero como en el tacto, hay siempre cierta especie de tacto en cada uno de ellos, de tal modo que parece como que los objetos van á herirle, ó que le hieren materialmente. Así se nota que la vista hace resistencia al mirar algunos objetos, cuando se le presentan con demasiada luz, y aun con luz templada no deja de parecer como que las cosas van á chocar

contra nuestra retina. Y lo mismo pasa con el oído, en el cual hay una especie de tacto que le afecta, cuando agitado un cuerpo sonoro, las ondulaciones del aire van marchando en una forma parecida á la figura que toman las ondas de los mares, hasta llegar al tímpano de nuestros oídos; é igualmente se nota la misma propiedad táctil en los corpúsculos olorosos, que se desprenden de las plantas, de las flores ó de otros objetos; así como notamos igual efecto al contacto de un cuerpo sabroso en nuestro paladar.

Sigue á la impresión la transmisión del objeto por conducto del sistema nervioso hasta el cerebro, en donde hay una especie de elaboración de la materia reducida á un fluido tenúísimo, que va perdiendo hasta cierto punto todo lo que de corpóreo tenia, y así viene á ser asimilado por el alma de una manera espiritual, dejándole convertido en idéa, que da luego la materia del juicio, del raciocinio y del discurso. Demos un objeto: sea por ejemplo una magnolia, cuya conformación y olor nos agrada, y por esta razón la busca el alma, se la atrae, la quiere, y lo mismo pasa con los demás sentidos en cuanto á las sensaciones, materia de elaboración de nuestros conocimientos relacionados con el mundo de los cuerpos.

Pero el alma siente además modificaciones dentro de sí misma, como consecuencia de los fenómenos psíquicos que en ella se realizan, y esto es lo que se llama sentimientos. Ante un estado cognoscitivo del alma, ante los varios fenómenos que en sí misma advierte, no puede permanecer indiferente; ha de mostrar conformidad ó disconformidad con su manera de conocerse, y entonces nota contracción ó dilatación en su ser, experimenta placer ó disgusto; considerándose en el primer caso como sentir positivo, sentimiento agradable, y en el segundo sentir negativo, sentimiento de desagrado. Puede haber, y de hecho hay en nuestra alma motivos de esperanza ó de temor, de fé ó de excepticismo, de amor ó de odio, de tranquilidad ó sorpresa, de simpatía ó antipatía, de confianza ó desesperación, y esto es lo que se llama sentimiento. ¿Quién no se alegra cuando espera una buena posición social y se entristece cuando teme perder lo que tiene? ¿Quién no está satisfecho al poner su confianza entera en Dios infalible, y no se abate al considerar que esta confianza puede salir fallida por

no amar bastante al Ser supremo? Ante la idea de un mal que puede sobrevenir hay sentimiento para nuestro espíritu, y ante el presentimiento de un bien aparente ó real hay gran satisfacción, y lo mismo sucede cuando el hombre sábio descubre una verdad para la ciencia, mientras que el ignorante vive en completa oscuridad; cuando el hombre virtuoso goza en su misma justicia, y el malvado sufre en el remordimiento, que le produce su crimen. Hay, pues, modificaciones para el alma independientes de las sensaciones corpóreas, y estas modificaciones se llaman sentimientos intelectuales, estéticos ó morales, según que la causa ocasional sea un fenómeno del pensar, del sentir ó del querer.

Hay ciertos sentimientos que se llaman complejos, porque en ellos no predomina una facultad del alma sobre otra, sino que obran de concierto y por igual; tal sucede en las emociones, el entusiasmo, la inspiración, el patriotismo, el sentimiento de la familia, el sentimiento religioso, el de lo bello y del sublime.

En la emoción predomina la exaltación de la fantasía y la agitación del corazón á la vista de una terrible desgracia, de un gran crimen ó de un acto de virtud heroica; lo mismo que cuando contemplamos un cuadro, como el Pasmó de Sicilia que representa á Jesús con la cruz á cuestas, caminando resignado al suplicio; la actitud de Medea en presencia de sus hijos, que van por ella á ser despedazados; ó cuando en una obra literaria oímos la relación, ó vemos representar el acto de Fausto, en el drama de Marlowe, cuando se le van acabando los momentos para cumplirse el pacto concertado con el diablo de entregarle su alma, en premio de haberle ayudado al logro de tantos placeres y á penetrar en el fondo de los misterios, que no es dado siempre al hombre intentar descubrir impunemente.

El entusiasmo lo produce la ardiente pasión ó inclinación, y nobilísimo amor que nace en nosotros en presencia de la verdad, de la belleza y del bien. Con efecto, no hay hombre que no aprecie mas la verdad que el error, la hermosura mas que la fealdad, y el bien ó la virtud mas que el vicio; como cuando vemos un hombre como Newton, que descubre la ley de la gravedad y la vária combinación de los colores; al insigne viajero Humboldt, que sufre fatigas, enfermedades, hambre y sed por descubrir en las altas mon-



tañas, como en los valles mas profundos, nuevos seres y hechos que enriquecen y ensanchan la esfera de los conocimientos humanos; á pintores, como Miguel Angel ó Murillo, que hacen cuadros tan admirables; á un Platón, Bossuet, Calderón y Cervantes, que retratan tan al vivo, el uno las lucubraciones filosóficas, el otro sus admirables elevaciones á Dios, esotro la conducción de una acción y viva expresión de sentimientos en los personajes de sus dramas; ó al autor del Quijote presentar cuadros tan verdaderos y tan bellos, en que se encuentra retratada la naturaleza, la sociedad y sus hombres en el ingenioso Hidalgo y solapado escudero.

La inspiración es un estado de animación de todas las facultades del espíritu, en que parece que el hombre se encuentra elevado á toda la plenitud de su poder creador, abarcando de un solo golpe de vista todo su objeto ó empresa, y hasta previendo el resultado de su acción. Aquí el conocer, sentir y querer se encuentran en toda su energía, y no parece sino que en tal estado se lanza el hombre á la ejecución de una acción como en alas de la Divinidad. La inspiración hace los grandes artistas, como forma los grandes genios científicos, guerreros y hombres de estado, asi como á los poetas, oradores y literatos. La inspiración dió á Murillo su magnífica Concepción, á Pascal sus pensamientos, á Kant sus concepciones filosóficas, á Leibnitz su *Armonía preestablecida*, á Alejandro, César y Napoleón sus planes de conquista y sus planes de campaña, asi como los momentos decisivos de las batallas. La inspiración de los hombres de estado decide de la suerte de las naciones, evita las guerras ó lanza á empresas de seguro éxito; hace combinar planes rentísticos, como otros actos de felices resultados en el gobierno de las naciones. Guiado por la inspiración es como se lanza Colón por mares desconocidos á descubrir otro medio mundo; á la inspiración debió Hernán Cortés la conquista de Méjico, y á ella han debido los geógrafos el conocer los inhospitales mares y tierras, gentes y producciones de ambos polos helados. Y finalmente, sólo por la inspiración de sus autores admiramos hoy la Iliada de Homero y la Divina Comedia del Dante; los grandes discursos de Demóstenes y Cicerón; los dramas de Esquilo y Calderón de la Barca; como las magnificas odas de Píndaro, Horacio y León, y los inspirados-proféticos salmos de David.



Es el patriotismo un sentimiento satisfactorio, acompañado de la idea y deseo de que la nación sea la primera en todo género de adelantos artísticos y científicos, que sea grande é independiente, querida de los nacionales y respetada de los extranjeros; que sea la mas poderosa entre todas lo mismo en intereses materiales que en los adelantos de la inteligencia, en sentimientos de moral pura, como de acendrado amor á las cosas santas. ¡Cuánto no goza el alma al leer en la historia los gloriosos hechos de la nación española, que hizo temblar á las invencibles legiones romanas, como á las huestes ominosas de Napoleón? La que venció y arrojó de sí á la morisma y después la derrotó en aguas de Lepanto; aquella de quien se dijo que jamás se ponía el sol en sus estados, la que decidía en uno y otro hemisferio acerca de la paz ó de la guerra, la reguladora del comercio, de las artes y de la industria; la que cantaba y refería por millares las glorias de sus hijos, la que hacía oír y resonar en todos los ámbitos del mundo su nombre con respeto y temblor; la que encadenaba todo el saber con el suave y precioso engarce de su incomparable lengua castellana?...

No puede dejar de extasiarnos igualmente el sentimiento de la familia. Todos conocemos los encantos que en el hogar doméstico presentan las acciones de la infancia inocente, los dulces y amorosos lazos que unen á los hermanos, el acendrado cariño de los esposos, y el asiduo, tierno y paternal cuidado que estos se complacen en prodigar á sus hijos: y ¡aquellas otras bellísimas escenas, que se desarrollan en el teatro doméstico, en el cual viven en fraternal consorcio el amo y sus criados, y estos entre sí?

Otro sentimiento, y cierto el de mas alta importancia por sus trascendentales consecuencias es el religioso, que expresa el lazo de unión entre la criatura racional con Dios su criador. Nada hay mas grande y consolador que los inefables sentimientos y contemplaciones que inspiran la fe, la esperanza y el amor, que ponemos en Dios y que sabemos fijamente no han de ser defraudados en manera alguna. La creencia en Dios uno y trino, á quien con tanta fruición llamamos Padre, la confianza que nos inspira un Dios-Hijo á quien podemos apellidar hermano, y el dulce bálsamo del Amor y de la gracia, derramado sobre nuestro corazón y nuestras cabezas por un Dios todo bondad y misericordia, es para el

hombre una fuente inagotable de dulcísimos sentimientos, y que alienta nuestra esperanza aun agobiados con el remordimiento de la culpa. ¡Y esas manifestaciones espléndidas del culto divino en el templo cristiano, que tanto arroban al alma, las ceremonias y cuanto constituye la liturgia sagrada, la música religiosa, el canto, la oración... derraman sobre el alma dulcísimos aromas y la animan á levantarse hasta el cielo, morada de descanso y gozo sempiterno.

### LECCIÓN VIII.

*1. Del sentimiento de lo bello.—2. Sentimientos que no deben confundirse con él.—3. Qué sea la belleza, y sus elementos constitutivos.*

*—4. Idéa de la belleza según algunas teorías modernas.*

1. Por sentimiento de lo bello entendemos una emoción eminentemente agradable, que producen en nosotros algunos objetos ya del mundo físico, del mundo intelectual ó del moral, cuando notamos en ellos alguna perfección ó excelencia real ó ideal; y son objetos bellos los que presentan la mayor unidad y mayor variedad posible en un conjunto armónico, satisfaciendo así de un modo fácil y completo las necesidades de la razón por medio de la unidad, y las de la imaginación por medio de la variedad.

2. Se diferencia lo bello de lo agradable en que este es una pura sensación individual, que se produce en cada hombre de diferente manera, según su grado de sensibilidad ó su modo de apreciar las cosas; cuando lo bello es un juicio universal, y le experimentan todos los hombres lo mismo, cuando llegan á cierto grado de cultura intelectual. Lo bello no es lo útil, porque la utilidad no nos hace salir de la esfera del mundo sensible, y lo bello es una idéa de razón pura, que nos eleva á las más altas contemplaciones de lo espiritual. Lo verdadero no es lo bello, aunque algunas veces puede serlo, porque la verdad no pasa, objetivamente considerada, de una conformidad entre el hecho y su ley, el antecedente y su consiguiente, los principios y sus consecuencias, y subjetivamente es una ecuación ó relación de conformidad ó disconformidad, afirmada por el alma respecto de objetos existentes ó posibles; y la belleza es una cualidad de las cosas en cuya virtud son dignas de aprecio en

cuanto á su perfección concierne, observando mil objetos que son verdaderos y sin embargo nada tienen de bellos. Lo bello no es lo bueno, porque la bondad nos hace concebir el fin de los seres, y la belleza será un medio para lograrlo. Ciertamente es que todo lo bello ha de ser bueno, mas no todo lo bueno será bello, pues vemos un acto de caridad ó de justicia, como la acción de dar limosna ó de sentenciar un juez en favor de alguno, cuyo derecho á una cosa es perfecto, y sin embargo no se ocurre á nadie decir que tales hechos son constitutivos de belleza. Lo nuevo no por esto sólo es bello, porque la novedad por sí sola no constituye perfección, como sucede con una cómoda recién hecha ó una casa poco há construída: el amor excesivo á la novedad hace al hombre ligero, inconstante y nunca satisfecho, si bien es una consecuencia del amor intenso á la verdad ó del deseo de saber, ingénito en el hombre; mientras lo bello no exige cambiar á cada momento de impresiones y de objetos, pues este noble sentimiento hace mas reposado y contemplador al hombre, que á examinar y apreciar tales objetos se dedica. Lo bello no es lo maravilloso, que es una como consecuencia del deseo de la novedad y variedad, que hace no estemos nunca satisfechos con la limitación de lo finito; una sorpresa tras otra excita mucho nuestra curiosidad, mas no nos elevan á lo bello de necesidad, cuando lo bello es de suyo notable, nuevo, maravilloso, porque siempre encontramos nuevas perfecciones en tales objetos, y nuestra alma queda satisfecha y exenta de la ansiedad, que en ella excita lo sorprendente.

Lo bello no es tampoco la variedad, porque lo bello nos hace fijar en el punto armónico, que sirve de enlace á lo uno y vário, cuya armonía siempre agrada, mientras lo vário, sólo lleva en si confusión, y lo uno sin variedad produce monotonía empalagosa. Lo bello no es lo ridículo que consiste, según Aristóteles, en una cosa defectuosa, deforme, con la cual no anda asociado el dolor ni otro ningún mal; ó como dice Jungmann, el ridículo es toda falta que va contra la razón especulativa ó práctica, siempre que no sea tal esta falta, ó al menos que no sea aprehendida de suerte, que haya de producir pena, miedo ú horror; cuando en lo bello no hay falta ni deformidad alguna, antes bien una perfección constante, espléndida y admirable. Lo bello no es tampoco lo risible, que no es



mas que el lado exterior del ridículo; como no es tampoco lo cómico, que comprende á la vez lo ridículo y lo risible, y se funda en la contradicción de lo absurdo, ó en la incompatibilidad ó pugna entre lo real y lo ideal.

Lo cómico, como expresa D. Manuel de la Revilla, es un desequilibrio manifestado bajo la forma de contraste, que altera el orden natural de las cosas: como es la desproporción entre la unidad y la variedad, predominio de la forma sobre el fondo, del accidente sobre la esencia, de lo sensible sobre lo ideal, contraste entre la idea y su objeto, lo finito y lo infinito, lo esperado y el suceso, entre el esfuerzo y el resultado. Sería cómico, p. ej., un hombre, que blasonando de listo é inteligente se dejase engañar fácilmente, y lo sería también un avaro, que yendo á caza de un interés muy subido, y después de creerlo todo con seguridad calculado, se encontrara sorprendido con una pérdida del capital. Lo bello por último no es lo gracioso, el cual se funda en la simpatía, mientras lo bello se funda en el amor puro del objeto, en cuanto es en sí perfecto. Así nosotros apreciamos las altas dotes de un hombre de gran inteligencia y muy recto proceder, lo cual constituye perfección intrínseca, *belleza esencialiter, quod ad intra*; y estimamos también al mismo hombre por sernos simpático, en cuanto á que piensa, siente y obra como nosotros, encontrando en él cualidades que convienen con las nuestras, y le apreciamos como *belleza extrínseca, accidentaliter, quod ad extra*.

3. Qué sea la belleza en su concepto filosófico y en su aplicación á las artes.—La belleza así considerada puede definirse filosóficamente diciendo: que es aquella cualidad de verdad, bondad y perfección intrínseca que tienen las cosas, en cuya virtud son dignas de ser estimados con amor de benevolencia, libre y desinteresado, cuando es á los ojos de nuestra razón la causa del deleite espiritual, nunca material, que sentimos al percibirlos. Y con aplicación á las artes es la misma belleza, expresada en variedad de formas y de un modo adecuado á producir en el alma un placer puro y desinteresado.

Dos momentos hay que considerar en toda obra bella, como se dijo en la lección VI, y son el concepto caleológico y la expresión caleotécnica. Cuando el alma quiere ó se propone ejecutar



una obra artística, lo primero que hace es crearse un tipo, una idea generatriz adecuada á su objeto, y este tipo dechado de perfección, que en el espíritu del artista oscila, es lo que se llama concepción ó percepción caleológica; digimos que la razón era quien creaba ó formaba la idea generatriz. Existente ya el tipo, se trata de darle una forma sensible, sensible interiormente y que sea adecuada al fin que el artista persigue, y esto se llama expresión caleotécnica interior, porque no sale todavía de la mente del que lo créo. Mas es preciso dar á esta idea-tipo movimiento, vida y expresión material por medio de la acústica ó de la plástica, y á esta manifestación de obra al público destinada la llamaremos caleotécnica exterior.

Poniendo un ejemplo se verá claro el concepto que acabo de indicar. Cuando Miguel Angel quiso crear su famoso Moisés, recogió en su mente la personalidad y carácter de este gran legislador de los hebreos, según lo había visto retratado en las palabras y actos, que de él se leen en la Sagrada Biblia, y formó su tipo en el momento de bajar del Sinaí para publicar la Ley, que el Señor le diera: hé aquí la concepción estética del Moisés creado por el artista. Vióle en su mente con todos los lineamientos, que debían expresar su objeto, la estatua; y una vez convencido de que la expresión correspondía á la idea, fué cuando se lanzó á trazar gráficamente en el mármol la figura, dióle después cuerpo, y habiéndolo acabado y corregido á su sabor, consideró terminada su bella producción, diciendo: Ahora es cuando habla Moisés.

Los elementos constitutivos de la belleza y medios de expresión que emplea el artista, son, en cuanto á los elementos, ser la belleza una y vária en perfecta consonancia y armonía, ordenada, proporcionada, correspondiente y con designio ó fin preconcebido. La unidad consiste en que el objeto ó tipo concebido sea único en su fondo y atraiga á sí todos los pormenores que en el mismo se advierten; la variedad en el número de múltiples cualidades y circunstancias mas notables, que al objeto rodean; el orden en la fiel correspondencia que hay entre el objeto y sus cualidades, en consonancia unidos; la proporción en que sean los pormenores adecuados á su objeto; la correspondencia en la fiel relación entre las partes y el todo del objeto, no pudiendo atribuirse á cualquier otro;

la finalidad ó designio en la creación de la obra de modo que conforme perfectamente con el tipo real ó imaginado, y que corresponda bien al grupo de obras artísticas, á que la misma pertenezca.

4. Hemos expresado el concepto ó idéa de la belleza según Jungmann, al dar la definición de ella. Kant dice: que la belleza es la uanifestación perceptible y perfecta del principio, que constituye el alma y la esencia de los seres. Es una manifestación de cosas superiores al hombre, y que solamente se nos dejan ver como un ideal, donde se revela lo que debe ser, ó lo que es en efecto la esencialidad de los seres, pero que se halla cubierta con un velo que excita nuestra curiosidad las mas de las veces en balde. Es una especie de consuelo que nos da la providencia, ó un estímulo para aspirar á cosas mejores y mas perfectas de las que perciben nuestros sentidos.

El concepto, que da Vischer de la belleza, se reduce á la preferencia que concede á las perfecciones del cuerpo sobre las del espíritu, al desnudo en la expresión del objeto sobre el decoro y pudoroso manto de la moral honesta. Es, pudiéramos decir muy gráficamente, la belleza satánica y de las perfumadas cortesanas. Debiera haber tenido presente el pornógrafo-estético alemán aquel verso latino, que relaciona la belleza física con la espiritual en grata convergencia;

*Gratior est pulchro veniens in corpore virtus.*

## LECCIÓN IX.

*1. División de la belleza en absoluta, real é idealizada.—2. Belleza física, intelectual y moral.—3. Importancia del estudio de la belleza.—4. Belleza en las artes y en la obra literaria.*

1. Divídese la belleza en absoluta y relativa, real é idealizada. La belleza absoluta es aquella en que la bondad intrínseca, que la constituye, no tiene ni puede tener defecto alguno, y la relativa aquella cuya bondad no es esencial al objeto que la posee, por notarse en él algunas imperfecciones. Claro se vé por esto que la verdadera belleza esencial y primera, la sola belleza verdadera, que es la misma bondad y verdad sin límites, no puede ser mas

que Dios; y la belleza relativa la constituyen los demás seres por Él creados, principalmente los personales, cuyas perfecciones se encuentran limitadas por el carácter accidental ó contingente de la vida de los mismos. Siendo Dios en sí mismo principio y fin, realiza este sin límite alguno, mientras los espíritus angélicos, el hombre y demás seres de la creación tienen un fin de cuyo límite no pueden pasar, por no ser sus dotes ó facultades independientes en su esencia de la acción.

El hombre, en alas de su curiosidad y su deseo, aspira sin cesar á la belleza absoluta, y como no puede gozarla directamente en su actual condición de vida, se resigna con gozar de su reflejo, que es la belleza de lo creado, y espera con confianza. Más como la belleza real de la creación no siempre puede satisfacer los altos deseos y aspiraciones del hombre, porque en la naturaleza se presenta siempre lo féo y lo torpe al lado de lo hermoso y de lo honesto, experimenta el hombre la necesidad de crearse imágenes y representaciones mas conformes á la belleza que su inteligencia concibe; y de aquí la belleza idealizada, ideal, que es el origen de las bellas artes.

La belleza se subdivide en adherente y libre: la belleza libre es aquella que aprecia las cosas en cuanto á su perfección se refiere, independientemente de su utilidad, es decir, cuando su fin se concreta ó termina en sí misma; tal es la que encontramos en la forma y colorido de ciertas flores, en las alas brillantes de una mariposa, en las rayas simétricas de la cedra, en la forma, colores y apostura de la gacela; la belleza adherente es aquella cuyo fin no termina en sí misma, sino que tiene otro fin inmediato, en el cual va envuelta la idéa de utilidad; tal como la que se encuentra en un tapiz, en una alfombra de gran mérito artístico, en una alhaja, en un caballo de pura raza árabe, ó en una máquina sábia y perfectamente construida.

2. La belleza además se divide en física, intelectual y moral. Belleza física es la emoción agradable, que produce en nuestra alma la contemplación de ciertos objetos, cuando en los sentidos vista y oído realizan una impresión deleitosa, pura y desinteresada.

La belleza de los objetos corpóreos se percibe á primera vista; nuestra alma siente placer luego que la percibe y quiere hacerse

una misma cosa con ella. Pero cuando nota algo deforme, retrocede y no quiere abrazarlo, porque no conforma con sus deseos y por ser extraño á sus aspiraciones lo que se le ofrece. Y es que en las cosas bellas descubre nuestra alma conveniencia, órden, exactitud, proporción, simetría, perfección, armonía, unidad en medio de la pluralidad de partes diferentes, forma regular y movimiento; y en las deformes no ve mas que inconveniencias, repugnante desorden, inexactitud en todos lados, ninguna proporción entre las partes, nada con simetría, todo inarmónico, imperfecto, irregular en lo multiple y sin ninguna conexión de las partes con un todo, que debía ser uniforme y vário, produciendo por lo tanto confusión, y estacionamiento ó inercia. Apliquemos esta teoría á los ejemplos y se verá cuán exacta es; pues se vé que producen bien diferentes efectos la vista del alba risueña y apacible, que nunca cansa, y mas se goza cuanto mas renace, la contemplación del arco iris de variados y mágicos colores, de un jardín ameno y bien acompasado, ó un lago de límpidas aguas; y lo repulsivos que son un erial, árboles desnudos de hojas, ó plantas y flores marchitas al impulso de un viento abrasador.

Nuestro gran dramático Moreto retrata el campo y la naturaleza en la riente estación de primavera:

«Vertiendo está alegría  
Este campo de Flora,  
Y saludando al día,  
Cantan las aves, óyelas la aurora;  
Crujen las ramas, zéfiro las mueve;  
Allí es el campo nacar, aquí nieve  
Madreselvas aquí, y allí amapolas;  
Rien las fuentes, van al mar sus olas.  
Perezoso va el rio;  
Nacen las rosas, mueren al estío;  
Yerva produce Abril, Mayo las flores,  
Solfean ruiñeñores,  
Aspides silvan, fieras dan bramidos;  
Ecos hay repetidos,  
Sus rayos tiende el sol, los montes baña;



Risueña es la campaña;  
El águila se pule; los pastores  
Conducen sus ovejas;  
Lamen las peñas, cortan yerba y flores;  
Ejércitos de abejas  
Cruzan el viento, beben el rocío,  
El corderillo bala  
Despierta la serpiente; duerme el río,  
El campo está de gala;  
Serenó el día, el sol con más belleza...»

Belleza intelectual es la que pinta los objetos de pura concepción, que nos encantan lo mismo que la contemplación de los seres físicamente hermosos. Estos ejemplares ideales fundados en la verdad filosófica, posibilidad, además de ser comprendidos por el espíritu racional, pueden ser estimados en gracia de sus grados de perfección, en cuanto son el reflejo de una razón suprasensible, que ha derramado sobre ellos sus cualidades apreciativas; satisfaciendo por entero á nuestra mente, porque llenan sus aspiraciones y son un verdadero medio para llegar á conocer nuestro fin, que no es otro que la contemplación de Aquel, que nos hizo para sí. Así vemos esta belleza, retratada en la Edad de oro descripta por Cervantes, en el capítulo xi del Quijote; en la pintura que del celestial Amado se hace en el capítulo v del Cantar de los Cantares; en las descripciones del cielo, que se presentan en el libro vi de la Eneida, en el cap. xxi del Apocalipsis de S. Juan, y en la Divina Comedia, capítulos xxiii y xxviii.

La belleza moral es la expresión de acciones y cualidades morales y religiosas, que llenan el corazón de un gozo puro y deleitable, que anima al bien obrar y á los actos acabados de virtud; esta belleza pertenece á las cosas en su relación con la voluntad. Lo bello y lo bueno moral son, al parecer y en concreto ontológicamente considerados, una sola y misma realidad, pues la bondad entra en el concepto de la belleza: pero lo bello añade una nota peculiar, y es que este se aprecia siempre con amor perfecto, mientras en lo bueno hay siempre algo que revela nuestra imperfección por cierta vislumbre de concupiscencia é interés. Ejemplos de be-

llezas morales son el retrato de la mujer fuerte, cual la presenta el libro de los Proverbios, capítulo xxxi.; la despedida de Héctor y Andrómaca son su hijo Astianactes, (Iliada, canto 6.º); la pintura de la Virgen sin mancha hecha por S. Ambrosio; y el siguiente cuadro que en forma de salutación, presentan de la misma Señora las Potestades:

«Yo os saludo, oh María! llena de gracia, modelo de las vírgenes y de las casadas! Querubines ardientes, llevad sobre vuestras alas á la hija de los hombres y á la Madre de Dios. Qué tranquilas son sus miradas! Qué pacífica y qué modesta es su sonrisa! La belleza del dolor que padeció cuando vivía en la tierra, se conserva todavía en sus facciones, como para moderar los regocijos eternos! Por donde quiera que pasa los mundos se estremecen de amor. Su hermosura oscurece la claridad de la luz resplandeciente que respira, y que por cualquiera parte que marcha la rodea.» (Chateaubriand; Martires, Canto xvi.)

3. De lo anteriormente expresado se infiere cuánta sea la importancia del estudio de la belleza, que es el que busca siempre la mayor perfección en las cosas y sobre todo en la naturaleza física, intelectual y moral, que como hemos visto es el sendero mas seguro para llegar á conformar nuestro ser con Aquel, que es infinitamente perfecto en poder, sabiduría y bondad.

Siempre se ha considerado á la belleza como una de las mas necesarias y nobles aspiraciones del alma, se hace análoga, unisóna y simpática con ella: es la belleza una emoción viva y agradable, que ablanda y humaniza los caracteres mas ásperos, provoca á las afecciones benévolas; templada y endulza las malas disposiciones del mohín y del rencor, quien la experimenta se siente mas ligero con ella, dispone á la alegría y la esperanza, y da á los objetos un valor inmenso, que no depende de nuestra voluntad. Por esto Dios la ha derramado tan á manos llenas sobre toda la creación, para compensar con su hartura nuestros continuos pesares.

La belleza en los artes es una concepción, que sugiere á la mente la idea de una forma mas cercana de la perfección á que nuestra alma aspira, y superior á la que perciben nuestros sentidos. Todas las artes tendrán belleza cuando se amolden al ideal que dejamos marcado, es decir, siempre que veamos en los pro-

ductos de ellas cierta perfección suprasensible, que consiste en una relación íntima, lo mas aproximada posible, entre Dios y el hombre su imagen, y entre Dios y la creación, reflejo esta de aquel en cuanto á su perfectibilidad, reflejo que al contemplar las obras de Dios, del hombre y de la naturaleza produce una percepción, que dilata al alma, la encanta y extasía.

Y entrando ahora á considerar la belleza en el arte literario, dirémos que consiste, bajo este punto de vista preferente á nuestro objeto, en el conocimiento de lo sensitivo perfecto, ó en que los afectos, idéas y pensamientos se dirijan siempre á la unidad de un objeto, variándole en sus preciosas formas, y en que á la expresión de las mismas ideas y de sus objetos no se opongan la contradicción en los pensamientos, el desorden de las mismas idéas y de sus objetos, y la expresión falsa y viciosa.

La belleza, pues, y la gracia en literatura consistirán en la facilidad, la flexibilidad y la agradable variedad de sus giros; es el *molle atque facetum* de Virgilio, es la reunión de lo tierno, blando y suave con lo exquisito, fino y delicado.

Hay además belleza de expresión y belleza de imitación. La primera píntanla solamente los escritores ó artistas de elevado ingenio, que reciben sus inspiraciones de lo alto y de la pura naturaleza, discurriendo por sí mismos; como Homero cuando describe el escudo de Aquiles, ó como Virgilio en el siguiente cuadro hablando de Dido:

«Ter sese adtollens, cubitoque adnixa levavit,  
Ter revoluta thoro est, oculisque errantibus alto  
Qucesivit cœlo lucem; ingemuitque reperta.»

La belleza de imitación la presentan los escritores y artistas de talento, que consiguen asimilar y convertir, por decirlo así, en sustancia propia lo que vieron ó estudiaron en las obras de otros, expresándose casi con la misma originalidad que los autores, á quienes se propusieron por modelos; como cuando Virgilio en su *Encida* imita á Homero, y Fr. Luis de León en sus odas á Horacio con tal suerte y feliz arte, que se podría á las veces dudar cual fué el original. Véase al efecto la siguiente estrofa de la vida del campo en el primero:

Ténganse su tesoro  
Los que de un falso leño se confían:  
No es mío ver el lloro  
De los que desconfían  
Cuando el cierzo y el ábrego porfían...

Imitada de la oda 29 del vate latino «*Ad Mæcenatem*:

Non est meum, si mugiat Africis  
Malus procellis, ad miseræ preces  
Decurrere, et votis pacisci,  
Ne Cipriæ Tyriæque merces  
Addant avaro divitias mari.

## LECCIÓN X.

1. *Del sentimiento sublime. Concepto de la sublimidad en las artes y en la literatura.*—2. *Lo sublime no es lo bello; sus diferencias.*—3. *División del sublime.*

1. Por sentimiento sublime entendemos una emoción íntima, profunda, mezcla de admiración, de tristeza, de respeto, de amor, de cierto aspecto religioso, que producen en nuestra alma algunos objetos, ya del mundo físico, ya del orden intelectual ó del moral, cuando en su contemplación sentimos ó presentimos lo infinito, y formamos una alta idéa del poder y dignidad de nuestro principio anímico. Y la sublimidad es una medida extraordinariamente alta, una plenitud de bondad intrínseca, considerada como principio de un afecto del corazón compuesto de amor y de respeto, por lo cual la cosa sublime es para nosotros, al contemplarla, la razón de un gozo profundo mezclado de admiración, de un deleite suave pero grave al mismo tiempo.

La sublimidad ó el sublime puede considerarse en su relación con las artes y con la literatura. Considerada en las artes, entendemos por sublimidad aquella plenitud de inteligencia, que revelan los hombres superiores en obras del arte caleotécnico en su mas alto grado, y que parecen acercar el artista á Dios creador en las eminentes concepciones caleológicas que nos mueven al amor mas puro, al respeto, á la admiración, al gozo profundo y á un grave deleite. Por tales consideramos en la dramática el Prometeo de



Esquilo, el Edipo de Sófocles ó el Fausto de Marlowe; en la gráfica ó pintura el Pasma de Sicilia de Rafael, el juicio final de Miguel Angel; en la estatuaria el Júpiter de Fidias, Palas Atenéa, el Moisés de Miguel Angel ó el S. Jerónimo de Montañés; en la arquitectura la ciudad de Ayodia y Delhi en la India, Yeddo en el Japón, la Mezquita de Córdoba, las catedrales de Amiens, Strasburgo y Sevilla con su afamada Giralda. En las artes acústicas el canto y la música de algunas óperas como la Norma, el Nabucodonosor y el Profeta; la salmódia eclesiástica y las grandes ceremonias del culto, ciertas procesiones y el aparato religioso de las buenas catedrales, obras estas últimas que estaxian al alma ante la contemplación de la mas grandiosa, magnífica y pasmosa expresión de los sentimientos de amor, de perfección y de bondad, á que puede llegar y aspirar el hombre.

2. Lo sublime no es lo bello; producen sentimientos muy distintos. Este enunciado se prueba fácilmente por la experiencia de los hechos y por el sentido íntimo.

Aunque algunos preceptistas no quieren reconocer diferencia alguna entre lo bello y lo sublime, considerando á este como el grado máximo ó el superlativo de lo bello, yo creo existen diferencias muy apreciables, que deberemos anotar. 1.<sup>a</sup> Lo bello hace relación á la forma de los objetos, lo sublime no se contiene dentro de límites; 2.<sup>a</sup> lo bello se funda mas en la cualidad que en la cantidad; lo sublime al contrario, mas en la cantidad que en la cualidad; 3.<sup>a</sup> lo bello se funda en la armonía de las partes con el todo; lo sublime es indefinido, incommensurable, se apoya en el presentimiento de lo infinito; 4.<sup>a</sup> la contemplación de lo bello da animación y excita las fuerzas vitales; la contemplación de lo sublime produce al principio cierta especie de estupor, que comprime nuestras fuerzas hasta tanto que la razón les comunica una grande actividad, produciendo una súbita y extraordinaria efusión de sentimiento y placer; 5.<sup>a</sup> el sentimiento de lo bello es un placer puro, que se presenta muy presto en el hombre; y el sentimiento del sublime no se revela hasta que llega el hombre á un alto grado de desarrollo mental y moral, y no le sienten bien sino algunas almas privilegiadas y de buen temple. Ejemplos, que comprueban esta teoría: Unas largas cadenas de montañas, cuyas cimas van á perderse en

los cielos y cuya extensión parece abarcar el globo, son sublimes; una colina cubierta de césped, un valle sembrado de árboles llenos de fruto, y de plantas de variadas flores, son bellos. Los antiguos y sombríos bosques, donde recogían sus inspiraciones los druidas, el estallido del rayo, la vista de una deshecha borrasca; el silbido terrible del huracán, las inmensas nubes de arenas levantadas por el Kemsin, la vista de un espantoso precipicio, son sublimes; algunos vallecitos llenos de verdor y de flores, de humildes y ondulantes matorrales, el canto armonioso de las aves, la fresca brisa que oréa el campo y mueve mansamente las hojas de los árboles, son bellos; un lirio, un tulipán, una dalia y una fresca rosa, son bellos; pero la noche estrellada para el animoso viajero, la inmensa llanura del mar para el intrépido navegante, un volcan en ignición contemplado por el sábio naturalista, la ley de la gravitación universal para el gran Newton; y de la armonía y orden del universo para el profundo Adamson, son objetos sublimes.

Probadas estas diferencias por los hechos y por la experiencia cotidiana, no será menos fácil hacerlas notar como reflejadas en el sentido íntimo, ó la conciencia. El rostro humano es seguramente el espejo del alma, y siendo esto así, se ve que es muy diferente la fisonomía del hombre paciente y apacible, de la del hombre furioso é inquieto, ú oprimido por el dolor: de la misma manera notamos que no es la misma expresión la del que contempla un delicioso panorama, y la del que tiene á la vista una noche intranquila, bogando por el anchuroso mar. Nosotros amamos la belleza con entera libertad, no se nos impone, ni subyuga por la fuerza de su contemplación, la miramos tranquila y apaciblemente; mas en cuanto al sublime, parece que el hombre sin libertad lo acoge, se le impone, le subyuga al contemplarlo, lo mira con cierto excesivo respeto y hasta con cierto temor religioso. El sublime nos revela cuanto hay de grande, noble y sério en nuestra naturaleza; nos eleva, nos dispone al desprecio de lo que es vil, y nos anima á sacrificios generosos y á las virtudes severas; mientras el sentimiento de lo bello excita todas las afecciones benévolas de nuestro corazón, nos dispone al amor, á la amistad, á los sentimientos y pasiones dulces. El sublime lleva consigo las ideas graves, tristes, religiosas; el de lo bello, las ideas agradables, vivas y alegres. El sen-

timiento de lo bello se difunde afuera, es comunicativo y abundante en palabras; el sublime es recogido, silencioso y mudo; este puede decirse que vive solitario, y el otro es eminentemente social; el sublime expresa la majestuosa beatitud, y lo bello la dulzura de la virtud.

3. El sublime se divide en absoluto y relativo; en físico cinematográfico, dinámico, matemático, intelectual y moral.

El sublime absoluto es la emoción mas íntima y profunda, que podemos percibir, al contemplar un objeto en toda la plenitud posible y perfecta de su esencia y de sus atributos; le amamos con un amor purísimo que se convierte, por razón de la alteza del sujeto amado, en respeto, admiración, veneración, sorpresa y reverencia, con cuyos sentimientos se mezcla cierta especie de terror religioso. Considerado así el sublime absoluto, claro está que sólo debe buscarse esta sublimidad allí donde tiene su asiento la plenitud de la bondad intrínseca en Dios. Ejemplo:

«El que es,» el Rey de los siglos sempiternos inmortal é invisible, que habita en una luz esplendente é inaccesible; á quien ninguno de los hombres ha visto, ni pudo ver, aquel de quien son todas las cosas, todas son por él y todas existen en él, Dios, que es belleza absoluta real y personal, esencial y necesaria, es también á quien debemos en todo tiempo y lugar contemplar en la infinita plenitud del sublime (megaloprepeya)» Más así como está el sublime absoluto única y exclusivamente en la causa primera, en toda la manifestación de su poder, sabiduría, infinitud y eternidad del ser, su justicia y amor; así también hallamos el sublime relativo en los seres en que tales atributos y perfecciones se reflejan en toda su mayor grandeza, aunque con la limitación de finitud sobre todo en los seres personales, sean los espíritus angélicos, sea en el hombre como ser racional, ó en las cosas que dicen relación con alguna facultad ú operación de los seres dotados de razón.

El sublime físico puede ser cinematográfico, y dinámico.

El sublime cinematográfico, ó del movimiento, representa aquella velocidad incommensurable que se nota en ese cielo de soles sin cesar rodando y obedeciendo la ley trazada á las trayectorias, sin chocar ni estorbarse en sus giros vertiginosos; siguiendo todos el



curso que les marca su primer movíl y atrayendo el gran sol á esos inmensos millones de estrellas, que celebran á coro con armónicos compases la ley invariable de sus movimientos; entonando el sol constantemente su canto matinal que es la voz de la partida. Pueden servir de ejemplo esas millonadas de seres, en constante acción, que pueblan tantos mundos, el terrible y continuo agitarse de los mares sacudidos por el huracan; etc.

Ejemplo: La bravura del mar, el recio viento,  
El clamor, alboroto, las promesas,  
El cerrarse la noche en un momento  
De negras nubes, lóbregas y espesas:  
Los truenos, los relámpagos sin cuento,  
Las voces de pilotos, y las priesas  
Hacen un son tan triste y armonía  
Que parece que el mundo perecía....,  
Abrese el cielo, el mar brama alterado,  
Gime el soberbio viento embravecido;  
En esto un monte de agua levantado  
Sobre las nubes con un gran ruido  
Embistió el galeón por un costado  
Llevándole un gran rato sumergido,  
Y la gente tragó del temor fuerte  
A vueltas de agua la esperada muerte.

ARAUCANA, CANTO XV.

El sublime matemático ó estático depende de la grande extensión de los seres, de su asiento ó inmenso punto de apoyo, de su incalculable esfera de acción, que parece no puede ser siquiera imaginada, dado el infinito número de seres que en los espacios de continuo se agitan; tal es el que apercibimos en ese mundo de soles, girando con un orden admirable en los cielos, esas cadenas de montañas, cuyas cumbres sobrepujan á las nubes y cuya longitud parece abarcar el globo, cual si fueran un inmenso anillo; esos terribles desiertos donde la desoladora soledad únicamente tiene su asiento; esas nubes abrasadoras de arenas esparcidas por el horrible Simoun; la esplanada inconmensurable, y profundidad insondable de los Occéanos, etc., etc. Al contemplar todo esto nos



sentimos emocionados y como desfallecidos, considerando cuál será la inmensidad en donde habitan tantos seres invisibles, los espíritus puros, Dios, principio y término de todas las existencias.

El sublime físico ó dinámico lo experimentamos, cuando nos representamos á los objetos del mundo físico como un gran poder superior á cualquiera fuerza que quisiéramos oponerles, ó como el efecto de un poder infinito; como la caída del rayo, que abrasa los cielos y descuaja un edificio colosal, los huracanes que hendiendo la atmósfera parecen aniquilar cuanto á su paso encuentran, el mar agitado por terrible tempestad, bramando de coraje y ejerciendo su furia destructora, la caída del agua en las cataratas del Niágara, del Noukaiva y del Arche, que se despeñan con extraordinaria fuerza y una riqueza siempre igual; un dilatado río como el violento Missisipi ó el Ganges sagrado, que se precipitan cual torrentes impetuosos, y que mezclando con los de otros sus raudales, se agitan espumosos como el grande Occéano en sus tormentas, y que, chocando primero en brava lucha y confundiéndose después en su curso pavoroso, atraviesan ilimitadas llanuras, para llevar al mar, no un tributo de homenaje, sino guerra formidable; todos estos objetos pertenecen al sublime físico dinámico.

Sentimos el sublime intelectual cuando vemos, consideramos ó contemplamos aquellos productos grandiosos y extraordinarios del espíritu racional, que nos conducen á la idea de la Suprema inteligencia creadora y ordenadora; tal sucede con aquellos hombres dotados de facultades intelectuales extraordinarias, que han dado ó que dan á sus obras el sello indeleble y característico del génio y de la inspiración; como se ve en las obras literarias de Homero, de Virgilio, Wiasa, Kalidasa; en la Sagrada Biblia, que inspiró la Divina Comedia del Dante, el paraíso perdido de Milton, las oraciones fúnebres de Bossuet, la Atalia de Racine, la Mesíada de Klopstock y los Himnos sagrados de Manzoni; en las obras filosóficas, los sistemas Sankya y Capila de la India, los de Platón y Aristóteles, los de Leibnitz, Newton, Descartes, Bacon de Berulamio, Kant y de Balmes; y en las artísticas de otro género, el San Antonio de Murillo, la Sagrada cena de Leonardo de Vinci, ó el Juicio final de nuestro Juan de Vargas. «En esta última pintura se ve á toda la vida comparecer en un momento ante la Divina justi-

cia: allí, en la inflexible balanza de su severidad son pesadas las acciones, recibiendo cada una la pena ó recompensa á que se hubiese hecho acreedora. De una parte el demonio pronto á arrebatarse sus víctimas, de otra la Madre del Redentor, intercediendo por los pecadores, que arrepentidos y contritos pidan misericordia: todo está reducido á estos dos términos, la luz y las tinieblas; en aquella personificada la suma pureza, el sumo virginal afecto, la mayor ternura, el elemento mas atractivo de la sentencia; en las tinieblas representadas la sordidez, la rebeldía, todas las pasiones discordantes de la tierra, orgullo, envidia, odio, ambición y crimen, cuanto rebaja y oscurece, cuanto precipita y retiene en los abismos del pecado, la desesperación... Después el espantoso reino de Satanás».

El sublime moral comprende los pensamientos y acciones eminentemente morales y virtuosas, que dispiertan en nosotros un vivo sentimiento de respeto y veneración, manifestándonos un gran carácter puro y enérgico, y recordándonos la idea de nuestro destino sobrenatural. De este género es la acción sobrehumana de Guzman el Bueno prefiriendo la muerte de su hijo antes que ser traidor á su querida patria; y lo mismo todas aquellas acciones que suponen y nos manifiestan un vivo entusiasmo hacia el bien moral, y un gran valor para hacerlo, como una obra heroica de caridad, ó un patriotismo ardiente y generoso, ó cierta repulsión constante contra las sugerencias y contra los golpes de la traición ó de la tiranía; ó, en fin, cualquiera otra pasión del ánimo que sea noble y levantada, con tal que la persona animada por ella sacrifique por satisfacerla, siguiendo la voz de la moral mas pura, intereses de gran cuenta, un risueño porvenir, todo su caudal y su independencia, el honor mundanal, y hasta las personas de su cariño y su propia vida...

## LECCIÓN XI.

### *1. Qué es sublime en literatura.—2. Clases de sublime en el arte literario.*

Qué es sublime en literatura? El sublime así considerado es el mas alto grado de extensión, de grandeza y de elevación á que

puede llegar el espíritu humano, y se le reconoce en que nos transporta mas allá de los límites asignados á nuestra imaginación y aun á nuestra razón. Pongamos un ejemplo: Fr. Luis de Granada pinta de este modo la entrada de Jesucristo en el Limbo: Descendió el noble triunfador á los infiernos vestido de claridad y fortaleza. En el punto que el Señor allí bajó, luego, aquella eternal noche resplandeció, y el estruendo de los que lamentaban cesó, y toda aquella cruel tienda de atormentadores tembló con la bajada del Salvador. Allí se turbaron los principados de Edom, temblaron los poderes de Moab, y se pasmaron los moradores de la tierra de Canaán.

Y todos en medio de las tinieblas, comenzaron entre sí á murmurar y decir: Quién es este tan fuerte, tan resplandeciente, tan poderoso? Nunca tal hombre como este se vió en nuestro infierno. Decid: ¿á dónde estaban nuestros guardas y porteros, cuando este conquistador rompió nuestras puertas y cerraduras? ¿Cómo ha entrado por fuerza? Quién será este que tanto puede?»

El sublime puede ser, y es algunas veces, común á todos los hombres, y cualquiera de ellos aparece sublime en un momento dado.

Una pobre madre era consolada por la muerte de su hijo, y le dicen: Abraham ofreció á Dios en holocausto á su hijo Isaac: y bien exclamó ella: Dios no hubiera pedido este sacrificio á su madre Sara. Este es el sublime maternal, y es aquí una especie de relámpago, que brilla aún á los ojos menos claros, ó como el rayo que hiere sin sentirlo; esto se llama rasgo sublime.

Puede el sublime ser mas duradero y repetido en todo el curso de una composición. Tal es el siguiente pasaje tomado del salmo 17 de David: Conmovióse y retrembló la tierra: los fundamentos de los montes se estremecieron y conmovieron, porque se indignó contra ellos. Incliné los cielos y descendió; y oscuridad debajo de sus pies. Y subió sobre querubines y voló; voló sobre alas de vientos.

Puede hallarse el sublime en una mirada, *et virilem torbus humi possuisse cultum*, en una lágrima, *interque mærentes amicos egregius properaret exul*, dice Horacio de Régulo; en un movimiento, en la misma quietud; y cuánto no puede expresar el silencio...



Acusan á Jesús dos falsos testigos en presencia de Caifás, y el Señor no quiso responder palabra sobre el objeto de la acusación; es acusado Sócrates por tres malos sacerdotes de Esculapio, y no quiere defenderse, porque, dice, sería declararse culpable contestar á un falso testimonio. Hé aquí el sublime de la virtud. Y ¿porqué? porque ninguna respuesta podría decir tanto como el silencio. Una reticencia expresa quizá tanto como el mismo silencio: tales Ajax, cuando Ulises le encuentra en el infierno, y también Dido, cuando Eneas quiere hablarle en las negras y horribles selvas del Orco.

Bajo tres formas se puede representar en literatura el sublime, sea absoluto ó relativo, físico, intelectual ó moral, en forma de imágenes, de pensamientos y de sentimientos.

Sublime de imágenes. El sublime de imagen pinta los grandes objetos con tan vivos colores, que parece los estamos viendo y nos embargan de admiración: Ejemplo: El combate de Tancredo y Argante en la Jerusalén Libertada. «Las lanzas están en ristre; precipítanse el uno sobre el otro: el león que se lanza, y el águila que se arroja con impetuosidad sobre su presa, el dardo que hiende los aires son menos rápidos que estos dos combatientes. El solo ruido de los golpes hace temblar la tierra inmóvil; las montañas dan sus bramidos. Los caballos caen; sacan las espadas los guerreros y combaten á pié firme. Tancredo rechaza la espada de Argante, le hiere, retrocede y cubre su cuerpo; y cuando ve el circasiano correr su propia sangre, lleno de horror y temblando de cólera, enagenado de doler, brama, suspira, alza su voz y la espada; quiere herir á Tancredo y este le hiere á su vez de golpe mortal.»

El mérito del sublime está en no debilitar las cosas con pormenores inútiles, ni el efecto que producirían lo mismo por sí solas, si nuestras almas se comunicasen sin el intermedio de la palabra. Ejemplo: *Homines enim ad deos nulla se propius accedunt quam salutem hominibus dando.* (Cicerón; Defensa pro Ligario.)

La precisión del sublime no excluye las gradaciones, ni los desenvolvimientos. Cuando las ideas representan el mas alto grado concebible de extensión y de elevación, y cuando la expresión las sostiene á tal altura, no es solamente la palabra quien constituye el sublime, es una série de pensamientos, como en el ejemplo en



en que Pascal quiere pintar la inmensidad de la creación. «Todo lo que del mundo vemos, no es mas que un punto imperceptible en el inmenso seno de la naturaleza; ninguna idéa se acerca á la extensión de sus espacios; por mucho que abultásemos nuestros conceptos no produciríamos mas que átomos en comparación de la realidad de las cosas; es una esfera sin límites, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.»

Sentimiento sublime.—Los sentimientos son sublimes, cuando parecen ser superiores á la naturaleza humana, y hacen ver en medio de la debilidad de los hombres una constancia en cierto modo divina. Ejemplos: Preséntanse Brenno y sus galos en Roma después de vencer en Alia y de tomar á Clusio; penetran en donde los ancianos senadores romanos deliberaban sentados en sus sillas curiles, y al entrar los galos, un silencio profundo se nota en la asamblea, acércanse á aquellos hombres graves, y al verse estos molestados por un indigno ultraje, sólo contestan con sus mazas, y este acto de valor les cuesta la vida.

La terrible igualdad segaba las cabezas de aquellos hombres, que en tiempos de la revolución francesa se atrevían á exceder en ciencia, grandeza y virtud á los fanáticos directores del Terror. Tocó su vez al sábio Bailly, hombre sencillo, bueno y creyente, que veía la mano de Dios en los astros, cuando no se creía ya reconocer mas que el choque de la materia; y que habiendo entrado en la revolución con las ingénuas esperanzas de mejorar la situación de Francia, había empleado sus esfuerzos en arrancar á la guillotina algunas cabezas. Sentenciado á su vez á muerte, colocaron el cadalso en un estercolero, para hacer mas cruel é infamante su fin, y uno de aquellos miserables, trailla repugnante de furiosos que seguía la fatal carreta para insultar á las víctimas en en sus últimos momentos, habiéndole visto temblar por efecto de una helada lluvia, le dijo: ¡Qué! Tiemblas, Bailly! Sí, amigo mío, contestó, pero es de frío.

Robespierre, el hombre terrible de la Revolución, al ver las ideas horribles proclamadas por Saint-Just, exclamó: ¡Cómo! ¿Inspirará la idéa de la nada al hombre sentimientos mas puros y mas elevados que la de su inmortalidad? ¿Cómo había de hacer palidecer la inocencia, conducida al cadalso, al tirano que recibe el

incienso desde su carro triunfal, si la tumba igualase al opresor y al oprimido, siendo iguales sus suertes ante el Ser Supremo?

## LECCIÓN XII.

*1. Conceptos psicológicos que se relacionan con el arte literario. De la inteligencia humana; sus modos de obrar.—2. Qué es pensamiento. Qué son las ideas.—3. Verdad de las ideas bajo el aspecto del Arte literario.*

1. La facultad de conocer es el medio, que tiene nuestra alma para ponerse en relación con una realidad que sobre ella obra, bien proceda del mundo exterior, ya del interior ó conciencia. Se la reconoce especialmente con el nombre de razón, por ser esta el auxiliar mas poderoso de la inteligencia, pues sin su mediación no habría ni aún percepción posible, al menos como tales fenómenos cognoscibles. La razón da á estos su forma, siendo concebidos en sí mismos y en sus diversas especies ó aplicaciones, así como en sus relaciones con el sujeto y el objeto del pensamiento, produciendo una multitud de conocimientos diversos, de ideas especiales, ó de conceptos de los objetos.

Aunque la facultad general de conocer comprende otras secundarias ó auxiliares, sin embargo, ateniéndonos al marco estricto del cuadro de la asignatura que vamos desarrollando, unos elementos de Literatura, sólo nos ocuparemos de aquellas funciones de la inteligencia, que mas relación tienen con las artes caleotécnicas.

Y desde luego se comprende, que siendo la primera fuente de belleza en la adquisición cronológica de nuestros conocimientos el mundo exterior, desde cuyo punto nos elevamos por grados á otro género de concepciones, la atención en su manifestación psicológica de percepción externa, es lo primero que debe ocuparnos.

Esta facultad, ó mas bien operación auxiliatriz de nuestra inteligencia, nos da la idea ó el conocimiento de los objetos sensibles, valiéndose al efecto de los sentidos mas nobles que en su organismo tiene el hombre, cuales son la vista y el oído, y también el tacto; únicos que como inmediatamente instructivos pueden po-

pernos en comunicación con verdaderas realidades, y por tanto los únicos que en las bellas artes pueden tener aplicación.

Se coloca en segundo término la conciencia ó percepción interior del conocimiento, porque esta facultad es como una especie de laboratorio de la inteligencia, en donde se depuran bien las ideas y percepciones que el alma acepta ó desecha, según su concepción es ó no conforme con la naturaleza del objeto.

Y como la conciencia ó interior percepción de lo que es el yo animico y el no yo, ó sea la materia de conocimiento, no se puede tener sin contar en nosotros una facultad de retentividad, en donde se conserven los conceptos, para hacer de ellos luego un uso adecuado á nuestro objeto ó al fin que nos propongamos, síguese como una continuación ó auxiliar necesario de nuestros conocimientos la memoria, fuente perenne de las mas completas y altas concepciones.

Cuando la memoria reproduce en diferentes formas los objetos que adquirió la inteligencia, ó los relaciona entre sí, entonces se llama imaginación al primer modo de reproducción y al segundo juicio. Completaremos para nuestro objeto el cuadro de las operaciones intelectuales en sus relaciones con las bellas artes, agregando el raciocinio ó reunión de juicios relacionados, y la asociación ó relaciones de ideas, conceptos ó conocimientos.

Entre estas facultades auxiliares sobresalen dos, la razón potencia reflexiva por la cual somos lo que somos, es decir, seres discursivos, y la fantasía potencia creadora de las artes de lo bello. Por medio de estas dos manifestaciones de la inteligencia, auxiliadas como todas por la actividad anímica, adquirimos las concepciones de lo bello y de lo feo, de lo verdadero y de lo falso, de lo bueno y de lo malo, y todos los conceptos de relación, que tanta influencia tienen en el ejercicio, desarrollo y ejecución de las artes estéticas, y muy principalmente de la literatura; produciendo la materia de la obra á ejecutar por medio de la razón, el pensamiento, y dando por medio de la imaginación nuevo ser y una forma adecuada á la obra, que se ha de reproducir en el espacio, artes plásticas ó del diseño, ó solamente en el tiempo, artes acústicas.

2. Por lo tanto, el pensamiento con relación al sujeto del conocimiento es la misma facultad de pensar en sus relaciones entre el



yo y el no yo, ó sea entre el alma y las concepciones puras de la razón, lo mismo que los productos que de ellos emanan, así como las creaciones armónicas de la fantasía, relacionadas con tales concepciones. Y esto nos da el conocimiento del alma como poder de concebir y contemplar, así como de poder creador en un sentido determinado, que es dar una nueva vida animada, brillante y espléndida á los conceptos de la razón.

El objeto del pensamiento es todo asunto concebido, un fenómeno físico, intelectivo ó volitivo, que viene á dar materia de conocimiento al alma para formar ideas, y ejecutar obras adecuadas al concepto en ellas aprendido.

Estos conceptos ó concepciones, materia ú objeto del pensamiento, toman en general el nombre de intuiciones ó visiones interiores, y de ideas que viene á significar lo mismo, aunque bajo un aspecto mas general.

No entendemos por ideas las imágenes ó representaciones de los objetos, como lo hace la escuela materialista, queriendo reducirlo todo á realidad positiva, ni tampoco las consideramos puras concepciones, como lo quieren los idealistas; pues en el primer caso sólo tendríamos ideas visuales, únicas que tienen verdadera imagen, siendo todo lo demás pura concepción; y en el segundo tendríamos idealidades abstractas, ó sin objeto, dando por resultado el aniquilar todas las ideas que se creyeran superiores á nuestra razón ó no abarcadas totalmente y asimiladas por ella.

La idea es solamente el conocimiento que tenemos de las cosas, siempre que tengan una realidad subjetiva ú objetiva, aunque sólo sea concebida como verosímil y aun como posible. Así, pues, nosotros formamos idea de nuestro yo como cosa existente, lo mismo que de una alhaja de oro ó un objeto de cristal; y la formamos como verosímil, ó posible, de un palacio ó ciudad de oro, lo mismo que podríamos suponer los cielos hechos de cristal. Y es que nuestra imaginación, abarcando un campo mas dilatado que la razón, crea en el mundo fantástico lo que supone pudiera realizarse, cuando contempla las admirables producciones de las artes estéticas.

En las ideas debemos considerar su extensión y su comprensión, para adquirir así mayor cúmulo de conocimientos y con mas



regularidad. Cuando consideramos en el hombre su composición orgánica, su sistema anatómico y fisiológico, uniendo también á esta su esencia anímica y racional, formamos la comprensión de la idea hombre; mas cuando juzgamos que tales cualidades y perfecciones se encuentran en todos los hombres, aún en los que no conocemos, entonces formamos la extensión de la misma idea.

Visto lo que es comprensión y extensión de las ideas, pasemos ahora á hacer una clasificación de ellas, adecuada á nuestro objeto, diciendo algo de pasada acerca del origen y formación de nuestros conocimientos.

A primera vista parecen ser una misma cosa el origen y la formación de las ideas, pero en realidad no expresan lo mismo; supuesto que el origen indica, por decirlo así, la fuente pasiva de las ideas, lo que constituye la materia del conocimiento, y la formación, por el contrario, indica la parte activa que tomamos, ora en la producción de esa misma materia, ora principalmente en la forma que le dá nuestra inteligencia. Así por ejemplo, el origen de la idea que tenemos de una rosa está en la rosa misma, en su conjunto y variedad, y la formación está en el modo de concebirla, disponerla y expresarla que tiene nuestra alma.

Sentado este precedente, debemos hacer la clasificación de las ideas, adoptando por base aquel modo particular ó especial con que los objetos se presentan al espíritu; y en tal concepto, conviene considerarlos con relación á sí mismas, al sujeto del conocimiento, al objeto del mismo, y á las relaciones de las ideas ó de los conocimientos entre sí.

Consideradas las ideas en sí mismas, no son verdaderas entidades para la inteligencia, y no tienen por tanto valor científico. Algunos, sin embargo, creyeron en las ideas típicas ó generatrices, admitiendo que el alma, á partir de cada uno de estos prototipos, asimilaba con ellos todos los conocimientos así relacionados. Esto no explica bastante tal operación, pues el espíritu no marcha en la investigación de la verdad de los principios ó causas á sus consecuencias ó efectos, sino al contrario; siendo estas ideas tipos tan difíciles de comprender y de explicar como el hacerlas todas imágenes, según quiere la escuela materialista.

Examinadas las ideas con relación al sujeto, son determina-

ciones suyas en correspondencia con su estado de concepción, de modo que según sea mayor ó menor la luz, que en el espíritu se refleje, así será la idea clara ú oscura, distinta ó confusa, simple ó compuesta, complexa ó incomplexa. Por ejemplo: si veo una rosa y conociendo sus cualidades afirmo lo que es, tengo una idea *clara* del objeto; pero si no conozco bastante los caracteres de la rosa ó los confundo con la anémona, el renúnculo ó la dália, será *oscura* la idea ó con poco conocimiento de causa.

Las ideas pueden ser *distintas*, si los caracteres diferenciales son bastante apercibidos y apreciados por la inteligencia, y *confusas* cuando ó no son apercibidos ni apreciados, ó lo son sin conocer bien todos los elementos del objeto, sus caracteres distintivos y la complejidad de ellos. Insiguiendo en el ejemplo anterior: si conozco una rosa y la aprecio tal como es, comprendiendo las diferentes clases de rosas, sin equivocarlas entre sí, tengo idea distinta de la rosa que examino: por el contrario, si conozco la rosa, mas no sé apreciar toda la complejidad de sus elementos, y hasta la equivoco con otras flores parecidas, entonces tengo una idea confusa. Cuando en las ideas que percibe nuestra alma no hay elementos modificativos ó circunstanciales, se llama *incomplexa*, y *complexa* cuando descubre en ella algo, que la modifique ó indique cierta circunstancialidad: la idea de punto es incomplexa; la de hombre sabio, artista ó político, complexa.

Las ideas, pueden ser además simples y compuestas; *simples*, cuando sólo constan de un elemento; v. gr.: oxígeno, hidrógeno, ázoe, y *compuestas*, cuando constan de dos ó mas elementos; por ejemplo: agua, aire.

Vistas las ideas con relación á su objeto, son: *reales*, cuando se trata de una cosa positiva sobre la cual cabe experiencia, como rinoceronte, roble, rosa; *ficticias*, cuando no son mas que abstracciones aisladas ó reunidas; v. gr.: la humanidad considerada como entidad viva, un animal como nos le pinta Horacio en su Arte poética; é idea *racional* ó de pura razón, cuando no hay tipos que le correspondan mediata ni inmediatamente en una experiencia posible, como las ideas de esencia y causa.

Miradas las ideas con relación también á sus objetos, unas enlazan las cosas con sus cualidades ó elementos, *concretas*; otras

se consideran separados los objetos de sus cualidades y al contrario, *abstractas*; son concretas, por ejemplo, hombre alto, caballo ligero, cuadro admirable, y son abstractas, la altura, lijereza, admiración.

Hay ideas *individuales*, cuando convienen á un solo ser, Dios, sol, luna; *generales*, si se aplican á varios individuos de una misma clase, árbol, hombre, pescado; *colectivas*, cuando siendo singulares forman una totalidad ó pluridad de seres, ejército, bosque, enjambre; *completas*, cuando abarcan toda su comprensión ó extensión, y cuando nó, incompletas; *verdaderas*, cuando hay íntima relación entre la afirmación y lo que realmente es el objeto; v. gr.: nieve blanca, Dios providente, hombre racional; y *falsas*, cuando la afirmación no corresponde al objeto, sino que le excluye absolutamente, como nieve negra, fuego frío, tósigo reparador.

Consideradas las ideas en sus relaciones entre sí y con sus objetos son: ó de *sustancia*, rosa, amaranto, violeta; ó de *cualidad*, bella, rojo, morado; ó de *unión*, entre ambos elementos la rosa es bella; ó de *modificación*, la rosa es sumamente bella; ó de *circunstancia*, la rosa de cien hojas, cogida en Mayo, es la mas preciosa de todas.

3. Considerando ahora las ideas bajo el aspecto artístico ó literario, que es nuestro principal objeto, podríamos hacer aplicación á las artes bellas de cada una de las cualidades enumeradas; pero aquí se comprende principalmente aquella, que mas se relaciona con la inteligencia, que es la verdad. La verdad, por lo tanto, bajo el punto de vista artístico y literario, consiste en establecer una relación exacta entre el pensamiento y su medio de expresión, la palabra, y entre ambos y la razón. También podemos decir que esta verdad consistirá á las veces, no solamente en representar las cosas como son en realidad, lo cual llamamos verdad científica, histórica, literaria, etc., sino que también podemos admitir una verdad relativa, que consiste en representar las cosas tales como las concebimos ó quisiéramos que fuesen, lo cual se llama verdad poética, artística, verosimilitud. Así por ejemplo; el hablar el hombre y obrar con tendencia á un fin cualquiera es una verdad de experiencia y de razón; pero el hacer hablar á los animales el lenguaje de los hombres, y obrar con conocimiento de su acción, obser-

vando las leyes de la inteligencia y de la voluntad, como se les pinta en las fábulas, no es mas que una suposición de que los animales se portarían de tal manera, si fuesen hombres; á esto se llama verosimilitud, verdad poética ó artística.

Dividense, en fin, las ideas por su origen, en *sensibles*, agua, tierra, aire; *intelectuales* ó *metafísicas*, causa, sustancia, esencia; y *morales*, virtud, piedad, justicia.

### LECCIÓN XIII.

1. *De la memoria.*—2. *Juicio: proposición lógica.*—3. *Fantasia: su poder creador. Imágenes, y efecto que producen en el arte literario.*

1. La memoria es una función de la inteligencia que consiste en conservar y reproducir los conocimientos adquiridos. Su importancia se reconoce porque en ella se funda todo el trabajo, que empleamos en ilustrarnos y adquirir la sabiduría; serían inútiles nuestras adquisiciones intelectuales, si las fuésemos perdiendo á medida que las hiciéramos. La memoria, pues, enriquece al entendimiento, conservando lo que aprende cada día por medio del trabajo y de la aplicación; sin la memoria no podría haber conocimiento de ciencias ni artes, y nada adelantariamos tampoco en la virtud. Quítese la memoria, se pierde nuestra personalidad y el alma humana quedará desnuda, despojada de todo y en un vacío eterno, si se exceptúan las ideas fluctuantes del momento.

¿Y cómo nos acordamos de lo que hemos experimentado, de lo que hemos visto? ¿Cómo podemos referir el pasado al presente? No lo sabemos, pero es un hecho. La facultad que nos recuerda ó nos hace presentes las cosas que hemos sentido, visto ó pensado, y las que hemos ejecutado es la memoria, de *me-morari*, por cuanto hacemos un alto en el tiempo, deteniendo en cierto modo su curso así como el de nuestros pensamientos, ideas, concepciones. para relacionar lo que está presente con lo que ya pasó. Y ¿qué relación existe entre todas estas determinaciones del alma y su recuerdo? Vamos á verlo. Con respecto á nuestras sensaciones no hacemos mas que recordarlas, mas no reproducirlas, y lo mismo sucede con nuestros actos; podemos repetir unas y otros, tener nuevas sen-



saciones y actos del querer, mas no reproducir los que antes tuvimos. No será lo mismo con nuestras ideas y conocimientos, que no solamente se recuerdan, sino que los reproducimos mil veces, aunque no sea siempre con los mismos accesorios. Un ejemplo: Yo me acuerdo de un suave olor, de un buen sabor, de un sonido agradable, de una visión deliciosa; mientras no pasen de sensaciones no son reproducibles, sino con la repetición ó presencia de los objetos que los producen. Yo recuerdo lo que hice ayer, la limosna que di á un pobre, la justicia que ejercí, la defensa que presté á un hombre acosado por un criminal; pero si no repito estas acciones no puedo reproducir las mismas, las repetiré, acaso no con las mismas circunstancias. Pero yo me acuerdo de lo que aprendí hace un año, diez, quince ó mas, y podré reproducir estos conocimientos sin necesidad de repetir el mismo trabajo mental, ni emplear la misma aplicación. Y ¿porqué? porque las ideas y conocimientos que adquirí, están siempre presentes á mi espíritu, ó puede ponerlas delante cualquier causa ocasional. Algunas veces el recuerdo es incompleto ó algo oscuro, y en esto tenemos sólo reminiscencias.

Y ¿qué da ocasión á los recuerdos y reproducciones de los objetos adquiridos por la memoria? La asociación de ideas, que es la série y enlace de ellas hecha en nuestra mente, unas veces por relación de lugar, otras por relación de tiempo, otras por la de causalidad, por las de analogía ó de oposición, otras por la de finalidad, y también por la de significación. Asociadas así las ideas, se eslabonan y casi fatalmente se recuerdan ó reproducen, en tomando cualquiera de los eslabones de esa interminable cadena, y entonces es cuando resultan los juicios, imágenes y discursos, que hacemos ó formamos de los objetos antes adquiridos.

2. Juicio es un estado racional del alma, en virtud del cual se afirma ó se niega una idéa de otra. En todo juicio hay por lo tanto dos ideas principales; una llamada sujeto y es aquella de quien se afirma ó niega algo, y otra atributo ó predicado que es lo afirmado ó negado. Ejemplo: Cuando digo que el hombre es mortal, expreso dos ideas, hombre, sujeto, es mortal, atributo ó predicado. Pero estas denominaciones gramaticales y lógicas, sujeto y atributo, se cambian en ontológicas llamando sustancia al sujeto, y cuali-

dad á la atribución, siendo el *es* la conexidad ó enlace entre la sustancia y la cualidad. La sustancia puede ser real, ficticia ó de pura razón, lo mismo que la cualidad puede ser también racional, real, sensible, accidental, ó bien esencial y connatural á la sustancia.

El juicio no admite la división de afirmativo y negativo, pues que el negar es una verdadera afirmación. Por ejemplo: El alma no es mortal, equivale á esta otra: El alma es no mortal.

El juicio se compone de dos ideas y de su relación. Consideradas aisladamente las ideas de sujeto y atributo, reciben el nombre de materia del juicio, y se llama forma á la relación que entre ellas se establece. Así en el ejemplo anterior, *hombre* y *mortal* son la materia, y *es* la forma, que puede ser afirmativa ó negativa, según lo sea la relación. Y será lo mismo la forma, aun cuando varíe el tiempo, número y persona del verbo; pues que los accesorios son circunstancias extrañas á la acción de unir el sujeto con el atributo.

Parece que aquí vendría bien hablar, como una secuela natural ó continuación del juicio, de la oración gramatical y de la proposición lógica; pero lo dejamos para el tratado de la elocución. (Lección 22.)

Pudiéramos dar diversas clasificaciones de los juicios en consonancia con las ideas; pero esto lo hará cada uno por sí mismo, sin necesidad de enunciados, como puede clasificarlos también con relación al raciocinio, según verémos en su lugar.

3. Hemos hablado de la memoria considerada como tal, y como asociación de ideas, y pudiéramos hacer ahora varias clasificaciones de estos estados del alma. Por la memoria retenemos los conocimientos adquiridos de las varias maneras expresadas al tratar de las ideas; por la asociación formamos los tipos adecuados á nuestro objeto, juntando en uno ideal común, las cualidades que á varios convienen; y cuando de estos tipos relacionados sacamos uno, que mostramos con viveza al exterior, ó bien un solo objeto que parece se refleja fuera, hacemos un acto de imaginación, ó como dicen otros, hacemos uso de la memoria reproductiva. Sin que entremos aquí en la cuestión de si se recuerdan las concepciones ó ideas, ó solamente se reproducen en virtud de una causa

ocasional, lo que parece mas verosímil, ni tratemos tampoco de la relación existente entre el recuerdo de una idea y la misma idea ántes adquirida, que solamente se diferenciará en alguna modificación circunstancial.

La imaginación, pues, no es mas que la memoria reproductiva ó creadora en el sentido, no de hacer, sino de dar forma nueva á las representaciones de las ideas ó conceptos ya adquiridos; esta forma nueva se le dá por analogía, añadiendo ó quitando algo á los elementos circunstanciales del objeto, como son cantidad, calidad, tiempo, lugar, modo, fin, etc.

La imaginación creadora se ejercita, pues, sobre alguna cosa no sólo simple, sino múltiple á la vez en su materia; necesita por lo tanto el artista contar con una capacidad, que dé la unidad á la materia ó á la forma, y esta es la razón; mientras que la imaginación le suministra el variado matiz y colorido de la misma forma. ¿Es la materia un precedente cronológico y aún psíquico de la forma, ó se presentan los dos á la vez? Compréndese que la materia de lo artístico precede á la forma, como el mármol en bruto precede á la estatua, y el lienzo ó plancha, y los colores preceden al retrato; y como las ideas ó conceptos adquiridos por la razón preceden al conjunto del pensamiento, que se ha de realizar en una obra literaria. La razón trabaja sobre la materia, y aún sobre la forma, y la imaginación embellece el fondo y los contornos de la obra artística. La forma es sólo un accesorio de la materia, pues la forma en sí misma considerada no es mas que el vacío, una idea sin representación. Por esto deben trabajar juntas la razón y la imaginación, la primera como productora en cierto modo del fondo, y la segunda como creadora ó reproductora espléndida de la forma y del contorno en las artes estéticas.

Obrando en este armónico sentido, producen ambas las representaciones de los objetos á expresar en formas apreciables y visibles, haciendo cuadros de los objetos que exteriorizan, lo cual se llama con toda propiedad imagen. Las imágenes son reproducciones mas ó menos fieles y exactas de los objetos, que ocupan á nuestra inteligencia, ya sean objetos físicos, intelectuales ó morales; son verdaderas pinturas embellecidas en sus elementos circunstanciales, pinturas fundadas en la relación mas luminosa que

presenta la asociación de nuestras ideas, cual es la analogía, y dándoles toda la fuerza de verdad, sentimiento y acción capaces de impresionarnos

Podemos considerar tres especies de imágenes; unas que convienen en esencia con su respectivo original, tal como si imitamos la acción ó la voz de otros hombres; otras en que se refleja la figura del propio original, como un retrato, una estatua; y otras en que no son imitaciones directas de sus propios originales, sino que se fundan en una nota cualquiera, como sucede con las notas del violín ó de cualquier otro instrumento, imitando los tonos de la voz humana.

Fundados en estos principios, vemos á la arquitectura gótica de algunas ilustres catedrales sacar de la rosa y dela cruz esas variadas y admirables formas que la ensalzan, como vemos con la misma arquitectura otros edificios, imágenes fieles de los caprichosos entrelazamientos de los abetos, palmeras, tréboles, etc., y de las variadas formas de las estalactitas y picachos piramidales de las montañas. Lo mismo sucede con la Concepción bellísima de Murillo, sacada de varios tipos por él conocidos y presentada en el lienzo con un encanto celestial; como notamos imitados en la música los variados tonos de la voz humana y los dulcísimos trinos del ruisenñor; en las artes del diseño un tipo genérico del pavo real, colibrí ó pájaro-mosca; y en el arte de la literatura mil suertes de objetos bellos, perfectamente trasladados desde la naturaleza al arte de la palabra. Y no solamente los objetos reales, sino hasta los ficticios y aun los monstruosos son formados también por caracteres analógicos, aunque no sean del todo similares.

Pudiéramos presentar aquí innumerables ejemplos de imágenes; pero nos contentaremos con algunos mas notables, siguiendo el mismo método que al tratar de las ideas, y dividiendo las imágenes en físicas, intelectuales y morales; v. gr.: el *dorado* de las mieses, la *flor* de la juventud, la *palma* de la virginidad ó del martirio.

Cervantes nos presenta esta imagen casi inimitable de la aurora:

«En esto ya comenzaban á gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía



que daban la norabuena y saludaban á la fresca aurora, que ya por las puertas y balcones del oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, en cuyo suave licor bañándose las yerbas parecía asimismo que ellas brotaban y llovían blanco y menudo aljófara; los sauces destilaban maná sabroso, reíanse las fuentes, murmuraban los arroyos, alegrábanse las selvas, y enriquecíanse los prados con su venida.»

Hé aquí una imagen perfecta, un retrato verdadero del justo en esta vida:

Abrid los ojos y mirad á ese hombre virtuoso y justo, protector celoso de la inocencia, defensor de los derechos de la humanidad, heraldo intrépido de las ideas santas, arrastrando una vida lánguida en el seno de la indigencia y enfermedades. El celo, que le inflama por la gloria de Dios, le ha suscitado implacables enemigos. Perseguido en todas partes, falto de apoyo y socorro, y harto de beber la hiel de la desgracia, no halla esperanza ni consuelo humano. Obra con la mas recta intención, y la opinión le llama impostor, pícaro, hipócrita, que bajo el manto seductor de un celo religioso oculta designios muy perversos. Préndenle y le maltratan, y arrastrado al tribunal, deciden muera en un cadalso, y él marcha á la muerte con tal constancia y heroísmo, que pasa por fanático. La víctima se apresta, y vedla ya inmolada!.....»

#### LECCIÓN XIV.

*1. Raciocinio y sus especies.—2. Solidez y profundidad del pensamiento.—3. ¿Deben usarse los raciocinios en forma escolástica.*

*Monotonía de esta forma en el arte literario.*

1. Al tratar del juicio y de la imagen, he hablado del razonamiento llamado analogía, como medio de expresar en las artes las nociones experimentales, á fin de formar tipos con los caracteres similares de los objetos. Ahora debo tratar de otros razonamientos, que tienen por objeto poner á la inteligencia en relación con la verdad, pero considerada analíticamente. Estos modos de demostrar la verdad reciben en lógica nombres especiales, cuya enumeración conviene indicar, porque son medios de continuo usuales en lite-

ratura, si bien con la forma suelta, libre y agraciada, que comunica la expresión estética al raciocinio.

Se llama raciocinio aquella operación intelectual, que consiste en sacar un juicio de otro, ú otros, en que estaba contenido; se conoce también con el nombre de argumentación. Las formas comunes de la argumentación son el silogismo, entimema, dilema, epiquerema, sorites, ejemplo é inducción.

Silogismo es una argumentación compuesta de tres proposiciones, de las cuales la última se deduce de las dos primeras, llamadas premisas; por ej.: para probar que se debe amar la virtud, buscaremos la razón que obliga á amar una cosa, cual es su bondad, y diremos: debemos amar lo que es bueno; y como la virtud lo es, debemos amarla.

Entimema es un silogismo privado de una premisa por ser fácil de suplir: Jóvenes, ¿queréis aprender sin estudiar? Estáis en un error. Dilema es la reunión de dos silogismos en una alternativa inevitable, que conduce siempre á una misma conclusión. Decía Sócrates á los pretenciosos sofistas: O sabéis que nada puede saberse, ó no: si lo sabéis, puede saberse algo, y entonces no debéis decir que nada puede saberse; si no lo sabéis, ¿porqué afirmáis vuestra ignorancia? El mismo Sócrates cuando oyó la sentencia de muerte, dijo á sus jueces: La naturaleza me había condenado antes que vosotros. Tengo la mayor esperanza de que me es ventajoso ser condenado á muerte, pues una de dos, ó todo acaba con ella ó le sucede otra vida. Si todo acaba, ¿cuán dulce debe ser reposar tranquilamente sin sueños después de las numerosas pruebas de la vida! Si hay otra existencia, ¿qué satisfacción la de encontrarme con los antiguos sábios; reunirme á otras tantas víctimas de infijas sentencias; y salido una vez de vuestras manos, presentarme delante de los que con justo derecho se llaman jueces! Voy á morir inocente, vosotros á continuar viviendo después de una condena injusta, ¿cuál de las dos cosas vale mas?» Epiquerema es otro silogismo en el cual cada premisa es seguida inmediatamente de su prueba. Ejemplo: Lo que forma y perfecciona el espíritu es digno de estimación, porque es conforme con nuestro destino; la filosofía forma y perfecciona el espíritu, porque le da fuerzas y además cebo para la reflexión á fin de profundizar mas las verdades; pues la filoso-

fía es digna de gran estimación.—Sorites es una série de proposiciones relacionadas entre sí de tal manera, que la segunda explica el atributo de la primera, la tercera el de la segunda, y así continúa rápidamente hasta la conclusión: es una série de entimemas, de los cuales sólo se toman los términos medios, y se callan todas las conclusiones menos la última cuyo predicado es el de la penúltima proposición y sujeto el de la primera; v. gr.: El alma humana es espíritu, el espíritu no tiene partes, lo que no tiene partes es indivisible, lo indivisible es simple, lo simple no puede descomponerse, lo que no puede descomponerse no puede aniquilarse, lo que no puede aniquilarse es imperecedero, lo que es imperecedero es inmortal; luego el alma del hombre es inmortal.—El Ejemplo es una argumentación en la cual se deduce una proposición de otra, que tiene con ella una relación de semejanza, de oposición ó de superioridad; es el argumento que mas se relaciona con la literatura, porque es el mas adecuado para la pintura del arte estético. Ejemplo. Dice Cervantes hablando del arte por excelencia: La poesía, señor Hidalgo, á mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa á quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha servir de todas, y todas se han de autorizar con ella. De oposición: El vicio degrada al hombre hasta el punto de hacerle despreciable é inferior á los mas viles y sucios animales; por el contrario la virtud hácele honesto, provechoso, agradable, hermoso, perfecto y la cosa mas digna de ser amada, convirtiéndole en un ser casi divino, y merecedor de las mas altas consideraciones. De igualdad: si sentimos bien del prójimo, este sentirá bien de nosotros; pensemos con rectitud de él y nos corresponderá; amémosle y nos amará; no le perjudiquemos en sus intereses, en su fama, en su honra, y tampoco él lo hara con nosotros; mirémos en él la imágen de Dios sobre la tierra y él verá sin duda en nosotros á un semejante suyo. De superioridad: Si los paganos han sabido perdonar las injurias, con mas razón un cristiano no debe ser implacable en sus odios. La Inducción es un argumento en el cual se saca de hechos particulares una consecuencia general, es el método ó procedimiento apremiante de que se valía Sócrates para confundir á los sofistas, pseu-

do-filósofos y pseudo-artistas; v, gr.: ¿De qué puede gloriarse el hombre, ó qué puede prometerse en su naturaleza y modo de obrar, que no sea vanidad? Vanidad es el sentimiento siempre mudable, vanidad es la salud, que cualquier cosa la altera, vanidad son los placeres, que apenas gustados ya hastían y desaparecen, vanidad la hermosura y gracias del alma, que se aféa con la sombra sola de pecado, vanidad la belleza del cuerpo, que el tiempo ve marchitarse ó llega á cubrir una hedionda lepra, vanidad la gloria humana, que se eclipsa fácilmente, vanidad son las riquezas que nos hacen sufrir por los cuidados que causan, por el temor de perderlas ó por envidia de verlas gozar á otros, vanidad toda la vida que se disipa como el humo; concluyamos pues con razón como el sábio: Vanidad de vanidades y todo vanidad. Pueden también considerarse divididos los argumentos en categóricos, hipotéticos y disyuntivos, según el modo de afirmar la relación éntre los términos componentes.

De intento he querido despojar á las argumentaciones de aquella forma concisa, premiosa y enérgica, que vemos en la dialéctica, para hacer ver que tal modo de hablar sería monótono en literatura, la cual exige un estilo mas rico, mas libre y expansivo, mas brillante y espléndido del que emplea la lógica pura.

Estas son las formas de que se sirven las letras para dar á las ideas, juicios y discursos, toda la solidez que es necesaria, y la profundidad ó carácter reflexivo, que á las veces debe encerrar el pensamiento.

Será sólido este cuando las razones en que se apoya, ó que se aduzcan como prueba, den solución completa á las dificultades que se nos opongan, ó que puedan surgir del mismo asunto; y profundo cuando haya tal concepto y penetración de espíritu, que sea preciso discurrir bastante para apoderarnos del concepto, que en si encierra. Es preciso, pues, que á la vez de sólidos, sean los pensamientos profundos, porque de otro modo, presentándolos como lo hace el vulgo, que sólo se fija en la corteza de las cosas y no en la sustancia ó fondo, degeneran en la mayor trivialidad y bajeza pensamientos, que bien expresados pudieran llamar la atención de los inteligentes. Ejemplos: De solidez pueden ser todos los citados en las diferentes formas del silogismo ó argumentación.



Pensamientos profundos pueden ser, por ejemplo, el de Tácito, cuando reflexionando sobre la miserable condición de Tiberio y Tigelino, que castigaban *ob lacrymas*, dice: *Proprium humani generis est odisse quem læsseris*; propio del corazón humano es odiar á quien dañamos. O como Larochevoucauld, mas conocedor del corazón humano: Alabamos por sólo alabar, alabamos por no aparecer que despreciamos, alabamos porque nos alaben y tengan en más: alabar á los grandes, ponderando sus mezquinas acciones, y dando á sus demasías el nombre de virtudes, es insultarles impunemente.

Hasta aquí la argumentación formal que da solidez y profundidad á las ideas; mas también pueden estas degenerar en lo fútil y trivial, si no se pone mucho cuidado en evitarlo. Este mal carácter de debilidad lo comunican á los pensamientos las formas falsas del silogismo, llamadas sofismas y paralogismos, de las cuales solamente darémos los nombres, tales son: Ignorancia de la cuestión; Anfibología ó ambigüedad de términos; Petición de principio ó círculo vicioso; Ignorancia de la causa; Enumeración imperfecta; Juzgar de una cosa por lo que no le conviene sino por accidente; Pasar del sentido relativo al sentido absoluto y al contrario; Pasar del sentido dividido al compuesto y vice-versa.

De todos estos falsos argumentos pondrémos un solo ejemplo para muestra.

Cuando se decidían las cuestiones por el llamado Juicio de Dios, se discurría así: Si Dios es justo, no debe permitir el triunfo del malo; y pues es Todopoderoso, suspenderá las leyes de la naturaleza, ó las dirigirá de modo que haga prevalecer la buena causa; luego el que mata en desafío es el que lleva la razón y tiene de su parte la justicia.

Para desentrañar la falsedad ó argucia que encierra este sofisma, ú otro cualquiera, no es menester mas que precisar su sentido.

---

## LECCIÓN XV.

*1. Conceptos lógicos que debe tener presentes el autor de una obra literaria. Método: analítico y sintético. Análisis literario.—*

*2. Sistema: Definición: División: Clasificación.*

1. El artista literario, al componer un libro, debe ante todo meditar cómo ha de dirigir acertadamente su actividad por el camino de la ciencia ó del arte, fijándose bien en el modo de ordenar y exponer sus ideas. El orden de exposición agrada á todos, porque une las cosas de un modo especial, las liga, y facilitando por este medio el ejercicio de las operaciones del alma, nos pone en estado de notar y conocer sin gran trabajo, las relaciones que importa percibir en los objetos que nos interesan, produciendo mayor placer intelectual cuanto mejor los concebimos. Y esta marcha expedita, para el logro de los conocimientos, se llama método.

Método, será, pues, el procedimiento que se emplea en las ciencias y en las artes para descubrir la verdad y aplicarla mas seguramente, comunicándola con buen resultado á nuestros semejantes; se atiene mas á la forma que á la materia del conocimiento. El método puede ser de observación y experimento, de intuición é hipótesis; analítico y sintético. Aquí vamos á tratar solamente de los dos últimos.

El análisis y la síntesis son operaciones naturales primitivas, que ejercemos sin esfuerzo y sin aperebirnos de ello, ya desde los primeros momentos de nuestra vida racional; más no conocemos estas operaciones, con aplicación concienzuda á la ciencia, hasta que llegamos á la edad de poder estudiar y reflexionar bastante.

¿Qué es, pues, la análisis? ¿qué es la síntesis? Los objetos de nuestros conocimientos, ya en la investigación ó enunciación de la verdad, pueden ser simples y compuestos: cuando son simples, basta conocerlos de un modo característico, para que el espíritu no les confunda con otros; si los objetos son compuestos, se les descompone en sus elementos simples para conocerlos mejor. Este estudio da al espíritu nociones parciales: pero asi como los elementos de un objeto no le constituyen hasta que están reunidos, de la

misma manera sucede con los elementos de una noción. Para conocer bien un objeto, es preciso que la inteligencia recomponga lo que ha descompuesto, de donde resultan dos operaciones, una de descomposición, la análisis, y otra de recomposición, la síntesis.

La análisis consiste en descomponer un todo en sus partes, un género en sus especies; la síntesis, al contrario, recompone las partes para formar un todo, ó las especies para crear un género. La análisis descende de lo general á lo particular, la síntesis procede al revés; y en la inquisición de la verdad la análisis comienza, la síntesis concluye; en la demostración siguen un orden opuesto.

Analizar un trozo literario es descomponerle, reducirle á pensamientos simples, despojarle de todos sus adornos, ver en fin si los pensamientos, presentados en toda su desnudez, son verdaderos, sólidos y bien encadenados. Este ejercicio ofrece una doble ventaja: desde luego enseña á raciocinar con precisión y á no dejarse uno seducir por la vana pompa del estilo; después hace ver por qué arte saben los buenos escritores embellecer sus pensamientos, y hablar al corazón al mismo tiempo que al espíritu. Para muestras de análisis literario remitimos al lector á la lección XLIII, donde se examinan composiciones de dos poetas nuestros muy ilustres.

Entra también el análisis en la aplicación oportuna de los preceptos en cada género de composición. Una vez que hemos analizado, se recomponen por la síntesis y se muestra el objeto no en partes, sino en su totalidad, como lo hace un fisiólogo, que después de estudiar, conocer y examinar por menor tanto las arterias y las venas, como el sistema nervioso animal, traza en diseño ó por medio de la palabra, el conjunto de ambos sistemas, que tanta importancia tienen en el conocimiento del hombre físico, intelectual y moral.

2 Por sistema entendemos un todo construido de varios elementos dispersos, pero similares, para realizar una unidad preconcebida. Así, y completando el ejemplo anterior, si después de haber estudiado bien todos los huesos, que constituyen el armazón del cuerpo humano, los reunimos para aprender concienzudamente esta importante materia, seguimos un sistema, ó mas bien le formamos. Un procedimiento análogo se puede seguir en el es-

tudio de las composiciones literarias, especialmente en las didácticas.

Lámase definición á la explicación de una palabra ó de una idea. Definir palabras es hacer conocer el sentido que damos á las frases de que nos servimos; definir ideas ó cosas es presentarlas de manera, que se puedan distinguir de las demás. Toda definición ha de contener dos ideas, una general, género, y otra particular, diferencia. Cuatro deben ser las condiciones de toda buena definición; debe ser clara, precisa, recíproca y constar de género próximo y diferencia específica: definimos bien al hombre cuando se dice, que es un animal, género, racional, diferencia.

Pero la definición literaria no se presenta en una forma tan escueta y premiosa, sino antes bien adornada con un estilo suelto, elevado y rico, sin que degenera en abuso. Podemos por lo tanto definir al hombre, según lo hace Shakespeare: ¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito por sus facultades! ¡Cuán admirable y expresivo por su forma y por sus movimientos! ¡Cuán semejante en su acción á los ángeles! ¡Cuán semejante á Dios en sus concepciones! ¡Es la maravilla del mundo y el tipo supremo de los seres animados! (Hamlet, acto 2.º, esc. 2.ª).

La división contribuye también á la forma estética de la obra literaria. La división es la distribución de un todo en sus partes; debe ser íntegra, opuesta, inmediata y adecuada: las divisiones del globo en cinco partes, del año en cuatro estaciones, del género humano en tres ó cinco razas, y del hombre físico en cabeza, tronco y extremidades, observan las reglas de una buena división. Y lo mismo puede hacerse con las obras científicas, literarias ó artísticas, procurando siempre que no se descienda á dividir tan minuciosamente, que induzca á confusión, como lo han hecho algunos preceptistas, que han dividido en treinta y seis clases diferentes la epopeya.

Clasificación. Para saber no basta aprender; es necesario conservar en la memoria lo que se aprende, y esto sólo se logra agrupando los conocimientos en tipos generales comunes, fundados en uno de los principios generales indicados al hablar de la asociación de las ideas, muy especialmente en la analogía.

Aunque en las diferentes producciones de la naturaleza no hay



ni puede haber mas que individuos, según lo hizo ver muy claramente el naturalista Buffón, no obstante las nociones de clase, género y especie se han impuesto á nuestro entendimiento, resultando de aquí la necesidad de las clasificaciones.

Se llama clasificación la operación de reunir en grupos los objetos, que tienen entre sí semejanzas. Las clasificaciones son muy útiles para todos, tanto en la ciencia, como en el arte y hasta en la industria, pues con ellas hasta los que no saben y necesitan aprender, lo hacen con mas facilidad, y se simplifica igualmente la demostración de la ciencia; retiénese con más seguridad y se recuerda mejor lo aprendido; pero cuando los objetos están distribuidos caprichosamente y como al acaso, no hay un centro común en que se junten y del cual pueda partir el que quiera darse razón de ellos. Quien no clasifica bien no sabe qué distancia separa á los objetos que busca, y no puede llegar á ellos, sino recorriéndolos al por menor y examinando uno por uno los caracteres similares ó contrarios, lo cual le induce á un embrollo inevitable; más con las clasificaciones, las comparaciones son mas fáciles y mas exactos los resultados. Asi vemos la inmensa diferencia que hay entre el saber de un hombre, que clasifica científicamente y el que anda en duda sobre este punto, por no haber conocido los tipos generales en que se agrupan los seres, que presentan analogías mas ó menos determinadas.

Estos grupos se llaman clases, cuando están fundados en semejanzas generales, si se apoyan en semejanzas particulares, se denominan géneros, si en semejanzas íntimas, especies.

La clasificación, en obras de historia natural, parte del individuo á la especie, de esta al género, del género á la tribu, de la tribu á la familia, de esta al orden, de este á la clase, de la clase al tipo ó grupo superior, reino. El reino animal, por ejemplo, se clasifica en cuatro grupos: vertebrados, anillados, moluscos y zoófitos. Los vertebrados en cuatro clases; mamíferos, aves, reptiles y peces. Los mamíferos en las órdenes de bimanos y cuadrúpedos. Los verdaderos bimanos, en las razas ó familias caucásica, mogola y negra. Los cuadrumanos en las familias de monos, huistitis y makís. Los monos en los tribus llamadas del antiguo y nuevo continente. Los del antiguo en los géneros orang, gibones, micos

semnopitécos, macacos, magotes, cinocéfalos. Los orangs en las especies gorila, chimpanzé ó jockó, y orangutan. Y con la misma facilidad, en una buena clasificación, se baja de la especie á un individuo cualquiera.

Esto se hace del mismo modo en toda especie de asuntos, y en las obras literarias; resultando, de una acertada clasificación, el mejor conocimiento de la ciencia y arte bibliográficos.

## LECCIÓN XVI.

### *1. Actividad humana. ¿Es necesario para el arte literario el conocimiento moral del hombre?—2 Las tres aspiraciones del espíritu humano.*

1. El alma humana es activa, y en virtud de esta actividad se desenvuelve y obra á impulsos de su propia naturaleza. Este desenvolvimiento del alma revela en nosotros una fuerza interna, que según hemos visto es sensible ó inteligente, y aquí vamos á considerarla como activa. En virtud, pues, de esta actividad, hemos notado que se desarrolla en su sensibilidad, aspirando constante á su fin, el placer lícito; y en su inteligencia tratando siempre de alcanzar la verdad. Ahora la veremos tender al bien y á la felicidad con toda la fuerza de su poder, de su voluntad y de su incontrastable libertad, para realizar por completo las tres constantes aspiraciones humanas, expresadas por el elemento mas poderoso de acción que emplean la ciencia y las artes; cual es la palabra reducida al arte del canto.

Activa es el alma cuando piensa, cuando siente, cuando quiere; y no solamente lo es para satisfacer sus inclinaciones, sino por una especie de necesidad providencial: de modo que no somos dueños de escoger entre vivir y no vivir, obrar ó no obrar, pensar ó no pensar, sentir ó no sentir de tal ó cual manera. Por lo cual nuestra alma necesita estar en constante acción, y por esto se dice en el Cantar de los Cantares, «Yo duermo y mi corazón vela».

Siempre se nota la voz de la actividad humana, que llama á la puerta de la conciencia en medio de nuestras ocupaciones, de nuestras distracciones, y hasta en el reposo sepulcral de un profun-

do sueño. Son las facultades del alma, expresadas por medio de su actividad, anteriores y superiores á nuestro poder, vinieron con nosotros, son condiciones precisas de nuestra existencia; y por lo tanto obran continuamente en nosotros, sobre nosotros, con ó sin nosotros, en pró ó en contra nuestra, y muchas veces á pesar nuestro.

Siendo, pues, tan activa nuestra alma, sería contrariar su naturaleza el dejarla ociosa, ó sin una ocupación seria y formal; por esto debemos proporcionarle de continuo medios de desarrollarse, ó de ejercitar su acción, siempre con tendencia á lograr su propio bien, y el bien y felicidad de los demás hombres, que es el de realizar cada cual mas fácilmente su fin, así terrenal, como el ultraterrenal ó suprasensible.

Ya se comprende que nuestra alma, viciada por el pecado en su estado de naturaleza, y encerrada además en un cuerpo material, ha de encontrar muchas dificultades que superar hasta conseguir sus aspiraciones, y necesita luchar constantemente para que su actividad se sobreponga á la inercia de la materia. En vencer en esta lucha consiste todo nuestro bien y felicidad, pues donde no hay resistencia y choque de pasiones, no hay manifestación generosa de la vida, ni virtud, ni mérito, ni satisfacción completa.

Por esto vemos que á medida que triunfa la actividad sobre lo resistente, hay un gozo grande, y cuanto la causa del triunfo es mas noble, más aumenta nuestro placer cuando la lucha termina. Muchos son los placeres que nos proporciona la pura sensibilidad, pero no exigen grandes esfuerzos y duran poco; notables son los placeres de la inteligencia, y porque la lucha para lograrlos es mayor, nos cautivan mas y parece que nunca se sácia el deseo de saber, como lo vemos en el ideal de Fausto; superiores son los placeres de la voluntad cuando obramos el bien, y por este caminamos á la felicidad; y al recordar la satisfacción de la inteligencia cuando encuentra la verdad, casi estamos tentados á decir con Newton: *Vanitas*. ¿Y porqué? porque el estudio moral del hombre es el complemento del arte y de la ciencia, porque un gran pintor de lo bello, debe ser también veraz y bueno, pues de lo contrario un artista, un sabio consumado, cuyo corazón estuviese to-

cado con la hedionda lepra de la culpa, aparecería como un áspid, cuya cabeza se viese cubierta de perlas y diamantes.

2. No pueden por tanto separarse en la enseñanza estas tres cosas, belleza, verdad y virtud; poco ó ningún precio puede tener para el hombre la instrucción, sino es mostrando en ella la unión de la ciencia y de la virtud, del talento y de la moral, del génio y de la verdad.

Esta misma idéa tenían los antiguos, pues llamaban buenas letras, buenas artes, y al definir al orador decían: *Vir bonus, dicendi peritus*. Las buenas letras hacen mejor al hombre; y este debe ser bueno, ó debe imprimir á sus obras el sello de la virtud, para cultivarlas con mas feliz resultado. Las buenas letras elevan á pensamientos grandes, á sublimes contemplaciones, hacen amar la virtud y aborrecer el vicio, sabiendo que no hay obra perfecta sino aquella en que resalte la bondad. Purifican á la naturaleza humana, templan los deseos inmoderados, la violencia de las pasiones y son el vínculo mas dulce y civilizador de las sociedades.

Siendo el hombre su propio estilo, Dios ha querido, que el sábio y virtuoso hiciera conocer su propia bondad en el fondo y colorido de sus obras. Sócrates, Platón, Aristóteles y Homero modelos de virtud, aunque pagana, comunicaron á sus escritos la bondad que embalsamaba sus corazones; Cicerón y Virgilio, almas puras también, hacen resaltar en sus escritos la misma pureza de sus concepciones, y la buena intención que les guía. Por el contrario, Ovidio, súcio en sus pensamientos y acciones, descubre en algunas de sus obras la ponzoña del vicio, que corroía su alma; y si en sus *Tristes* eleva el estilo, marca, bajo el velo de su hermoso lenguaje, un fondo de bajeza y adulación, que lastima. Mirabeau era elocuente, de génio y talento privilegiados; sin embargo, su vida relajada, sus vicios y abyección se muestran claramente en algunos de sus discursos, sobretodo en el *Mensaje* al Rey.

Los escritores todos; los inspirados poetas, los eminentes oradores, los profundos filósofos, los civilizados y sabios historiadores, logran solamente elevar su estilo, cuando, respetando las conveniencias sociales, aspiran á ser verdaderos pintores de lo mas perfecto, moral y artísticamente considerado. Resulta, pues, que para ser buen escritor, es preciso conocer fundamentalmente al hombre bajo el triple aspecto de su perfección estética, racional y moral.



## LECCIÓN XVII.

*1. Fin del arte en general.—2. Génio, talento y gusto del artista literario.—3. De la crítica. Utilidad de las reglas literarias. Preceptistas mas notables.*

1. El fin del arte y de todos los artes en general es la exposición práctica de la ciencia, para realizar los fines humanos. Pero el fin de las artes estéticas es la expresión de la belleza en cualquiera de sus esferas y manifestaciones. Y como quien la ha de expresar es el artista, vamos á ver qué condiciones ó poderes se requieren en este para realizar una obra de arte, y sobre todo del arte literario que es nuestro objetivo.

2. Desde luego se ve, que lo primero es preparar, como en otro arte cualquiera, todos los materiales que han de entrar en el libro, y disponer de habilidad técnica á propósito para compaginarlos, realizando así la total obra, á que aspira y se propone ejecutar. Al efecto, menester es que reúna las dotes mas en relación para conseguir su fin, tales son: el génio animado por la inspiración, talento para concertar los diversos elementos que han de constituir la obra, y un gusto bien educado para apreciar cuantos útiles sean convenientes á su objeto, descartando lo que tienda á deslucir el brillo de su artefacto, y recogiendo todo lo que contribuya á su mejor efecto.

Sobre las otras dotes se encuentra el génio, dirigido y animado por la inspiración. Lo primero que necesita el artista es estar dotado de este poder creador en el orden de la razón ó de las ideas, para poder sobresalir en determinadas obras, tener esa superioridad de espíritu que domina y pone en tensión á todas las otras facultades, la inspiración; poseer verdadera invectiva y un golpe de vista seguro, para concebir la obra con perfección adecuada al fin propuesto; descubriendo así en las tres esferas de la verdad, del bien y de la belleza todos cuantos mundos rea les pueda reconocer nuestra razón, y los posibles que sabe concebir, abarcar ó formar nuestra fantasía.

Más no basta el génio, si no va acompañado del talento. El talento, bajo el punto de vista literario y artístico, consiste en dar á los asuntos de que se trata y á las ideas, que en ellos se expresan, una forma que el arte apruebe y que satisfaga completamente al gusto; correspondiendo al talento el poder de dar á la obra orden, claridad, naturalidad, y adecuada expresión á los diferentes estados ó momentos, en que pueda hallarse el asunto, como á las situaciones especiales en que se encuentren los ejecutores de la acción, según esta diga relación con el cuerpo ó con el alma; según se trate de un ser real, posible, intelectual ó moral; según que los seres vengan accionando sobre el espíritu, ó bien reaccione este sobre lo que viene de fuera. Un hombre de génio, llevado en alas de su inspiración, concibe un proyecto; más este proyecto se encuentra como adherido á su propio ser, y no puede vaciarlo en su verdadero molde, si carece de habilidad para expresarlo conforme á su ideal, y esto es lo que constituye el talento. El génio es una inspiración frecuente, generalmente pasajera que da vida á los objetos; más esta vida no puede manifestarse sin la disposición ó talento, que consiste en dar forma á esos mismos objetos; el génio los presenta en masa, en su total unidad, y el talento los aprecia en su variedad, en sus pormenores.

Pero así como el talento ha de ser un regulador grave, sensato y formal, no ligero y caprichoso, así también debe la inspiración ser serena, concertada, armónica, proporcionada y nacida del concierto racional de las facultades anímicas. Una inspiración bien dirigida, conduce al génio á resultados felices y dignos de la contemplación de los hombres sensatos, mientras que obrando con lijereza y arrebató, da origen á producciones descabelladas y monstruosas, y por lo tanto indignas de que en ellas se fije ninguna atención, malográndose de ordinario todas las empresas así acometidas.

No basta, sin embargo, tener las dos buenas dotes de génio inspirado y talento regulador, si el artista no se siente irresistiblemente inclinado mas á una cosa que á otra, que es lo que constituye la vocación ó adaptación á tales carreras determinadas, sea que inclinen al hombre al estudio de las ciencias, ya que le conduzcan á la práctica de las artes. Y además de esto, necesita una educación

é instrucción tanto teórica, como práctica, en todos los ramos del saber en general, y muy principalmente en el punto ó asunto determinado que se propone expresar.

Todavía falta examinar una dote ó facultad muy característica á todo buen artista, y sobre todo al que maneja el arte supremo literario, cual es estar dotado de un buen gusto. El gusto es un sentimiento exquisito, natural al hombre, para conocer y apreciar la belleza, sentimiento que ha de estar acorde con el juicio universal de los hombres de ciencia probada y notoria experiencia. El gusto es, pues, el complemento del génio y del talento, porque lo primero es concebir y crear la idéa, luego disponer los materiales acumulados de antemano, dándoles forma adecuada á expresar la idéa, y luego viene la contemplación de la obra para ver si obedece á las leyes eternas, que constituyen el verdadero tipo de lo bello.

Para formar y apreciar el gusto artístico y el literario se exigen determinadas condiciones. En primer lugar debemos considerar que los principios del gusto son inherentes al espíritu humano, estando en íntima relación con la esencia de la belleza, y que deben ser naturalmente regulados, como lo está la razón, por las leyes de la lógica. Si la autoridad conserva la moral, la religión y la sociedad, debe conservar también las artes y las letras; sin la autoridad de los buenos artistas, el gusto se pierde y da lugar á concepciones y producciones monstruosas. De aquí nace la necesidad de crear centros del saber, donde se depure bien el gusto, y academias de sólida instrucción, donde se fije y determine, según reglas de sentido racional.

Así como el génio y la inspiración se reciben de la naturaleza, perfeccionándose por medio del talento y el gusto, de la misma manera el talento y el gusto, que son también predisposiciones naturales, necesitan ser dirigidos por medio de un uso constante y bien perfeccionado. El gusto se forma y perfecciona por el estudio de buenos modelos, por la comparación de bellezas de un mismo género, por el hábito que se adquiere de apreciarlas, por el conocimiento del mundo humano y su trato social, y por el estudio constante y detenido de la naturaleza. El gusto exige así mismo un buen corazón, tanto como una buena disposición mental, y depende de un sentimiento delicado y de una gran precisión

de raciocinio: sin sentimientos generosos, no puede haber buena dirección de las facultads mentales.

Los caracteres del gusto perfeccionado son delicadeza y pureza: la delicadeza consiste en cierta especie de sensibilidad natural, que se comunica á las obras; y la pureza ó depuración del gusto depende de la unión de esta facultad con la razón y el juicio.

El gusto varía en el hombre según sus grados de instrucción, según la educación, según la organización y según los hábitos. El gusto se ha de considerar en la lectura y en la composición; el gusto en la lectura es un sentimiento vivo y pronto de la finura y delicadeza del arte, de las bellezas y hasta de los defectos mas imperceptibles y seductores; el gusto en la composición es una especie de razón natural, que guía al espíritu y da reglas á la imaginación, que nos hace disponer con mesura las gracias y adornos del discurso, y que nos mantiene siempre dentro de los límites de lo bello, de lo verdadero y de lo bueno. Existe, pues, en el hombre un juicio recto sobre la belleza, una norma subjetivo-objetiva invariable, independiente de las apreciaciones individuales; esta norma es el gusto, fijado siempre en su apreciación ó aplicación á las obras del arte por los hombres sensatos, de ilustrada inteligencia, recto proceder, y de una experiencia formada por el constante examen de las obras mas perfectas y acabadas en su especie. La crítica es el resultado de estos juicios sensatos.

8. Por crítica entendemos el arte de observar, apreciar y calificar las bellezas y defectos de las obras artísticas y literarias, según reglas dictadas por la recta razón; es el ejercicio razonado del buen gusto en cuanto aprecia convenientemente las perfecciones de las obras, positivo, y también los defectos para desecharlos y evitarlos, negativo. Y por lo tanto, será crítico el que ve y examina una obra literaria ó artística, y después de apreciarla, dicta su fallo, *jus dicere*, según las reglas del buen gusto.

Varias son las dotes que debe reunir un crítico.—Instrucción completa en todos los ramos del saber, ó al menos en lo que se llama instrucción secundaria: conocimientos en la ciencia ó arte especial, á que trata de dedicarse; debe ejercitarse constantemente en el juicio de obras clásicas y maestras, tener delicadeza y finura al dictar los fallos, para no herir susceptibilidades, y conservar en



esto imparcialidad é independencia absoluta. Debe ser, en suma, el *vir bonus et prudens* de Horacio, no el impertinente Zoylo de las obras inmortales de Homero. Para esto necesitase que el crítico posea dotes eminentes de inteligencia, rectitud y honradez, ser todo un hombre perfecto en ciencia, arte y virtud, para ser tenido dentro del aprecio que dicta Horacio en estos versos:

Natura fierit laudabile carmen, an arte,  
Quæsitum est; ego me studium sine divite vena,  
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic  
Altera poscit opem res, et conjurat amicé».

El ingenio sin el arte poco bueno puede producir, y el arte sin el ingenio es de todo punto inútil.

4. Siendo tan necesario el arte para auxiliar á la naturaleza, ó buena disposición mental del artista, es claro que las reglas han de ser indispensables para la práctica de todas las artes, y mucho mas para el que las abarca á todas, para el arte supremo de la Literatura. Pero este arte ¿lo puede formar el hombre por sí solo en virtud de sus propios recursos, sin mas refuerzos que los de su génio, ó necesita preceptos que le señalen el derrotero que ha de seguir para no perderse? El arte de hablar y escribir necesita de reglas? El hablar y escribir es como todas las cosas, se puede hacer bién y mal; lo primero cuando se aprende á hacerlo, y lo segundo cuando nó. Aprender á hacer bien una cosa es estudiar los medios que deben emplearse para lograr este intento, y tales medios no son otra cosa que las reglas. En el arte de hablar y escribir nada hay que le diferencie de las demás, y si todas las artes obran según reglas, claro es que el arte de usar bien de la palabra las ha menester mucho más que todas. Y aunque parezca que los genios no se sujetan á las reglas admitidas, sujétanse sin duda á las que la naturaleza ha prescrito á todos los artistas para hacer concertadamente sus obras. Tales fueron Homero, el Dante y Cervantes; tales fueron también David, Kalidasa y Píndaro; y así obraron tantos genios que se han distinguido en todas las ciencias y artes.

La regla fundamental de toda obra literaria es la unidad, á la cual todas las demás han de estar subordinadas. Antes de ser el arte una ley literaria, lo era ya para todos los fines de la vida, era una para la moral y la religión. Ella es la que regula las relacio-

nes del hombre con sus semejantes, y de la sociedad con Dios; es el principio de la vida humana. Se la descubre á la vez en el orden moral y en el político, en el instinto conservador de la patria, como en el amor encantador de la familia.

Después de manifestarse así en las relaciones de la sociedad, es cuando viene á ser una ley de creación en las obras del génio. Se la ve presidir á las creaciones del poeta, después de haber presidido el orden del mundo. Ella es la que establece la armonía entre las diversas partes de una obra; la que fija las concordancias que debe haber entre la acción y los personajes, entre las costumbres públicas y las privadas, las situaciones y los discursos, el fin y los medios; la que mantiene el orden y decoro de las ideas; en fin, la que hace de la virtud, del culto á la divinidad, de la pureza y perfección del lenguaje, otras tantas reglas propias para dar á los escritos aquel conjunto, que los puede hacer imponentes y sublimes.

Los preceptistas, que mas se han distinguido en dictar reglas al arte literario, han sido: Aristóteles en su *Retórica* y *Poética*; Cicerón en el tratado de *Oratore*, Horacio en su inmortal *Epistola ad Pisones*, Quintiliano en las *Institutiones*; Longino en su tratado del sublime; Boileau en la *Poética*, Batteux en los principios de *Literatura*; Hugo Blair en la *Retórica* y *Bellas Letras*; Federico Schlegel en la *Historia de la Literatura*; Ticknor en la *Historia de la Literatura española*; Lampillas en *idem*; Juan de la Cueva en el *Ejemplar poético*, Capmany en el *Teatro de la Elocuencia española*, Gómez Hermosilla en el *Arte de hablar en prosa y verso*, Gil de Zárate en el *Manual de Literatura*; la *Emancipación literaria* de Ribot; la *poética* de D. Juan B. Arriaza, y la del Sr. Martínez de la Rosa. D. Manuel de la Revilla en el *Manual de Literatura general y española*, los *Principios de Literatura general* de Milá Fontanals, los *Elementos de Literatura* de Coll y Vehi, las *Lecciones de Literatura general y española* del Sr. Sánchez de Castro, pueden consultarse también con mucho fruto.

---

# PARTE PRECEPTIVA

## ó Teoría general de la Literatura.

---

### LECCIÓN XVIII

1. *Qué es la literatura considerada como arte. Importancia de las reglas.*—
2. *Objeto y fin de la literatura preceptiva. Su división.*—
3. *Condiciones para adelantar en el estudio de la literatura.*—
4. *Cuadro general del contenido de la literatura.*

Hasta aquí hemos considerado á la literatura bajo el punto de vista científico y filosófico, para sacar de ella principios evidentes, fijos y seguros, de donde partir para hacer una recta aplicación á la práctica, y deducir reglas á propósito para relizar la obra literaria, y juzgarla con certero gusto.

Ahora vamos á considerar la literatura bajo el punto de vista de la aplicación á las diferentes obras literarias. En este concepto podemos definirla, diciendo: es el arte de la palabra, que, cautivando por medio de la pintura de lo bello, expresa lo verdadero y lo bueno, con el fin de hacerlos aceptar y practicar mejor á los hombres.

Esta definición difiere algo de las que de ordinario suelen darse, considerando á la literatura como realizadora de la belleza como fin, mientras yo, sin desdeñar este fin propio del arte, lo considero como el medio adecuado principalmente á conseguir las mas nobles aspiraciones del hombre, la verdad y el bien. Y conviene hasta cierto punto con la definición de los estoicos cuando decian: que la retórica era el arte de hablar bien y con elegancia aquellas cosas, que piden un gran desarrollo para lograr el fin propuesto.

El objeto de la literatura como arte es la manifestación de la verdad y del bien por medio de su resplandor ó atmósfera, que es la belleza, realizada ó difundida en las obras literarias. Y siendo estas

la expresión mas fiel del pensamiento por medio de la palabra, son las que pueden mejor conducirnos al fin, que es el hacernos mejores. Se comprende que como es el fin del hombre la felicidad, se facilita la consecución de esta, haciendo la verdad y la virtud mas asequibles por las bellas formas de su expresión, después de habernos preparado á ello las profundas concepciones y serias meditaciones del filósofo y del moralista.

La división mas natural que se hace de la literatura preceptiva es: Elocución, Retórica y Poética. La primera nos da los materiales que han de entrar en las obras ó composiciones literarias, sin aplicación determinada á tal ó cual género en particular; la segunda se refiere á las composiciones literarias escritas en prosa; y la tercera principalmente á las composiciones escritas en verso; si bien encontramos algunas veces poesía en la prosa, y recíprocamente, cuya excepción no altera la división general que hemos hecho.

Conviene establecer algunos mas principios ó condiciones, á que debe atenerse todo el que desée lucir y adelantar en el brillante campo de la literatura, condiciones necesarias lo mismo al literato, que al artista y al hombre de la ciencia.

Es necesario ante todas cosas que se estudien bien los principios ó reglas, á que debe sujetarse el que quiera figurar como literato, lo mismo las reglas generales, que las particulares de cada género de composición. Y desde luego se nota la gran diferencia, que hay entre el conocedor de las reglas y el que hace poco ó ningún caso de ellas; pues vemos que el segundo marcha generalmente á ciegas y por lo tanto obra mal ó descuidadamente, mientras el primero, obrando con conocimiento de causa, lo hace mejor y mas perfectamente. Ciertó es, que los grandes ingenios no siguen la totalidad de los preceptos dictados al arte, pero los observan hasta donde les conviene para lograr, ó dar cima al ideal de su concepción artística; como lo vemos en Miguel Angel, en el Dante, Calderón de la Barca, Schiller y Shakespeare. Más no se trata aquí de los genios superiores en las artes, sino de los talentos ó medianías, que lo son el mayor número de los llamados artistas. Si á estos les faltan las reglas, ó no quieren observarlas, les vemos vacilantes marchar sin rumbo fijo, haciendo obras cuya contemplación pro-



duce un verdadero fastidio; y pudiérase aconsejarles que siguieran otro oficio, en que sirviesen mejor á Dios y á la sociedad.

En segundo lugar, es menester estudiar bien los clásicos, tanto griegos, como romanos; más no bastan estos en el actual estado de civilización. La antigua literatura oriental con sus valiosas imágenes y sus grandiosas, si bien no tan acompasadas formas, contribuirá junto con la clásica á formar nuestro gusto artístico. Y entendemos por clásicos todos los escritores mas notables que hay en cada nación; siendo tan clásicos Kalidasa y David, como Homero, Sófocles y Aristófanes, Virgilio, Horacio y Cicerón; el autor del Romancero del Cid, como Garcilaso, León ó Herrera, Granada y Cervantes. Nosotros recomendamos especialmente el estudio de los clásicos latinos, porque nuestra literatura está calcada sobre la de aquellos en lo que á la forma se refiere; pero aun con todo el interés que nos inspiran, no debemõs ser idólatras de aquellos escritos, y moderamos nuestra afición á ellos, al recordar aquellas palabras del insigne Quintiliano: «Que no se debe repetir todo lo que se sabe de boca de aquellos escritores, atendido que se engañan á veces, ya sea porque sucumben bajo el peso de sus lucubraciones ó de las opiniones ajenas, ya porque se abandonan á su capricho ó se encuentran fatigados: es verdad que son grandes, pero al fin son hombres.» Y añadiremos, que si bien en cuanto á la forma son casi inimitables, no sucede lo mismo respecto á su fondo, en el cual, fuera del sentimiento patriótico que en tales obras se respira poco mas se puede sacar que aplicable sea á nuestra civilización y costumbres, siendo bajo este concepto muy superior la literatura orientalista, y sobre todo la judáica, india, árabe y la cristiana.

Uno de los inconvenientes que presenta el estudio de los clásicos es la inclinación á imitarles, lo cual no siempre sale bien, puesto que les excedemos en imitar sus defectos, nunca les igualamos en las bellezas: pues aunque Garcilaso imitó perfectamente pasajes de Virgilio, y Fr. Luis de León algunos de Horacio, les vemos en esto algo inferiores.

Exigese en tercer lugar como condición para adelantar en el estudio de la literatura el ejercitarse mucho en componer, teniendo siempre á la vista los preceptos, y sobre todo leyendo constantemente á los clásicos. El adagio de que «la práctica saca maes-

tros» en ninguna cosa se advierte mas, que el en arte de hablar y escribir. Para esto, teniendo muy presente las reglas, procuraremos hacer ensayos, entregándonos á la inspiración del momento, como lo aconsejan Quintiliano, Lamartine y otros literatos; verémos después, si tienen alguna relación con buenos y escogidos trozos de los clásicos; volveremos á componer según estos modelos; y en fuerza de corregir y repetir nuestros escritos, llegaremos á desterrar los errores, adquiriendo así el buen gusto que se saca de connaturalizarse con obras tan perfectas en su forma.

Habiendo hecho la división de la literatura en Elocución, Retórica y Poética, resta completar esta lección con un cuadro de la asignatura, indicando el contenido de cada una de sus partes.

En la Elocución comprenderémos todo lo que respecta al pensamiento y la palabra, como medios generales de disponer la obra artística literaria; trataremos del estilo y sus varias clasificaciones, del lenguaje elegante y florido, ó sea de lo que llaman figurás; de la oración y cláusula; terminando con algunas nociones generales sobre el arte de componer, y reglas para traducir á los clásicos. En la Retórica, partiendo de la costumbre mas generalizada, se tratará de la lírica, épica, didáctica dramática. Y en la Retórica hablaremos de las composiciones en prosa, dividiéndolas en doctrinales, (comprendiendo en ellas las cartas), históricas y oratorias.

Nos sería por otra parte del todo indiferente invertir el orden, empezando por la Retórica, como lo hacen algunos, y concluir con la Poética, siempre que se obtenga el mismo resultado práctico, que es el mayor aprovechamiento de los alumnos.

## LECCIÓN XIX.

*1. Elocución.—De los signos y del language, en su relación con el pensamiento. Principales constitutivos de la obra literaria.*

1. Elocución es aquella parte de la literatura elemental, que tiene por objeto dar leyes, preceptos y reglas que puedan convenir en general á todas las composiciones literarias. Comprende principalmente el pensamiento y el language, y cuanto puede servir de

preliminar y base á todas las composiciones literarias. Por esto definió Quintiliano la elocución diciendo: «Eloqui est omnia quæ mente conceperis promere et usque ad audientes transferre.»

Comprende primero el language, que es toda colección de señales ó signos propios para dar á conocer los objetos, y que sirven como de medios ó moldes para encarnar ó encerrar el pensamiento. Hay varias especies de signos, así naturales como artificiales. Signo natural es todo objeto que sirve para manifestar otro, cuya relación con el primero está íntimamente unida por la naturaleza; así la respiración es signo natural directo y expresivo de la vida, el humo lo es del fuego, un suspiro, un grito lo serán del amor, apenamiento ó dolor; signo artificial es aquel, cuya relación con la cosa expresada no está íntimamente unida por la naturaleza, sino que depende de la convención y aún del capricho de los hombres; así el color negro de nuestros trajes puede ser signo de formalidad, de respeto, de luto etc., y en China se visten de luto con trajes de color, en Anam y Tonkín de blanco. Una rama de olivo denota la paz; un ramo de hiedra la taberna, lo mismo que pueden señalarla con un manojo de sarmientos, con un cuadro de bodegón.

Pero los signos que mas importancia tienen, son los formados por la lengua, (ó sean las palabras), de donde tomó su etimología el language, de *linguam agere*, *linguâ uti*, en razón á ser los signos mas expresivos de todas las ideas, así de sustancia y modo, como de relación; estos últimos no podrían fácilmente expresarse con los signos naturales, ni con otros ántes enunciados.

La relación entre el pensamiento y el language es mas íntima en los signos naturales que en los artificiales, por cuanto en aquellos la expresión es inmediata, fundándose en la idéa directa de efecto á causa determinada y conocida, mientras en los artificiales es la expresión mediata é indeterminada, en razón á los varios sentidos en que se puede tomar, por ser la causa no marcadamente conocida, y sí solamente inferida.

Los principales constitutivos, del pensamiento son la idéa como fondo, y el signo como forma ó expresión indicadora de la idéa. De la idéa arranca el conocimiento del objeto, los juicios que de las ideas se desprenden los raciocinios ó juicios reflexivos que se

deducen, los afectos que producen en nosotros, y todas las circunstancias que contribuyen á dar conocimiento de las cosas, objeto de nuestros sentimientos, de nuestros conceptos y de nuestras voliciones. En el signo entra todo cuanto pueda servir de medio para hacer la manifestación sensible de nuestros conocimientos, tanto los llamados signos representativos de signos, como los signos indicadores de ideas.

Al hallar la relación tan íntima, que hay entre los signos y el pensamiento, de tal suerte que no hallamos signo sin idéa, ni idéa sin signo que la exprese, se ocurre naturalmente preguntar: si precede el pensamiento al signo que lo expresa, si sucede al revés, ó si coexisten el pensamiento y el signo, fatal é indefectiblemente unidos. Claro es que el pensamiento, como facultad de pensar, precede siempre á los signos, pero con relación al pensamiento como conjunto de conocimientos, no creo posible la precedencia de uno ni de otro, sino que vienen á la vez el signo y la idéa con él expresada. Bonald, decía, que era imposible pensar sin hablar ni hablar sin pensar, pues que el pensar era hablar con nosotros mismos, y el hablar era pensar para los demás. Así parece, en efecto; pues vemos que se nos borran las ideas, cuando no tenemos un signo para fijarlas y trasmitirlas, lo mismo que nos faltan palabras ó signos para expresar lo no concebido bien por la inteligencia. Coexisten en el ser pensante el signo y la idéa, sin que por esto sentemos el principio de que el hombre haya inventado su propio language, cuando vemos, que si el que instruye ó enseña á los niños los rudimentos de una lengua, no une á cada signo la idéa, haciendo ver su relación, no sabe el alumno expresar claramente el significado de la palabra. De donde se saca que nada sabríamos mas que palabras, y que la acción de unir ideas á los signos depende de la instrucción, nó de que sea ingénita en el hombre la facultad de formar una lengua.

Reflexionemos, pues, sobre el modo de formar un language, ó lo que es lo mismo sobre su origen ó procedencia. Unos apoyados en el modo de generación de las ideas, quieren que el language sea primero un signo ó expresión de los afectos de la sensibilidad, forma interjectiva, luego pasa á modificarse por medio de la inteligencia, uniéndose un signo mas perfecto y complicado, según ad-



quiere la idea más fuerza de cohesión, para pasar por último á expresión del fenómeno mas complejo de la voluntad. Pero los que tal suponen no tienen presente, que la palabra no sigue en su formación todas esas fases, sino que á la vez, y ya desde el primer momento, adquiere la complejidad de expresión de los fenómenos estéticos, intelectivos y volitivos.

Si se preguntase, dice Cantú, como se pueden representar las imágenes trazadas á la vista por medio de los sonidos, teniendo en sí el poder de explicar las ideas y de despertarlas en los demás, propondría un problema de dificultad tan insuperable, como lo sería sustituir el sonido al color, el pensamiento al sonido, y un sonido pintoresco al pensamiento. Y sin embargo tal es el lenguaje, obra que en nada se parece á las demás que ejecuta el hombre.

No, el lenguaje no es un hecho humano. Ninguna cosa, que el hombre hace, tiene en sí tal cúmulo de ideas encerradas en tan sencillos elementos. El lenguaje, de donde emanan todos los tesoros de la tradición y del perfeccionamiento del hombre, que reúne lo pasado, á lo presente, lo que está lejos á lo que está cerca; el lenguaje simbolizado en la lira de Orfeo, civilizando al hombre salvaje, en los cantos de Amphiön erigiendo ciudades, en los dioses y semidioses dictando leyes en verso, satisface y cumple todas las necesidades sociales; es intérprete de las generaciones que se suceden sin interrupción, el fundamento de la dignidad del hombre, de su poderío y de su alto destino, pues abarca en sí á la inteligencia y á la conciencia, sirve no sólo para manifestar los afectos de nuestro corazón, y para enunciar el pensamiento, sino también para el amor, la reconciliación, el mando y la justicia, y hasta fué el anuncio de la creación.

Si el lenguaje fuese invención humana, seguiría el curso ordinario de tales invenciones; toscas y groseras en un principio, adquieren perfección con el tiempo, á medida que se va el hombre ilustrando y su inteligencia adquiere mas vigor. Pero es el caso que el lenguaje decae, según nos vamos separando de su origen, pues las variantes que sufre en los complicados accidentes gramaticales, mas que un perfeccionamiento, pueden considerarse como una simple modificación. Y siempre que un idioma necesita rehabilitarse, es preciso recurrir con preferencia á buscar, ya palabras

anticuadas, ya voces de lenguas madres, si bien dándoles una desinencia mas acomodada á las nuevas modificaciones, ó formas del language.

Obsérvase además que en todas las palabras, que pasan por nuevas, hay sólo una alteración mas ó menos sensible de la forma primitiva, variando ora su radical, ora su desinencia, ya haciendo trastrueque de letras, que modifiquen el cuerpo ó fondo de la palabra, ó bien dando una significación analógica á diferentes palabras. Nada hay, pues, nuevo en los derivados y compuestos, en las traslaciones y extensión de significados, ni en las palabras tomadas de otra lengua por traducción; y aun las que se llaman voces de invención, no son en su esencia mas que variantes de uno de los modos citados. Y eso que se trata hoy de lenguas ricas y robustas, á las que puede decirse no les falta nada para expresar hasta los ápices mas inapreciables de los objetos.

Y ¿quién formó el language? preguntará alguno. Dios lo transmitió, si así puede decirse, al hombre, haciéndole á su imagen y semejanza. Y en efecto: leemos en las Santas Escrituras que en el principio crió Dios el cielo y la tierra, y luego dijo: *Fiat lux, et lux facta est*. Habló también al hombre, y por su mandato este puso nombre á todos los animales; y añade la Escritura: «Dios crió al hombre, macho y hembra los crió, á imagen y semejanza suya los hizo, dándoles entendimiento y lengua. Hízole perfecto, y siendo la suma perfección del hombre el language, instrumento el mas poderoso y racional, por el cual principalmente se le distingue de los animales, puede deducirse sin temor de errar, que el language fué desde el principio enseñado por Dios, quien por este medio comunicó al hombre las mas importantes nociones morales, científicas y religiosas.» Ni ¿cómo este hubiera podido realizarlas ó transmitir las sin un signo, que les diese permanencia en el espíritu?

Esta opinión se encuentra corroborada por hombres eminentes de diferentes escuelas y religión; tales son, Platón que pedía una revelación primitiva para la palabra, Bonald, cuya opinión hemos expuesto, Ballanche, De Maistre, Laménais y hasta el incrédulo Rousseau. Klaproth y Humboldt, que recorrieron el globo para interrogarle acerca de los gérmenes primitivos de la ciencia, concluyen aseverando que todas las lenguas tienen parecido, y por tanto que todas tienen origen común, la revelación primitiva.

## LECCIÓN XX.

### *1. Language; su división.—2. De la palabra; elementos de esta.*

1. Language es una colección de signos, que sirven para dar fijeza á las ideas en nuestra inteligencia, y son como símbolos ó expresión del pensamiento.

Distínguense dos especies de language; natural y artificial. El language natural, que también suele llamarse language de acción, comprende la fisonomía, el gesto y los sonidos inarticulados, llamados gritos. Se entiende por fisonomía todos los movimientos musculares del rostro, ó contracciones y dilataciones que en él se advierten, producidos con ocasión de un fenómeno anímico. Los gestos son todas las actitudes y posiciones del cuerpo, de las manos, y aun de los pies, por impulso de un estado especial del espíritu; uniéndose á esto los movimientos de la cabeza y de los ojos. Y son sonidos inarticulados los diversos gritos que nos arrancan los sentimientos de que nos hallamos afectados, parecidos en algo á los de los sordo-mudos, y aun á los de algunos animales. Todos estos modos de language natural pueden convertirse por el hombre en artificiales ó convencionales, según la intención que á ellos quiera unir.

El language artificial comprende las figuras, los símbolos y la palabra oral ó escrita. Se entiende por figuras las representaciones mas ó menos groseras y perfectas, que la fisonomía, los gestos y los sonidos inarticulados no podían hacer pasar de una inteligencia á otra. Comprende este language el dibujo ó pintura de contorno, la de colorido, fotografía, daguerreotipo, etc. Son símbolos las figuras, que siendo antes signos especiales de sí mismos, han venido á ser signos análogos de otros objetos; así un león representa la fuerza calculada, una zorra la astucia, un perro la fidelidad, un ojo la inteligencia, una paloma el amor. En este principio del language simbólico se funda principalmente el language tropológico ó figurado, que tanta aplicación tiene en el arte bello de la Literatura.

La palabra ó el language articulado es la expresión necesaria del pensamiento reflejo, como el language inarticulado lo es del

pensamiento espontáneo. El language articulado es el mas perfecto, porque expresa cuantos objetos, cualidades y relaciones pueden establecerse entre los seres, y hasta los mas sencillos pormenores.

En la palabra debemos considerar un doble carácter, el físico, que no es mas que un sonido como el producido por los vientos, por el oleage del mar, ó por cualesquiera animales, y el espiritual, que se considera como expresión de ideas, de afectos ó determinaciones de la voluntad. Ocurre con la palabra lo mismo que con todos los medios de expresión, pues considerada analíticamente no es mas que un amontonamiento de sonidos materiales, y reuniendo las letras nos dan á conocer el estado del alma. Lo mismo sucede con las notas musicales y los colores, que aislados no son mas que emisiones materiales de la voz, ó partículas de luz que en los cuerpos se reflejan, y unidos, expresan las armonías encantadoras de la música, los bellísimos tonos y combinaciones de la pintura por medio de los variados cambiantes del iris.

Sea la palabra hablada ó escrita, entran á formarla dos elementos, que son la letra y la sílaba: la letra es el fundamento esencial de la palabra, el material en bruto del language; si en la letra consideramos sólo el sonido, es el elemento de la palabra hablada, y si la figura, lo es del language escrito. En las letras se considera la simple emisión de la voz y la articulación, produciéndose en el primer caso la vocal y en el segundo la consonante, y unidas ambas dan por resultado las sílabas, que pueden ser á la vez palabras, ó solamente partes componentes de ellas, tales son las vocales y consonantes combinadas; pues la consonante sola no da verdadero sonido ni expresa nada, mientras la sola vocal da sonido perfecto. La vocal, pues, podemos considerarla como la parte espiritual de la palabra, y la consonante como la parte material de la misma.

De la reunión de sílabas resulta el vocablo ó palabra, que como hemos visto puede también formarse de una sola letra, como acontece con las vocales, que siendo elementos constitutivos de palabras, uniéndolas con las consonantes, pueden ser á la vez ellas mismas vocablos, como en las frases, voy á cenar, Pedro é Ignacio comen; Antonio y Diego disputan; vienes ó voy? Tertuliano ú Orígenes lo dijeron.

El vocablo ó palabra expresa sustancias, cualidades y relacio-



nes, de donde resultan los sustantivos, adjetivos, verbos y partes menores de la oración. Sea cual fuere la palabra, debemos considerarla no sólo como mera expresión de ideas y de afectos, sino como medio de impresionar agradablemente el ánimo para decirle á aceptar el partido que se proponga, en cuyo caso se la espiritualiza mas por medio del ritmo, que es la ley musical del lenguaje. Entiéndese por ritmo en música «la duración normal y gradualmente repetida de las vibraciones de un cuerpo sonoro.» En el ritmo se distinguen la medida, el movimiento, tonalidad, melodía y armonía.

«La medida es la determinación de las partes del ritmo con relación á una unidad, que en la palabra es la sílaba. Movimiento es el estado del espíritu excitado ó calmoso, expresado por el llamado acento oratorio. El tono es la mayor expansión ó depresión que sufre la voz, y se expresa por el acento prosódico, del cual nace la modulación de la voz, por consecuencia de los cambios de ideas y sentimientos. De la observancia de la medida, movimiento y tonalidad resulta la melodía; y del concierto y orden de las ideas, en consonancia con los sonidos especiales, y con la totalidad de la composición, resultan la armonía particular y la general de una obra.»

El vocablo representa una idéa particular, sea de sustancia, cualidad, acción ó relación; la unión de vocablos entre sí unidos por el vínculo común, el verbo expresando un juicio, da la frase y oración, distinguiéndose una de otra, en que la primera es una forma especial de expresión enérgica de juicio, en el cual se revela el carácter del escritor, y la segunda indica en general todo juicio, que se quiere expresar. La cláusula representa á veces solamente un juicio, y entonces se confunde con la oración, ó bien varios juicios enlazados entre sí, y viene á ser la expresión del raciocinio: una série de cláusulas estrechamente ligadas, referentes en el fondo á un mismo asunto, dan por resultado un discurso ú obra literaria.

Pero la palabra no solamente se ha hecho para trasmitir de viva voz nuestros pensamientos, sino también para comunicarlos hasta donde no puede llegar el sonido material, y á este fin se ha inventado la escritura, de la cual trataremos en la lección XXI.

El language, para expresar los conceptos, no necesita muchos signos, como tampoco emplea la aritmética mas de diez, para indicar toda la complejidad del sistema numeral, ni la música mas de siete notas para armonizar el sonido, y la pintura otras siete para divinizar á la naturaleza. Con diez y seis caracteres en Fenicia y en la Grecia de Cadmo, mas tarde veinticuatro, y con veintiocho en otras lenguas ricas y abundantes de palabras, expresa el language cuanto la mente pueda sugerirle, y todos los fenómenos que se presenten á la consideración de nuestras facultades anímicas.

Más no todos los vocablos, que se pueden formar por la combinación de tales elementos, son absolutamente necesarios. Con nombres en singular, repetidos varias veces, y con verbos en infinitivo bien pudiera el hombre expresarse, al menos para determinar las necesidades más apremiantes de la vida. Pero la conveniencia unas veces, la necesidad otras, y el capricho las mas, han hecho que las palabras se diversificaran casi al infinito, agregándoles tal cúmulo de accidentes, que no hay nada que deje de expresar la palabra.

Reduciéndose en último término nuestras ideas á de sustancia, de modo y de relación, se ha dado el mismo giro ó empleo á las palabras en correspondencia con los conceptos, que hemos de expresar.

El nombre indica las sustancias, y lo mismo el pronombre ú otra palabra sustituyendo al nombre; el adjetivo expresa las cualidades de los objetos; el verbo, acciones y relaciones; el participio, cualidad y acción; el artículo, indicación ó determinación del nombre; el adverbio modificativo en mente participa de la significación del adjetivo y del nombre, los demás expresan ideas circunstanciales; la preposición, ideas determinativas, la conjunción ideas relativas, y la interjección, mas que una parte del language hablado, es un signo natural de afectos de la sensibilidad; aunque las lenguas se la agregan, considerándola como uno de los elementos ó partes de la oración, y aun del discurso.

Los idiomas ó lenguas, que en virtud de su admirable mecanismo y maravilloso enlace, expresan el misterioso comercio de las ideas en las naciones, deben ser lo mas acabados y perfectos posible. No hablamos aqui de esa lengua filosófica universal, idea-

da por Leibnitz, cuyos tentativos fueron inútiles, y cuya realización consideraban entonces desastrosa, por creer que se relegaría la ciencia á unos pocos hombres, cuando no puede esta existir, desarrollarse y llegar á su perfección sin ser comunicativa, puesto que depende de los esfuerzos aunados de todos.

Hablo del carácter de una lengua bien hecha, y de raíces bien determinadas, cualquiera que sea la nación que la maneje. ¿Pudiera llegar el Volapük á resolver este problema? No vemos bastante claro en este asunto, aun á pesar de los repetidos ensayos y grandes esfuerzos para aclimatarlo, hechos por sus ilustrados y generosos propagadores.

Los caracteres de una lengua perfecta y bien formada son: claridad, facilidad, sencillez, precisión y analogía. Será clara, cuando el significado de las palabras se haga percibir al primer golpe de vista; fácil, cuando sea accesible á todas las inteligencias; sencilla, ó que cada idea sea expresada por una sola palabra; precisa, que convenga solamente y sin vaguedad á la idea indicada por la palabra; y analógica, de manera que las modificaciones de los signos correspondan siempre á las modificaciones de los pensamientos. Y por fin debe ser popular, porque las ideas sólo existir pueden y fijarse bien, cuando son transmitidas al mayor número de los hombres.

Una lengua, con tales elementos y condiciones formada, satisface cumplidamente nuestras necesidades particulares, sociales, científicas y literarias. Cuando una lengua está bien hecha, las palabras de que nos servimos, dictadas siempre por la analogía, se hacen notar por su precisión y exactitud; los que los emplean están siempre seguros de entenderse y de ser comprendidos de los demás; discernen sin trabajo y prontamente lo verdadero de lo falso, lo hermoso de lo feo, lo bueno de lo malo; y cuando el carácter analógico no les abandona, pasan sin esfuerzo de una idea á otra; los pensamientos y las expresiones, que están en el espíritu, se ligan con los pensamientos y las expresiones de que se derivan, y con los que han de sucederse, puesto que las lenguas están siempre en continua sucesión y sustitución de palabras.

Pero si los idiomas están mal formados, entonces los signos destinados á facilitar el curso del pensamiento no hacen mas que

embarazarle. Careciendo las palabras de precisión y exactitud, no presentan ningún sentido fijo y determinado; la mente no sabe ya qué ideas asociarse, pues creyendo hallar una realidad, ve expresada una quimera, las expresiones son oscuras, equívocas, y sólo propias para sumir á la inteligencia en la ignorancia y el error.

Por esto importa mucho fijar bien el valor de las palabras, para formarse una ideas adecuadas á los objetos del conocimiento.

## LECCIÓN XXI.

1. *De la escritura: sus varias formas.*
2. *Su desarrollo histórico.*
3. *Idéa general de algunas escrituras.*

1. La palabra escrita es una colección de signos bien combinados, para dar permanencia á la expresión de nuestros afectos, de nuestros pensamientos y determinaciones, transmitiéndolos á donde no puede el hombre comunicar directamente con sus semejantes.

Si importante es el language hablado como auxiliar de las facultades del espíritu, para concebir ideas, expresarlas, abstraer y generalizar, no lo es menos la escritura para ayudar mas eficazmente á la razón y la memoria, y como el medio mas poderoso y único para salvar el tiempo y la distancia. «Un hombre, retirado lejos del comercio social no podrá ciertamente hacerse oír de los demás hombres, pero aun cuando sea desde un extremo de la tierra, podrá hablar con ellos por medio de la escritura. Desde los países mas remotos, y en medio de islas inhospitalarias, siente para sus semejantes, piensa para ellos ó les manda, cual si estuviese presente. Concibe una idéa, desarrolla una teoría, observa un hecho, y aunque no puede de pronto comunicarse de viva voz, traza signos que representen su pensamiento, moldéa su teoría, copia los hechos que pasan á su rededor; y en una hoja deleznable lo trasmite á inmensurables distancias, una vez en un ligero papel, y otras encomendándolo á las violentas olas en un cuerpo flotante. Aquel hombre muere;... el viento exparce sus cenizas, antes que se haya descubierto su ignorada tumba; sin embargo, su pensamiento vuela por toda la redondez de la tierra, se conserva intac-



to al través de los siglos, entre las revoluciones de los imperios, las catástrofes que hunden grandiosos edificios, en que perecen las mas encumbradas familias, y que naciones y pueblos enteros son borrados del mapa; cuando pasan sin dejar memoria, ni aun rastro, tantas y tantas cosas grandes... Y el pensamiento de aquel mortal desconocido se conserva aún; el signo se perpetúa; los pedazos del débil papel, de la hoja flexible de palmera ó de bambú, de la frágil lámina se salvan y en ellas el silencioso signo que publicára la idéa, algún útil invento, ó el sorprendente descubrimiento de países desconocidos. El desgraciado pereció sin ser oídos sus ayes moribundos, sin uno que le consolara,... ¿y qué importa? Desde aquel frágil cuerpo salió un espíritu, que iluminó al mundo, le domina; y la voz, que fué desoida en los páramos ó el dilatado mar, ó por un descuidado enfermero y duro carcelero, oyóla al fin la humanidad entera y la trasmitirá á siglos dilatados.» Esto hace la escritura, y por ello se ve su inmensa importancia social, científica y artística.

El origen de la escritura se remonta hasta la noche de los siglos, y no es cosa fácil determinar cuando comenzó, en qué país tuvo su nacimiento y desarrollo, ni tampoco quién fué su inventor, ni quién la usara primero. Dos cuestiones se presentan desde luego: 1.ª, si el hombre inventó la escritura; 2.ª, si pudo inventarla. La primera es cuestión de hecho; la segunda es filosófica.

En cuanto á la cuestión de si el hombre inventó la escritura, podemos resolverla fácilmente, si sólo se trata de la ideográfica, que no siendo más que una copia fiel y exacta de los objetos, puede muy bien el hombre trasladarlos al lienzo por medio de la gráfica y de la pintura, con sólo una ligera habilidad técnica; puesto que la simple vista puede recoger las imágenes vivas de los objetos que se trata representar. Más, en cuanto á la invención de la escritura fonográfica, ó reproductora de sonido para expresar los objetos, no se ve tan clara la resolución por las complicadas operaciones que el invento requiere: y cuando se ha querido dar una explicación al asunto, han surgido al momento dificultades casi insuperables.

El descubrimiento de la escritura alfabética parecía al sábio Platón tan superior á las facultades naturales del hombre, que sólo

á un Dios ó á una inspiración divina se la adjudicaba. El judío Philón y Mahoma lo atribuyen á Abrahám; Josefo á Seth, y otros á Adán, que lo recibió de Dios al mismo tiempo que el language hablado; y apenas hay escritor que no le reconozca un origen antediluviano.

No aparece libro alguno mas antiguo que el Pentatéuco, escrito en caracteres fonéticos ó sea silábicos, año 1491 a. de J. C.

Aunque parece que las opiniones se inclinan á dar la honra de inventores de la escritura á los egipcios, se nota que los nombres de las letras son semíticos. Herodoto y Lucano (1) atribuyen la escritura á los fenicios; pero aun cuando estos fuesen en realidad los propagadores de tan sorprendente invento, no puede atribuirse á ellos, porque los nombres de las letras no convienen á un pueblo navegante y mercantil, sino á los dedicados á la agricultura, ganadería, caza, etc.

Los chinos reconocen á su país por cuna del alfabeto y dicen, que sobre 2998 años a. de J. C. ya lo usaba su emperador Fohi, (quizá Noé), que vivía hácia el 1500 antes de Moisés y 500 antes de Menes, primer rey de Egipto.

Sea quien fuere el inventor de las letras, ó el hombre inspirado que recibiera de Dios la escritura, mediata ó inmediatamente, es lo cierto que el fenicio Cadmo la dió á conocer y la popularizó en Grecia unos 102 años después que Moisés escribió el Pentatéuco; y que el alfabeto llevado á Atenas constaba de diez y seis letras, que eran a, b, g, d, e; i, k, l, m, n, o, p, r, s, t, u; ó sean cinco aspiraciones ó vocales, y once articulaciones ó consonantes.

Sin embargo de lo dicho anteriormente, creen algunos que el hombre pudo inventar la escritura, como inventó la imprenta, descubrió los efectos de la electricidad y sus aplicaciones á las comunicaciones, como aplicó el vapor y la misma electricidad al movimiento y á otros usos. Para inventar la escritura, dicen, le hubiera bastado al hombre hacer un escrupuloso análisis del sonido articulado, adjudicando á cada uno de los elementos que le componen un signo particular, estudiando además la forma que afectan los órganos fonéticos al pronunciar cada letra, y expresar el afecto, idéa, ó determinación que deseaba comunicar á sus semejantes. Hubiera sido acaso obra de largos ensayos y experiencias, de mu-

(1) Farsalia, c. 3.

chos siglos y trabajos repetidos; pero quizá el hombre hubiese logrado su objeto, como lo ha conseguido en otros empeños muy difíciles, y la escritura, una vez formada, habría llegado á su perfección, según ha sucedido con los signos de la música.

La escritura es ideográfica y fonética: la primera expresa los trazos mas salientes de los objetos visibles, y la otra los sonidos que á los objetos representan. Y en efecto, sólo estas dos formas debieron presentarse primitivamente para retener la idea y darle cuerpo: 1.<sup>a</sup>, ligarla á figuras, si correspondía al orden material, v. gr.: pintarían, grabarían ó esculpirían el sol, si era este el objeto que deseaban fijar y exhibir; y luego buscarían en la lengua hablada del país un signo adecuado á expresar el objeto, *sol*, de modo que habría dos escrituras, una de pintura ó grabado, y otra gráfica del sonido correspondiente; 2.<sup>a</sup>, se representarían con el auxilio de figuras los caracteres, tonos y articulaciones, que constituyen los sonidos ó palabras, donde se indican las ideas: así se hacen sensibles á la vista, y de un modo duradero, todas las expresiones de una lengua hablada, y cuando escribimos, por ej., *gato*, no vemos en esta forma caligráfica la imagen del animal, sino un signo que nos recuerda el nombre que le damos. El primer sistema se llama ideográfico, porque representa ideas, y el segundo fonográfico, por expresar sonidos; y este es el de todos los pueblos de Europa en la actualidad.

La escritura ideográfica se considera dividida en pintura, símbolo y hieroglífico.

Pintura.—Lo primero que al hombre se ocurre, cuando quiere dar á conocer un objeto y no tiene palabra que lo exprese, es pintarle; así lo hacían en Méjico, donde para dar á conocer á su emperador la llegada de los españoles, se valían de dibujos groseros trazados en lienzo. Y por el mismo estilo explicaban todo, significando las cosas materiales con sus propias imágenes, y lo demás con números y señales significativas, en tal disposición, que el número, la letra y la figura formaban concepto y daban entera razón de todas las cosas.

Símbolo.—Cuando ya no solamente se quieren pintar objetos materiales, sino que una civilización mas adelantada y progresiva trata de dar á conocer los objetos intelectuales, los morales y re-

ligiosos, en este caso ya no puede valerse de la pintura directa, sino que se vale de otros medios, en los cuales descubre el hombre analogías con las ideas que desea transmitir. Así el cetro simboliza la dominación, el laurel la victoria, una balanza en fiel la justicia, un círculo la eternidad.

Hieroglífico.—Cuando prescindiendo ya de la materia, el hombre se eleva en alas de la fe, de la poesía y del entusiasmo, y quiere expresar no ya ideas sueltas, conceptos desliados, sino una serie de ideas y de objetos, que constituyen un pensamiento completo, ó una continuación de pensamientos que formen un discurso, entonces extiende el símbolo, lo enlaza y forma un jeroglífico, pasando de la simple metáfora á la alegoría. De este modo es como Cebes pinta ó describe su famosa Tabla hallada por él en el templo de Saturno, que representaba la vida en todas sus fases, y la vida de ultratumba.

Pero este sistema ideográfico, sea de pintura, símbolo ó jeroglífico ofrecía graves inconvenientes; pues la pintura exige un signo para cada objeto representable, y otro para cada variante ó alteración que el objeto sufra, llegando el número de signos al infinito; el símbolo no es fijo en su aplicación, por cuanto una idéa pueden sugerirla mil objetos materiales, que tengan con ella analogías, y la significación sería oscura, ó al menos anfibológica; lo cual sucede igualmente con el jeroglífico, que no es mas que una série no interrumpida de símbolos.

En la escritura cunéiforme ó cludiforme, figura de cuña ó clavo, hallada en las ruinas de Ninive y Babilonia, algunos intérpretes han hallado ya ciertas relaciones con las formas primitivas de los alfabetos semíticos; y todos los pueblos ilustrados se valieron constantemente de la escritura fonográfica, que consideran la mas perfecta de todas.

Escritura fonográfica ó alfabética.—Esta es la manifestación mas acabada y espléndida de la razón humana, pues ella sola analiza y expresa cuanto el hombre puede conocer, sentir y querer, satisfaciendo todas las necesidades humanas, como lo atestigua la historia. La escritura fonética es el intérprete de las generaciones extinguidas, el fundamento de la dignificación del hombre y de su alto destino social y religioso, pues contiene precisamente la ciencia y la inteligencia.



Dos elementos son esenciales á la escritura fonográfica, como lo son de la palabra pronunciada: la voz ó aspiración, y la articulación, según vimos en la lección XX; de la aspiración sale la vocal, y del juego de los órganos lengua, labios, dientes, paladar y *guttur* salen las consonantes.

La diversidad de vocales proviene de la distinta posición de la boca al lanzar el aire, no siendo las mismas para todos los idiomas, pues el latín tenía sólo cinco, siete el griego y catorce el fan ó sanscrito.

La variedad de consonantes se deriva del juego de los órganos, que más eficazmente contribuyen á formarlas. Unas son labiales (b, m, p,) otras palatales (c fuerte, k, q,) guturales (g fuerte, j,) lábio-dentales (f, v,) linguo-dentales (c suave, d, s, t, z,) linguo-palatales (l, ll, n, ñ, r,) palato-guturales (g suave) y palato-linguales (ch). A la lengua española le bastarían diez y siete consonantes: b, k, d, f, g, ch, j, l, ll, m, n, ñ, p, r, s, t, z.

Toda vocal puede ser larga y breve, grave y aguda, lo cual se llama cantidad, y entonación ó acento. De modo que combinando la voz con la articulación, la cantidad y la tonalidad de las letras nos darán  $17 \times 5 = 85 \times 4 = 340$  sonidos, que variados en su colocación según el cálculo de las progresiones, producirán un número de caracteres variados casi al infinito, y de aquí la inmensa riqueza de la escritura fonográfica, igual á lo que tiene el language hablado.

En cada palabra escrita se atiende á los sonidos perfectos, y estos ofrecen dos partes: ó cada carácter representa un sonido completo, ó expresa sólo parte de él; en el primer caso la escritura se llama silábica, y en el segundo alfabética, empleándose generalmente unidos ambos sistemas; y para el análisis se valen de la silábica con preferencia á la alfabética.

Al ver lo complicado que es formar un buen alfabeto, (del cual depende siempre la importancia de los idiomas), y sobre todo el paso cronológico, que se supone dado desde la escritura figurativa á la fonética, se ocurre preguntar si la escritura figurativa no es mas que una abreviatura de la fonográfica, cual sucede hoy con la taquigrafía y la esteganografía.

Creyése que el hombre, para dar estabilidad á sus ideas, había

inventado primeramente la escritura figurativa, representando los objetos y no sus nombres, y se suponía que, compendiándola y perfeccionándola sucesivamente, se habían encontrado los caracteres silábicos; y se fundaban en la opinión del alemán Knopp, quien pretendió que todos los alfabetos existentes no eran mas que alteraciones de imágenes y de signos. Y fijándose en el alfabeto fenicio, del cual se han derivado los europeos, dice que Alep en aquel idioma significa toro, y que una cabeza de toro representa la A: Bait significa casa, y la B tiene esta figura: Dalet quiere decir puerta, y la D representa una.

Pero Champollión, francés, y luego el italiano Belzoni, con Ameillon, al descifrar la famosa inscripción de Roseta en Egipto, hallaron que los geroglíficos egipcios eran unas iniciales caligráficas, mezclándose, como en el chino, el geroglífico, el símbolo, el número y las letras.

Y á la verdad parece antinatural otro procedimiento. Pues ¿cómo una escritura, sin relación ninguna con la palabra, y pintando á la vista los objetos y no las voces, podía engendrar un sistema en que se bosquejaban, no las imágenes, sino los sonidos? Supongamos una escritura representativa tan perfecta como nos acomode, y jamás explicará la mas sencilla proposición, ni aun siquiera analíticamente. Quien crea que la mente puede sugerir signos adecuados, para anotar unos después de otros los elementos todos de cada vocablo, y las oraciones, y las cláusulas y un discurso seguido, con sólo recibir las impresiones de los objetos que á nuestro examen se presentan, tiene el mismo derecho de creer que la vista del sol, de una pradera, de una ciudad desconocida, de una estatua ó de un hombre, á quien vemos por vez primera, nos ha de sugerir la manera de trazar nombres que los representen.

Vamos al último enunciado, ó sea á dar una idéa general, y por lo tanto lijerísima, de algunas escrituras; v. gr.: de la egipcia, la china, india, fenicia y griega.

La escritura egipcia es ya conocida, y se divide en jeroglífica, hierática y demótica. La jeroglífica se forma como todas las similares en el oriente. Hemos indicado ya que Champollión, Belzoni y otros descifraron la inscripción de Roseta, y hallaron que los geroglíficos egipcios están compuestos de caracteres mímicos ó figu-

rativos de los objetos; caracteres simbólicos, que representan en forma de alegoría las ideas: una abeja, p. ej., al rey, dos brazos con escudo y lanza un combate, dos espadas cruzadas una lucha, etc.; y caracteres fonéticos, que expresaban convencionalmente los sonidos de la palabra hablada: una L al león, una A el águila, una S la serpiente, una O al mundo. Las escrituras hierática y demótica eran abreviaturas, ó rasgos característicos de las letras, que usaban con alguna mas perfección los sacerdotes y mas groseramente el pueblo. Para comprender mejor esto, no hay sino recordar muchos manuscritos nuestros antiguos, la Biblia complutense, etc., y los llamados nexos griegos, en los cuales se suprimen ó enlazan muchas letras, que no es difícil descifrar.

Con respecto á la escritura china haremos también algunas consideraciones. Hubo un tiempo en que se creyó imposible aprender el idioma chino; más un análisis detenido ha hecho, que los sabios orientalistas le colocasen al nivel de los demás idiomas. Diferenciase de las lenguas clásicas en que no empléa las categorías gramaticales para indicar el enlace entre las palabras y las frases, sino que las relaciones entre las partes del discurso se fundan en el encadenamiento de las ideas.

Hay otra particularidad, y es que así como en los idiomas europeos el hablar y escribir están íntimamente relacionados, no así en el chino, que es mas notable por lo que se escribe que por lo que se habla; advirtiéndose á veces, que en la simple conversación se ven embarazados para expresar una idéa de viva voz, y tienen que recurrir al procedimiento de escribirla para darse á entender. La lengua hablada tiene unos 450 monosílabos, empezando por la articulación y concluyendo por vocales ó diptongos; pero el cambio de los acentos y de la entonación da hasta 1200 voces, y esto constituye su diccionario.

El literato Hinchin, recogiendo todos los caracteres usuales en su tiempo, y los usados por los clásicos, llegó á coleccionar 9.353, dando además su etimología, su ortografía y sentido, considerándolos como el fundamento de la escritura china. Colocó estos caracteres bajo 154 radicales ó clases, agregó los derivados, y los colocó en seis grupos de signos: figurativos, indicativos, combinados, prestados, inversos y los compuestos de una imagen, junto á la

cual se escribe nn signo fonético: el lobo se representaba por la imagen de un carnívoro, y el sonido *lang*, el asno con la figura de un caballo y la sílaba *lu*.

Resultando mayor el número de símbolos que el de las sílabas, se confundieron las que se pronunciaban del mismo modo, y para obviar esto, los letrados idearon tantos caracteres fonéticos como símbolos. Así ha ido convirtiéndose en silábica la escritura de los chinos; pero nunca ha podido llegar á la alfabética, que es el característico mas trascendental de los pueblos europeos, y es por otra parte una de las razones del atraso que se nota en la civilización literaria y científica de los chinos.

*Escritura fenicia.*—Los griegos han atribuido á los fenicios la mas sorprendente de todas las invenciones, la del alfabeto; y Lucano en la Farsalia también consigna esta misma opinión, en el siguiente pasaje traducido:

Y fueron los primeros los fenicios,  
Si es que crédito damos á la fama,  
Los que en informes signos empezaron  
A hacer durable la fugaz palabra.

Pero los mismos griegos hacen mención de inscripciones anteriores á la inmigración de Cadmo, y acaso los fenicios no hicieran otra cosa que facilitar la escritura con la introducción del papiro, y extenderla por todos los pueblos con quienes comerciaban. El alfabeto fenicio era el mismo de que se sirvieron los hebreos hasta Ciro, y que conservaron los samaritanos, pero tenían también caracteres sagrados y secretos

*Escritura india.*—La lengua indiana merece con razón el título de perfecta, siendo infinitamente mas regular y mas sencilla que el griego, que tiene la misma construcción gramatical, mejor proporcionada que el latín, el italiano y el español en la mezcla de vocales y consonantes: es además libre hasta lo sumo en la formación y extensión de las palabras.

El alfabeto indio es uno de los mas antiguos, sin encontrarse la menor huella de jeroglíficos: en él se señalan las mas mínimas modificaciones del sonido por cincuenta letras, artificialmente distribuidas con un orden y simetría admirables. Tiene 36 consonantes y 14 vocales, distinguiéndose estas en fundamentales, líquidas



ó consonantes moduladas, y en dobles ó diptongos, además por dos asonancias finales, una que indica el silbido y otra la nasalidad. Están clasificadas las consonantes en guturales, paladales, cerebrales, dentales, labiales, y á cada clase se refieren dos sordas, dos aspiradas, una nasal, una silbada, y otra líquida ó semivocal.

Empléa el sanscrito, lo mismo que el griego, tres géneros, tres números y ocho casos; (dos mas que el latín), el causativo y el locativo. La conjugación admite tres voces, activa, pasiva y media, seis modos, seis tiempos; explica todas las gradaciones de la existencia y del movimiento, precisando cada vez más la significación de los verbos con partículas mudables. Con tales elementos de expresión no hay que preguntar, si aquel pueblo estará adelantado en literatura, siendo esta una de las mas ricas del mundo, tanto respecto á los elevados é importantes asuntos que trata, como á su brillante forma, que parece una riquísima filigrana de arquitectura literaria.

*Escritura griega.*—Poco habrá que decir de esta manifestación helénica, después de lo indicado acerca de la escritura indiana. Adoptaron los griegos, como hemos dicho, el alfabeto que Cadmo llevó desde Fenicia, y constaba de las 16 letras siguientes: alpha, beta, gamma, delta, epsilon, iota, kappa, lambda, mu, nu, o micron, pi, rho, sigma, tau, upsilon; a, b, g, d, e breve, i, k, l, m, n, o breve, p, r, s, t, u: habiéndole agregado Palamedes la zeta, xi, phi, chi; ó th, x, ph, ch; y Simónides las zeta, eta, psi, o mega; ó z, e larga, ps, o larga: total letras 24.

Con este alfabeto de 17 consonantes, 7 vocales puras (5 sencillas, 2 dobles), de seis diptongos propios y otros tantos impropios, expresaba en la escritura cuantos afectos, pensamientos y determinaciones pudiera sugerir el espíritu mas ilustrado. Agréguese á esto sus cinco declinaciones regulares, las diez de nombres contractos, sus tres géneros, tres números y seis casos; la conjugación inmensa de verbos mudos ó barítonos, la no menos variada de verbos circunflejos y de los llamados en *mí*; tres voces, activa y pasiva y media; los varios modos como el latín, y además el optativo; sus ocho tiempos, tres números, singular, dual y plural (1), y se verá entonces cuánta flexibilidad, belleza y armonía, cuánta

(4) Sigo en estas indicaciones la Gramática del P. Pelisco.

grandeza y profundidad, cuánta suavidad, pompa y sublimidad no podría imprimir Grecia á su literatura, una de las ricas en epopeyas modelos, en odas sublimes, en regocijadas comedias, en grandiosas tragedias, en historias profundas y bien escritas, en arengas pomposas, en idilios admirables. Mereciendo esta literatura la gloria de haber creado la latina, llena de grandeza y severo patriotismo.

La escritura, perfeccionándose cada vez mas y dominando al mundo con la rápida y segura trasmisión del pensamiento, llegó á adquirir su mayor importancia, cuando un sábio alemán le dió carácter permanente por medio de la imprenta.

## LECCIÓN XXII.

1. Oración gramatical; su división.
2. Proposición lógica.
3. Cláusula y período.

1. Oración gramatical es la expresión verbal de una idea ó de un juicio; v. gr.: El hombre es mortal; el hombre de valor arrostra el peligro con serenidad. Puede constar de una sola palabra, como *pluit, ningit, grandinat*; llueve, nieva, graniza; y de dos ó mas; como, Dios es veraz, justo y bueno: el sábio es digno de aprecio: el hombre debe amar la virtud.

Las oraciones enlazan las palabras por agrupación, por concordancia ó por régimen. Por agrupación: Demóstenes, Cicerón, Hortensio se distinguieron como oradores: Alejandro, César, Napoleón fueron guerreros experimentados. Por concórdancia: El color rojo es signo de autoridad: Dios omnipotente y pródigo se complace en el bien de sus criaturas: *similis similem quærit*. Por régimen: *Do tibi gratias: si plausoris eges aulæa manentis*: te entregué una carta para tu hermano: marchó con dirección á Roma. En toda oración hay, lo mismo que en el juicio, dos elementos ó términos: sujeto y predicado; el sujeto es quien dirige la acción, ó aquel de quien afirmamos su existencia ó manera de ser ú obrar; predicado ó atributo es lo afirmado ó negado del sujeto; v. gr.: El perro es guarda de la casa; perro, sujeto; es guarda, atributo: el joven aprende; joven, sujeto; aprende, atributo. A los términos necesarios en

toda oración se les llama esenciales, porque sin ellos no existe juicio; pues aunque en las oraciones, *vesperascit, lucescit, fulgurat*, anochece, amanece, relampaguéa, parece no hay mas que un término, el atributo, se sobreentiende y suple fácilmente el sujeto, *Deus, natura, nubes*: la tarde, el día, la electricidad.

Hay además, ó puede haber, de ordinario en todas las oraciones otros elementos ó términos, que no son de absoluta necesidad, pero que modifican, aclaran ó explican el sentido del pensamiento contenido en ellos, y estos se llaman accidentales: tales son el término directo ó inmediato, á donde va la acción del verbo, el término indirecto ó final de la acción, y los complementos modificativos del sujeto ó del atributo de la oración; v. gr.: salimos juntos por el ferrocarril, con dirección á Francia en amigable compañía, bien provistos de todo lo necesario para un viaje, el jueves 25 de enero de 1888, á las tres de la tarde: Le dí una rosa para su hermana en el jardín de mi amigo, ayer mañana, sobre las diez menos cuarto: Paseaban por la Castellana en coche cerrado el domingo por la tarde, sin ser vistos.

Términos necesarios de las tres oraciones son: de la 1.<sup>a</sup> «salimos» de la 2.<sup>a</sup> «dí» de la 3.<sup>a</sup> «paseaban»; todos los demás términos son accidentales, ó modificativos y complementarios de las tres oraciones; quitense, no hacen falta completa, si se dejan, aclaran y amplian mas la idea.

Las oraciones son simples ó compuestas; simples, cuando es uno solo el sujeto y uno también el atributo: Platón fué filósofo, Píndaro era buen lírico, Eschilo un gran trágico: Pedro come: Juan caza pájaros: Antonio escribe libros. Es simple una oración, aunque tenga muchas modificaciones, como sucede en la primera y segunda del aparte anterior. La oración es compuesta, cuando consta de varios sujetos ó atributos, ó de mas de un complemento directo ó indirecto, ó bien circunstancial de la misma especie; v. gr.: Sócrates, Platón y Aristóteles fueron filósofos; Alejandro, César y Napoleón fueron sabios notables, guerreros valientes y políticos consumados: El Juez, el Fiscal, y dos alguaciles vienen siguiendo la pista á seis criminales desde anteayer, ayer y hoy, por las calles, las plazas, y por las posadas.

Para saber las oraciones simples que encierran los ejemplos

citados, no hay mas que multiplicar los sujetos por los atributos, por los complementos directos, ó por los circunstanciales, cuando son de una misma especie.

Las oraciones, simples ó compuestas, pueden ser complexas é incomplexas. Incomplexas cuando el sujeto y el atributo vienen sin modificación ninguna, ó con solos los términos absolutamente precisos; v. gr.: los ángeles son espíritus: el alma es inmaterial: el padre ama á sus hijos. Complexa cuando el sujeto ó el atributo traen modificaciones; por ejemplo: Dios es esencial y necesariamente infinito en perfecciones: la madre adornó á su hija con mucha elegancia: el maestro ama entrañablemente y con pasión al discípulo aplicado.

Las oraciones compuestas pueden ser principales ó independientes y accesorias: son principales cuando por sí solas dan sentido completo, y accesorias ó complementarias las que no forman un sentido bien definido ó determinado; y son estas las que llaman los gramáticos de gerundio, finales, causales, condicionales, de infinitivo y de relativo; las correlativas ó correspondientes se complementan mutuamente; por ejemplo: habiendo el labrador de cultivar sus campos, compró azadas: estando para comer, me dieron una mala noticia: te doy un duro para que te diviertas: por no hacerme caso, se vió en la cárcel: si lo pagas bien, haremos el trato: quiero que vayas á Madrid: ¿dónde está el libro que te dí? Correlativas: cual es el padre, tal es el hijo: como es la cabra, así el cabrito.

2. Proposición lógica es la enunciación formal de un juicio, haciendo sentir la relación íntima que existe entre las ideas representadas por el sujeto y el atributo; y así como en la oración gramatical no hay mas que dos enunciados, sujeto y atributo, en la proposición se descompone ó analiza el atributo en dos términos, cópula ó nexo, y predicado. Y así también como en la oración nos fijamos mas en el enlace ó relación de las palabras, aquí nos fijamos en las ideas y en el juicio; v. gr.: el sábio es modesto; *sábio*, sujeto; *es*, cópula; *modesto*, predicado. Por donde se ve que en la oración apenas si nos fijamos en la relación que hay entre la sustancia y la cualidad, entre el agente y su acto, y en la proposición la relación es mas explícita.



Las proposiciones, lo mismo que las oraciones, se dividen en simples, complexas y compuestas. Son simples las que no tienen mas que un sujeto, una cópula ó verbo, y un predicado: ej.: el hombre virtuoso es buen ciudadano: el soldado valiente alcanzará su premio: el general prudente no fia la suerte de su patria al éxito de una sola batalla. Proposición compuesta, cuando tiene mas de un sujeto, mas de una cópula y mas de un predicado; ej.: el filósofo, el geómetra, el físico procuran estudiar los principios, las leyes y los fundamentos de sus ciencias. Si la proposición simple ó compuesta tiene incidentes ó accesorios, se llama complexa, y lo mismo si tienen unas y otras modificaciones de modo, tiempo, lugar, causa instrumento, fin, cantidad, etc. La modificación ó complexión puede caer en el sujeto, puede acompañar al atributo, ó á la vez al sujeto, cópula y predicado. La complexión se halla solamente en el sujeto en el ejemplo que sigue:

«Dichoso el que de pleitos alejado,  
Cual los del tiempo antiguo,  
Labra sus heredades, olvidando  
Al logrero enemigo.»

Modifica sólo la cópula:

«Sed tiene el alma mía  
Del Señor, del viviente ó poderoso.»

Modifica al atributo:

«Cantaba dulcemente y sin cuidados  
Guiando diligente sus ganados.»

Modifica los tres elementos ó términos á la vez, sujeto, cópula y predicado, como en Virgilio, Eneida:

*Ille ego qui quondam gracili modulatas arenâ  
Carmen, et egressus silvis, vicina coegi  
Ut quamvis avido, parerent arva colono,  
Gratum opus agricolis; at nunc horrentia Martis  
Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris  
Italiam fato profugus Lavinaque venit  
Littora.....*

La proposición complexa puede ejercer dos funciones: 1.ª sirve para explicar con más claridad la idea y la significación del suje-

to. Ejemplo: Dios, que es Todopoderoso, ha creado el mundo por simple acto de su voluntad. 2.<sup>a</sup> Otras veces la proposición incidental ó complexa limita la idea y la significación del sujeto. Ejemplo: Sólo los hombres, que vivan santamente, se salvarán.

Las clases de proposiciones principales compuestas son las copulativas, disyuntivas, condicionales, finales, causales, discretivas ó separativas.

Proposiciones copulativas son las que tienen varios sujetos ó atributos, unidos por la conjunción afirmativa ó negativa. Ejemplo. La jerarquía militar se compone de los capitanes generales y tenientes generales, generales de división y de brigada, coroneles y comandantes, y capitanes, tenientes y alféreces, mas no entran en ella ni los sargentos, ni los cabos, ni los cornetas, ni los soldados.

Proposiciones disyuntivas ó distributivas son aquellas en que se halla la conjunción *o* ú otra equivalente; causales, cuando llevan la forma *porqué*; finales las *para qué*, *á fin de*; y discretivas son las que expresan juicios diferentes, limitados y señalados con las partículas *mas*, *pero*, *sin embargo*, *no obstante*, ú otras semejantes, expresas ó subentendidas. Ejemplos. De disyuntiva: El método de experimento procede ú obra principalmente, ó por la producción del experimento, ó por la traslación, ó por la inversión, ó por la compulsación, ó por la aplicación, ó por la unión, ó por la repetición del experimento. Propositiones causales y finales: Porque conocí tu intención, previne los efectos de tu ira: Fui á casa del juez, á fin de enterarme del estado de la causa: Para no molestar mas vuestra atención sobre este punto, voy á hablar de otra cosa. Propositiones discretivas: No quiero seguir el pleito, pero te aseguro que no lo dejaré, si reincides: Necesitaba exponer todo lo concerniente á un punto tan delicado, y sin embargo lo aplazaremos en gracia de lo que me prometes. Propositiones condicionales: No hubiera tratado de mortificarte, si hubieses cumplido á tiempo tu promesa: Si la cosecha de la seda viene bien, como lo espero, saldaremos la deuda.

3. Cláusula y período: división de las cláusulas. Llámase cláusula ó sentencia á un conjunto de palabras, ú oraciones, formando un sentido perfecto. La cláusula puede ser una oración simple ó compuesta, ó varias oraciones, que se enlazan por agrupación ó

inmediata colocación, por conjunciones y por formas verbales.

Las cláusulas pueden ser cortas ó largas, según que consten de pocas ó muchas oraciones, y según que estas se hallen mas ó menos modificadas por otras oraciones complexas, y por agregados mas ó menos necesarios para el esclarecimiento y explicación del asunto. Las cláusulas cortas ó largas dependen asimismo de la clase de asuntos que tratan, ó composiciones en que se emplean, como también de la índole especial de los idiomas ó del carácter de los autores: así en una oda, donde es tan libre el vuelo de la imaginación, la cláusula será mas larga por lo general que en la didáctica, y en la oratoria mas que en la epistolaria. En los idiomas griego, latino y español abunda la cláusula larga, y breve por lo regular en el hebreo y en las lenguas modernas del Norte. La cláusula será también mas larga en un escritor de imaginación fogosa, que en el que ajusta sus discursos á la severa razón.

La cláusula es simple cuando contiene una sola oración, ó proposición principal, y compuesta cuando está formada de dos ó mas proposiciones principales; no influyendo en nada para esta división las oraciones secundarias ó complexas. Cláusula simple: Dulce et decorum est pro patria mori: Nihil mortalibus arduum est; Mortalia facta peribunt; Grandes conquistas ejecutó Alejandro; Napoleón no gozó mucho de sus victorias.

Cláusula compuesta: La tolerancia ó impunidad alienta á los malvados, el castigo les hace considerados, ó al menos cobardes: La sabiduría divina derramó sus bienes por toda la tierra, á fin de que el hombre, para recogerlos, tuviera que recorrer las diferentes regiones, para que desenvolviese su razón por la inspección de sus obras, y se inflamase en su amor por el sentimiento de sus beneficios. «Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo ó tronco, y con él hizo tales cosas aquel día, y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre Machuca, y así él como sus descendientes se llamaron desde aquel día en adelante Vargas y Machuca.» Estas dos cláusulas son compuestas y además complexas. Hé aquí una cláusula simple con muchos incidentes ó complexiones: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha

mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.» (Cervantes).

Las cláusulas, según el modo de enlazarse en ellas las oraciones, pueden ser cortadas, periódicas y rodeos periódicos. Cortadas, cuando el medio de enlace entre las oraciones es de simple unión, ó colocación inmediata; periódicas, cuando van unidas por conjunciones y formas verbales; y rodéo periódico, cuando forma dos partes, de las cuales una suspende el sentido de la frase y la otra lo completa. Cláusulas sueltas: Procurad también que leyendo vuestra historia el melancólico se mueva á risa, el risueño la acrecienta, el simple no se enfade, ni el prudente deje de alabarla.» (Cervantes). «Fuisti igitur apud Leccam ea nocte, Catilina: distribuisti partes Italiae; statuisti quo quemque proficisci placeret: deligisti quos Romae relinqueres, quos tecum educeres: descripsisti urbis partes ad incendia: confirmasti te ipsum jam esse exiturum; dixisti paullulum tibi esse etiam tum morae, quod ego viverem» (Cicerón). Cláusulas periódicas: «No hay ni un solo palmo de espacio en toda la inmensidad de lo infinito donde el Criador no haya puesto seres útiles al hombre; y en medio de tan diversa variedad de criaturas se observa un orden admirable y en el centro una armonía encantadora, presidiendo á todo un sol, que al dirigir el curso de los astros entona su canto matinal, y fortalece con su aspecto al hombre y á los ángeles.» (Engel). Mucho importa á la sociedad que la mujer sea realzada y ennoblecida con la ciencia y la virtud cristiana, para que su poder y ascendiente sobre el corazón del hombre consigan establecer una dulce reciprocidad de bondad y de respeto, por ser la mujer la única fuente de feliz ventura en la vida humana. Rodéo periódico:

Si fuese en nuestro poder  
Tornar la casa hermosa  
Corporal, como podemos hacer  
Al alma gloriosa  
Angelical; que diligencia tan viva  
Tuviéramos toda hora  
Y tan presta en componer la cautiva,  
Y dejando la señora  
Descompuesta. (Jorge Manrique).



Ut sæpæ homines ægri morbo gravati, cum æstu febrique jactantur, si aquam gelidam biberint, primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque afficiuntur; sic hic morbus, qui est in republica, relevatus istius pæna, vehementius vivis reliquis in-gravescet. (Cicerón).

Miembros é incisos de las cláusulas.—Llámanse miembros de una cláusula á las diferentes partes de ella, que constituyen ó expresan otras tantas oraciones principales, é incisos ó colones á las partes secundarias ú oraciones complexas (accesorias), que entran á formar parte de las principales, como aclaraciones ó ilustraciones de estas. Hay cláusulas bimembres, trimembres, cuatrimembres, etc., según sean los puntos de vista mas salientes que presente el pensamiento cardinal en ellas expresado. Es de suma importancia el examinar este punto, porque las divisiones limitadas de los miembros hacen oscura la cláusula, y las demasiado divididas en partes, por querer expresar demasiado, hacen la cláusula difusa y arrastrada. El pensamiento indica por sí mismo los miembros, que necesita para ser expresado. Ejemplos.—Cláusulas de un solo miembro: La opinión reina en el mundo; *Vox populi, vox Dei*; ó esta otra restrictiva: *Vox populi vox quasi nullius*. Cláusulas bimembres ó de dos miembros, con ó sin modificaciones; «La letra mata; el espíritu vivifica: *¿Quid est homo, quia magnificas eum? aut quid apponis erga eum cor tuum?*»; «Cuarenta siglos os contemplan desde esas pirámides,» y *siglos eternos juzgarán de vuestro ánimo esforzado*, pudo añadir Napoleón. Cláusulas trimembres ó de tres miembros: si la justicia reinase en el corazón de los hombres; si la verdad y la virtud les fuesen tan queridas como los placeres, la fortuna y los honores; nada podría alterar su bienestar. (Massillon). Para señalar bien la diferencia esencial entre el sentimiento que experimentamos á la vista de los objetos sublimes del de los bellos, se ha de establecer la diferencia de dos maneras. 1.ª, mostrando que existe entre los efectos y las causas, lo cual es de experiencia: 2.ª, invocandp el testimonio del sentido íntimo, que confirma esta diferencia. «Si buscamos la cosa mas notable entre todas las individuales, no la encontraremos mas que en el hombre y su conjunto; porque él sólo posee en la tierra los elementos todos de perfeccionamiento, así en el orden físico, como en el moral y de la inte-

ligencia; pero esto sería poco, si no se reflejara en él el ser que encierra en sí todas las perfecciones como en un mar inmenso de hermosura.» Hé aquí cláusulas en las cuales se hallan tres miembros marcando tres ideas principales, y en cada una varios incisos, y complexiones ó modificaciones.—Cláusulas cuádrimembres ó de cuatro miembros:—Para esto solamente debe servir toda manifestación de las perfecciones invisibles de Dios: para enseñar al espíritu racional á conocerle; para elevar hácia él su corazón; para juntarle con la misma belleza infinita, fuente de todo bien. «Si el vicio es tan halagüeño; si el corazón humano busca siempre lo que le lisonjéa; si la virtud es mirada por los sensuales como cosa áspera y desabrida; ¿porque tantos esforzados varones se despojaron de la riqueza, del poder y del nombre para abrazarse con ella?...

Siéntase como principio que la cláusula ó período no debe exceder de cuatro miembros, á lo más llegar á cinco. Este regla es arbitraria, pues unos pensamientos necesitan menos y otros más desarrollo; como cuando se hace el resumen ó epílogo de un discurso. Por ej.: «Venga pronto el remedio á la sociedad; salga la luz increada que ha de alumbrar al mundo para siempre; dése la paz al hombre pero de buena voluntad y no al precio de su degradación; nazca del precioso tallo de Jessé la hermosa flor, que ha de alegrar al mundo y embalsamarle con su fragancia; venga el deseado de las gentes, el Dios desconocido; viva entre nosotros y enséñenos á vivir y morir con dignidad. Hé aquí una cláusula de seis miembros, y no creo que en riguroso análisis sobre ninguno.

Condiciones de las cláusulas bien hechas. Las condiciones principales de toda cláusula bien formada son la claridad y unidad. Será clara, cuando esté constituida de manera, que se comprenda fácilmente el pensamiento, sin violentar el sentido de las palabras, que expresen con propiedad las ideas, evitando ambigüedades; cuando se coloquen los adverbios y las expresiones incidentes donde mejor enuncien, la idea que se trata de hacer conocer; expresando bien las relaciones, evitando los giros que vayan contra las reglas gramaticales, y sobre todo las inversiones forzadas.

Tendrá unidad la cláusula cuando, al cerrarla, se vea presidir en ella un solo pensamiento principal, al cual todos los demás estén subordinados. Y para esto se procurará que no varíe el sujeto

de la oración á cada paso, y que haya por lo tanto la mayor conexión entre todos ellos, evitando el recargo en los paréntesis é incidentes, que distraigan demasiado la atención del asunto principal.

### LECCIÓN XXIII.

*1. Del idioma español. 2. Sus orígenes. 3. Carácter de este idioma.*

1. El idioma español, el mas armonioso, robusto y rico de todos los modernos, procede de la segunda rama del tronco tracopelásgico, el greco-latino. En todos los idiomas del expresado tronco se nota un gran poder de vida, mucha fecundidad, extraordinario lujo de gramática, y tanta mayor riqueza y regularidad, cuanto mas se acerca á su origen. Encuéntrase en ellos una inmensa abundancia de poesía, maravillosa variedad de exposición y forma, y una precisión bastante exacta en el lenguaje científico. Esto se advierte en todos los idiomas de la misma procedencia, y sobre todo en el griego, latín, italiano y español.

Ignórase, al menos de un modo formal, cuál fué la primitiva entre las lenguas procedentes del greco-latino, y sólo puede discutirse algo tomando por guía la historia, y mejor aún los documentos.

Desde muy temprano había sido reducido el mediodía de Francia á provincia romana, de donde procede el nombre de Provenza que le ha quedado, costando mucho á los francos afianzar su dominación en aquel punto. De aquí resultó, que habiendo tenido menos que sufrir por parte de los bárbaros, los meridionales se mostraban ya en tiempo de los Carlovingios mas ilustrados que el resto de la Europa latina, y sobre todo en Marsella y Tolosa. En esta comarca fué donde tuvo cuna y desarrollo la llamada hija primogénita del latín, á la cual se dió el nombre de lengua del *oc*, para distinguirla de la lengua del *si* ó italiana, y de la del *oui* ó galo meridional. Ya desde el año 877 se hablaba en la corte de Arlés, de donde se extendió por todo el pais situado entre el Loira y los Pirineos, propagándose luego á Cataluña y Aragón con el nombre de lemosín.

Adquirió mucha fama esta lengua provenzal en los cantos de

los trovadores por razón de la dulzura que recibía del latín, con el cual se fundió, mezclándose además en él muchas voces celtas é iberas, si bien después de una lucha empeñada entre los partidarios de la lengua pura latina, los de las lenguas indígenas y los partidarios de la fusión.

Véase una muestra de este language, que no carece de gracia, sacado de un poema llamado la Barca, que se refiere á la creación:

De quatre element ha Dio lo mont formá:

Fuoc, ayre, ayga et terra son nommá.....

Más á pesar del documento citado, yo creo que la lengua italiana debió ser la primera de las neo-latinas, porque conservó aquel dèjo de cierta pureza, que la asimilaba á la latina, según se observa en este pasage de la obra intitulada Ripulimento:

«Deus, qui cum potentia irresistibile

Nos creas et conservas cum amore,

Nos sustentas cum gratia indefectibile,

Nos refrenas cum pena et cum dolore...»

Por estas muestras se ve, que las lenguas neolatinas se iban formando, sirviéndoles de base la del Lácio; y la lengua española, según se observa en su analogía y contestura, también se formó del latín preponderando este sobre las de los indígenas y dominadores, y aun después de la invasión musulmana; observándose además las modificaciones que en el latín de España introdujeron los godos, al conquistar la nación en el siglo v.

En la crónica de España por Luitprando se dice, que hácia el año 728 diez lenguas estaban en uso, como en tiempo de Augusto y Tiberio, á saber: el español antiguo ó indígena, el griego, el latín, el árabe, el caldeo, el hebreo, el celtíbero, el valenciano, el catalán y el castellano. Séa de esto lo que quiera, el castellano ó español debe al latín la mayor parte de las palabras, y mucho de su construcción, como podemos advertirlo examinando algunos documentos que se tienen por muy antiguos.

Si leemos el poema del Conde Fernan González, la vida de Santa María Egipcíaca, ó el Poema del Cid encontraremos comprobado mi aserto. Dice el primer poema citado:



«Vieron aquella noche una muy fiera cosa:

Venye por el ayre una syerpe rabydosa.

Dando muy fuertes grytos la fantasma astrosa...»

Y en la vida de Santa María Egipcíaca:

Oyt varones huna razón

En que non ha si verdad non,

Escuchat de corazon

Si ayadas de Dios perdón.»

Bien se deja ver que la mayoría de las palabras y su construcción son latinas, si bien modificando bastante aquellas y limitando mucho el hiperbatón.

Que tiene el español voces latinas no es menester tomarse mucho trabajo en comprobarlo, pues con sólo poner los nombres latinos en ablativo ó nominativo singular, y los verbos en infinitivo, descartando la *e* subflja, se obtienen infinidad de palabras castellanas; v. gr.: agua, amor, arar, árbol, calle, ciudad, correr, esperar, leer, templo, vino, etc.; observando los trastrueques de vocales y consonantes, ya usados por los antiguos latinos, y los cambios y suplementos de letras eufónicas, á cuya sustitución puede atribuirse la rima del asonante.

Que el español tiene voces de los demás idiomas citados, se comprueba fácilmente. Astrólogo, caballo, discolo, dolo, hora, rosa, son griegos; palacio, antiguo latín; conde, señor, pertenecen á la baja latinidad; sofa es hebreó; casa, céltico; brigada, espuela, guardia, tudescos; etc.

Raíces latinas. De hac hora, agora y ahora; hoc anno, hogaño; tam magno, tamaño; aliunde, allende.

Paso de palabras latinas al español alterando vocales. La *i* en *e*: infirmo, enfermo; lingua, lengua. La *é* ó *æ* en *i*; equale, igual; sæclo, siglo. La *u* en *o*; musca, mosca; unda, onda. La *a* en *e*; caseo, queso; lacte, leche. La *o* en *e*; fronte, frente; formosa, hermosa. La *ó* en *u*; locus, lugar; coluber, culebra. El diptongo *au* en *o*; auro, oro; tauro, toro. La *o* en el diptongo *ue*; fonte, fuente; sorte, suerte. La *e* en el digtongo *ie*; terra, tierra; certo, cierto.

Alteración ó cambio de consonantes. La *f* en *h*; farina, harina; furto, hurto. La *p* en *b*; lupo, lobo; sapere, saber. La *c* en *g*; acuto, agudo; macro, magro. La *q* en *g*; aquila, águila; aqua, agua. La

l en j; speculo, espejo; milio, mijo. La g en h ó y; gelu, hielo; genere, yerno. La t en d; patre, padre.

Aumento de sílabas. Cor, corazón; avo, abuelo; spe, esperanza, etc.

Palabras de raíz goda. Arnés, bagage, batalla, daga, esgrima, flecha, palafrén.

Idem de raíz árabiga. Adalid, alcoba, alcuza, berengena, cahiz, hanega, jaez, mazmorra, tahalí. Anoria, noria; atahona, tahona; atambor, tambor.

Pero el latín constituye el fondo de nuestro idioma, pudiendo asegu.arse que apénas podríamos hablar, si descartáramos las procedencias del Lácio. Hay sin embargo algunas alteraciones nacidas de la distinta pronunciación; y lo mismo el español que las demás lenguas neolatinas han perdido, ó mas bien no han podido adquirir aquel carácter sintético, propio de los clásicos, que comunicaba tanto vigor de expresión; hallándose este debilitado por el génio analítico que han revestido las lenguas modernas.

Otro carácter distintivo entre las lenguas neolatinas, y la griega y latina, era aquella fuerte unidad compacta que estas tenían, aquella propiedad que nunca se altera en los derivados ni en los compuestos, á la par que se borra en los idiomas modernos, formados con residuos de origen diferente: además que siendo populares nuestras literaturas, pierden necesariamente mucho de su pureza. Es carácter especial del Latín la majestad, y es muy propio para expresar lo mas grave, elevado y sublime. Esta lengua civilizadora por excelencia tan musical en su melodía, tan abundante en inflexiones, tan delicada en la gradación de los verbos, tan clara y tan lógica en su sintaxis, tan rica en la composición de las voces, se infundió en todos los idiomas bárbaros para sacarlos de su materialismo; y la iglesia la adoptó para la sociedad universal del mundo.

Debilitándose así algún tanto, aunque sin desnaturalizarse, se trasformó para llegar á ser el language moderno; y la parte mas pura se conservó sin embargo, á través de numerosas vicisitudes, en los himnos sagrados y en las psalmodias, á fin de que todavia sirviera para cantar los fastos de las naciones y de la sociedad, regenerada por el cristianismo.

De esta suerte fué llevada la lengua latina mas allá de las fronteras del imperio romano, con la sublime idéa de contribuir á la fraternidad de las naciones; siendo esto tan verdad que los lugares, donde el latín dejaba de ser comprendido, señalaban los límites de la civilización, que se difunde siempre [mas por la idealidad, que por el grosero materialismo.

Las lenguas europeas de origen latino tienen, pués, mas gracia, majestad, claridad y armonía que las demás; sólo que derivándose de un idioma, que ya no se habla, no revelan al primer golpe de vista la etimología, ni la razón de las voces.

La dilatada dominación de los árabes debió tener notable influencia sobre el español, porque aun cuando el latín quedó de lengua de los vencidos, muchos cristianos adoptaron el lenguaje de los nuevos conquistadorrs, y se sabe que en la Semana Santa, en Sevilla, Toledo y Córdoba se cantaba el *Cliristus factus est pro nobis obediens*, etc. en lengua árabe. Tomamos de ellos las aspiraciones y sonidos guturales, dominando siempre las vocales. Las letras X, J, G, F, las aspiramos también: la ll reemplazó á la pl, y la ch á la t de los latinos.

Sabiendo ya cuales son los orígenes del idioma español, fácil nos será ahora asignar los caracteres distintivos de esta lengua, la mas armoniosa de las modernas por esa feliz y acertada mezcla de vocales y consonantes, dulces y sonoras á la vez.

Esta lengua, mas que otra alguna, conservó toda la majestad, gracia, belleza, claridad y armonía de la latina, añadiendo á esto lo rico de imaginación, lleno, robusto y sonoro de la lengua árabe. Puede expresar todas las armonías, hablar en todos los tonos, desde el mas dulce y suave, hasta el mas severo, rudo y elevado. No admite la declinación de la latina, que suple con los artículos y preposición; no tiene pasiva, pero también puede expresar tales estados del alma con los verbos auxiliares y una terminación del participio pasado. Por lo demás nuestra lengua es la mas notable de todas las modernas, no cediendo tampoco en importancia á ninguna de las antiguas, como no sea al latín y al griego, y á la lengua sábia indiana, fan ó sanskrita.

Hecho este relato, trazaré una breve reseña histórica del idioma y literatura española en sus orígenes, ó sea hasta que se constituyó una verdadera lengua y literatura nacional.

No cabe duda que la lengua española es, después de la italiana, la que mas tomó de la lexicología y construcción latinas, debido esto sin duda á la larga dominación de los romanos en nuestra patria. Obsérvase en efecto, que todo es latino en el fondo del idioma español, habiendo contribuido quizá mucho la lectura de obras de los dos literatos españoles que mas figuraron en Roma, Quintiliano y Séneca.

Entraron los árabes, y una dominación de siete siglos debía necesariamente influir en el idioma, como lo había hecho en las ciencias y las costumbres; y de la dulzura y brillantez de la lengua latina españolizada, se debió pasar á aquella rigidez y fuerza robusta, que el idioma de los árabes comunicara á los espíritus. Mas tarde se ve ya dividido el campo entre los hombres de la ciencia partidarios de lo antiguo, deseosos de conservar los rotundos períodos latinos, y los hombres del pueblo toscos, pero llenos de inspiración y que vivían del porvenir: separándose entre sí el *mester* de clerecía del *mester* de yoglería, hasta que refundidos en uno ambos grupos, fundaron y fijaron el verdadero idioma español, declarado oficial por el sábio Rey D. Alfonso, perfeccionado mas tarde tomando por base el latín, para fijarse después al fundar Fernando VI la Academia española: mientras en la Literatura lo enaltecían y depuraban Garcilaso, Herrera, Granada, León, y el inmortal Cervantes, con los demás escritores de nuestro bello siglo de oro.

Cuando los árabes invadieron la península, además del vasco en el norte central de España, se hablaba el lemosín ó provenzal en Cataluña, Valencia, Baleares y en la comarca de Aragón, que toca en los Pirineos; el galáico, el castellano mezclado con el latín, y luego se habló y escribió el árabe, cual si fuera lengua patria. De esta mezcla, pues, salió nuestro actual idioma, cuyos monumentos mas antiguos son los Fueros de Melgar de Suso, y el Fuero de León (siglos x y xi). El poema del Conde Fernan González, la Vida de Santo Domingo de Silos, y el poema del Cid, según eminentes literatos.

El poema del Cid, compuesto quizá de tradiciones cristianas españolas y árabes, cuyo colorido, y formas conserva, como se puede notar comparándole con los romances morunos, está escrito en versos alejandrinos irregulares, generalmente de diez y seis



sílabas, que á veces reproducen el monorrímo, tan propio de la poesía árabe, y otras es tan incierta la rima, que apenas se percibe el asonante. Sencillo y vigoroso el poema, aunque desnudo de arte y sin pretensiones, pinta los hombres al natural, según la grandeza de los tiempos legendarios de terrible lucha, y á la vez con una sencillez homérica. Hay originalidad tanto en la expresión como en el fondo, y pudiéramos decir que influyó este poema en la cimentación de nuestra sociedad, de nuestra habla y literatura, tanto como en Italia la divina Comedia del Dante. Véase una muestra de este notable ejemplar y monumento artístico literario, que los hermanos Schlegel alemanes, no dudan comparar á «un collar de perlas, cuyo brillo puede competir con los mejores poemas de la antigüedad:»

Excursión del Cid por Aragón.

Todos los días a Myo Cid aguardauan  
Moros de las fronteras é unas gentes extrannas.  
Sano el rey Fariz con él se consseiauan.  
Entre los de Techa e los de Teruel la casa,  
E, los de Calatayut que es mas ondrada,  
Asi lo han asmado é metudo en carta...  
Non teme gerra, sabet, a nulla part.  
Metió en paria á Daroca en antes:  
Desí á Molina que es del otra part:  
La tercera Teruel, que estaua delant.» etc.

¿No encontramos aquí aquel carácter y génio español tan sencillo, tan religioso, tan afable y franco, al propio tiempo que independiente y duro?

Mucho adelantó en brillo y galanura esta literatura de tan sencillos esbozos, cuando ya D. Alfonso el *Sábio* daba á los reyes estos importantes consejos:

«Mucho se deben los reyes guardar de la saña, é de la ira, é de la malquerencia, porque estas son contra las buenas costumbres.»

Paréceme que estamos ya en un campo distinto; y sube de punto la perfección de la lengua y literatura españolas, cuando ya en el siglo xv el Marqués de Villena, protector de la literatura en el consistorio de la *gaya sciencia*, especie de juegos florales ó

academias de Zaragoza marcó bien nuestra habla en la traducción de la Eneida; y el Marqués de Santillana en la letrilla:

«Moza tan fermosa  
Non ví en la frontera  
Como una vaquera  
De la Finojosa.»

Jorge Manrique determina y fija ya el idioma, cual pudo hablarse en el siglo de oro, diciendo con ocasión de la muerte de su padre:

«Recuerde el alma adormida,  
Avive el seso y despierte  
Contemplando  
Cómo se pasa la vida,  
Cómo se viene la muerte  
Tan callando.

#### LECCIÓN XXIV.

*1. Distinción entre el language vulgar y el literario. 2. Especies de language figurado. Figuras de dicción, tropos y figuras de pensamiento. 3 Figuras de dicción.*

1. No basta que los pensamientos tengan todas las buenas cualidades que hemos señalado á las ideas, juicios y raciocinios, sino que es preciso dar á los escritos la animación que les comunica el sentimiento, y aquel colorido que la imaginación trasmite á las obras poéticas y oratorias para agradar y conmover. Esta animación, este colorido, que hacen destacar con mayor brillo los cuadros que ha de expresar la palabra, es lo que se llama language literario, al cual pertenece así mismo lo que se conoce entre los retóricos con el nombre de figuras.

Las palabras tienen en el discurso dos sentidos, uno propio y otro figurado. Son empleadas en sentido propio, cuando no perdiendo su acepción primitiva, significan la cosa para la cual han sido inventadas, y en el sentido figurado, cuando se las hace pasar de su significación natural á cualquiera otra extraña. La palabra calor expresa una propiedad del fuego; la palabra rayo una ráfaga

de luz. Así cuando se dice el calor de la llama, los rayos del sol, estas palabras están tomadas en sentido propio; pero si se dice el calor del combate, un rayo de esperanza, están tomadas en sentido figurado.

Además del sentido propio y figurado, pueden las palabras tener otro de extensión, de suerte que se pueden aumentar considerablemente las voces de un idioma.

Así decimos, brillo de la luz, y tropológicamente el brillo de la virtud, y por extensión decimos brillante sonido, música y orquesta brillante. Por lo tanto aseguramos sin temor de errar, que la mayor parte de las riquezas de una lengua se deben á la clase de expresiones figuradas. Estas prestan á la poesía su mas bello colorido, á la elocuencia sus mas expresivos movimientos, y al estilo en general su mas bello ornato; son como el alma y la vida de las composiciones.

Las figuras son por tanto, ciertos modos de hablar que añaden al estilo, fuerza, gracia ó nobleza, sea trasladando la significación de una palabra á otra, sea dando á la construcción de las frases ciertas formas sugeridas por la imaginación, el sentimiento ó el artificio oratorio.

Considérase como fuentes principales del language figurado la necesidad de variar el estilo y la de expresar ideas nuevas; pero la conveniencia y la naturaleza misma son las que mas nos suministran. Y en efecto, como dice Marmontel, entre las gentes iliteratas es donde mas se usa de este language.

Más aunque la naturaleza sea la fuente principal del estilo figurado, no obstante el conocimiento de las figuras es útil y hasta necesario para los que quieren aprender á escribir y hablar bien. Por este medio podrán distinguir bien el verdadero sentido de las palabras, comprender perfectamente las relaciones del estilo con los pensamientos, y dar siempre á su language aquella exactitud y precisión, sin las cuales es imposible sobresalir en ningún género.

#### *Figuras de dicción.*

Las figuras de palabra ó de dicción son de dos clases: unas mas gramaticales que oratorias, las cuales consisten en alterar algunas reglas ó suprimir palabras que la gramática considera nece-

sarias; y otras que en nada alteran las reglas gramaticales. Ambas clases sirven muy bien para dar al discurso mayor elegancia, energía, belleza y armonía.

Las de primera clase, gramaticales, comprenden la elipsis, pleonismo, silepsis, hipérbaton y sus especies, anastrofe, etmesis, dialysis y synchysis.

Por la elipsis se suprimen palabras, que considera la gramática necesarias. Usando de ella, se consigue dar á la frase cuanta rapidez y energía se requiere, suprimiendo cualquier parte de la oración, y sobre todo el sujeto, el verbo y hasta el predicado. Ej.:

El enfermo, el herido, el estropeado,  
El cojo, el manco, el débil, el tullido,  
El desnudo, el descalzo, el desgarrado,  
El desmayado, el flaco, el desambrido,  
Quedó sano, gallardo y alentado  
De nuevo esfuerzo y de valor vestido...

El pleonismo es contrario á la elipsis, y consiste en expresar mas de lo que la gramática exige para la debida comprensión de las ideas. Por este modo de hablar, si bien hay aumento de palabras, se consigue mas claridad y viveza; v. gr.: Si, yo mismo lo ví, desgracia horrible, lo ví con mis propios ojos, mis oídos oyeron el tumulto, y mis manos tocaron el cadáver.

La silepsis consiste en formar una concordancia ú oración, concertando solamente con el sentido ó significado de la palabra; v. gr.: Esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza.—*Magna pars vulnerati, aut occisi.*

El hipérbaton ó trasposición es una figura, que consiste en dejar el orden natural ó legítimo de las gramáticas, para seguir aquel con que las ideas se presentan en nuestra mente, ó según las produce la imaginación y el sentimiento. El hipérbaton constituye el genio de nuestra lengua, como lo era de la latina, siendo raro el caso de observarse puntualmente las inexorables reglas gramaticales. Esta forma de expresión es frecuentísima en prosa; pero su vuelo y osadía se ostentan grandemente en la poesía. Ejemplos: ¿Qué tienes de cuanto has hecho? En los amigos no hallaste amistad; en aquellos á quienes bien hiciste, hallaste ingratitud; y en los hombres muchos engaños y cumplimientos. (P. Estella).



Pero ningunas inversiones se citarán mas atrevidas, que las tres comparaciones: de Garcilaso en su Egloga 1.<sup>a</sup> «Corrientes aguas puras, cristalinas»; de Meléndez en su Oda á las Artes; «Cual el ave de Jove;» y de Horacio en la oda *Ad Romam*, IV del Lib. 4.<sup>o</sup> «Cua-lem ministrum fulminis», pues se ve en la 1.<sup>a</sup> una trasposición de 14 versos, de 22 en la 2.<sup>a</sup>, y de 16 en la tercera, sin que haya violencia, ni oscuridad, ni produzca el recitado de la frase ningún cansancio.

### *Formas de hipérbaton.*

La anástrofe consiste en un trastorno del orden de colocación de las palabras, regidas ordinariamente de preposición, en donde esta se ve pospuesta, ya para dar mas energía á la frase, ya para evitar cierto mal sentido que resultaría, según la índole de la lengua; v. gr.: Mecum, tecum, secum. nobiscum, vobiscum. «Cum nobis nos dicitur, dice Cicerón, sed nobiscum; quia si ita diceretur, obscenius concurrerent litteræ.»

La etmesis consiste en cortar una palabra compuesta de dos; interponiendo otra que le dé cierto aire de grandeza. Ej. Quamobrem discede.

Talis hiperboreo Septem subjecta trioni  
Gens... (Virg.)

La dialisis ó paréntesis consiste en interrumpir el sentido de una frase, poniendo otra en medio, en forma de reflexión viva:

Tityre, dum redeo, brevis est via, pasce capellas.  
Dedalus, ut fama est, fugiens Minoia regna.

La sýnchisis confunde todo el orden natural de la frase, y aún el de la libre construcción; v. gr.:

Tres (naves) Notus abreptas in saxa latentia torquet,  
Saxa vocant Itali, mediis quæ in fluctibus aras. (Virg.)  
¡O *Io* versiculos nexos quia despicias *Hannes*! (Eug. O. de Tol.)

De todas estas formas, solamente la silepsis puede colocarse en el número de las verdaderas figuras, por ser la única que altera el sentido de la expresión.

Las figuras de dicción de segunda clase ó literarias, que los retóricos designan con el nombre de elegancias, son de tres clases;

de aumento ó supresión de palabras, de repetición y de combinación.

*Formas de aumento ó supresión.*

La conjunción es forma por la cual se expresan las partículas conjuntivas, con el fin de hacer ver todos los objetos con la debida separación, y así cada uno haga distinta impresión, aumentando el efecto general. Ejemplo: Del Dios supremo emana la justicia. Desdichado del que jura en falso, porque se hace á sí propio una herida incurable; perecerán sus descendientes, al paso que florecerán los del justo. Amenaza la ira de Dios al que posee de mala manera, ó viola la hospitalidad, ó despoja al huérfano, ó mancilla el lecho de su hermano, ó ultraja las canas de su padre, ó descuida sus deberes piadosos de la noche y de la mañana. (Hesiodo).

La disyunción suprime las partículas ó conjunciones de manera, que los miembros semejantes no se ligen mas que por su aproximación, resultando de aquí mas rápido el discurso por la sucesiva aglomeración de ideas. Ejemplo: Cuando leo algún discurso de Isócrates, dice Dionisio de Halicarnasio, se tranquiliza y conforta mi espíritu, como al son de espondeos y de melodías dóricas. Pero cuando tengo en la mano una arenga de Demóstenes, arrebatá á mi mente un nuevo entusiasmo, y me hace pasar de una impresión á otra; me hace desconfiar, temer, luchar, menospreciar, aborrecer, tener compasión, amar, temblar, envidiar; en suma, despierta en mí alternativamente todas las emociones capaces de prender en el corazón del hombre.

La Adjunción es una forma, que consiste en hacer que un verbo, alma de una cláusula, rija en común varias sentencias, conviniendo á todas con igual significado. Es una especie de enálage; v. gr.: Caballeros produjo Córdoba: Jarama toros feroces: insignes capitanes Castilla: Aragón ilustres reyes.

La Relación consiste en una coordinación de palabras, que colocadas con cierto orden, arte y simetría, se corresponden unas con otras, dando á la frase mucha cadencia y armonía lisonjera. Ejemplo: Os convidamos con la corona de vuestros padres y abuelos: resolución cumplidera para vos, honrosa para el reino, y saludable para todos. (Mariana).

El Epíteto es una forma de expresión, por la cual se da á la idéa, que se quiere representar, un tinte característico, pintándola con mas belleza, gracia y energía; pero es tal, que si se suprime, no se destruye la idéa principal, sino simplemente languidece. Ejemplo:

Será que rinda el español bizarro  
La indómita cerviz á la cadena?  
Nó; qué ya en torno suena  
De Palas fiera el sanguinoso carro,  
Y el látigo estallante  
Los caballos flamígeros hostiga.  
Ya el duro peto y el arnés brillante  
Visten los fuertes hijos de Pelayo.  
Fuego arrojó su ruginoso acero;...

La Adposición consiste en servirse de sustantivos como de epítetos reflexivos, para dar á la frase mas fuerza, nobleza y elevación, ó para indicar alguna circunstancia importante. Ej.: Tenemos horror al trabajo, instrumento dado por la Providencia al hombre para borrar su caída y hacer menos doloroso el recuerdo de su felicidad primera.

### *Formas por repetición.*

La Repetición consiste en usar consecutivamente una misma palabra para insistir sobre algún pensamiento, ó para expresar con mas fuerza una pasión viva ó un sentimiento profundo, y así grabarlos mejor en el ánimo de los que nos leen ó escuchan. La repetición puede ser al principio, al fin, ó al principio y al fin. Ejemplo: Hablando de España los poetas árabes, dicen: Aventaja mucho á todas las regiones conocidas: es la Siria, por la suavidad del clima y la pureza del aire; es el Yemen, por la fecundidad del terreno; es la India, por sus flores y sus aromas; es el Hedjaz, por los productos de la tierra; es el Catay, por sus metales preciosos; es el Aden, por sus puertos y sus costas.

La conversión consiste, sea en terminar los diversos miembros de un período con el mismo giro ó con la misma palabra, sea en reproducir simétricamente las mismas palabras, variando de ideas.

Ejemplo: La conducta de Catón de Utica ha sido aplaudida por sus contemporáneos y admirada por la historia, pero ¿a quién fué útil su muerte? á César: ¿a quien produjo complacencia? á César: ¿a quién abrió paso para la dictadura? á César: y ¿a quién fué funesta? á Roma, á su partido. (Napoleón I.)

La Compleción consiste en repetir la primera y la última palabra del primer miembro en todos los de una cláusula, y aún á veces también en todos los incisos de cada miembro; v. gr.: ¿Qué cosa hay tan dulce como tener un amigo virtuoso, con quien se pueda hablar como con uno mismo? ¿Qué cosa se puede imaginar tan feliz, como tener un amigo virtuoso, con quien atreverse á todo, á quien creer en todo, de quien recibirlo todo, y á quien no negar nada que sea justo? ¿Qué cosa hay mas fuerte contra las penas que un verdadero amigo? ¿Qué auxilio mas cierto contra la mala fortuna que un amigo? ¿Qué cosa mas segura en la adversidad que un buen amigo? ¿Qué consuelo mas cuerdo en las aflicciones, que el que presta un amigo? Y finalmente, ¿qué consuelo, qué ayuda, qué aliento, qué prevención, qué defensa en la adversidad, en la aflicción, en el riesgo, en el daño, ni en el peligro, mas fuerte, mas segura, mas cierta, mas alentada, ni mas útil que la amistad? por ser esta el parentesco del alma, como la sangre lo es del cuerpo.

La Reduplicación consiste en repetir un mismo inciso ó palabra seguidamente, y esto sucede, cuando nos asalta de pronto algún pensamiento notable y vivo. Ejemplo:

Larga la triza en banda, larga, larga!  
Larga presto, ay de mí! que el viento carga.  
Amaina, amaina! gritan marineros,  
Amaina la mayor, iza trinquete. (Ercilla).

La Conduplicación se comete, cuando se repite consecutivamente la última palabra del inciso, que precede, en la primera ó primeras del que sigue; v. gr.: *Senatus hoc intelligit; consul videt; hic tamen vivit. Vivit?* (Cic.)

Sancho amigo, duermes? ¿duermes, amigo Sancho? Que tengo de dormir, pesa á mí?

La Reiteración, Epanadiplosis ó sobre-reduplicación, consiste en repetir al fin de cada miembro ó inciso de una cláusula la



misma palabra del principio. Ej.: Entre los seres creados ninguno cumple peor su destino que el hombre. Sólo el hombre desea mal al hombre; sólo el hombre piensa mal del hombre; sólo el hombre quiere mal al hombre; el hombre seduce y engaña al hombre; el mismo hombre se levanta contra el hombre; y ¿quién sino el hombre podría declarar la guerra al hombre, y meditar la destrucción del hombre, su semejante y consocio?....

La Concatenación es una especie de sorites ó gradación, en la cual todos los miembros ó incisos de una cláusula empiezan con palabras, tomadas del que inmediatamente les precede. Es figura, que produce mucho efecto en la dicción; v. gr.: «Contemplábalos el príncipe, cuando de repente de la tierra, que cababan, hacen salir gusanos. Un sapo sigue á estos y se los come; luego al punto sale de un agujero una serpiente y se traga al sapo: un pavo real se desploma volando sobre la serpiente y la aniquila: un halcón coje al pavo real con sus garras y le devora; por último un buitre cae sobre el alcón y encuentra en su carne sabroso gusto. Y el príncipe estaba poseído de espanto y compasión, al ver á los seres vivos destruirse unos á otros.»

El Retruécano, conmutación ó reflexión, es una figura por la cual se repiten unas mismas frases ú oraciones, pero de modo que se invierta el orden, haciendo pasiva lo que era activa, nominativo lo que antes era acusativo ó ablativo. Ej.: Cuando César vió, que aún no era bastante fuerte para hacer frente á Pompeyo, resolvió trasladarse á España, diciendo: Vamos á combatir contra un ejército sin general; luego tocará el turno á un general sin ejército.

Dijo un cortesano al grande Alejandro, que no es el empleo quien honra al hombre, sino que el hombre honra al empleo, cuando en su ejercicio demuestra probidad y juicio.

#### *Formas de combinación.*

La Aliteración consiste en repetir varias veces una letra en un mismo inciso, miembro ó cláusula. Evítese en esto la monotonía. Ejemplo:

Dí, maris et terræ tempestatumque potentes.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras. (Virgilio).

La Asonancia consiste en repetir palabras, cuyas últimas sí-

labas sean idénticas ó rítmicas. Nosotros la admitimos en la poesía como una necesidad, pocas veces en la prosa; más los antiguos la usaban sin reparo y con mucha frecuencia en la prosa, rara vez en el verso; v. gr.:

Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris? (Cic.)

El Equívoco resulta cuando se usa intencionadamente una palabra de varias significaciones. Esta forma apenas se puede usar en la prosa seria, pero suele hacer buen efecto en la poesía jocosa. Ejemplo:

Vino el francés con botas de camino  
Y sed de ver los campos de Castilla,  
Y la corte del mundo maravilla  
Le salió á recibir como convino. (Quevedo.)

La Paronomasia ó anominación (*collusio vocum*) se comete cuando en una frase se ponen palabras, que suenan como equívocas, sin que tengan en el fondo significación análoga; v. gr.:

Hobbes dice, que las palabras son la moneda de los tontos, pero que á los sabios no les sirven mas que tantos.

Roto y rato; ramo y remo; cala y cola; Tumet et timet.

La Derivación consiste en repetir en una frase palabras tomadas de un mismo origen ó nombre primitivo. Ej.: Hombres hay que tratan de hacerse famosos por sus infamias, y otros que están arrepentidos de haber adquirido fama de infames.

La Polípote ó traducción pone en una dicción palabras en sus diferentes formas gramaticales ó accidentes; v. gr.: Vanidad de vanidades, dijo el Eclesiastes; vanidad de vanidades, y todo es vanidad, sino amar y servir á solo Dios. Vanidad es desear la honra, y ensalzarse vanamente, pues el empeño del hombre será vano, y nunca logrará subir y conservarse siempre en un alto puesto.

La Similicadencia ó cadencia igual es una figura que consiste en terminar varios incisos ó miembros de una cláusula con palabras diferentes, puestas en una misma forma ó accidente gramatical. Ejemplo: Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam planeque sentiam. Dice el mismo Cicerón hablando de César: No sólo á su voluntad los

ciudadanos asintieron, los aliados lisonjearon, los enemigos obedecieron, más hasta los vientos, y las tempestades respetaron.

La Sinonimia ó metábole consiste en poner en una cláusula varias palabras sinónimas, sin hacer notar si se diferencian en algo; v. gr.: Abiit, excessit, evasit, erupit.

Es indolente, flojo, negligente, perezoso y un grandísimo holgazán.

La Paradiástole ó separación es una figura por la cual se ponen en una frase palabras sinónimas, ó no, pero indicando ó explicando que se diferencian algo entre sí. Ejemplo: Hablando de Héliúo Pertinax, dice Cantú:

Alternativamente ensalzado y abatido bajo el reinado de Cómodo, fué llamado por último al gobierno de Roma. Hombre de bien, asíduo para los negocios; grave sin orgullo, blando sin flaqueza, prudente sin astucia, frugal sin avaricia, grande sin ostentación, amigo de la sencillez romana, le juzgaron Leto y los conjurados muy idóneo para reparar el mal causado por aquel, á quien habían quitado la vida.

Examinadas también con cuidado las figuras llamadas literarias, ó elegancias, se verá que no puede ninguna de ellas ser comprendida en el lenguaje tropológico, único que se considera verdaderamente figurado.

## LECCIÓN XXV.

### *1. De los tropos. 2. Su división: Sinédoque, Metonimia y Metáfora, etc.*

1. Los tropos son las únicas verdaderas figuras, que hacen tomar á la palabra una significación distinta de la propia ó directa. y cuyo fin principal es hacer resaltar con brillantez las cualidades ó circunstancias, que adornan á los objetos.

Divídense estas figuras en tropos de palabra, y tropos de sentencia. Luego veremos el débil fundamento de esta distinción.

#### *Tropos de palabra.*

Las figuras de esta clase son la Sinédoque, Antonomasia, Metonimia, Metáfora y Catacrexis.

La Sinédoque, palabra griega que significa comprensión, es un tropo por el cual se da á entender lo menos expresando lo más, ó al contrario, en virtud de la simultaneidad de ideas, reveladas ó sugeridas por la palabra, que indica lo que expresamos por lo que deseamos expresar. Se emplea esta figura de varios modos.

1.º El género por la especie, ó la especie por el género, ó una especie por otra: «¿Qué mortal será capaz de comprender la esencia de Dios? La fiera hizo terribles destrozos. El bruto, no haciendo caso de los capeadores, hirió gravemente al espada. Nihil mortalibus arduum est.» En donde las palabras mortal, fiera, bruto, (género) se refieren al hombre, al tigre, al toro (especie).

Piscium et summa genus hæsit ulmo;

Nota quæ sedes fuerat columbis;

Et superjecto pavidæ natarunt.

Æquore damæ, (Horacio). Aquí las palabras piscium, columbis, damæ, (especie), se refieren á todos los pescados, aves, cuadrúpedos ó animales terrestres, (género).

2.º El todo por la parte, ó la parte por el todo: Etenim si mecum patria, quæ mihi vita mea multo est carior, si cuncta Italia, si omnis respublica loquatur.» (Cic). Virgilio dice de un escudo:

*Tribus intextum tauris opus*, por tres pieles de toro. Toda la ciudad estaba en ruinas, ardía la población; se hundió la casa.

*Tot capita, tot sensus*, tantos pareceres como personas (Terencio).

Mil velas por mil naves; doscientas mil almas, por doscientas mil personas; brillaban las picas por los hierros ó puntas.

3.º De la especie por el individuo, ó del individuo por la especie. (Antonomasia).

Es un Nerón por un hombre cruel, sanguinario; un Homero, un Virgilio, por un poeta sublime; un Demóstenes, un Cicerón, un Crisóstomo, un Bossuet, por un grande orador. El Evangelista, por San Juan; el profeta Rey, por David; el sábio, por Salomón; el Gran Capitán, por Gonzalo de Córdoba; el Capitan del siglo, por Napoleón I.

4.º El plural por el singular, ó el singular por el plural.

Los Pitágoras, los Sócrates, los Platones, los Aristóteles fueron notabilísimos filósofos; los Alejandros, los Césares, los Napoleo-



nes fueron grandes guerreros y políticos: los Ambrosios, los Agustinos, los Gerónimos fueron grandes en la Iglesia. El alemán es filósofo profundo, guerrero experimentado y consumado político; el francés lleva siempre la tempestad por piloto; el español es generoso; calculista el inglés.

5.º La materia por la obra.

El pino por la nave; *Quamvis Pontica pinus, Silvæ filia nobilis*, de Horacio; el hierro por la espada, por el puñal; *et quem ferro trucidari oportebat, eum nondum voce vulnero*, dice Cicerón; el bronce ó metal por el cañon; «al ronco son de los preñados broncees,» dice Gallego.

6.º El continente por el contenido, el sitio donde se hace una cosa por la cosa misma, el dueño, patrón, ó titular de un objeto cualquiera, por el mismo objeto.

A. de B. bebía diarias doce botellas; *Reges dicuntur multis urgere culullis* (Horacio). La que trece no cuenta á su *puchero*; Escocia, hilo de; Noruega, bacaláo de; Sedán, paño de; Burdeos, Jerez, Málaga, por anisete ó vinos de; *ardet Ucalegon*, por casa ó palacio de; la Zaragoza, la Numancia, la Villa de Madrid, Sagunto, por los navíos; oigo misa en Santiago, en el Pilar, en San Pablo, por en las iglesias dedicadas á; buena bodega, buen granero, por buen vino y abundancia de granos.

7.º Del signo por la cosa significada.

El león se alzó orgulloso, sacudió su melena y lanzó un rugido que hizo temblar al Africa; por la España de 1860: el leopardo es dueño de los mares, por Inglaterra; la bandera tricolor ondéa en Francia, por el gobierno republicano; el oso del norte apoya sus piés en el Báltico y sus garras en el mar Negro, por Rusia extiende sus dominios desde: la tiara, aunque abatida, aún se impone á las testas coronadas; *Vel qui prætextos, vel qui docuere togatas*, dice Horacio; en vez de la tragedia y la comedia; igualmente dice: *Socci coturnique grandes cepere pedem hunc*, etc.

8.º Del abstracto por el concreto.

La nobleza de la sangre se ve sustituida por la del dinero. La juventud fogosa todo lo acomete; la humanidad va á su decadencia y aún á su ruina, si pronto no se acoge con fé á la religión de Cristo; la política no tiene entrañas, ni conoce amistad; la magis-

tratura debiera ser mas independiente, para poder ser mas justiciera; la fealdad del vicio se ve afrentada por la hermosura de la virtud.

### *Antonomasia.*

La Antonomasia consiste en poner un nombre común por uno propio, ó al contrario. Ejemplos:

Es un Tiberio, por un príncipe cruel y falaz; un Sardanápalo, por un príncipe voluptuoso; un Nerón, por un príncipe cruel y cobarde; un Mecenas, por un protector de las letras; un Zoilo, por un crítico envidioso; un Aristarco, por un crítico severo, pero ilustrado.

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes....  
Fiet Aristarchus. (Horacio).

Un Claudio, otro Carlos el *Hechizado*, por un príncipe tonto; un Roschild, por un banquero opulento; un Bismark, por un político hábil.

### *Metonimia.*

La Metonimia es un tropo ó figura, que significa literalmente cambio de nombres, y se comete cuando dos cosas unidas por las ideas de sucesión, ó de causa y efecto, pueden sustituirse ó reemplazarse, indicando dos sentidos. Tiene varios modos de expresar ideas: 1.º En la Metonimia se toma la causa por efecto, ó al contrario.

El sol se le entró en la cabeza, murió de una insolación, por el calor producido por el sol; vivir de su trabajo, por el salario; con el sudor del pobre se mantienen muchos ricos avaros, sudor, efecto, por trabajo, causa: *Palida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres; Triste lupus stabulis; triste ministerium;* descúbrete delante de toda cabeza cana; *tristis senectus; læta juvenus; Candidior postquam tondenti barba cadebat.* (Virgilio.)

2.º Del antecedente por el consiguiente. (Metalepsis.)

Puso fin á sus días cansado de vivir; bastante tiempo han vivido para perturbar la tranquilidad pública; *Urbs antiqua fuit mul-*

*tos dominata per annos*; aquí fué Troya, fué Numancia; no lejos de Sevilla hubo una ciudad llamada Itálica.

3.º Del inventor por la cosa inventada ó patrocinada, y del autor por sus obras.

Marte, por la guerra; las Musas, por las bellas artes; Neptuno, por el mar; Plutón, por el infierno; os convidó á cenar esta noche con Plutón, dijo Leonidas; Ceres, por el trigo; Bato, por el vino; Vulcano, por el fuego; *Vulcanus ardens urit oficinas*, de Horacio; Palas, por el aceite; *infusa Pallade flamma*; Venus, por la hermosura; *virtus et venus ordinis erit hæc*, de Horacio; tengo un buen Virgilio; un Homero en verso español; traduje á Jenofonte, Platón y Aristófanes, por las obras de estos.

4.º Del instrumento por el agente ó por el que lo usa.

Buena espada, por buen general; buen espada, por buen tore-ro; buena tijera, por buen sastre; magnífico estilo, por buena obra literaria; el cincel de Fidias, de Praxiteles; el pincel del Ticiano, de Murillo, de Rafael de Urbino; la paleta de Miguel Angel.

### *Metáfora.*

La metáfora es una figura ó tropo, por el cual las palabras significan una cosa distinta de la que representan en su sentido literal, por haber entre ambas una relación ó conexión de semejanza ó desemejanza. Es por lo tanto una comparación tácita, que se hace en la mente, pero de modo que se exprese en las palabras, no lo que se compara, sino aquello con quien se hace la comparación. Este procedimiento hace la expresión mas corta, viva y pintoresca, y hiere mucho á la imaginación, sin perjudicar á la claridad y rapidez del estilo. Generalmente se hacen conocer las cosas ó ideas intelectuales y morales por medio de signos expresivos de objetos materiales. Ejemplo:

La penetración del espíritu, la rapidez del pensamiento; el calor del sentimiento, del combate, de la discusión; la dureza del alma; la ceguedad del entendimiento, del corazón; el torrente de las pasiones.

El fuego de la juventud *fervidus juvena florente*, la primavera de la vida, la flor de la edad, los hielos de la vejez *res omnes timide gelideque ministrat*; el invierno de la vida, el peso de los años.

Estar hirviendo en ira; embriagado de gloria, de cólera; *gladius saturabitur et inebriabitur*; helado por el susto, abrasado de amor, mecido por la esperanza, por la fortuna; acorralado por el miedo.

La Metáfora, por consideración á los objetos comprados, puede ser de cuatro maneras: 1.<sup>a</sup>, de lo animado á lo animado, es decir, cuando se atribuye una cualidad de un ser vivo á otro también vivo; 2.<sup>a</sup>, de lo inanimado á lo inanimado, esto es, cuando se da á un ser que no tiene vida cualidades de otro que tampoco la tiene; 3.<sup>a</sup>, de lo animado á lo inanimado, que es cuando se da á un ser sin vida una propiedad de otro vivo, y 4.<sup>a</sup>, de lo inanimado á lo animado, ó cuando, al contrario, la propiedad del ser insensible se atribuye á otro que tiene sentimiento y acción.

Ejemplos de lo 1.<sup>o</sup>:

Aquiles era un león; Nerón un tigre sanguinario; Isabel de Inglaterra fué una hiena para María Stuard; Bossuet, el águila de Meaux; Jesús, manso cordero; María, bellísima paloma; muy tierna, amorosa tórtola; el ángel de las escuelas, Santo Tomás.

Ejemplos de lo 2.<sup>o</sup>:

Aquí dió un gran suspiro D. Quijote, y dijo: «yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta ó no que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo á lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinéa, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha, su calidad por lo menos ha de ser princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura sobrehumana, pues en ella se vienen á hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza, que los poetas dan á sus damas; que sus cabellos son oro, su frente campos eliseos, sus cejas arcos de cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su seno, marfil sus manos, su blancura nieve». Es además una bella descripción.

Ejemplos de lo 3.<sup>o</sup>:

Devorada fué la casa por las llamas; el mar rojo se tragó al ejército de Faraón; *Devoravit gladius et saturabitur et inebriabitur sanguinæ eorum; invadunt urbem somno vinoque sepultam; post equitem sedet atra cura*.

Ejemplos del 4.<sup>o</sup> modo:



«Atila, el azote de Dios; San Agustín, martillo de los herejes; las aldabadas de la conciencia, del corazón humano; un buen ministro es la columna del estado; un sábio es el faro de la humanidad; la piedra angular de la Iglesia, *tu es Petrus et super hanc petram edificabo ecclesiam meam*; el sábio es la piedra de toque, el contraste de la verdad. Ponte á cubierto del azote de la lengua de un hombre airado.

La Metáfora, como que es una comparación abreviada, debe sujetarse á las reglas de esta. Conviene, pues, evitar todo lo que pueda hacer á la metáfora oscura, innoble ó asquerosa.

### *Catacresis.*

La Catacresis ó abuso, es un tropo muy parecido á la metáfora, de la cual es una forma, y se recurre á ella cuando la necesidad obliga á expresar una idéa, para la que no hay nombre propio en la lengua. Ejemplos:

La palabra cristal expresa ese cuerpo diáfano que todos conocemos, y al querer indicar ideas de cuerpos ú objetos diáfanos los llamamos cristal. Así decimos: el cristal de los cielos ó cielos cristalinos; el cristal de las aguas.

Hoja de árbol; y por extensión hoja de libro, de cartón, de puerta, de biombo; hoja ó lámina de oro, de plata, hoja de metal; de espada, de cuchillo, de puñal, de navaja, de sable damasquino; hojaldre.

Tronco de árbol; y por abuso tronco de mulas, de caballos; el tronco de una familia; entroncar con fulano; el cuerpo del hombre se divide en cabeza, tronco y extremidades.

Raíz de árbol ó planta: raíz del monte, *sub montis radicibus*; dice Cornelio; radical ó reformista *ad extrema*; á raíz de la revolución; la cuestión tiene buenas raíces; esto, aunque en broma, va echando raíces. Yo ví al necio con firmes raíces, y al punto mal dije su belleza»: dice el libro de Job. Pomponius Atticus, ab origine última *stirpis* romanæ generatus, perpetuo á majoribus acceptam equestrem obtinuit dignitatem; dice Cornelio.

## LECCIÓN XXVI.

1. Tropos llamados de sentencia.—2. Su división en tropos por semejanza, por oposición y por reflexión.—3. ¿Son tropos distintos de los de dicción?

### Tropos de sentencia por semejanza.

La Alegoría es una figura, que en virtud de una comparación tácita hace ver, por medio de objetos conocidos y materiales, otros menos conocidos é inmateriales; la alegoría, por lo mismo, consiste en decir una cosa para hacer entender otra.

La alegoría ha de ser precisa y clara, para hacer sensibles y presentes al espíritu las cosas, que no se comprenderían bien sin ella; debe por lo mismo ofrecer dos ideas, una tácita que indica el objeto que se quiere pintar, y otra expresa que sirve para representar el primero. Ejemplós:

La oda de Horacio á la república romana, y la de Fr. Luis de León á la vida del cielo:

«Oh navis, referent in mare te novi  
Fluctus. Oh quid agis? Fortiter occupa  
Portum. Nonne vides, ut  
Nudum remigio latus,  
Et malus celeri saucius Africo,  
Antemnæque gemant? ac sine funibus  
Vix durare carinæ  
Possint imperiosius  
Æquor? non tibi sint integra lintea, etc.» (Oda 14, l. 1.ª)

Y con efecto; entre un navío y la república, entre la guerra y un mar tempestuoso, todas las relaciones son apreciables.

Alma, región luciente,  
Prado de bien andanza, que ni al hielo,  
Ni con el rayo ardiente  
Fallece, fértil suelo,  
Producidor eterno de consuelo,  
De púrpura y de nieve  
Florida la cabeza coronado,

A dulces pastos mueve,  
Sin honda ni cayado,  
El buen pastor en tí su ato amado.  
El va, y en pos dichosas  
Le siguen sus ovejas, do las pace  
Con inmortales rosas,  
Con flor que siempre nace,  
Y cuanto mas se goza, mas renace», etc.

Dirémos también que las semejanzas en esta oda son muy notables; Jesús comparado al mejor pastor, las almas son las ovejas, el cielo comparado con un bellissimo prado, el canto del pastor con los deliciosísimos cánticos de los bienaventurados, que incesantemente alaban al Señor!.....

La alegoría se emplea siempre para las fábulas, las parábolas, los adagios ó proverbios; para los enigmas, charadas, y demás juguetes literarios. Los orientales son muy inclinados á usar de esta figura, que tiende siempre á dar cuerpo, para hacer mejor conocer aún las cosas ó seres mas abstractos. Cítase á Esopo, á Joatám, á Menenio Agripa, que con sus fábulas ó alegorías dieron severas lecciones; y nuestro Señor Jesucristo comunicaba algunas veces su doctrina con admirables alegorías parabólicas. Todos conocen la embajada de los escitas á Darío I, la de los dos persas que pedían á los griegos la tierra y el agua, la de Tarquino que derribó con un palo las cabezas de adormideras, para enseñar á su hijo lo que debía hacer con los de Gabias.

La alegoría no es más que una metáfora continuada.

### **Prosopopeya ó personificación.**

La Prosopopeya consiste en hacer obrar ó hablar, como si fueran hombres vivos, á todos los seres, sean animados ó inanimados, ausentes ó presentes, reales ó imaginarios; á veces á los mismos muertos, pareciendo que se les evoca de la tumba, y prestando á todos sentimiento, inteligencia y acción.

Hay cuatro formas en la prosopopeya: 1.<sup>a</sup>, cuando simplemente se dan á objetos inanimados é incorpóreos epítetos ó calificaciones, que sólo convienen á los animados y corpóreos; esta 1.<sup>a</sup> forma es

muy común. Ejemplos: «La cobardía es cruel, la ignorancia es atrevida, la avaricia es insaciable.»

«Fuerte Roma después de vencer á Anibal en Zama, se entregaba al orgulloso júbilo de una gran victoria,» dice un historiador.

Segunda. Cuando se introducen los seres inanimados, obrando cual si tuvieran vida: esta forma ya exige algun calor en la imaginación. Ejemplos:

«La avaricia en las manos de la suerte  
Se arroja al mar, la ira á las espadas,  
Y la ambición se ríe de la muerte. (Ríoja).

«Fuerza es terminar: he aquí los dysir que me envía Odino para conducirme á su palacio: me voy gozoso con los asos á beber el aguamiel en el puesto del honor: han pasado las horas de mi existencia y mi sonrisa desafía á la muerte.»

«Aquí nació aquel rayo de la guerra,  
Gran padre de la patria, honor de España,  
Pío, felice, triunfador Trajano,  
Ante quien muda se postró la tierra.» (Rodrigo Caro).

Tercer grado de prosopopeya. Cuando hablamos con los seres inanimados, como si pudieran comprender nuestros sentimientos, nuestros conceptos y nuestras palabras. Estas prosopopeyas sólo son tolerables cuando está ya tan excitada nuestra alma, que casi desesperamos de ser entendidos por ningún ser vivo. Ejemplos:

«Llorad, naves del mar, que es destruída  
Vuestra vana soberbia y pensamiento:  
¿Quién ya tendrá de tí lástima alguna,  
Tú, que sigues la luna,  
Asia adúltera en vicios sumergida?  
¿Quién mostrará un liviano sentimiento?  
¿Quién rogará por tí? Que á Dios enciende  
Tu ira y la arrogancia que te ofende:  
Y tus viejos delitos y mudanza  
Han vuelto contra tí á pedir venganza.» (Herrera).

Cuarta forma, ó grado de prosopopeya, es cuando hacemos hablar á los mismos seres inanimados, prestándoles palabras, discurso y acción. Ya se conoce, que sólo se justifica esta forma,



cuando se supone en el orador ó en el poeta cierto grado de entusiasmo, que les arrebate y enagene. Ejemplos:

Magnífica es la prosopopeya usada por Hóracio en la profecía de Neréo, sobre las ruinas de Troya:

Pastor um traheret per freta navibus  
Ideis Hælenam perfidus hospitam,  
Ingrato celeres obruit otio  
Ventos, ut caneret fera  
Nereus fata. Mala ducis avi domun,  
Quam multo repetet Græcia milite,  
Conjurata tuas rumpere nuptias,  
Et regnum Priami vetus.

No es menos notable la de Fr. L. de León sobre la profecía del Tajo:

«Folgaba el rey Rodrigo  
Con la hermosa Caba en la ribera  
Del Tajo sin testigo;  
El pecho sacó fuera  
El río, y le habló de esta manera:  
En mal punto te goces,  
Injusto forzador, que ya el sonido  
Oyó ya, y las voces  
Las armas y el bramido  
De Marte, de furor y ardor ceñido.

### **Tropos por oposición.**

Consiste la preterición en fingir que se pasan en silencio algunas cosas, sobre las cuales el que habla insiste con mayor fuerza. Esta figura tiene una doble ventaja: no disminuye en nada el valor de lo que se pretende desechar, y fortifica mucho aquello sobre lo que se insiste. Ejemplo: el siguiente sacado de la tercera Filípica de Demóstenes:

«Yo no hablo de Olintia, de Metone, de Apolónia, de treinta y dos ciudades en la Tracia, las que ha destruido (Filipo) tan cruelmente, que se podría preguntar al verlas, si acaso han sido alguna vez habitadas; no hablo de los focéos, esa nación poderosa que ha

arruinado totalmente: en qué estado se hallan las de Tesália? ¿no ha desmantelado sus plazas y cambiado la forma de su gobierno?

**Ironía, asteismo, sarcasmo.**

La ironía, ó contra verdad, es una figura por la cual se hace entender lo contrario de lo que se dice, conociéndose el verdadero sentido ya por el tono de la voz, ya por el contexto de los escritos, ya por los antecedentes y consiguientes, ó por cualquiera otra circunstancia, que haga ver pronto, si hablamos serios ó riéndonos de alguno. Procede no sólo de la burla, sino también de la ira é indignación. Ejemplo:

Aquiles contestando á Ulises, enviado por Agamenón, se burla de este en tales términos:

«Mas dime, ¿por qué causa los argivos  
Hacen á los troyanos dura guerra?  
¿Por qué Atrida á esta costa ha conducido  
El ejército fuerte congregado?  
¿No es por Helena de cabello hermoso?  
Pues ¿solos los Atridas son amantes  
De sus propias mujeres? Cualquier hombre  
De prudencia y honor ama á la suya,  
Y la cuida infinito, como á esta  
De corazón yo amaba, aunque cautiva.  
Ahora ya que este premio me ha quitado  
Con engaño y ultraje, en vano intenta  
Engañarme otra vez, pues le conozco.  
Sin mí también ha obrado muchas cosas,  
En el campo ha erigido un alto muro,  
Y le ha cercado con un ancho foso,  
Poniéndole una gran empalizada;  
¿Y sostener no puede de esta suerte  
Del homicida Héctor los furores?  
Mientras yo entre los griegos combatía,  
Nunca tuvo el gran Héctor ardimiento  
Para púgnar distante de los muros,  
Y á las puertas Esceas, ó hasta el Haya  
Apenas se acercaba». . . . .

El *Asteismo* es una delicada ironía que disfraza la alabanza; la adulación ó la instrucción bajo el velo del vituperio. Ejemplo de Voiture el gran Condé despues de la batalla de Rocroi:

«Señor: En este momento que estoy léjos de V. A. me permitirá decirle toda la verdad... Habeis hecho demasiado para poderos sufrir en silencio, ejecutando acciones que no puedo menos de reprehenderos. Si supiérais lo irritadas que están las gentes de Paris por vuestros hechos, os cubriríais de vergüenza y admiración, al ver con qué poco temor de desagradaros se ocupan de vos. No sé en qué habeis pensado, y habeis tenido demasiado atrevimiento en vencer á vuestra edad á dos ó tres generales, que por sus canas merecían mas respeto, en tomarles diez y seis cañones, y haber puesto en desorden las mejoras tropas del enemigo.»

El *Sarcasmo* es una especie particular de ironía, tanto mas cruel, cuanto que recae ordinariamente sobre una persona que está imposibilitada de defenderse ó vengarse. Ejemplos:

Héctor ruega á Aquiles no le deje servir de pasto á los perros, y le permita el honor de la hoguera, y dice Homero:

«Mirándole irritado el grande Aquiles:  
¡Oh perro! (le replica) no me ruegues  
Por mis rodillas, ni mis caros padres.  
¡Ojalá que mi rabia y mis furores  
Me incitasen á hacerte mil pedazos,  
Y á comer de tus carnes, aunque crudas.»

Héctor, ya moribundo, le responde:

«Yo te conozco bien, y no ignoraba  
Que mis ruegos así despreciarías,  
Pues es tu corazón de fuerte hierro;  
Pero piensa á lo menos que mi muerte  
Suscitará la cólera y enojo  
De alguno de los dioses, aquel día  
Que Febo Apolo y Páris, aunque fuerte,  
En las puertas Esceas te den muerte.»

El término de muerte, así diciendo,  
Le cubrió, y de sus miembros al instante  
Volando el alma descendió en el Orco,  
Por su suerte afligida; pues dejaba

Su juventud robusta y floreciente;  
Más, aunque muerto, le responde Aquiles:  
«Muere; pues cuando Jove y demás dioses  
Dispongan que yo sea aniquilado,  
Entonces sufriré mi fatal hado.»

### **Tropos por reflexión.**

La Hipérbole es una exageración, que da al objeto algunos grados mas ó menos de importancia de lo que es en realidad; pero sea que vaya mas allá de la verdad, ó se quede atrás, es siempre para que la inteligencia conozca mejor lo que se quiere decir. Ejemplos:

Con mi llorar las piedras enternecen  
Su natural dureza y la quebrantan;  
Los árboles parece que se inclinan,  
Las aves que me escuchan, cuando cantan,  
Con diferente voz se condolcen,  
Y mi morir, cantando, me adivinan,... (Garcilaso.)

«Por el eco manifiestan las montañas el placer que les causa el acento de una voz melodiosa: las rosas y los jazmines se esponjan al canto de los ruiseñores; cuando oyen el canto de su conductor, hasta se reaniman los camellos. Es mas duro que una roca, más estúpido que un bruto quien no se complace al oír las pláticas de un sábio.»

La hipérbole, por su tendencia á exagerar las cosas se halla expuesta á la afectación, á la exageración, hinchazón, y aun al ridiculo en obras serias, pero las jocosas sacan de ella mucho partido; v. gr.:

Temiendo Roldán que su espada cayera en manos de los sarracenos, la descargó sobre la marmórea roca, y repitiendo el golpe por tres veces probó á romperla aunque vanamente. Llegó hasta dividir en dos partes aquella inmensa mole desde la cima hasta la falda, sin que siquiera se mellára el filo de la hoja.»

La Litote, extenuación ó atenuación consiste en decir de un objeto cosas, que en apariencia le rebajan ó le ensalzan, para hacer comprender mas de lo que se expresa. Cantú dice de Tito Livio «que no encuentra mentiras ni dificultades al escribir la historia



romana», para indicar que admitía los hechos con poca ó ninguna crítica.

«Siempre de nueva leche en el verano  
Y en el invierno abundo, en mi majada  
La manteca y el queso está sobrado;  
De mi cantar, pues yo te ví agradada  
Tanto, que no pudiera el mantuano  
Títiro ser de tí más alabado:  
No soy, pues, bien mirado,  
Tan disforme ni feo,  
Que aún agora me veo  
En esta agua que corre clara y pura:  
Y cierto no trocará mi figura  
Con ese que de mí se está riendo;  
Trocára mi ventura»... (Garcilaso).

La Alusión es una especie de comparación tácita, que se hace en la mente, y por la cual se sugiere una idea que no se nombra expresamente, pero que se entiende bien, dados ciertos antecedentes. Ejemplos:

«Y sin embargo, aunque despreciados, perseguidos y diseminados (los Judíos), sin disponer de ejércitos ni fortalezas, recogieron la mayor parte de las riquezas de Europa, y se vengaron así de las vejaciones é injusticias, de que eran objeto, *adorando silenciosamente el becerro de oro*, y siendo mas ricos cuanto mas aborrecidos.» Alude al becerro de oro del desierto.

Eneas Silvio Piccolomini, pobre durante larga vida, llegó á ser Papa bajo el nombre de Pío II, y al ver que entonces le hacían mucho caso los que antes tanto le despreciaron, dijo: «Cuando yo era Eneas, nadie me conocía; ahora que soy Pío, no hay quien no me llame su tío.» Alusión notable al «*Donec eris felix*» de Catón.

Reticencia ó aposiópsis es una figura por la cual se interrumpe de pronto la frase para pasar á otra idea nueva; pero siempre lo hace de manera que se deje comprender suficientemente el sentido; v. gr.:

Ven, pues, plácido sueño, ven liviano;  
Que del rico oriente  
Despunta el tierno Febo el rayo cano.

Ven ya, sueño clemente,  
Y acabará el dolor..... Así te vea  
En brazos de tu cara Pasitéa». (Herrera).

Consiste la comunicación en aparentar que se consulta lo que ya se sabe, para hacer la aseveración con mas firmeza. Ejemplo:

«Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué quereis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no mas de que decís que me quereis bien? Si nó, decidme: ¿si como el cielo me hizo hermosa, me hiciera fea, fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amabades? Quanto mas que habeis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal es cual el cielo me la dió de gracia sin yo pedilla ni escogella, y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzona que tiene, pues que con ella mata por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa». (Cervantes; Quijote).

Es la Paradoja una manera de afirmar ó negar de una cosa dos conceptos contrarios, sin salirse de la verdad, aunque parezca esta inconciliable en un mismo objeto; v. gr.:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| «Busco en la muerte la vida, | Pero la suerte de quien,    |
| Salud en la enfermedad,      | Jamás esperó algún bien,    |
| En la prisión libertad,      | Con el cielo ha estatuido,  |
| En lo cerrado salida,        | Que pues lo imposible pido, |
| Y en la traición lealtad.    | Lo posible aun no me dén.»  |

(Cervantes).

De todo lo expuesto en esta lección sacamos, que en los tropos llamados de sentencia por semejanza, la alegoría y la personificación se fundan en la metáfora; en los tropos por oposición, semejanza negativa, no veo tampoco mas que formas metafóricas. No hay, por tanto, razón para hacer clasificación aparte de los tropos de sentencia.

## LECCIÓN XXVII.

1. Figuras llamadas de pensamiento.
2. Su importancia y valor.
3. División de estas formas.
4. Formas pintorescas.

1. Las figuras llamadas de pensamiento consisten en el pensamiento mismo, en el sentimiento y en el giro que les da la ima-

ginación, de suerte que no cambien nunca el sentido, aunque haya sustitución de palabras. Estas son las llamadas por los latinos *gestus orationis*, y son para el discurso lo que es un delicado pincel en manos de un hábil artista.

2. Su importancia es grande, si las usamos con tino y con prudencia, y entonces son la verdadera ornamentación del discurso, separándole del común y vulgar language. No han de ser muy frecuentes, ni rebuscadas, o traídas como en arrastre, pues degeneran en ridícula afectación.

Divídense por la facultad del espíritu, que interviene en su formación: así se llaman pintorescas, cuando son formadas por la imaginación; lógicas, las que son producto de la inteligencia; patéticas, las inspiradas por el sentimiento.

### *Formas pintorescas.*

Estas son la descripción, definición, enumeración, perífrasis, expolición, comparación y antítesis.

### *Descripción.*

Descripción es una pintura animada de los objetos.

Los colores que se empleen han de ser tan vivos y verdaderos, los rasgos tan naturales y los cuadros tan animados, que parezca no sólo que se comprende lo que se dice, sino que se ven los objetos descriptos, haciendo una reseña de sus partes, cualidades, circunstancias, usos, causas y efectos.

Todos los objetos así físicos, como intelectuales ó morales podrán ser descriptos; pero pueden reducirse á las cinco clases siguientes: *cronografía* ó época de tiempo; *topografía* ó descripción de algún lugar, edificio, paisaje; *prosopografía* ó descripción del exterior de una persona; *ideografía* ó descripción de un ser abstracto; *etografía* ó descripción de cualidades morales; *hipotiposis*, demostración ó relación, ó sea la descripción de algún suceso cualquiera.

Las reglas generales que pueden darse acerca de las descripciones se reducen á tres: 1.ª, escoger bien en el objeto el punto de vista mas favorable á la descripción; 2.ª, saber apreciar las circunstancias que deben entrar en el objeto descripto; 3.ª, buscar contras-

tes que lo hagan mas sensible y notable. Así por ejemplo: Horacio en su oda *Ad Romam*, quiere pintar al guerrero Druso, vencedor impetuoso de los Retas y Vindelicios, y lo hace tomando las brillantes cualidades que pueden hacerle admirar, comparándole con un águila. Pinta, pues, su valor, su actividad, su osadía, su previsión, la influencia de un alma grande que comunica á las demás su ardor guerrero.

*Cronografía*, ó descripción de una época de tiempo.

Estas descripciones exigen, que se escojan bien todas las circunstancias mas importantes de los tiempos que se trata de pintar. Es bellísima la de la Edad de oro por Cervantes. «¡Dichosa edad y siglos dichosos, aquellos á quien los antiguos pusieron nombre de dorados! Y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; á nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano, y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto»....

Véanse además la de la primavera en la oda 4.<sup>a</sup> del libro 1.<sup>o</sup> de Horacio: «*Solvitur acris hyems*», y la de las edades en el Arte poetica.

La Topografía pinta el lugar de la escena, como una ciudad, un templo, un edificio cualquiera, un paisaje, etc. Estas descripciones deben ser tales, que parezca que las estamos viendo delante, y hasta que nos hallamos en medio de ellas. Son unas veces reales y otras de imaginación; estas últimas han de ser verosímiles. Ejemplo:

Cheateoubriand describe así á la actual Jerusalén: «En el centro de estas montañas se encuentra una esplanada seca, cerrada por todas partes con cabezos amarillentos y pedregosos; aquellos montecillos no se abren mas que un poco por el levante para dejar ver el estanque del mar Muerto y las montañas lejanas de la Arábia. En medio de esta esplanada, sobre un terreno pendiente y desigual, dentro del recinto de unas murallas, demolidas con los golpes del ariete y fortificadas con inmensos edificios medio caídos



y arruinados, algunos cipreses sueltos, algunas matas de aloes y y nopales, algunas casuchas árabes, semejantes á los sepulcros blanqueados, cubren aquel montón de ruinas; y esto es la triste Jerusalén.» (Mártires, lib. 17).

Prosopografía, ó descripción del exterior de una persona, de un ser sobrenatural en figura humana. En estas descripciones se representan los rasgos exteriores mas notables, la figura, el aire, la apostura, todas las formas que sean sobresalientes y notables. Ejemplo: Anacarsis hace de Alejandro este retrato: «Yo vi entonces á este Alejandro, que después ha llenado la tierra de admiración y de luto. Tenia diez y ocho años, y ya se había distinguido en muchos combates. En la batalla de Queroneá había roto y puesto en fuga el ala derecha del ejército enemigo. Esta victoria añadía un nuevo lustre á los encantos de su figura. Tiene las formas regulares, la tez hermosa y bermeja, la nariz aguileña, ojos grandes y llenos de fuego, los cabellos blondos y rizados, la cabeza erguida, pero un poco inclinada hacia la espalda izquierda, la talla mediana, fina y desembarazada, el cuerpo bien proporcionado y fortalecido con un continuo ejercicio.»

Ideografía, ó descripción de un ser moral ó abstracto. Estas descripciones son una especie de personificación, y han de seguir las mismas reglas que la prosopografía. Ejemplos:

La envidia por Ovidio y la fama por Virgilio:

«Pallor in ore sedet, macies in corpore toto  
Nusquam recta acies, livent rubigine dentes,  
Pectore felle virent, lingua est suffusa veneno;  
Risus abest, nisi quem visi movere dolores.»

Etografía, ó descripción de las cualidades morales de un ser racional. Tiene por objeto describir las virtudes ó los vicios, las buenas cualidades ó los defectos de una persona. Estas descripciones son buenas para la historia, en la cual se hacen conocer los personajes, que tienen una influencia grande sobre los acontecimientos. Véase el retrato de Sejano, hecho por Tácito: «Corpus illi laborum tolerans; animus audax sui obtegens; in alios criminatorem; juxta adulatio et superbia; palam compositus pudor; intus summa adipiscendi libido, ejusque causa, modo largitio et luxus,

sæpius industria ac vigilantia, haud minus noxiæ, quoties parando regno figuntur».

La Etografía toma el nombre de carácter (notatio), cuando retrata, no las cualidades morales de un individuo, sino las de una clase entera. Estos retratos convienen al historiador, al cómico, al satírico, y aún al orador. Véase el retrato de la mujer fuerte tomado del libro de los Proverbios, c. 31: «¿Mujer fuerte quién la hallará? lejos y de los últimos confines de la tierra es su precio.

Confía en ella el corazón de su esposo, y de despojos no tendrá necesidad.

Le dará el bien, y no el mal, en todos los días de su vida.

Buscó lana y lino, y lo trabajó con sus manos industriosas.

Consideró las heredades de su casa, y no comió ociosa el pan.

Se levantaron sus hijos, y la proclamaron beatísima: su marido también la alabó: la mujer, que teme á Dios, ella sola será alabada.»

Pueden verse además los Caracteres de Epicteto, los de Teofrasto y la Bruyère.

Hipótiposis, demostración ó relación de un hecho ó suceso cualquiera. En estas descripciones, si los hechos son históricos, debe servir de base la verdad; si son de imaginación ó ficticios, la verosimilitud. Pueden los hechos ser pasados, presentes y futuros; y todos ellos deben referirse con las circunstancias mas notables. Ejemplos: D. Francisco Manuel de Melo describe bien las atrocidades cometidas en Cataluña, cuando se rebeló esta contra el monarca Felipe IV; Josefo pinta la toma de Jerusalén por los romanos, y el incendio del templo de Salomón; y Cantú con otros historiadores nos ofrecen maravillosas descripciones de esta especie.

Relación de un suceso futuro: es de Isaías sobre la suerte que había de sufrir Babilona: «El Señor y los instrumentos de su cólera vienen de tierras remotas, vienen desde el extremo del mundo para destruirte. Llorad, porque el día del Señor está cercano: Babilonia, aquella gloriosa entre los reinos, la soberbia de los caldeos, será destruída como Sodoma y Gomorra. No será nunca reedificada; de generación en generación no será nunca más habitada, ni pondrá allí tiendas el de Arabia, ni harán en ella majada los pastores, sino que reposarán allí fieras y las casas de ellos se llenarán

de dragones; la abubilla fabricará allí su nido y el avestruz saltará sobre los templos del deleite.»

La Definición oratoria es una forma, en la cual se diversifica mucho el modo de hacer conocer las diferentes ideas, que encarna ó encierra la comprensión de un objeto. Véase la lección XV; y además la siguiente definición hecha por J. B. Rousseau: «El hombre en su curso pasajero no es mas que un ligero vapor, que el sol hace disipar; su claridad es sólo una noche sombría; y sus días pasan como la sombra que sigue el ojo, y que luego ve escapar.»

La Enumeración de partes ó acumulación consiste en expresar una serie de ideas ó de objetos, que se refieran todos á uno principal, que es como su centro. También consiste en reemplazar una idea simple por la relación rápida de sus propiedades, de sus efectos, de sus circunstancias, tomando los rasgos mas brillantes para producir mas impresión: este segundo modo se confunde con la descripción. Hay enumeración simple y con distribución.

Ejemplo de Enumeración simple: Tomaron los romanos de los etruscos la bula de oro, signo de nobleza, como las haces consulares, los lictores, la ropa pretexta de los mancebos, la toga viril, la silla curul, la clámide de los triunfadores, los anillos de los caballeros, el calzado de los senadores y de los guerreros, las coronas triunfales, los juegos de la escena y del circo, las ceremonias de los feciales, cosas todas que constituían en cierto modo la expresión exterior de la civilización romana. (Cantú.)

Ejemplo de Distribución: Penetra Dios en el corazón de los reyes piadosos, é implanta en él una virtud secreta é inexplicable, cuyo perfume se derrama por todas partes: y ¡oh reunión maravillosa de los mas preciosos dones! en ellos se encuentra inteligencia para arreglarlo todo, sabiduría para ilustrar, ciencia para instruir, consejo para gobernar, piedad y dulzura para hacerse amar, fuerza y majestad para hacerse temer; además una gracia que les conquista todos los corazones; virtudes siempre constantes y que no pueden sufrir alteración alguna: dones todos que recibe de las bondadosas manos del Altísimo. (Oda china.)

La Perífrasis, ó circunlocución, consiste en expresar por una especie de círculo ó rodéo de palabras lo que se podría decir con menos expresiones, pero de un modo menos gracioso, menos no-



ble ó menos diestro. Sirve para dar al estilo mas ornato y riqueza, para hacer soportable una idéa, ó una expresión común, innoble ó trivial, y sobre todo para dar novedad y originalidad á los pensamientos. Recuérdese para ejemplo el que se pone de belleza física en la lección IX, y la siguiente pintura del estío hecha por Horacio, en la oda 29 del lib. 3.º:

Jam clarus occultum Andromedæ pater  
Ostendit ignem; jam Procyon furit,  
Et stella vesani leonis,  
Sole dies referente siccos.  
Jam pastor umbras cum grege languido  
Rivumque fessus quærit, et horridi  
Dumeta Silvani; caretque  
Ripa vagis taciturna ventis.

La Expolición, conmoración ó amplificación consiste en tomar una idéa bajo diferentes aspectos, giros y expresiones, que sirven para desenvolverla, esclarecerla y acomodarla á todas las inteligencias; haciéndola interesante bajo todas formas. Es una de las formas literarias mas importantes, sobre todo en la oratoria, pues como dice Cicerón: Summa laus elequentiæ amplificare rem ornando. Ejemplo de Fr. Luis de Granada al desarrollar la siguiente frase: Decidle al justo que bien. «Decidle qué en buena hora él nació, y en buena hora morirá, y que bendita sea su vida y su muerte, y lo que después de ella sucederá. Decidle que en todo le sucederá bien, en los placeres y en los pesares; en los trabajos y en los descansos; en las honras y en las deshonras; porque á los que aman á Dios todas las cosas sirven para su bien. Decidle que, aunque todo el mundo vaya mal, y aunque se trastornen los elementos y se caigan los cielos á pedazos, él no tiene por qué temer, sino por qué levantar la cabeza: porque entonces se llega el día de su redención. Decidle que bien: pues para él está aparejado el mayor bien de los bienes, que es Dios; y está libre del mayor mal de los males, que es la compañía de Satanás. Decidle que bien: pues su nombre está escrito en el libro de la vida, y Dios Padre le ha tomado por su hijo, y el Hijo por hermano, y el Espíritu Santo por su templo vivo. Decidle que bien: pues el camino que ha tomado, y el partido que ha seguido, para todas partes le viene bien, bien para el ánima y bien para el



cuerpo; bien para con Dios, y bien para con los hombres; bien para esta vida y bien para la otra: pues á los que buscan el reino de Dios, todo lo demás será concedido. Y si para alguna cosa temporal no viniere bien, esta llevada con paciencia es mayor bien, porque á los que tienen paciencia las pérdidas se les convierten en ganancias, y los trabajos en merecimientos, y las batallas en coronas».

El Simil ó comparación es una forma literaria, por la cual se explica una relación de conveniencia ó inconveniencia, que hay entre dos objetos. La comparación se hace generalmente entre dos objetos, intelectual ó moral el uno y físico el otro, con el cual se aclara bastante aquel. Generalmente se emplea la comparación; ó para ornato del discurso, ó para esclarecer un pensamiento, ó como medio de prueba en forma de raciocinio, aunque en esta es argumento poco fuerte.

Tres reglas han de observarse en los símiles: 1.ª, que el objeto ó término de la comparación no sea demasiado lejano, pues se hace oscura, como cuando se compara á un orador elocuente con una pirámide ú otro edificio colosal, 2.ª; que el objeto no tenga tanta semejanza que no se diferencie casi nada; como sucede al comparar un árbol con otro árbol, un hombre con otro hombre, 3.ª, que se escoja el punto de vista mas favorable al fin que nos proponemos, cuando se hace la comparación: procúrese además que sea oportuna, y no rebaje lo que nos proponemos ensalzar; como cuando Virgilio compara el corazón agitado de Amata á un trompo sacudido por el látigo de los muchachos.

Ejemplos: «¿Por qué quiere reinar solo el hijo del poderoso Corval? Fíngal no es bastante fuerte para defender y sostener á su pueblo; yo soy fuerte como la tempestad en el Océano, como el huracán en las montañas; cede y ríndete delante de mí. Bajó de la montaña como una roca. Lanzáronse uno contra otro, apretáronse entre sus nervudos brazos; el crugido de sus huesos era semejante al de una nave sacudida por las olas en una tempestad. Ambos cayeron en la llanura, que resonó al golpe, como caen dos encinas entrelazando sus ramas y haciendo retremblar la montaña. Salió vencedor el anciano. Llega la joven Minvana, bella con su cabellera de oro trenzada, bella como los espíritus cuando florecen en su

carrera, como la superficie de un matorral pacífico durante el silencio de la noche, bella como el arco iris» (Ossiam.)

«*Ut sæpe homines ægri morbo gravati, cum æstu febrique jactantur, si aquam gelidam biberint, primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque affligantur; sic hic morbus, qui est in republica, relevatus istius pæna, vehementius vivis reliquis ingravescet.* (Cic.)

### Antítesis.

La Antítesis es una figura por la cual se oponen unos pensamientos á otros, haciendo sensible el contraste por medio de palabras, que hagan resaltar mas lo que deseamos comunicar. La antítesis ha de salir naturalmente del asunto, porque si nó, se cae en la afectación. No debe ser demasiado larga ó diluída, pues degenera en oscuridad, ó en una especie de conceptillo. Esta figura no viene bien á los pasajes patéticos, porque el que está agitado por una pasión, no tiene tiempo de hacer estas ingeniosas aproximaciones.

Ejemplo: «Convierte el hombre en ostentación el abrigo: en crápula la razón de los alimentos, la cultura en afeminación liviana: reduce á ceremonias frívolas los vínculos de la sociedad: hace necesidad de la profusión: alaba la virtud y sujeta la estimación al traje: castiga á un bandido, y llama héroe á un usurpador magnífico: sus acciones son una perpétua contradicción de los sentimientos que profesa en el lábio, y su vida no es mas que una continua repugnancia entre lo que cree y lo que practica». (Forner.)

«Quiso bien, fué aborrecido, adoró, fué desdeñado, rogó á una fiera, importunó á un mármol, corrió tras el viento, dió voces á la soledad, sirvió á la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojo de la muerte en la mitad de la carrera de su vida.» (Cervantes hablando del pastor Crisóstomo).

Se observa en todo este cúmulo de formas literarias, que en ninguna hay sentido tropológico, salvo la perifrasis, cuando se indican las causas por medio de sus efectos.

## LECCIÓN XXVIII.

### *1. De las formas lógicas del pensamiento. 2. Su enumeración y ejemplos*

1. Las formas lógicas no pueden considerarse como verdaderas figuras, porque en ellas no hay alteración en el pensamiento, ni en el sentido de las palabras, sino simplemente unas maneras bellas y elegantes de expresar los argumentos escolásticos.

2. Clases de formas lógicas. La Sentencia es una máxima literaria, política ó moral, tomada en el sentido mas lato, y que ordinariamente se refiere á las costumbres. Las sentencias instruyen por su misma naturaleza, y agradan mucho cuando están bien expresadas y colocadas á propósito. Convienen no sólo á los asuntos morales y políticos, sino también á los panegíricos, mucho á la historia y aún á la oratoria; más debe tenerse en cuenta, que si no van en su lugar, ofrecen el inconveniente de arrastrar el estilo y romper la trabazón de las ideas. Ejemplos: Cicerón refuta una suposición absurda, calcada sobre la buena fe de otro, y dice:

Sapientissimum eum esse diceunt, cui, quod opus sit, ipsi veniat in mentem; proxime accedere illum, qui alterius bene inventis obtemperet. In stultitia contra est. Minus enim stultus est is, cui nihil in mentem venit, quam illi qui, quod stulte alteri venit in mentem, comprobatur. (Pro Cluentio).

«Por lijero que te parezca un pecado, no lo cometas; por pequeña que creas una virtud, no la descuides; solamente la virtud merece nuestras atenciones».

Epifonema es una especie de exclamación que se hace al final de un relato, ó una corta y viva reflexión sobre el asunto, de que se acaba de hablar. 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.)

«La libertad es uno de los mas preciosos dones, que á los hombres dieron los cielos, y con ella no pueden igualarse los tesoros

que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe de aventurar la vida. ¡Venturoso aquel á quien el cielo dió un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo á otro que al mismo cielo.» (Cervantes).

Consiste la dubitación en manifestar vacilaciones sobre lo que se va á decir ó hacer, para resolver después: aun cuando las mas veces se sabe ya de antemano cual ha de ser el resultado. Generalmente es efecto de una pasión fuerte, que nos priva por momentos de reflexión suficiente para obrar; en otras ocasiones es un ardid de que nos valemos para sorprender con una salida ó decisión inesperada; v. gr.:

Escipión, arengando á sus soldados sublevados, les dice: «Ad vos quemadmodum loquar, nec consilium, nec oratio suppeditat: quos ne quo nómine quidem appellare debeam, scio. Cives? qui á patria vestra descistis. An milites? qui imperium auspiciumque abnuistis, sacramenti religionem rupistis. Hostes? Corpora, ora, vestimentum, habitum civium agnosco: facta, dicta, consilia, animos hostium video».

|                                      |                                |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| «Qué he de hacer? (¡valedme cielos!) | De una parte el amor propio,   |
| Qué he de hacer? porque llevarle     | Y la lealtad de otra parte,    |
| Al rey, es llevarle (ay triste!)     | Me rinden. Pero ¿qué dudo?     |
| A morir. Pues ocultarle              | La lealtad del rey no es antes |
| Al rey, no puedo, conforme           | Que la vida y que el honor     |
| A la ley del homenaje.               | Pues ella viva y el falte »    |

(Calderón).

La Hipótesis es forma literaria, que consiste en suponer una cosa pesible ó imposible, de la cual se sacan consecuencias favorables ó contrarias al asunto, que ventilamos. Es un medio excelente para persuadir. Ejemplos:

«Si cruentum gladium tenens clamaret Titus Annius: Adeste, quaeso, atque audite, cives, P. Clodium interfeci; ejus furores quos nullis jam legibus, nullis judiciis frænare poteramus, hoc ferro et hac dextra cervicibus vestris repuli; per me unum, ut jus æquitas, leges, libertas, pudor, pudicitia in civitate maneret: esset vèro timendum quonam modo id ferret civitas. (C. pro Milone.)

«Si yo, por males de mis pecados, ó por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acon-



tece á los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, ó le parto por la mitad del cuerpo, ó finalmente le venzo y le rindo, ¿no será bien tener á quien enviarle presentado, y que entre y se hinue de rodillas ante mi dulce señora: y diga con voz humilde y rendida: «Yo, Señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Melindrania, á quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero D. Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mi á su talante.» (Cervantes).

La Concesión consiste en asentir de pronto con un contrario en alguna cosa, que parece dudosa ó contestable, pero es para sacar mas partido y probar que lo concedido, en vez de perjudicar á nuestra causa, la favorece mas ventajosamente. Estas concesiones pueden ser francas y simuladas. Ejemplos:

«Prædia mea tu possides, ego aliena misericordia vivo: concedo, et quod animus æquus est, et quia necesse est. Mea domus tibi patet, mihi clausa est: fero: Familia mea maxima uteris, ego servum habeo nullum; patior, et ferendum puto. Quid vis amplius? quid insequeris? quid oppugnas... (Cicerón, pro R. Amer).

Pictoribus atque poetis

Quidlibet audenti semper fuit æqua potestas.

Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim:

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut

Serpentes avibus gementur, tigribus agni. (Horacio).

La Permisi6n es una especie de concesión, y consiste en hacer como que uno se abandona enteramente á discreci6n de otro, ya para conmoverle, ya para apartarle de la idea de hacernos males mayores de los que nos ha causado, ya para hacerle aparecer mas odioso é infame: v. gr.: «Levantaos, malos ciudadanos, llenos de escándalo; tomad el hierro y el fuego en vuestras manos; id á arruinar las bellezas de vuestra ciudad; derramad la sangre de vuestros hermanos, despojaos de todo sentimiento de fe y de amor; niéguese el uno al otro servicio y asistencia, sembrad el reino de maldades que llenarán como graneros los corazones de vuestros hijos.» (Malespini).

La Prolepsis ó anteocupaci6n es forma literaria, por la cual se previene una objecci6n para refutarla de antemano. Por ella se

procura debilitar las razones del adversario antes que pueda hacer uso de ellas, y se consigue así destruirlas con ventaja, porque no había previsto el flanco por donde íbamos á atacarle. Ejemplo: «Quitense delante los que dijeron que las letras hacen ventaja á las armas, porque les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen... el fin de las letras es poner en punto la justicia distributiva, y dar á cada uno lo que es suyo, entender y hacer que las buenas leyes se guarden: fin por cierto generoso, alto y digno de grande alabanza; pero no de tanta como merece aquel que á las armas atiende, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida.» (Cervantes).

La Subyección presenta una série de proposiciones, en las cuales cada una es seguida de otra correlativa, que le sirve de respuesta ó desenvolvimiento, de explicación ó consecuencia.

Ejemplo: Hablando de Lutero y de su funesta doctrina, dice un autor célebre: «¿No fué Lutero honrado á toda prueba? su doctrina de la justificación excluye toda moralidad y toda obligación positiva de ejercer la virtud. ¿No ha ayudado Lutero al progreso de la ciencia? No; pues había declarado la guerra contra las ciencias como inútiles, contra la filosofía como diabólica, contra las letras como corruptoras. ¿Conocía al hombre? Pero no conoció que era un compuesto de razón y de imaginación, y la Reforma mató la mitad del hombre, porque mató á la imaginación, facultad creadora. ¿No amó á su patria? Cuando se trató de armar á Europa contra los turcos, aconsejó evitar esta ilustre empresa por la mezquina idéa de su odio contra Roma. ¿Amó acaso la libertad de la razón y de la conciencia? Al contrario, la maldijo cada vez que se opuso á sus decisiones. ¿Y no amó mucho al pueblo? No; porque después de haber predicado una cruzada contra el papa y los ministros del culto, exhortó á los príncipes á exterminar á los pobres campesinos, que creyendo en él habían convertido en armas sus hachas y martillos.»

### Corrección.

La Corrección es una figura por la cual se reprende uno á sí mismo, como si se quisiera decir una cosa de otra manera ó mejor de lo que se ha indicado.

Ejemplos: Cicerón en la *Catilinaria* 1.<sup>a</sup>, dice: *Quamquam quid loquor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditere? tu ut ullum exitium cogites? Utinam tibi istam mentem dii immortales duint?*

«No aparecía una obra, en la que el frontispicio no estuviese adornado con una guirnalda de epigramas y testimonios aduladores, que no tenían nada mas ridículo que los que se compran en el día al periodismo con dinero constante, ó lo que es peor, con humillaciones.» (Cantú, reflexiones sobre la decadencia de la literatura latina).

La fama de su belleza se comenzó á extender por todas las circunvecinas aldeas; ¿qué digo, por las circunvecinas no mas, si se extendió á las apartadas ciudades, y aún se entró por las salas de los reyes y por los oídos de todo género de gente, que como á cosa rara ó como á imagen de milagros de todas partes á verla venían.»

### **Gradación.**

La Gradación es una figura que presenta una serie de ideas, de imágenes ó de sentimientos, cuya progresión está también dispuesta, que lo que sigue tiene siempre alguna cosa de mas ó de menos que lo que precede, según es la progresión ascendente ó descendente. Esta figura produce siempre mucho efecto.

Ejemplos: *Facinus est vinciri civem romanum; scelus verberari, prope parricidium, necari; quid dicam in crucem tolli.*» (Cic. in Verrem).

«Me trataste de niño cuando me encontraba en el país de los tribалlos; de mozalvete cuando pasé á Tesalia; ya hombre espero presentarme dentro de pocos días bajo los muros de Atenas.» (Carta de Alejandro á Demóstenes).

Dice un autor cómico: «¡Cuántas cosas afligen mi corazón y cuán poco mueven á alegría!... Van á reunirse aquí para deliberar, y en procurar la paz no piensa nadie. ¡Oh ciudad! siempre llevo el primero á sentarme en el foro, y hallándome solo en su recinto, gimo, dudo, escribo, pienso, vacilo y me consumo de amor por la paz.» (Aristófanes.)

### **Suspensión ó sustentación.**

La Suspensión es una figura por la cual se tiene al auditorio

en la incertidumbre, sin declararle nuestro último pensamiento, y estimulándole ó picando su curiosidad por unos momentos, hasta que al fin se le hace ver que es muy distinto de lo que él creía ó había pensado. Conviene que no se prolongue el pasaje, y sobre todo que no se quiera suspender con alguna fruslería, como el escritor cíclico de Horacio: Ejemplos: Dice Bossuet hablando de Enriqueta de Inglaterra:

«En sus últimos años daba humildes gracias á Dios por dos favores: el uno por haberla hecho cristiana; el otro.....Señores, que esperais? Acaso por haber restablecido los negocios del rey su hijo?.....No; por haberla hecho reina desgraciada.»

Sirva además de ejemplo el epigrama primero de la colección de Iglesias:

«Yo canto aquella heroína», el soneto de Cervantes al tûmulo de Felipe II en Sevilla, y la Cena jocosa de Baltasar de Alcázar.

## LECCIÓN XXIX.

*De las figuras llamadas patéticas. Enumeración de estas formas, y ejemplos de las mas importantes.*

### Obtestación.

La Obtestación es una figura por la cual poseídos de una vehemente pasión, afirmamos ó negamos alguna cosa, poniendo por testigos de que es como lo decimos al cielo, á la tierra, á los elementos, ó á otro objeto cualquiera. Se diferencia del imposible, en que en este decimos, que primero han de trastornarse las leyes de la naturaleza y de la razón, que se verifique ó no algún suceso. Ejemplos: Cicerón en la Oración pro Milone quiere probar que la muerte de Clodio fué un justo castigo del cielo, y dice:

»Yo os atesto é imploro, tûmulos de Alba, que Clodio profanó; respetables bosques que ha destruido; sagrados altares, vínculo de nuestra unión tan antigua como la misma Roma, sobre cuyas ruinas la impía mano que os demolió ha levantado estos enormes edificios; vuestra religión violada, vuestro culto abolido, vuestros misterios profanados, vuestros dioses ultrajados han hecho en fin brillar su poder y su venganza.

En la novela del Quijote dice Dorotea á D. Fernando para ablandar su corazón:



«En fin, señor, lo que últimamente te digo es, que quieras ó no quieras yo soy tu esposa; testigos son tus palabras, que no han ni deben ser mentirosas, si ya es que te precias de aquello por que me desprecias, testigo será la firma que hiciste, y testigo el cielo á quien tú llamaste por testigo de lo que me prometias; y cuando todo esto falte, tu misma conciencia no ha de faltar de dar voces callando en mitad de tus alegrías, volviendo por esta verdad que he dicho, y turbando tus mejores gustos y contentos».

### Imposible, adinaton ó juramento.

El juramento es una figura por la cual se añaden á la afirmación circunstancias extraordinarias, que la hagan mas incontestable, ó al menos mas brillante. Y consiste en anunciar que se verán realizar cosas imposibles antes de faltar á un compromiso, ó antes de que se pueda cambiar una resolución, ya tomada. Ejemplos:

Virgilio promete reconocimiento á César Octavio:

«Ante leves ergo pascentur in æthere cervi,  
Et freta destituent nudos in littore pisces;  
Ante, pererratis amborum finibus, exul  
Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,  
Quam nosotro illius labatur pectore vultus.» (Egloga 1.<sup>a</sup>)

Es magnífico el siguiente ejemplo:

HELENA.

¡Eso dices! ¡Cielo santo!  
¡olvídartel! ¡Cuando el día  
se trueque en noche sombría,  
cuando la noche en su manto  
ostente orgulloso el sol,  
y ricas nubes de grana,  
y de risueña mañana  
el encendido arrebol;  
cuando alegren los pesares  
y entristezcan los consuelos;  
cuando se rasguen los cielos  
cuando se sequen los mares;  
cuando hacia su origen vuelva

su clara corriente el río;  
cuando en caluroso estío,  
sobre la frondosa selva,  
y en la tostada llanura,  
y en el arroyuelo leve  
manto espléndido de nieve  
de inmaculada blancura,  
extienda el cielo abrasado,  
y por singulares artes  
contemples en todas partes  
el universo cambiado;  
entonces ¡ay Dios! podrán  
dudar de mí tus recelos.»  
(Echegaray; Para tal culpa tal  
pena: Acto 2.º, escena 4.ª)

### Dialogismo.

En el Dialogismo se finge un discurso que se tiene con otra persona, ó con nosotros mismos, como para consultar lo que conviene hacer, y á veces para estrechar á uno en alguna cuestión ó punto que se dilucida. Es figura muy parecida á la subjección, y se diferencia de ella en que esta es mas decisiva. Ejemplos:

«Romani pueri longis rationibus assem  
Discunt in partes centum diducere.—Dicat  
Filius Albini: Si de quinque remota est  
Uncia, quid superat?—Poteris dixisse: Triens.—Eu!  
Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?  
—Semis—An, hæc animos ærugo el cura peculi  
Quum semel imbuerit, speramus carmina fingi  
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?»

(Horacio, Arte poét.)

«Sepamos ahora, Sancho hermano, á donde va vuesa merced. ¿Va á buscar algún jumento que se haya perdido? No por cierto. ¿Pues qué va á buscar? Voy á buscar, como quien no dice nada, á una princesa, y en ella al sol de la hermosura y á todo el cielo junto. ¿Y á dónde pensais hallar eso que decís, Sancho? ¿A dónde? En la gran ciudad del Toboso. Y bien ¿y de parte de quién la vais á buscar? De parte del famoso caballero D. Quijote de la Mancha, que desfaze los tuertos, y da de comer al que há sed, y de beber al que há hambre. Todo eso está muy bien. ¿Y sabeis su casa, Sancho? Mi amo dice que han de ser unos reales palacios, ó unos soberbios alcázares. ¿Y habeisla visto algún día por ventura? Ni yo ni mi amo la habemos visto jamás. ¿Paréceos que fuera acertado y bien hecho, que si los del Toboso supiesen que estais vos aquí con intención de ir á sonsacarles sus princesas, y á desasosegarles sus damas, viniesen y os moliesen las costillas á puros palos, y no os dejasen hueso sano? En verdad que tendrían mucha razon quando no considerasen que soy mandado, y que *mensajero sois, amigo, non merecis culpa, non*. No os fies en eso, Sancho, etc.» (Cervantes).

### Optación.

La Optación es una figura por la cual se manifiesta un deseo vivo y pronto de obtener un bien, que se juzga importante, necesario y precioso. Ejemplos:

Dice Cicerón, defendiendo á Milón:

«Me quidem, Iudices, exanimant et interimunt hæc voces Milonis, quas audio assidue et quibus intersum quotidie: Valeant, valeant, inquit cives mei, valeant: sint incolumes, sint florentes, sint beati: stet hæc urbs præclara, mihiq[ue] patria clarissima, quoquo merita de me erit. Tranquilla republica cives mei (quoniam mihi cum illis non licet) sine me ipsi, sed per me tamen, perfruantur».

«Que tu rostro resplandezca en uno y otro mundo; que Dios protector y vengador te sea siempre benévolo; que la victoria te acompañe á todas las partes adonde dirijas tus pasos. Ojalá, y tengas asiento en el paraíso en el mismo kiosko y en la misma mesa que el califa tu homónimo, y goces en este mundo una larga vida, honores siempre nuevos y un poder de continuo en aumento.»  
—Palabras de Amurat á Osmán por el sitio que sostuvo en Caffa.—

### Obsecración ó deprecación.

La Deprecación consiste en sustituir al simple razonamiento las instancias y las súplicas, apoyadas en todos los motivos que se crean mas propios para conmover á aquellos, á quienes se insta.

Ejemplos: Dido ruega al piadoso Eneas que no la abandone:

«Mene fugis? Per ego has lacrymas, dextramque tuam, te,  
(Quando aliud mihi jam miseræ nihil ipsa reliqui),  
Per connubia nostra, per inceptos hymenæos,  
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam  
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,  
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.» (Eneida, 4.º)

Andrómaca ruega á Héctor que no salga á combatir con los griegos:

«Oh Príncipe valiente y animoso!  
¡Ay de mí! tu valor será tu muerte!  
Tú no tienes piedad de tu hijo Infante,  
Ni de tu esposa triste é infelice,  
Que pronto será viuda, pues los griegos

Invadiéndote todos juntamente  
La muerte te darán! Ay de mí triste!....  
Sin padre estoy ni madre venerable.....  
¡Héctor, esposo mío! tú estás solo  
En lugar de mi padre, y de mi madre  
Y mis caros hermanos ya perdidos;.....  
Ten de mi compasión: en esta torre  
Permanece conmigo, no sea caso  
Que huérfano se quede tu hijo infante,  
Y viuda tu mujer en un instante.» (Iliada, 6.º)

### **Imprecación.**

La Imprecación es una figura por la cual se deséa que vengan males sobre alguno, que se ha hecho odioso por su conducta. Se invoca contra él á alguna potencia superior ó á los elementos, ante la presencia del crimen y los malvados, cuya vista nos ofende y nos causa horror. Ejemplo:

#### **Sacerdote.**

«Oid, y temblad! Yo su cabeza  
A los Dioses consagro del Averno,  
Sin que siquiera logre en su agonía  
Pasar las negras ondas del Letéo:  
Que en triste soledad y eterna noche,  
Sin patria, sin asilo, sin consuelo,  
Errante vague en la asombrada tierra,  
Y le nieguen los hombres agua y fuego;  
Hasta sus mismos hijos en su sangre  
El crimen lleven y el castigo horrendo;  
Y la execrable raza, maldecida,  
Quede á los siglos cual padrón eterno!

#### **Edipo.**

«Yo os invoco también, númenes sacros,  
Que presidís en el oscuro reino,  
Yo os invoco también!... Mostrad al mundo  
Vuestro poder, terror de los perversos;  
Y el parricida atroz no halle refugio  
Ni de la tierra en el profundo centro;



Por vez postrera sus culpables ojos  
Miren el resplandor del claro cielo;  
La muerte implore, y ni la muerte quiera  
Poner fin á sus bárbaros tormentos!»

### **Execración.**

La Execración es una figura por la cual nos deseamos algun daño por impulso de la rabia, de la ira y de la desesperación. Otras veces la execración es como una aseveracion de que no faltaremos á un deber. Ejemplo:

«¡Cuán grande es la iglesia romana, que sostiene todas las iglesias, lleva el peso de todos los que sufren, mantiene la unidad, afirma la fé, ata y desata á los pecadores, abre y cierra las puertas del cielo! ¡Cuán grande es, cuando llena de la autoridad de S. Pedro, de todos los apóstoles, de todos los concilios, ejecuta con tanta fuerza como sujeción los saludables decretos! ¡Santa iglesia romana, madre de las iglesias y de todos los fieles, iglesia elegida de Dios para reunir á sus hijos en la misma fé, en la misma caridad, permaneceremos siempre unidos á tí desde el fondo de nuestros corazones! ¡Si alguna vez te olvido, iglesia romana, olvídeme de mi mismo! ¡Que mi lengua se seque y quede inmóvil en mi garganta, si no eres la primera en mi memoria, si no comienzo por tí mis cánticos de alegría!

### **Conminación.**

La Conminación es una figura por la cual se intimida á aquellos á quienes se habla, denunciándoles como próximos, como infalibles, males cuya imagen ó recuerdo se presenta, con el fin de apartarles de la mala conducta que siguen. Ejemplos:

Tal es la profecía de Isaías sobre Babilonia, las del mismo sobre Sidón y Tiro, y sobre Tebas de Egipto; la de Jonás sobre Nínive y de Jeremías sobre la suerte de Jerusalén. Tal es también la siguiente de Joel acerca del fin del mundo:

«Día de tinieblas y de oscuridad, día de nube y de torbellino; se estremecerá la tierra, se conmoverán los cielos. Habrá prodigios en el cielo, y en la tierra sangre, y fuego, y vapor de humo. El sol se convertirá en tinieblas, y la luna en sangre, antes que venga el

grande y espantoso día del Señor. Juntaránse todas las gentes, y serán llevadas al valle de Josaphat. Allí se sentará el Señor para juzgar á todas las gentes al contorno. Echad las hoces, porque madura está la mies: venid, y descended porque lleno está el lagar, rebosan los lagares porque se multiplicó la malicia de ellos. Pueblos, pueblos en el valle de la matanza. Y el señor rugirá desde Sión, y desde Jerusalén dará su voz: y se moverán los cielos y la tierra: mas el Señor es la esperanza de su pueblo y la fortaleza de los hijos de Israel.»

### Exclamación.

La Exclamación es una figura por la cual el orador, el poeta, ó cualquier hombre apasionado hace brillar por medio de interjecciones los sentimientos vivos y súbitos de su alma, sean de dolor, de alegría, de sorpresa, horror, etc. Ejemplo:

«Cuán cierto es, como claro conocemos,  
Que al doliente en salud consejos damos,  
Y aprovecharnos dellos no sabemos,  
Pero de predicarlos nos preciamos.  
Cuando en la sosegada paz nos vemos,  
¡Qué bien la dura guerra platicamos!  
¡Qué bien damos consejos y razones  
Lejos de los peligros y ocasiones!  
¡Cómo de los que yerran abominan  
Los que están libres en seguro puerto!  
¡Qué bien de allí las cosas encaminan  
Y dan en todo un medio y buen concierto!  
¡Con qué facilidad se determinan  
Visto el suceso y daño descubierto! (Ercilla.)

### Interrogación.

La Interrogación es una figura por la cual se habla en forma de cuestión, ó pregunta, no tanto para expresar una duda que tengamos, como para marcar, por el contrario, una persuasión más grande. Es muy propia para manifestar los impetuosos sentimientos de sorpresa, indignación, de cólera y otras pasiones: tiene como en suspenso al auditorio, y así produce en él mayor impresión.

Ejemplos: Cicerón en su primera Catilinaria, dice: «Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quandiu nos etiam furor iste tuus eludet? Quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? Nihilne te nocturnum presidium palatii; nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus honorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverum? Patere tua consilia non sentis? Constrictam jam omnium horum constientia teneri conjurationem tuam non vides? Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris?

Dice Tirso de Molina en boca de Estela, que resiste á las ofertas del conde de Barcelona, porque está enamorada de D. Guillen:

«¿Por qué culpais mi firmeza?  
¿Pierde por ser combatida  
De los cañones la fuerza  
Pues desanimando escalas  
Queda inmóvil, rotas ellas?  
¿Pierde la encina constante  
Porque á los vientos opuesta  
No sólo el tronco, sus ramas,  
Victoriosas permanezcan?  
¿Oro que apuran trabajos?  
¿Nave que vence tormentas?  
¿Valor que gana blasones?  
¿Sol que desvanece nieblas?  
Pues ¿por qué quereis que yo  
Duque, persuadida pierda?

(Pruebas de amor y amistad).

### Apóstrofe.

La Apóstrofe tiene lugar, no cuando se dirige la palabra á alguno con quien ya se está hablando, sino cuando se la desvía de aquellos á quienes se habla, para dirigirla á otros, sean seres animados ó inanimados.

Ejemplos: Ciceron en su oración pro Ligario apostrofa así al acusador, «Sed hoc quæro, quis putet fuisse crimen, esse in Africa Ligarium? Nempe is, qui et ipse in eadem Africa esse voluit, et

prohibitum se á Ligario queritur, et certe contra ipsum Caesarem est congressus armatus. Quid enim tuus ille, Tubero, districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quæ tua mens? oculi? manus? ardor animi? Quid cupiebas? quid optabas? Nimis urgeo: moveri videtur adolescens: ad me revertam. Isdem in armis fui.» Igualmente se justifica bien el uso de la apóstrofe en la magnífica Catilinaria 1.ª

«¿Adonde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como ciervo huiste  
Habiéndome herido;  
Salí tras tí clamando y eras ido.  
Pastores, los que fuerdes  
Allá por las majadas al otero,  
Si por ventura viesdes  
Aquel que yo mas quiero,  
Decidle que adolezco, peno y muero.

### Interrupción.

La Interrupción consiste en romper frecuentemente el hilo ó série de nuestros pensamientos por efecto de una pasión fuerte, que nos tiene como enagenados y casi impedidos de obrar. Tiene algo de parecido con la dubitación, y viene bien sobre todo en las graves situaciones, á que se ven arrastrados los personajes dramáticos. Ejemplos; Viéndose Sancho Ortiz obligado á dar muerte á Bustos Tavera, porque así lo ha ofrecido al rey, lucha en esta situación horrible entre su honor y el amor de Estrella, hermana de Bustos:

«¡Muerto soy!.... ¡Sentencia fiera!  
Cuanto bien pensé encontrar,  
Voló como si humo fuera....  
¿Si acaso mal lo leí?  
Mano no á temblar empieces.....  
A Bustos Tavera.... Si....  
Bustos Tavera..... Mil veces....,  
Caiga el cielo sobre mí....  
Perdido soy.....¿Qué he de hacer!



Al rey la palabra he dado.  
Soy noble..... ¿Y he de perder  
Después de tanto cuidado  
A Estrella? No puede ser.  
Viva Busto.... Busto injusto  
Contra su rey, por mi gusto,  
¿Ha de vivir?.... Busto muera.....  
¿A qué batalla tan fiera  
Me entrega tu nombre, Busto?»

### Histerología.

La Histerología es una figura por la cual se anticipa una idea que sugiere la mente acalorada, ó la pasión, cuando el estado de calma exigiría seguir el orden lógico de las ideas.

Ejemplos: «¡Caiga ese ídolo de maldición, destruyámoslo por su base.»

«Moriré, y mi último aliento será para tí.»

«Muera yo, muera, con tal que véa coronado á mi hijo, y castigados mis implacables enemigos.»

### LECCIÓN XXX.

#### *1. Del estilo. 2. Diferencia entre language, estilo y tono. 3 Condiciones para adquirir un buen estilo literario.*

1. El hombre, luego que nace, ya se distingue de los demás por una fisonomía que le es propia, y esta fisonomía revela el primer carácter de su familia. También se distingue por el tono de la voz y el ademán. Todos los hombres tienen asimismo caracteres distintivos, y también las naciones: la religión, la civilización, el language, los trajes, las costumbres, los caracteres geográficos. Y si los hombres se pueden distinguir unos de otros, si la fisonomía y demás caracteres diferencian á los individuos, á las familias y á las naciones, ¿no habrá también un sello especial para reconocer y distinguir las producciones del espíritu, y á los autores de bellas artes, lo mismo que á los escritores de obras literarias? Sí le hay, y este sello característico es el pensamiento y la palabra. El pensamiento y la palabra, que separan al hombre de los animales, di-

ferencian á unos hombres de otros por su manera particular de hablar ó escribir. Distinguimos así fácilmente los escritos de Cicerón de los de Cervantes y Granada; á Píndaro, Horacio, Moisés y David, de Herrera, Rioja y León; á Virgilio de Garcilaso.

Hay, pues, en todos los escritores y autores un sello, que no deja confundirlos; y este sello es á las inteligencias lo que la fisonomía al cuerpo ó rostro humano: su carácter, su estilo.

Estilo. Esta palabra se toma en diferentes acepciones. En el language vulgar es aquel aire particular, que distingue á una persona ó á un pueblo de otro, su apostura, educación, costumbres, trajes, fiestas y diversiones. Así oímos decir á las gentes: ¡qué estilos de tierra! En el language usual es el estilo aquel carácter especial que tiene una composición literaria, en la que se ve como retratado el hombre, como dijo el naturalista Buffón. En el language etimológico la palabra estilo significa, según Cicerón, un punzón que usaban los antiguos para escribir sobre tablillas enceradas, agudo por un lado para trazar las letras y chato por el otro para borrarlas. Y metafóricamente, por traslación metonímica, tomando la causa instrumental por el efecto con ella producido, significa el sello particular que un escritor imprime á sus obras.

2. El valor científico de la palabra estilo, conforme con el usual, es aquella manera particular que tiene cada cual de expresar ó comunicar sus pensamientos. Y como esta definición del estilo pudiera confundirlo con el language y con el tono de la obra, convenirá ampliarla; contraponiéndola al language, que no es mas que la colección de expresiones con que un autor enuncia sus pensamientos; al tono, que es la expresión de los afectos, manifestada por la mayor ó menor elevación que sufre la voz, según se hable con otra persona estando cerca ó lejos, según se habla afirmativa ó irónicamente, colérico ó tranquilo; según se pide, se aconseja ó se manda.

El estilo es, pues, el carácter general y dominante que á un escrito ó composición, y á cada una de sus partes principales dan los pensamientos que contiene, las expresiones que los enuncian, el modo con que estas se combinan y coordinan en sus respectivas cláusulas, para producir el efecto que se deséa, y hasta el sello particular que á las obras comunica el talento, génio ó inventiva, y el

corazón del escritor; pues de distinta manera expresa sus conceptos un filósofo, que un orador ó un poeta.

Por lo mismo se comprende que cada hombre, cada escritor tendrá su estilo propio: el estilo retrata al alma tan al vivo y natural, como retratan la fisonomía las mejores fotografías; porque siendo la palabra el cuerpo ó encarnación del pensamiento, como que el estilo es el traje mejor que reviste la palabra, es claro que el estilo será un espejo, que refleje la verdadera fisonomía del espíritu.

No siendo otra cosa el estilo que la manera particular de pensar y de hablar que tiene cada escritor, ó el grado de claridad, de novedad, de naturalidad, de pureza, corrección, precisión y concisión, de energía, suavidad, nobleza, lijereza, enlace, uniformidad, ornato y encadenamiento en las ideas, en las palabras, frases, y en el todo de los escritos; es claro que debe haber una relación muy íntima entre el pensamiento y la palabra, según ya dijimos, y entre el pensamiento y el estilo; naciendo de aquí varias denominaciones ó calificaciones del estilo, en consonancia con esta misma conexión, que existe entre el pensamiento y su forma de expresión.

Y desde luego advertimos, que la relación ó conexión entre el pensamiento y el estilo depende del pensamiento mismo, y de la manera de concebirlo y expresarlo.

No cabe duda que entre el pensamiento y los signos de expresión hemos encontrado muy íntimas relaciones, y que estas se hallan también en el modo general de considerar las ideas ó conceptos en una composición. Así habrá mayor ó menor claridad, naturalidad ó solidez en el estilo, según el pensamiento se haya concebido con mas ó menos apreciación en sus puntos de vista, mas ó menos someramente, y según se halle mas ó menos conexo con el objeto á que hace referencia. Digo lo mismo con respecto al modo de unirse en el pensamiento la idea y la palabra, que también podremos expresarnos con mayor ó menor facilidad, precisión ó energía; é igualmente lo haremos relacionando las palabras con sus objetos, según sean mas ó menos importantes en sí mismos, en sus aplicaciones, ó en su comparación con otros.

Las denominaciones ó calificaciones que toma el estilo, unas

son generales ó esenciales, porque entran siempre por precisión en toda obra ó composición literaria, y otras particulares ó accidentales, porque sólo entran en las obras que exigen tales ó cuales condiciones determinadas: así, por ejemplo, todas las obras exigen estilo claro, natural y sólido; más no todas lo exigen sencillo, elegante y elevado.

Son las cualidades esenciales correspondientes á los pensamientos, á las expresiones, y á la combinación de las palabras en las cláusulas; y las accidentales corresponden á las circunstancias en que puede el autor hallarse, según la naturaleza de los asuntos sobre que versen las composiciones, según el tono dominante de la obra, según la intención ó situación moral del que habla, según imita á los autores, que han tenido cierta manera peculiar de expresar sus ideas, y según la época y países, cuya literatura se propone dar á conocer.

Entre las cualidades generales de la elocución ó estilo se cuentan unas referentes al pensamiento, y otras al language. En las primeras están la verdad, claridad y solidez; las referentes al language son la pureza, propiedad, naturalidad, nobleza y armonía. Y entre las cualidades accidentales se cuentan la sencillez, facilidad; novedad y originalidad; abundancia, finura, delicadeza y gracia, lo florido y bello; viveza, energía, vehemencia, y lo patético, pompa, majestad, magnificencia y sublimidad.

3. Para adquirir un buen estilo lo primero es adquirir grandes conocimientos en todos los ramos del saber humano, y sobre todo en el punto ó materia de que se ha de hablar ó escribir; conocer muy bien las reglas del arte literario; ejercitarse mucho en componer conforme á ellas, y corregir constantemente nuestros escritos ó nuestros discursos.

### LECCIÓN XXXI.

*Cualidades generales y particulares del estilo. Cualidades generales del estilo, ó de la elocución literaria: como principales la verdad y la claridad; y además la pureza, propiedad y armonía.*

Cualidades esenciales de la elocución ó estilo. Son aquellas que, por estar fundadas en la misma naturaleza del pensamiento



y del language, deben hallarse reunidas en toda clase de obras literarias. Entre las cualidades esenciales del pensamiento hemos dicho que se hallan la verdad, claridad y solidez; y por tanto el estilo tomará en tal concepto las denominaciones de verdadero, claro y sólido. Bajo esta misma base admitirá también el estilo otras calificaciones; si el escritor, por tener mucha instrucción, por deleir ó desmenuzar mucho las cosas, por querer asemejar el modo de hablar del vulgo, ó por picar la curiosidad de los lectores, falta de intento á alguna de las cualidades enunciadas; v. gr.: si tratando una materia algo abstracta, como son muchos puntos de filosofía, se expresa en un sentido demasiado profundo, que para algunos parezca oscuro.

¿Qué entendemos por verdad? Verdad es lo que es, y no puede dejar de ser. *Veritas est id quod est, in quo et propter quod vivimus, movemur, et sumus*. En tal concepto no habría mas que una verdad, la existente en sí y por sí, la independiente del yo humano, la absoluta, Dios. Pero la verdad, como la concebimos, puede ser de varias maneras. En primer lugar objetiva ó material, y subjetiva ó formal. La primera consiste en el conocimiento del objeto cual es en sí; y como no conocemos la esencia de los seres, resulta que la verdad objetiva ó real no puede ser apreciada ó comprendida por la inteligencia, mas que en la relación de efecto á causa. La verdad subjetiva ó formal, *conformitas notionis cum objecto*, es la relación que existe entre la afirmación de nuestro yo, como sujeto pensante, y lo afirmado del objeto, en su conexión ó intimidad con lo que percibe de él nuestro espíritu.

Esta verdad subjetiva, objeto ó materia de nuestros conocimientos, puede ser de varios modos. Puede ser evidencia, cuando el objeto se ve tan claramente que la afirmación se hace por sí misma; v. gr.: un círculo es redondo. Puede ser certeza, cuando todos los motivos de credibilidad convergen á un punto; por ejemplo: mañana saldrá el sol.

Los estados de evidencia y certeza dan lugar al desenvolvimiento de las verdades científicas; v. gr.: todos los cuerpos obedecen á la ley general de la gravitación; los cuerpos son porosos y por lo tanto elásticos: pueden ser las verdades sociales ó morales; por ejemplo: haz á otro el bien que desees se te haga, no hagas á

otro el mal que tu rechazas: no merece ser creído quien á sabiendas oculta algunas veces la verdad: históricas, cuando creemos lo dicho por los que nos han precedido, fundados en este principio: es difícil que un hombre de buena inteligencia y recto proceder se haya equivocado, ó quiera engañar. La verdad puede ser además literaria y poética. La primera se enlaza á las clasificaciones anteriores, y la segunda se funda en la probabilidad ó verosimilitud.

La verdad científica es la conformidad que hay entre lo que afirma nuestra alma de un objeto y lo que es el objeto; la literaria es también una relación de conformidad entre la materia que se trata de desenvolver y la forma que ha de revestir; y por verdad poética, independientemente de que en poesia se pueden desenvolver cualesquiera verdades, se entiende generalmente la conformidad entre la afirmación y lo que creemos debe ser, ó nos conveniría que fuese el objeto; lo cual en vez de verdad, bien pudiera llamarse ficción poética. Por ejemplo: Fedro y Lafontaine nos presentan fábulas, en las cuales figuran animales obrando en relación con su carácter y con el fin que el fabulista se propone; esto se llamará verdad poética, y aun ficción. En las epopeyas, dramas y novelas figuran personajes, desarrollando acciones, que aunque no hayan ejecutado, y ni siquiera existido tales personas, se les ve sin embargo realizar su fin en consonancia con los medios empleados y el principio de donde la acción procede; y por lo tanto obran con verdad poética, pues no dudamos que, dada la existencia de aquellos personajes, obrarían así.

Más es menester sepamos que no todo lo que tiene apariencia de verdad poética, y se presenta con aparato de verdad científica, lo es en efecto. Los fabulistas citados faltan á toda verdad cuando dicen que la vaca, la cabra, la oveja y el león fueron en compañía á cazar, y cogieron un ciervo. En primer lugar se falta aún á la verosimilitud, porque nunca se ven juntos tales animales en sociedad con las fieras, y porque no es la ocupación de cazar propia de estos tímidos paquidermos, y sí del león. Si hubieran hecho figurar al león, pantera, hiena y lobo, la verosimilitud aparecería, porque tales animales se alimentan de lo que cazan, y porque viven juntos en los bosques y desiertos.

Algunas veces, aún las que parecen verdades ó principios cien-

tíficos, bien analizados, se encontrarían no ser ni siquiera hechos verosímiles; v. gr.: Decía Arquímedes: *Da ubi consistam, et cælum terramque movebo*. Este dicho, tan celebrado por los físicos y mecánicos celestes, no es nada mas que un alarde de ciencia, según lo demostró Fergusson.

Descartes decía: Dadme materia y movimiento, y yo haré el mundo; y sin embargo, con materia bien dispuesta y movimiento á propósito no hacemos sino una máquina, mas ó menos perfecta. Le hubiera faltado á Descartes alguna cosa muy importante, aún hecha la máquina, y es quien la recompusiera y moviese, y además el mundo moral ó intelectual, que embellecieran y animaran su mundo tan decantado.

Creyó sacarle de su apuro Bentham cuando escribía en su *Deontología*: Dadme las afecciones humanas, la alegría, el dolor, el placer y el disgusto, y crearé el mundo moral; produciré no sólo la justicia, sino también la generosidad, el patriotismo, la filantropía, todas las virtudes amables ó sublimes en su pureza y exaltación. ¡Como si las afecciones estuviesen separadas de las ideas! Y pudiéramos añadir con Condillac: Si me dais impresiones, sensaciones y sacudimientos nerviosos y cerebrales, con un espejo reflector en el cerebro, que nos reproduza las imágenes de los objetos, formaremos sentimientos, ideas, juicios, raciocinios, conceptos, conocimientos y el pensamiento mismo, es decir el mundo de la inteligencia.» ¡Caball! De la misma manera poco mas ó menos, que mezclándose varias drogas, se puede hacer el pan, el champagne, un pisto, ó el gazpacho andaluz. Todos estos son vanos delirios, ó pensamientos falsos é insulsos; tanto como lo es la afirmacion de Eurípides en la Ifigenia, de que la vida de un solo hombre es mas preciosa que la de varias mujeres. O como cuando se nos dice, que un corazón sensible no debe amar; una inteligencia precoz y profunda no debe discurrir, ó que una voluntad excesivamente caritativa no debe practicar la limosna.

La verdad relativa ó verosimilitud tiene siempre por límites la razón, en muchos casos la autoridad y las leyes de la naturaleza; pues como dijo Horacio:

*Pictoribus atque poëtis*

Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas:  
Semus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;  
Sed non ut placidis cœant immitia, non ut  
Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

Los pensamientos falsos, como tales, se desechan siempre en toda obra literaria; pero la falsedad es muchas veces lo que da importancia á las cosas. No dirémos, por ejemplo, que la nieve es negra, que las piedras son blandas, que el sol enfria; pero sí para expresar un sentimiento, decimos con Garcilaso:

Con mi llorar las piedras enternecen  
su natural dureza y la quebrantan.....

Expresamos una situación de enagenamiento, en que el alma puede encontrarse, y se podrá admitir como verdad hiperbólica, lo que fuera de este caso se desearía.

Para adquirir ideas verdaderas, no hay sino procurar que los objetos sean aprendidos por nosotros tal como la naturaleza los presenta, rectificando nuestros conceptos siempre que hallemos una particularidad en las cosas, que merezca fijar en ellas la atención; haciendo observaciones y experiencias constantes, y usando de nuestros criterios ó juicios, según los principios de una sana lógica.

—Claridad. La claridad del estilo es aquella luz, que penetrando los objetos nos los hace perceptibles á primera vista, pudiéndolos comunicar á los demás con igual facilidad y distinción. Para esto convendrá, que nuestras ideas se graven sin confusión en la mente, eligiendo los signos que mas directamente las representen. De donde resulta, que la claridad tanto debe estar en los pensamientos, como en el language.

Es tan esencial esta cualidad en el estilo, que, si falta, no hay nada que pueda suplirla, y las mejores formas del estilo son una pálida luz, que no refleja bien los objetos. Es la claridad aquella luz del espíritu que compenetra los objetos de modo, que al momento se comprende lo que son y lo que expresan en sus relaciones; á la manera que los rayos del sol hacen ver y comprender hasta los pormenores menos importantes de las cosas.



Y supuesto que la claridad así debe buscarse en el pensamiento como en el language, por la íntima relación que existe entre ambos, es preciso para lograrla que el espíritu se aplique á comprender con verdadera separación los objetos: que en esto consiste el verdadero conocimiento de las cosas. Así por ejemplo: si intentáramos conocer las diversas operaciones que el espíritu ejecuta, para darse razón de los objetos del conocimiento, era menester empezar por distinguir la sensibilidad física, de la intelectual y moral, como base, motivo ó estímulo para aprender; y no confundir tampoco en la inteligencia, la conciencia, con la atención, juicio y raciocinio, ni con la abstracción, generalización, memoria, imaginación y asociación; y comprender además que no es lo mismo impresión que percepción, ni esta lo mismo que concepto ó idéa.

La claridad debe hallarse también en el language, procurando que la palabra ó signo esté en armónica correspondencia con el pensamiento; evitando, por tanto, todo lo que pueda distraer á la inteligencia de la buena y exacta concepción de la idéa; no empleando palabras de doble sentido, ni tecnicismo no usual, ni voces tomadas de lenguas poco conocidas; ni construcciones raras poco conformes con la índole de la sintaxis, ni inversiones forzadas, cláusulas excesivamente largas, paréntesis inoportunos, repeticiones insulsas, etc., etc. Por ejemplo: Si decimos, que las revoluciones sociales ocurren cuando no se conceden reformas necesarias, y los trastornos, cuando aún concedidas, todos los hombres quieren mandar y nadie obedecer, se nos entenderá fácilmente, porque el pensamiento y la expresión se enlazan bien, y se descubre á primera vista su contenido. Pero si digo con Platón en su República, «que los cambios sociales ó de gobierno suceden, cuando añadiendo la raíz cúbica del número de años á un múltiplo de cinco, resultan dos armonías, es decir, cuando el número de esta figura llega á ser sólido, pues entonces la naturaleza produce seres depravados é indóciles á toda educación», no me haré entender, porque la materia del pensamiento está oscurecida en una fórmula, que no comprendo, y cuya relación no percibo. Si hubiera hablado del cuadrado ó raíz cuadrada, fuera mas inteligible, pues conocemos el cuaterno de los pitagóricos; espíritu, ciencia, opinión

y sentimiento, que puestos en lucha ó desacuerdo pueden producir un general trastorno social.

Opónense á la claridad algunos vicios ó defectos, que conviene enumerar; tales son la oscuridad, confusión y enigma. Es oscuro el estilo, cuando no se ve la relación que existe entre el pensamiento y la palabra, ó por no comprenderse bien la materia, ó por falta de expresiones, que indiquen bien las ideas; y confuso cuando las relaciones de los objetos entre sí se hallan tergiversadas, ó bien mezcladas de modo que no se vea conexión ni enlace. Enigmático, cuando haya necesidad de gran discurso para ver la relación de las ideas, y aun así es muchas veces necesario adivinar su sentido.

Ejemplos: Dice Fichte en su *Ciencia de la ciencia*: El yo, ejerciendo su actividad, fija el no yo y se le opone; el no yo obra al mismo tiempo sobre el yo y le limita; el yo es, pues, á la vez activo y pasivo; activo mientras que fija el no yo y pasivo cuando está limitado por el no yo.» Aquí hay oscuridad y confusión en cuanto al contenido. En el ejemplo antes citado de Platón la hay en cuanto al contenido, y á la forma ó expresión; y la hay en cuanto á la expresión, aún mas que en cuanto al asunto, en esta teoría de Schelling. «Lo absoluto no es ni infinito ni finito, ni sujeto ni objeto; es lo que se confunden toda oposición, toda diversidad, toda separación, como la de sujeto y la del objeto, la del ser y la del saber, la del espíritu y la de la naturaleza, lo ideal y lo real.» ¡Excelente galimatías: para ser sábios lo mejor es hacerse ininteligibles!

El pensamiento oscuro y enigmático es á las veces necesario para ocultar lo desagradable, lo indecoroso, lo inconveniente, y además para excitar la curiosidad; pues no nos gusta que se nos dé todo como masticado, y tan claro que no deje lugar á discurrir. Hacen en este caso los pensamientos oscuros, y aún los enigmáticos el efecto del velo que oculta la hermosura; la aumenta por la ilusión que produce, y así excita nuestro deseo de apreciar los primores sin antifaz. Timantes cubre los ojos de Agamenón con un velo; para que no vea sacrificar á su hija Ifigenia, y así también pinta lo bárbaro de la acción y hasta cierto punto la crueldad de entrañas que de otro modo nos repugnaria en un padre. Antíloco

no quiere decir á Aquiles que ha muerto su amigo Pátroclo, sino Keitai Pátroklos, Pátroclo yace en tierra. Evandro quiere borrar de su mente hasta el recuerdo de que pudiera morir su hijo, y dice:

Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris.

Anibal evita una muerte segura y cruel, cuando derrotado en Drepano por Cepión, envía á decir al Senado: «El cónsul romano se halla al frente de una numerosa escuadra; pero son de malísima construcción sus naves, aunque armadas de máquinas no usadas hasta el día: Anibal os pregunta, si debe presentar la batalla».

«Pues que combata», respondieron los súfetas, y castigue á los romanos por haber osado atacarnos en nuestro elemento. «Movido por las mismas razones, repuso el enviado, ha presentado la batalla y ha sido vencido.»

Los pensamientos enigmáticos son necesarios para muchas composiciones. La metáfora, la alegoría, las fábulas, las novelas, muchos dramas no son mas que enigmas. Lo mismo sucede con los acertijos, charadas, grifos, logogrifos; y las figuras de alusión, prosopopeya, etc.

## LECCIÓN XXXII.

*Pureza, propiedad y precisión del estilo, ó de la elocución. ¿En qué consiste la pureza del estilo?*

La pureza del language consiste en no emplear en la elocución mas palabras, construcciones y giros que los autorizados por el uso, legislador, árbitro y juez del language. Por lo tanto será pura ó castiza una voz, cuando sea usual y corriente en la lengua, de que se trata; no siendo pura, cuando no sea corriente entre los escritores de nota de una nación. Teniendo siempre en cuenta que no han de ser los gramáticos los formadores de las lenguas, sino los sábios literatos, puesto que las reglas varían según las necesidades de expresión en cosas nuevas, ó según los giros especiales que exige la civilización, siendo después los idiomas purificados por el pueblo, que es quien les comunica vida y poder; pues que las letras, artes y ciencias sólo pueden vivir á condición de hacerlos patrimonio del mayor número.

Tan importante es la pureza en el language, que sin ella no hay verdadera inteligencia de las cosas, ni casi nacionalidad posible; así se ve cuán fácilmente se entienden los que hablan bien un language, y cómo instintivamente se repelen los que lo hablan mal, ó usan distinto, y cuán inclinados están á disputas, no tomando las palabras en un mismo sentido.

Si los hombres de una nación hablaran el mismo idioma, dando á las palabras igual significado, la civilización progresaría de un modo indefinido; viéndose cierto retroceso en donde hay mezcla de dialectos. Es tanto el poder de la pureza de las palabras, ó el hablar un language conocido, que se cuenta de Hernán Cortés le fué mas fácil conquistar á Méjico, por haber observado los enviados de Moctezuma, que los españoles hablaban algunas palabras para ellos inteligibles, y les consideraron como de una raza conocida.

Y nunca llega una nación á su mayor apogéo, que cuando se habla mejor la lengua. Grecia fué grande en la época de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Temístocles y Pericles. El pueblo hebreo llegó á su mas alto grado de gloria, cuando David elevaba con su poesía los grandes hechos, y Salomón mostraba su proverbial penetración y sabiduría. Roma era poderosa, cuando la ensalzaban con la pureza y majestad de su language: Cicerón en su admirable elocuencia; Tito Livio y Salustio con sus bien meditadas historias; Virgilio con su grandiosa Eneida; Horacio con sus bellas y sublimes odas. La patria de Luis XIV fué grande cuando la lengua de Bossuet, Fenelón y Bourdaloue, de Racine y Corneille, de Boileau y otros admirables hablistas mostraron con su pureza y galanura la brillantez del gran siglo. Y España, conquistadora de extensos países allende los mares, la vencedora de Lepanto, el terror de los moros y de los reformados, el espanto de la Francia y de Francisco I, la vencedora en los Países Bajos, en Italia, en Portugal, la dueña de tantas regiones como alumbraba el sol, se levanta majestuosa á cantar sus hazañas y creencias con Herrera y León, con Ojeda y Ercilla; narra su historia con Mariana; hácese aplaudir en el Teatro con Lope, Tirso, Moreto, Alarcón, Rojas y Calderón; penetra en lo recóndito de la vida intelectual, moral y ascética con Santa Teresa de Jesús, Granada, Avila y San Juan de la Cruz; y nos hace



admirar las glorias de Dios, de la creación, y la grandeza del sentimiento religioso con el mismo Granada, Zárate y Nieremberg, que dejan resonar en los templos la lengua mas armoniosa de los pueblos modernos. Lengua, que con Cervantes exalta nuestra imaginación, haciendo admirar los cuadros mas perfectos y acabados, que jamás pudo trasladar al lienzo el pintor mas habil; forma nuestra razón con profundas reflexiones, excita dulcemente nuestra sensibilidad con bellos retratos, y forma nuestra alma con los encantos de una ciencia popular en boca de un hombre grosero, pero agudo y gracioso, y con el ingenioso Hidalgo nos introduce en la alta sociedad, sóbria y afable en su trato, cual lo requería el nuevo mundo ideal, que la civilización estaba ya formando.

Tal es la importancia que adquiere un pueblo, cuando habla bien su lengua. Y no puede menos de ser así, cuando al hombre le ha sido concedido dominio sobre la creación, no por medio de la fuerza, símbolo de los brutos, sino por la palabra, señal de racionalidad. Dios llamó á todos los animales; Adán les impuso nombres: así tomó este posesión de su reino, y el nombre que Adán imponía á las cosas, era su verdadero nombre, siendo este el sello de su soberanía.

Es tal el cuidado que las naciones ponen en conservar la pureza de su lengua, que entre los araucanos, se dice, obligaban á todo extranjero á cambiar de nombre entre ellos, para no introducir palabras heterógeneas ó no castizas; y los misioneros que iban á llevar allá la luz del Evangelio y de la civilización, se veían algunas veces interrumpidos en sus sermones por los oyentes americanos, cuando estos advertían un error en el language y en la aplicación de su significado, ó una falta de pronunciación solamente.

Otro tanto sucedía en Grecia y Roma, que llamaban bárbaros á los que no hablaban aquellos dos idiomas, ó los hablaban con poca perfección, pureza y corrección.

Siempre ha sido el language el espejo fiel del génio de los pueblos, la expresión de su carácter, la revelación de su vida íntima; y por tanto nunca será prolijo y enfadoso insistir mucho sobre este punto de la pureza y propiedad de los idiomas.

El amor á la lengua materna ha sido siempre uno de los elementos del patriotismo, especialmente en los tiempos antiguos,

que quizá por esto se les haya tachado de demasiado exclusivistas. Temístocles hizo dar muerte al intérprete llegado con los embajadores persas, porque había profanado el griego, sirviéndose de este idioma para formular la intimación de entregar la tierra y el agua; y sin embargo de esto, del mismo Temístocles se dice que fué objeto de burla por parte de una verdulera de Atenas, por haber pronunciado mal una palabra, y Teofrasto, por haberla dicho demasiado bien, fué notado de extranjero. Tan amante era aquel pueblo de la cultura, pureza y corrección del lenguaje. Lo mismo sucedía entre los romanos. El emperador Claudio privó de los derechos de ciudadanía á un licio, por no saber contestarle en lengua latina. Hablaban los magistrados romanos latín perfecto, hasta con los griegos, y el pretor no podía dar edictos en otro idioma. Imponían á los vencidos su lengua, y San Gregorio Taumaturgo afirma, «haber olvidado casi el griego, porque las leyes romanas estaban promulgadas en esa lengua terrible, soberbia, imperiosa,» y que se veía precisado á hablarla, aunque era difícil para él, y bárbara para los griegos. Molón, Maestro de Cicerón, fué el primero á quien se permitió explicarse en griego ante el senado; y en esta asamblea se discurría para averiguar, si se podía ó no hacer uso de tal ó cual vocablo de etimología griega. El emperador Tiberio prefería recurrir á un circunloquio, por no decir *monopolium*, voz derivada del griego; siendo necesario un decreto de grave mandato por parte de Domiciano, para que el senado, tan bajo y complaciente en todo con los emperadores, adoptase tres palabras de origen germano, aunque modificadas con desinencia y pronunciación latinas.

A este cuidado especial de observar la pureza de las voces debían las lenguas antiguas, sobre todo el latín y griego, aquel carácter propio, que no se altera en los derivados ni en los compuestos, á la par que se borra en los idiomas modernos, formados de residuos de origen diferente. Influye naturalmente en la pérdida de la pureza de los idiomas modernos, el ser mas popular la literatura, lo mismo influye el comercio y trato frecuente de unas naciones con otras; lo cual hace que se introduzcan barbarismos exigidos hasta cierto punto por los adelantos de una civilización, que tiende á hacerse uniforme.

¿Y cómo conocerémos, si una palabra es ó no pura y castiza? Procurando ver si está conforme con la práctica usual de los buenos hablistas, lo cual aprenderémos solamente estudiando las obras de los escritores mas notables de cada nación, tomando por modelos á los del siglo de oro; si bien teniendo en cuenta las modificaciones, que necesariamente sufre un idioma para expresar los progresos científicos, artísticos y literarios. Hoy se estudian las literaturas de todas las naciones, se aceptan los descubrimientos y adelantos de cualquier género que sean, sin el exclusivismo de raza y de nación, y tendiendo siempre á la fraternidad universal. Menester es, pues, que las lenguas, expresión de nuestros conceptos, se plieguen también á las exigencias, que lleva consigo una educación é instrucción cosmopolita.

### LECCIÓN XXXIII.

#### *1. Vicios opuestos á la pureza de la elocución. 2. Varios modos de formar palabras nuevas.*

1. Hay sin embargo algunos vicios contra la pureza de los idiomas, que convendría evitar con el mayor cuidado, por perjudicar mucho al gènio de los mismos: tales son el barbarismo, arcaismo, culteranismo, solecismo, idiotismo, purísimo y voces de neologismo. Defectos son estos, que lo mismo vician al idioma en lo material de las palabras que en su esencia, ó sea en su construcción.

Entiéndese por barbarismo el uso de voces extrañas á la lengua nacional, que se introducen en ella sin necesidad, y sin que antes hayan recibido carta de naturaleza; y también es barbarismo el uso de palabras en la acepción viciosa y corrompida, que las emplea el vulgo, dándoles la desinencia y pronunciación, que este acepta.

Nuestra lengua española, compuesta en su mayor parte de voces latinas, griegas y árabes, no puede considerarse en este punto como bárbara, sino en cuanto las admite de esos mismos idiomas sin necesidad, y sin darles el giro y forma propios de otras similares. Así no serán bárbaras las palabras cielo, sol, luna, estrellas, planetas, cometas, nube, agua, aire, atmósfera, metéoros, astronomía, no obstante proceder del griego, y del latín; pero sí lo se-

rían, uranos, elíos, selene, astera, nefele, hutor; y nó uranografía, eliotropo, paraselene, asteróides, hidrografía, que son voces técnicas ó científicas, aunque procedentes de lengua extraña.

Hay también barbarismo, y más grave, cuando se toman palabras de las lenguas modernas extranjeras; principalmente cuando tomamos del francés voces impertinentes, y del filosofismo alemán también algunas, que no hacen falta. Ya hemos citado voces y giros de este idioma científico en la lección anterior. Citarémos algunas voces francesas que pecan de bárbaras, cuando quieren hacer papel entre nosotros, no habiéndoselo dado la sanción del uso por la autoridad de nuestros buenos hablitas. Oímos decir, ensamblage, suaré, tualet, canesú, tricot, elasticotín, portamonedas, porta-plumas, bisutería, pupitre, potpurri, beefsteak, y otras mil tan postizas é impertinentes como las citadas.

Y no es este defecto sólo de los tiempos modernos. Achaque fué también de los latinos; así decían captatela por captatio, diminoro por diminuo, olentia por odor, visualitas por facultas videndi, etc.; de las cuales palabras dice un autor: Ecce voces, quæ viris doctis non puduit in lexicis recepisce.

Voces bárbaras son también las que pronuncia y usa el vulgo grosero, ó inculto; tales son: dir á la zuidad, Villauli ó Madril; denguna ó nenguna enfecultad hayga; habremos con los probes y démusles socorro; venidé cuando querais; subidi pronto y sus sentareis á comel y bebel en buena compañía en el trasnocho. ¿Habrá en esto reminiscencias toscas del latín? Así lo parece.

Otro defecto que se opone á la pureza de las palabras es el arcaismo, ó modo de hablar á la usanza antigua. Estas palabras estarán bien resucitadas, cuando no haya otro medio de expresar las ideas, siendo siempre preferibles á las bárbaras; pero dándoles la pronunciación y desinencia que corresponde al lenguaje moderno, y siendo mas usuales en la poesía que en la prosa. Este lenguaje lo vemos reproducido en las Querellas del Rey Sábio y en la Vaquera de la Finojosa, composiciones que gustan, por ser la *fabla* generalmente dulce, suelta y armoniosa. Véase una muestra de arcaismo:



«A tí, Diego Pérez Sarmiento, leal  
Cormano, é amigo é firme vasallo,  
Lo que á mios homes por cuita les callo  
Entiendo decir plañendo mi mal.»

El language, así reproducido, sería raro, extemporáneo y hasta empalagoso.

Y lo mismo sucedía en la lengua latina. Choca en efecto leer en antiguos autores, no imitados por los clásicos: Anquinæ, cuerdas; apludæ, sonidos; aqualis, gotera; aquula, un poco de agua; axicia, tijeras; bucco, fanfarrón. Dice la ley de las Doce tablas: Sed stuprum comisit aliudve pecassit, maritus iudex et viudex estod, deque eo com cognatis cognoscitod.

Defecto es también contra lo castizo de un idioma el culteranismo, ó uso de voces sábias, tomadas sin necesidad del griego y del latín, pecando también en esto de afectación. Los latinos abusaron ya diciendo: architeton; batiola, de bation, taza ó plato hondo, halofanta, embustero; inelocctor, el que azota; madulsa, borracho. Seriamos nosotros cultos, pidiendo quirotecas por guantes; lignótomos por hachas ó destrales; diciendo esuriente por hambriento; liguriente por glotón; factitante por el que repite una cosa con mucha frecuencia; gestitar por hacer gestos ó monadas; brontiar por hacer ruido y tronar.

Solecismo es también defecto contra la pureza del language, y consiste mas en fijarse en una viciosa costumbre de construcción, que en los principios ó reglas gramaticales. Unas veces se considera esto como un vicio, y otras se admite el solecismo de usó, como se ve en algunas frases. Decían los latinos. *Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos prima cabunt*; en vez de *ut folia mutantur silvis*. *Do te gratiis*, por *do tibi gratias*; implent vinum amforis por implent amforas vino; recens amicus venit por recenter.—Caí un pájaro de un tiro, en vez de disparé un tiro y cayó herido un pájaro; si te diria lo que pienso, supieras tanto como yo. Estos dos últimos son solecismos bárbaros; lo mismo que yo crezco mi cabello, lluevo esperanzas; cuando son verbos intransitivos, que no admiten regencia directa. Los solecismos bíblicos, que tan nauseabundos parecen á algunos gramáticos, son frases populares de que se valían los cristianos al traducir los libros santos, no para entretener

á literatos amanerados y corromper al mundo, sino para descender al nivel del vulgo y comunicarle palabras y pensamientos de vida y esperanza. Ejemplos: *Mensuram bonam et superfluentem dabunt in sinum vestrum*, leemos en San Lucas. *Repone in unam partem molestissima tibi cogitamenta*, de Esdras. *Et nemo mittit vinum novum in utres veteres*, de San Lucas, etc.

Defecto ó achaque contra lo castizo de la locución es el idiotismo, que, como indica el mismo nombre, es un modo de hablar proverbial de las gentes sin estudio y sin talento; v. gr.: Hacer memoria, por recordar; hacer un paséo ó un rato de paséo, por pasear, aunque en esto se nota también el defecto del barbarismo. Véanse también algunos idiotismos latinos. Dice una inscripción del Papa León III: *Beate Petrus, dona vita Leoni PP. e victoria Carolo regis dona*. Otro: *Ego Rodaperto presbítero edificatus est hanc civorio sub tempore domno nostro*. Y por último, véase la firma de un escribano. *Ego Ansolf notarius rogatum et petitum subscripsit et deplevit*. Ultimos vagidos de una lengua, que se extingüía.

Los modismos son formas especiales de expresión, que tienen las lenguas. Así dice Horacio: *Occupet extremum seabies. Ne sutor ultra crepidam*: ó zapatero á tus zapatos. *Melior est canis vivus leone mortuo*. Los adagios ó refranes, y muchos proverbios no son mas que modismos.

Los helenismos y hebraismos también deben evitarse, y sin embargo hay muchos de uso frecuente. Helenismos: *Hujus dicentis, milites paraverunt arma*, en vez de *hoc dicente*. *Negotia non obstat, por negotium*. *Amor tui, odium mei*. Hebraismos: Llorando lloró toda la noche, por llorar hilo á hilo; corriendo corrieron, marchando marcharon; por huyeron precipitadamente, marcharon de prisa. Hay hebraismos de uso corriente, que son verdaderos pleonasmos.

Hay también defectos de neologismo ó innovación del lenguaje, que muchas veces afean el idioma, aunque luego lo enriquecen: como autonomía, autómatas, taumaturgo, ideismo por idealismo, filantropía. Pero sería una falta querer introducir otras voces no convenientes, ó bien dar á las nuestras un significado distinto del corriente: como si á los adjetivos en *able* é *ible*, que denotan posibilidad y dignidad, se les diera la significación de abundancia, determinación ú otra.

Por último, es ó puede ser defecto contra lo castizo de un idioma la excesiva pureza, llamada purismo, como afearia á una mujer hermosa un adorno recargado, y el excesivo esmero del traje y atavíos.

No todas las palabras de un idioma están consignadas en los diccionarios, ni en los autores de obras literarias de una nación. Muchas hay que sería hasta engorroso escribirlas, por cuanto está en la mano del escritor presentarlas y formarlas á su gusto, siguiendo, empero, las leyes lexicológicas y de analogía. Defecto hemos dicho que era el neologismo, pero nó cuando la innovación de la palabra corresponde á una nueva idéa, ó á un punto de vista nuevo, pues como dijo Horacio:

Si forte necesse est

Indiciis monstrare recéntibus abdita rerum,

Fingere cinctutis non exaudita Cethegis

Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter;

y mas adelante dice:

Licuit, semperque licebit,

Signatum præsenté nota procudere nomen.»

Observando, pues, los principios antes indicados, es lícito y aún necesario á veces presentar voces nuevas para corresponder á ideas nuevas, y recibir también nuevos inventos; pues siempre tienen las cosas puntos de vista, que puede apercibir una observación mas atenta, concienzuda y perspicaz, y es preciso darla á conocer.

2. Son varios los medios que están en nuestra mano para formar palabras nuevas, que exigen las necesidades siempre crecientes de la vida del hombre, que quiere apropiarse y poseer todo cuanto ve y conoce. Son estos medios la derivación y composición, traslación y extensión, traducción é invención, adopción, semejanza é imitación.

Por derivación se forman palabras nuevas, cuando de una ya conocida se deduce otra de análoga significación, si bien variando en el grado, forma ó cualidad. Estos derivados son frequentísimos en todos los idiomas. Así encontramos del latino *pater* formados *paternus*, *paternalis*, *paternaliter*; de *cælum*, *cælestis*, *cælestialis*; de *ager*, *agrestis*; de *facio*, *factor*, *factura*, *factum*. En castellano, de

*arquitectura*, arquitecto, arquitectural, arquitectónico; de *basar*, base, basamento, basamental, basamentar; de *Agosto*, agostar; *Gorgias*, gorgiarizar; filipizar y silaizar dijeron Demóstenes y Cicerón. Considérense también como derivados todas las desinencias ó terminaciones de los nombres, verbos, participios, etc.

Son palabras compuestas aquellas que, unidas, modifican el sentido ó significación de sus componentes, aumentando, suprimiendo, y á veces alterando y cambiando letras ó sílabas eufónicas. Es el modo mas común y frecuente de formar voces nuevas, pero se debe tener mucho cuidado en darles siempre una significación, fundada en la analogía de otras formas ya admitidas. Son muchos los modos de formar estos compuestos: ya se unen dos sustantivos, como ferrocarril, lapiz-piedra, piedra-jaspe, piedra-alumbre, munificencia; agricultura, agricultor; piscicultura, literatura, etc. De dos adjetivos, blanqui-negro, verdi-negro, verdirrojo, clari-rojo.—De adjetivo y sustantivo, y al contrario; boquirrubio, cari-largo, perni-ancho, peli-rubio, flamígero, alígero; longimano, culta-latini-parla, culti-hablante.—De nombre y verbo, ó participio, y viceversa, como cortaplumas, portaplumas; quebrantahuesos, rompecabezas, pasacalle, maniroto, perniquebrado, febrífugo, vermífugo, vicissitudo, ineptitudo.—De adverbio y nombre; semianimus, medio-muerto.—De dos nombres y verbo ó participio; como; cadáver, de caro, data, vermibus; poltrón, de pollice truncatus, assiduus, de assibus duendis.—De preposición y nombre ó verbo, que es el modo mas general de formar nuevas palabras; como innumerabilis, incredibilis, intestabilis, superstitiosus; comunidad, prelado, proclama, profesión, enemigo, incauto, imprudente; plegar, explicar, replegar, complicar, duplicar, replicar; conspiciere, conspirare; circumspección, competir; inspiración, repeler, impedir, etc., etc.

En cuanto á estos compuestos conviene evitar que no sean monstruosos, y tener cuidado que vengan bien con aquel pasaje de Horacio:

In verbis etiam tenuis cautusque serendis,  
Dixeris egregie, notum si callida verbum  
Reddiderit junctura novum.

La traslación y extensión dan también lugar á la introducción



de multitud de palabras nuevas en un idioma; y cuando esto se hace, observando la analogía, en nada perjudica á la pureza ó castizo de la lengua. Por traslación se pueden formar: la luz de la inteligencia, ideas luminosas, luz del espíritu, luz de la verdad, la luz de la fé, de la discusión sale la luz, como del frote del peder-nal sale la chispa, y del frote ó choque de las nubes sale el relám-pago y el rayo: Rayo de sol ó de luz; de donde sale, un rayo de esperanza, rayo de la cólera divina, rayo de la guerra; fulmina rayos de furor, salen rayos de sus ojos.

Por extensión: Discurso lucido, brillante sonido, brillante música y orquesta; armario, sitio de guardar armas, y ahora ropero ó alacena; banqueta ó asiento, de donde banquete ó convite; man-datum, encargo ú orden; mandamiento, orden, ley encomendada á la memoria.

Por traducción é invención se forman palabras nuevas, que pueden llegar á ser muy castizas, si las sanciona el uso: más es menester tener mucho cuidado en formarlas conforme á extrictas reglas filológicas, procurando que expresen bien la idéa que se intenta.

Para traducir se necesita conocer á fondo ambos idiomas: y en cuanto á la invención de las palabras se procurará evitarla, á no ser que no haya otra en la lengua que pueda expresar la idéa, siquiera séa mas imperfectamente y con cierto rodéo, sin oscure-cerla.

La mayor parte de nuestras palabras están tomadas del latín, y por lo tanto será muy fácil adoptar una voz de este idioma por traducción, acomodándose á la semejanza, procurando á la vez que la terminación y pronunciación sean propias de nuestra len-gua. También admitimos voces nuevas del griego para el tecnicis-mo, con las cuales se observará lo dicho antes. Así al traer nos-otros del griego las palabras telegrama, telégrafo, electricidad, epi-grama, procuraremos que se asemejen lo mas posible á otras aná-logas en nuestro idioma, tanto en su construcción, como en su des-inencia y pronunciación prosódica.

Obsérvese que estas palabras de traducción é invención lo mismo pueden ser tomadas del griego y latín, que de otro idioma, puesto que se trata de expresar nuevas ideas, ó nuevos modos de

ver, que tienen ó presentan las cosas. Y no puede en rigor decirse que son voces inventadas, sino mas bien traducidas, ó adoptadas, conforme á la índole del idioma.

Puede suceder que no sean las palabras, que en una lengua se introducen, propias ú originarias de las lenguas sabias, en cuyo caso podemos decir que se admiten por adopción; pues no hay lo que llamaba Horacio dictar el idioma patrio, sino expresar una necesidad, á veces pasagera, y otras veces satisfacer sólo un capricho: en tal estado se hallan las palabras garantir, financiero y otras traídas del francés por la moda, ó del alemán por el filosofismo. De estas, unas duran lo que dura la moda, pero otras son ya mas pegadizas y no desaparecen, una vez que toman asiento ó carta de naturaleza.

#### LECCIÓN XXXIV.

1. *Propiedad, precisión del estilo.* 2. *¿En qué consiste la propiedad de estilo?* 2. *Precisión del estilo, en qué consiste.*

1. No basta que una palabra ó dicción tenga la cualidad importante de la pureza, ó que sea tomada del fondo del idioma y usada por los clásicos, ó escritores de mas nota en una nación; si al mismo tiempo no es propia, será totalmente inútil el usarla.

¿Y qué entendemos por propiedad de una voz? Consiste esta cualidad importantísima en expresar ó traducir una idea por aquella palabra, que mas adecuadamente y con fijeza la indique; y por lo tanto, llamaremos propia una voz, cuando explique únicamente el pensamiento que deseamos y nó otro, debiendo ser expresamente la palabra que el uso destina á tal idea, y entonces decimos que la enuncia por completo: puede suceder que sólo la exprese á medias, y la llamamos poco propia; ó que diga una cosa distinta de la que debe, y será llamada impropia. Así por ejemplo: si cuando se trata de un cliente, que pone un pleito en manos de un abogado, decimos que este le *defiende*, hablaremos con propiedad, y lo mismo si decimos que el cliente *alega* su derecho.

Si decimos para este mismo caso que el abogado *ampara* el derecho de su cliente, la idea va poco ó mal expresada; lo mismo que si decimos que el cliente *acude* á su derecho. Si en igual

sentido expresamos que el abogado *sustenta* á su cliente, ya la palabra es impropia, porque indica otra idéa de la que pretendemos expresar, y lo mismo, si aseguramos que el cliente peléa por su derecho.

Cierto, que no siempre hallamos de pronto la palabra, que indique exclusivamente la idéa, que debemos transmitir, pero no hay duda que existe, bien expresándola directamente, bien por medio de un rodéo. Y para no titubear en cuanto á la buena elección de las palabras propias, convendría tener un profundo conocimiento de la etimología del language, y de las voces llamadas sinónimas.

En cuanto á las etimologías, ó sea al origen de las palabras, es preciso saber cuál es la procedencia de cada una, ver el sentido que tiene en la lengua que la prestó, y si es el mismo que el uso le ha asignado en la que la adopta.

Y como refiriéndonos al español, hemos dicho al tratar de la formación de los vocablos, que la mayor parte de ellos fué tomada del latín, y muchas del griego, no hay duda que el conocimiento de estas dos lenguas, principalmente la latina, es absolutamente necesario al literato español, supuesto no halla palabra ni giro en donde, al menos en gran parte, no se véa claro el reflejo de aquel idioma. Además convendrá saber también la procedencia de otras voces, tomadas bastantes del griego y del árabe, algunas góticas y otras celtas ó fenicias. Conocidas las etimologías, hallamos por punto general explicada la idéa tan clara y específicamente, como si diéramos de ella una amplia definición; tal sucede con las palabras, filosofía, cacofonía, batología, teología, teodicéa, etc., por las cuales, descomponiendo sus elementos y buscando la significación, que en el idioma griego tenían, se viene en conocimiento de lo que deberá significar para nosotros.

Y no solamente contribuyen las etimologías al mejor esclarecimiento de los asuntos por ellas indicados, sino que ayudado el etimologista por el perfecto conocimiento de la sinonimia, casi ya no puede equivocar el sentido de una palabra. Entiéndese por palabra sinónima la semejanza aparente de sentido entre dos ó más términos, cuya significación es del todo diferente. Propiamente hablando, no hay sinónimos en ninguna lengua, como no sea to-

mando voces de varios idiomas, en idéntico sentido; lo cual es raro, porque al adoptarlas generalmente se examina, si tal idéa está bien expresada en el idioma, y si no lo está suficientemente se adopta otra voz, no significando, por lo tanto, la misma idéa total indicada ya por otra palabra anterior.

Es cierto que muchas palabras se confunden en el fondo de la significación, más no en los pormenores ó incidencias que la idéa presenta, y de aquí viene el uso impropio ó poco pertinente de una voz: Por ejemplo: estos cinco adjetivos, indolente, flojo, negligente, perezoso y holgazán, parecen representar una misma idéa de repulsión al trabajo, y sin embargo, las diferencias en su esencia y en sus accidentes son reparables. Es uno *indolente* por falta de sensibilidad; *flojo* por falta de ardor; *negligente* por falta de cuidado en las obras; *perezoso* por falta de actividad, y *holgazán* por odio ó antipatía al trabajo.

Estos verbos, *abesse*, *excedere*, *evadere*, *erumpere*, denotan en su fondo la misma cosa; estar ausente; y sin embargo, ¡cuán diferente es el motivo de la ausencia en cada uno de los cuatro casos! *Abesse* expresa simplemente estar ausente, por no haber acudido al punto de la cita; *excedere* denota ausencia motivada, por haberse salido del punto de reunión; *evadere* ausencia por haberse escurrido ó escapado; y *erumpere* la denota por haber salido con violencia.

Memoria et recordatio, *vetus ac senex*, *vetera et antiqua*, *nova et recentia*; *conjungere ac copulare*.

Todas estas, y otras muchas palabras, que se pudieran citar, son tenidas por sinónimas, y sin embargo ¡cuánta diferencia no hay entre ellas, y cuán diversos conceptos expresan, ya usadas separadamente, ya en combinación con otras!

Y lo mismo pudiéramos decir con palabras españolas, tenidas por sinónimas: Abogado, letrado, jurisconsulto, jurista; cabal, acabado, entero, completo, perfecto; consideración, respeto, acatamiento, reverencia, veneración. «No sufriré, no toleraré, no consentiré, no permitiré, que haya riñas, motines, asonadas, sediciones, rebeliones, tumultos, ni zambras». Dijo Merwan á sus soldados.

Voces y locuciones usuales, científicas y equívocas.—Para co-



nocer y determinar bien la propiedad de las voces y locuciones, y emplearlas con acierto, es preciso conocer á fondo por medio del estudio racional del idioma, acompañado de una práctica constante, el uso que los buenos hablistas hacen de las palabras; sin mezclar ningunas que no sean de la índole propia de la lengua, en que se habla ó escribe, y que cuando la necesidad de expresar una idea nueva obligue á tomar palabra de lengua extranjera, se fije bien el sentido en que se toma.

Claro es que el estudio de los clásicos, y el conocimiento fundamental de los buenos diccionarios nos darán siempre mucha luz sobre este punto, agregando á ello un estudio bien detenido de las ciencias ó artes, sobre que se quiera hablar ó escribir, pues como dijo Horacio:

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

El uso oportuno de las voces científicas también determinará la propiedad de las que se han de emplear, tomadas de las lenguas sabias, principalmente del griego. Importará, por lo tanto, conocer y usar bien el tecnicismo, pues sin su conocimiento no se podrá fijar y determinar el sentido en que se toma la palabra; razón por la cual debería propagarse mucho el estudio de la lengua griega, que expresa fundamentalmente el valor científico y artístico de ciertos vocablos. Sin embargo, no siempre encontraremos la exactitud de expresión; pues la voz filosofía, por ejemplo, no expresa la idea fundamental de la ciencia, á que se aplica, si se toma del griego *filos*, *sofia*, amante ó amigo de la sabiduría, porque el que ama una cosa, no por eso la posee; mas si se expresará con toda propiedad, tomándola del hebreo *sofah*, *speculari*, especular, contemplar, meditar; el adjetivo *sofeh*, un especulador, y el sustantivo *sofiah*, especulación: porque ¿qué otra cosa hace el filósofo si no profundizar las razones ó fundamentos de las cosas, para aprenderlas bien y darlas así mejor á conocer?

El Sr. Monlau, en su Retórica y Poética, refiriéndose á Hermosilla, al hablar de las llamadas figuras de elegancia, dice: que el abuso de repetición inútil, ó ripios, de las palabras no significativas, se llama *Batología*, y al buscar el valor de la palabra técnica nos habla de cierto pastor, Bato el tartamudo, sobre el cual funda la etimología de la palabra, diciendo que se compone ó pro-

cede de *Bato* y *logía*: cuando la verdadera y genuina etimología arranca de la voz griega *battos*, *inanis*, *garrulus*, latinas; charlatán ó repetidor de palabras sin ideas, y *logia* discurso, discurso de charlatanes.

Igualmente son opuestas á la verdadera propiedad en su significación las voces equívocas, si previamente no se fija su significado, ó no se deja siquiera traslucir en qué sentido se toman tales palabras. El equívoco puede considerarse en las palabras y en las frases. Hay equívoco en las palabras cuando en ellas se traducen ó expresan varios objetos, ya por escribir dos ó mas de la misma manera, significando cosas diferentes, ó por no acentuarse debidamente, ya por escribirlas de una manera distinta, pero pronunciándose del mismo modo que otras; en el primer caso se llaman equívocas, y en el segundo homónimas. Hay equívoco en la frase, cuando las relaciones de sus partes constitutivas son indeterminadas ó irregulares, ó se hace cierta construcción que no deja ver claramente su sentido, ya por llamar ó excitar la atención con una sorpresa, ya con intención de extraviar ó distraer al entendimiento. En obras jocosas son permitidos algunos equívocos, y pocas veces en composiciones serias.

Ejemplos de voces equívocas: *krinein* en griego significa juzgar y combatir, lo mismo que *decernere* entre los latinos. *Pero*, en español, conjunción discretiva, y árbol ó fruta; *son*, verbo y sonido; enseña, bandera y verbo; casta, linaje y persona honesta. Homónimos: atajo senda, hatajo rebaño; bagar, echar cabeza ó semilla el lino, vagar, andar errante y ser mal trabajador; bacía del barbero, y vacía cosa hueca y huera.

Frases equívocas de los oráculos paganos: Creso pregunta si haría bien en marchar contra Creso, y el oráculo responde: Si Creso pasa el río, caerá un grande imperio. ¿Persia ó Lidia?: no se lo dicen; pero sea el que quiera, acertará el oráculo. Pirro se adelanta contra los romanos, y pregunta sobre el éxito de la lucha: Ayo, te, *Æacidas*, Romanos vincere posse; anfibiaología muy hábil é ingeniosa. Hace Nerón predecir su suerte, y oye por respuesta: «sucederá una cosa y no sucederá». Cae un rayo y arranca á Nerón una copa de la mano, sin recibir daño alguno. Pregunta una madre si su hijo volverá sano de la guerra, y le dicen: *Ibis peribis non redi-*

*bis*; según cargue la pronunciación en la segunda ó tercera palabra, habrá acertado el oráculo, ya vuelva el muchacho, ya muera.

En los escritos jocosos el equívoco produce buen efecto, y no se puede considerar contrario á la propiedad, en razón á que se desentraña el sentido con mucha facilidad; v. gr.: dice Quevedo:

El duque anduvo con extremo *fino*,  
Y los monsiures puestos en cuadrilla  
Anduvieron *vidriosos* en la villa  
Menos en lo galán que en lo mohino.

Conocimiento de los buenos diccionarios, y de los autores clásicos.

Para hablar con propiedad es preciso conocer bien los diccionarios, y principalmente los etimológicos, sabiendo así fijar el verdadero sentido, en que han de tomarse las palabras; observando además, por la lectura constante de los buenos hablistas, el valor que dan á las palabras. Este trabajo es al parecer pesado, más sólo en los principios, hasta que uno se acostumbra al manejo de los diccionarios, y á comperar las palabras usadas en diferentes acepciones por un mismo autor, según los asuntos de que trata, ó por los diferentes autores de nota que hablan sobre las mismas materias. Los señores Marqués de Morante y D. Raymundo de Miguel nos dejaron un buen diccionario completo etimológico para la lengua latina: Alexandre y Schrevelio para la griega; para la española el novísimo de la Academia; el del señor Monlau, el de Bárcia y el de Echegaray para el conocimiento etimológico-sinonímico; y para el francés el de Gatter, son diccionarios que pueden consultarse con fruto y grande aprovechamiento de los alumnos. También es de suma utilidad el Tratado de los orígenes, vigor y elegancia de la lengua castellana por D. Gregorio Garcés.

En cuanto á los autores clásicos, conviene tener un conocimiento perfecto de ellos, lo cual se conseguirá manejando de continuo sus obras, para ver el sentido que dan á cada palabra y las distintas acepciones en que las toman, según tratan de ciencias ó de artes en sus diversas ramas; pues no tendrá el mismo significado una palabra para el orador que para el físico, ni para este el mismo que para el poeta y el orador, el historiador ó el naturalista; por atender cada uno á distinto punto de vista en el objeto que examina.

Consultando á Cicerón, Salustio y Quintiliano entre los prosadores latinos, y á sus poetas Ennio, Virgilio y Horacio, se aprenderá mejor que con los diccionarios á fijar bien el sentido de las voces de aquel idloma: y lo mismo en Garcilaso, Fr. Luis de León, Herrera, Calderón de la Barca entre nuestros poetas; y á Solís, Fr. Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús y el inimitable Cervantes; maestros todos, consumados en el manejo del habla castellana y en el conocimiento de la propiedad y valor que se debe dar á las voces.

¿Conviene fijarse mucho en el valor que se da á las expresiones? Para hacerse entender bien, lo mismo el que habla que el que escribe, es preciso ante todo ponerse de acuerdo con las personas á quienes uno se dirige, pues ó se supone ya conocido el significado de las palabras, ó es menester ponerlo en claro. Y al efecto, deberá tenerse presente que las palabras pueden traer cuatro valores, uno científico, otro etimológico, otro usual y otro vulgar. El valor científico de una palabra es el de la significación, que han convenido en darle los sabios; el etimológico es el que trae de la lengua, de donde procede; el usual el que emplean de continuo los buenos hablistas, y el vulgar el sentido que le da el pueblo. Algunas veces conforman en su acepción todos estos valores; tal sucede con la palabra *estilo*, que todos entienden en su fondo lo mismo; más no sucede así con la palabra *filosofía*, según ya hemos notado hablando de las etimologías, igual que con la citada palabra *batología*.

También se observa, que la palabra primitiva muchas veces no trasmite genuinamente su significación al derivado, por expresar muy distinta idéa en su fondo, y aún en su aplicación. Así de padre, salen paterno y paternal, lo mismo que de madre, materno, y maternal, y sin embargo no es indiferente decir amor materno, ó amor de madre, que amor maternal, ó amor tierno, entrañable.

Conviene también tener presente, que importa mucho observar la ley del uso respecto de algunos giros y construcciones especiales, muy conformes con la propiedad del language.

Así decimos el mar ó la mar; más no indistintamente, pues en el primer caso se aplica á esa gran masa de agua, comprendida entre continentes, y en el segundo á los fenómenos que se advierten en sus aguas, ó bien al mismo mar; ya muy lejos de la costa y



siguiendo las naves su rumbo. Por lo tanto, no dirémos la mar océano, sino el mar; pero sí podremos decir indistintamente, el mar ó la mar hinchado ó hinchada; bella y no bello mar, por pacífica; quieta ó ligeramente rizada; alta y no alto mar, etc. Las palabras margen, orden no se usarán á capricho, y así diremos la margen del campo, y el margen del libro; orden completo y no completa; orden, (por decreto) gubernativa y no gubernativo. El puente y pocas veces la puente; el color y apenas la color, que ya no es usado femenino mas que como una licencia poética.

Igualmente se deben tener muy en cuenta los giros arbitrarios que se dan alguna vez á las frases ó construcciones, pues como vicios de fondo alteran mas la expresión propia de las ideas; y por lo tanto, no se podrá decir: concibió y creció esperanzas, estudió y envejeció en la gramática, regó y granó las mieses, etc.

2. Precisión del estilo: ¿en qué consiste? La precisión del estilo consiste en expresar el pensamiento con los menos términos que se pueda, para lo cual es menester concretar el asunto de que se ha de hablar, y no descender á pormenores poco importantes. Mas téngase en cuenta, que la precisión no excluye la riqueza, ni los adornos del estilo. Véase un ejemplo: Hablando de los cristianos, dice Severo en el Polyuto de Corneille: «Dirigen votos á Dios por sus perseguidores»; esto es muy preciso. Más no habrá falta de precisión, si se descende á pormenores de alguna entidad, como el siguiente trozo, reproducción del anterior. «Atados con cadenas, adoran no obstante al Dios que los castiga; y mientras que tu mano pesaba sobre ellos, favoreciendo á sus perseguidores, rogaban á Dios que velase por tus días, deshiciese las tramas criminales de los malvados, y pusiera tu trono bajo la protección de sus alas.

Opónese á la precisión del estilo lo mismo la difusión ó prolijidad, que la sequedad ó excesiva concisión. El primero deslíe con exceso el pensamiento, y cuanto mas desmenuzado queda, aparece mas oscuro; lo mismo sucede cuando hay sequedad, pues entonces aparecen las ideas incompletas, sin pormenores necesarios, y faltas de explicación, quedan sin claridad, sin interés ninguno, y por lo tanto resulta una completa esterilidad en los pensamientos. Sucede con esto como con la luz, que siendo poca, no deja percibir bien los objetos y habiendo exceso, queda ofuscada

nuestra vista, sin poder fijarse bastante en las circunstancias importantes y secundarias de los objetos, que se examinan.

Pueden asignarse varias causas tanto á la prolijidad como á la sequedad del estilo; siendo las principales, el deséo de aparentar mucha erudición, y el temor de expresar demasiado; la falta de fijeza en las ideas, y el querer profundizar mucho; una instrucción demasiado general y poco sólida, que hace pedantes garruleros, ó una instrucción muy limitada y circunscripta, que no deja salir del punto concreto, á que se encuentra uno como amarrado. Séneca por explanar mucho sus ideas en el Tratado de la amistad, se hace difuso, lánguido y hasta empalagoso, y Rochefoucaul en sus Máximas morales, por su excesiva precisión, aparece poco expresivo, árido y monótono.

Estilo conciso, lacónico, difuso, abundante.—El estilo conciso consiste en expresar, con pocas palabras y sin adorno, lo que puede indicarse con muchas, para no ocuparse de pormenores, si no solamente del pensamiento principal. Ejemplo: *Fugit hora; hoc quod loquor indé est. Mortalia falta peribunt. Dulce et decorum est pro patria mori.* ¿Sabes lo que pasa en la ciudad? Cuéntamelo. No has oído que ha muerto D. Antonio? ¿Cuál? Aquel tan amigo de los pobres y desvalidos. No lo sabía. Serás tu el único que lo ignore.

No se debe confundir el estilo conciso con el lacónico, pues aquel consiste en expresarse con las palabras necesarias para dar á conocer la idea, y este debe ser por precisión expresado con pocas palabras; es una especie de avaricia de vocablos, como lo practicaban los lacedemonios ó laconios, de donde ha tomado el hombre; v. gr.: Un correo á la madre de guerreros espartanos: ¿Qué nuevas traes? Tus cinco hijos han muerto. No te pregunto eso: ¿es la victoria de Esparta? Sí. Pues vamos á dar gracias á los dioses. El general francés Lefebvre, exigiendo á D. José Palafox la rendición de Zaragoza. «Rendición ó muerte.» Contestación del defensor de la ciudad heroica: «Guerra á cuchillo.»

Hemos indicado que la difusión consiste en desleir ó explanar demasiado el pensamiento, oscureciendo la frase, como sucede en el ejemplo siguiente: «Llegamos al puerto de Cádiz, vimos un vapor inglés, nos informamos de las condiciones del buque, y del precio

del pasaje hasta los Estados Unidos, nos gustó, y convinimos en el flete; tomamos nuestros equipajes, nos embarcamos, levaron anclas, se hizo á la vela, y partimos.» ¡Cuántas palabras inútiles para tan sencilla idea! Bastaba decir: «En Cádiz nos embarcamos en un vapor inglés, con rumbo á los Estados Unidos.» El estilo abundante es el opuesto al conciso, y consiste en aclarar cuanto se pueda un asunto algo profundo, de modo que el lector u oyente comprenda bien lo que se le quiere decir, desentrañando enteramente cuantos pormenores son necesarios al completo esclarecimiento de las ideas. Ejemplo: un orador sagrado explica así el siguiente pensamiento: Todo pasa, excepto Dios que nos ha de juzgar.» Una fatal revolución, que nada detiene, lo arrastra todo al abismo de la eternidad; los siglos, las generaciones, los imperios, todo va á perderse en este abismo, todo entra en él y nada sale; nuestros antepasados nos han abierto el camino, y nosotros lo vamos á abrir en un momento á los que vienen detrás; así se renuevan las edades; así cambia sin cesar la figura del mundo; así los muertos y los vivos se suceden y reemplazan continuamente; nada permanece, todo cambia, todo se gasta, todo se extingue. Sólo Dios es siempre el mismo, y sus años nunca concluyen; el torrente de las edades y de los siglos corre delante de sus ojos; y ve con cierto aire de ira y de venganza á unos débiles mortales, que al mismo tiempo, que son arrastrados por este curso fatal de los hechos, le insultan al pasar, aprovechando este solo momento para deshonar su nombre, y caen al salir de este mundo en las manos de su eterna cólera y justicia.»

El pensamiento estaba tan sólo indicado en la frase primera, expresada con tanta concisión como grandeza; pero ¡cuánta mayor importancia no ha adquirido, al expresarlo en ese desarrollo tan notable y bien escrito!

LECCIÓN XXXV.

*Naturalidad, nobleza y elegancia de la elocución. 1. Qué es el estilo natural. 2. Defectos contra la naturalidad. 3. Sinceridad del estilo; agudeza é ingeniosidad. 4. Qué es estilo fácil. 5. Nobleza del estilo; vicios que á ella se oponen. 6. Elegancia del estilo.*

1. El estilo natural consiste en expresar una idea, un pensamiento, imagen ó sentimiento sin ningún esfuerzo, ni preparación, cual si ellos mismos se presentasen á nuestro espíritu. Para esto es preciso, que el escritor hable de cosas con que esté muy familiarizado y conviniendo con su carácter, así como con el carácter, disposiciones y conocimientos de las personas, á quienes se dirige.

El estilo natural es fácil de adquirir, siempre que el autor esté bien impregnado del asunto y tenga vivo interés por él, procurando evitar y desechar todo cuanto presente visos de falso, caprichoso ó demasiado profundo, que exija gran esfuerzo de ingenio para desentrañar el sentido. Así es perfectamente natural el pensamiento contenido en estos versos de Virgilio, puestos en boca de un pastor, que habla sobre cosas propias de su oficio ó de su modo de vivir. Tityrus:

Urbem quam dicunt Roman, Melibæe, putavi,  
Stultus ego, huic nostræ similem, quo sæpe solemus  
Pastores ovium teneros depellere fetus.  
Sic canibus catulos similes, nec matribus hædos  
Nóram: sic parvis componere magna solebam  
Verúm hæc tantum alias inter caput extulit urbes  
Quantúm lenta solent inter viburna cupressi. (Egloga 1.<sup>a</sup>)

Cuando se ve un estilo tan natural nos admira; pues el primero y principal cuidado fué en Virgilio penetrarse bien del asunto, y cuando estaba bien enterado de él, las palabras se le ocurrían abundantemente y sin esfuerzo; los sentimientos verdaderos y naturales salían de su pluma, como sale una flor del tallo. Así es como aparece el estilo lleno de calor y vida; arrebatada al lector, y da una imagen fiel de su talento.

2. Defectos contra la naturalidad: Afectación, exageración, hinchazón; cultedades.—Es preciso prevenirse contra todo lo que pue-



da ser opuesto á la naturalidad, empezando por la afectación. Esta es un esfuerzo que hace el espíritu, queriendo exceder al mismo asunto, y aún á sus propias fuerzas.—De ordinario no hay cosa bien pensada, ni bien dicha, sino lo que tiene cierto aire de facilidad, que parezca á los que lo oyen, que podrian pensar y hablar de la misma manera. Cuando un pensamiento deja ver el trabajo que ha costado al autor, es señal fija de una afectación incompatible con el buen gusto.

La afectación está en las palabras, cuando para decir cosas comunes se emplea un language caprichoso ó enrevesado, ó cuando se aplican á ideas intelectuales ó morales palabras tomadas del language de las artes ó de las ciencias, y que parecen poco á propósito para ser comprendidas del mayor número. De este defecto se encuentran ejemplos á granel, y lo critica Quevedo en la *Culturalini-parla*, como Molière en las *Preciosas ridículas*. Hay escritores que no se han avergonzado de hablar tal language, como llamar á las estrellas, «zequies del banco de Dios,» á la luna y á los astros, «claras antorchas de la exequias del día,» al sol «el verdugo que corta con el hacha de sus rayos el cuello de las sombras.»

También hay afectación en los pensamientos, cuando se les da mas alcance del debido, cuando las ideas degeneran en conceptillos ó juegos de palabras, como en nuestro Baltasar Gracián, ó cuando se pintan objetos, cuyas semejanzas son muy forzadas.

Hay afectación en la elocución, cuando los pensamientos, las palabras y los giros de las frases son por demás forzados, estudiados ó rebuscados; como cuando en un Auto de Moreto dice el sacristán:

¡Favor y ayuda me den  
Si es que ya no llego tarde!  
Con los muertos soy cobarde,  
Y con los vivos también.  
Mas son de mil, ¡pena tal!  
Allí diviso otro bulto:  
Conjuralle quiero en culto,  
Que es un conjuro infernal.  
¡Crepúsculos, esplendores  
Preságios caliginosos,

Morbos, numen, noticiosos

Metas, empero, fulgores.

Sombras yo vanas contemplo

Grande el alma temor siente

¿Cómo veloz no os vais mente?

¡En el nuestro no estais templo!.

La exageración consiste en abultar con exceso, ó disminuir en demasía las cosas, hasta el punto de dar en lo inverosímil, resultando una mentira manifiesta, siendo como dice Séneca «extra modum,» aunque no sea «extra fidem;» pues se cae además en un ridículo impropio del escritor grave, como cuando el historiador Floro dice, que «Bruto, marchando á lo largo de las riberas célticas, no detuvo su marcha victoriosa hasta que vió al sol sumergirse en el Océano, en donde oyó el chisporroteo producido por su disco al contacto con las olas.»

Pudiera también servir de ejemplo de exageración, al propio tiempo que de afectación el apóstrofe que Rosaura dirige á su caballo al principio de «La Vida es sueño.»

Se llama hinchado un pensamiento ó asunto trivial, revestidos de imágenes pomposas y brillantes; y también hay hinchazón cuando un escritor expresa en términos altisonantes un pensamiento falso, ó cuando se quiere hacer aparecer por medio de palabras ampulosas las ideas mas grandes de lo que son, ó se quiere elevar hasta la sublimidad los objetos que de suyo son muy comunes y vulgares. Ejemplo de un autor inglés. «Yo la encontré tendida en el suelo en la borrasca de su dolor, pero siempre bella; vertiendo lágrimas en tal abundancia, que si el mundo entero hubiera estado ardiendo, el torrente que salía de sus ojos hubiera bastado para anegar la cólera del cielo y apagar el incendio de la tierra.» O el pasaje de Lucano, aconsejando á Nerón, que cuando vaya al cielo se coloque bien en el centro, para que su peso inclinado al uno ú otro polo, no haga contrabalancear al universo y lo descuaje.

El estilo culto es también opuesto á la naturalidad. Es culto el estilo cuando en él se hace gala de querer emplear voces y frases de las lenguas sabias, griega y latina, no habiendo necesidad de usarlas, ni tampoco de giros propios de aquellos idiomas. Tales

son los citados al tratar de los vicios contra la pureza del language (Lecciones 32 y 33;) vicios con tanto acierto ridiculizados por Quevedo en la *Culta-latini-parla*, con su muy culti-endiablado soneto.

Quien quisiere ser culto en solo un día,  
La geri (aprenderá) gonza siguiente:  
Fulgores, arrogar, joven presiente,  
Candor, construye, métrica, armonía....

3. Sinceridad del estilo, ingenuidad, candor: Agudeza ó ingenuidad.—La sinceridad, ingenuidad y candor del estilo pueden ser consideradas en un solo capítulo, por cuanto en el fondo no denotan mas que una sola cosa, y es la expresión de nuestros sentimientos, ideas y acciones sin ambages, ó como se dice en el language vulgar, llevando el corazón en la mano. El estilo ingenuo ó candoroso se puede considerar en dos sentidos. Puede ser expresado de manera que revele completa confianza en el escritor ó en el que habla, creyendo que realmente escribe ó habla como su corazón, inteligencia y voluntad sienten, piensan ú obran, y á esto llamaremos sinceridad ó candor natural: ó bien se hacen ciertas manifestaciones para aparecer así, en cuyo caso lo que debiera ser natural se convierte en una convención, á veces maliciosa; así es como Lafontaine hace expresarse á la viuda joven, al ver que su padre ya no le habla de nuevo matrimonio, en los términos siguientes.

El padre perdió ya el miedo  
Al difunto tan querido de su hija,  
Y esta, notando en el padre algún descuido  
En hablarle de casorio,  
No pudo mas y le dijo:  
¿Dónde está el esposo joven  
Que Ud. me tiene ofrecido?

En muchas fábulas se nota el mismo aire de sinceridad, como en la de la Lechera, el Viejo y la muerte; en algunas odas de Anacreonte, las 12, 14, 21 y 36; en composiciones escritas para niños; en las conversaciones familiares, en cartas intimas, etc. Son modelos también de sinceridad verdadera, las Confesiones de San Agustín, algunos libros de ascetas; y cuando San Jerónimo confiesa que en

medio de sus rigurosas maceraciones, y en edad tardía, aún sentía los fuertes embates de sus pasiones.

«¡Cuántas veces, dice el santo penitente, cuántas veces en el desierto, en medio de aquellas soledades abrasadas por el sol, creí asistir á las delicias de Roma! Sentado á solas con el alma inundada de amargura, abatida la carne y sin fuerzas, cubierto con un grosero sayo, con el rostro bronceado como el de un etiope lloré y gemí todo el día; y no obstante, yo, que por miedo al infierno me había condenado á aquella cárcel, habitada por serpientes y tigres, me sentía trasladado mentalmente al seno de las danzas de las doncellas romanas.»

He aquí otro ejemplo de ingenuidad, que es un continuo caso práctico. Dice Joinville en sus memorias sobre una de las Cruzadas: «Habiendo regalado el abad de Cluny dos magníficos potros al rey de Francia San Luis, obtuvo de éste una larga y satisfactoria audiencia. Cuando hubo marchado el abad, pregunté al rey: ¿No es verdad, señor, que el regalo del buen padre ha contribuido mas ó menos á haceros escucharle con benevolencia? Después de haber pensado un poco, respondió el rey: Verdaderamente que sí. Entonces repliqué: ¿Sabeis, Señor, porqué os he hecho esta pregunta? Y él dijo: ¿Porqué? porque os aconsejo prohibais á todos vuestros consejeros jurados aceptar nada de cualquiera, que haya de alegar derecho ante ellos; pues si reciben regalos, estad cierto que escucharán con mas voluntad y atención á los que les hayan dado, como vos lo habeis hecho con el abad de Cluny.»

La agudeza ó ingeniosidad del estilo consiste en descubrir en los objetos relaciones muy distantes, necesitando agregar á los conceptos, para entenderlos bien, otras ideas que no se deducen natural y directamente del asunto. Cuando se abusa demasiado de este estilo, se cae en la afectación y en lo excesivamente conceptuoso, lo cual está muy cerca de la oscuridad. Cuando Garcilaso de la Vega dice, en boca de un pastor:

«Flérída para mí dulce y sabrosa  
Mas que la fruta del cercado ageno,  
Mas blanca que la leche y mas hermosa  
Que el prado por Abril de flores lleno.»

expresa en los dos primeros versos un pensamiento ingenioso, que casi peca de exceso.



Pero cuando Cicerón en una carta á Ático le indica que le regale unos libros, expresa un pensamiento de verdadero ingenio, logrando que Ático entienda la indirecta. «Libros tuos conserva, et noli desperare eos me meos facere posse: quod si assequero, supero Crassum divitiis, atque omnium vicos et prata contemno. Bibliothecam tuam cave cuiquam dispondeas, quamvis acrem amatorem inveneris; nam omnes vindemiales eo conservo, ut illud subsidium senectuti parem.

Degenera fácilmente en conceptillos, cuando se extrema la habilidad y el deseo de aparecer ingenioso, como lo hace el Marqués de Santillana, dirigiéndose á una mujer por él amada:

«Antes el rodante cielo  
Tornará manso é quieto,  
E será piadosa Aleto  
E pavoroso Metelo  
Que yo jamás olvidase  
Tu virtud,  
Vida mia, y mi salud,  
Nin te dejase....

En donde se ven expresadas ideas nada conformes con su objeto, y que suponen conocimientos, que no son de esperar en una muchacha del campo.

Puede asimismo el estilo degenerar en sutileza y alambicamiento, cuando apenas se descubra una ligerísima relación entre las ideas de que consta, dejándose ver el estudio y trabajo demasiado forzado del escritor, que parece como pensar el asunto para sacar de él una sola gota ó ápice de sustancia, que aún quedaba. Es el estilo de las disputas impertinentes, de las preguntas capciosas, y muchas veces de los especiosos pretextos para cometer errores y atrocidades; v. gr.:

Decían los filósofos escolásticos, entre los cuales Alano Escoto: «Qué hacía Dios y donde residía antes de crear el mundo? ¿En qué consistiría su preesciencia, si nada hubiera creado? ¿Hay un tiempo en que conozca mas cosas que en otro? ¿Puede hacerlo todo, y por ejemplo que un adúltero se conserve puro?

4. Qué es estilo fácil y cómo se adquiere. Lo fácil es una consecuencia de la naturalidad, cuando al examinarlo nos parece que

al autor no le ha costado trabajo ni esfuerzo alguno, saliendo como al paso las ideas y conceptos, en unión de las palabras ó giros mas adecuados para dar á conocer el asunto. Ese modo tan óbvio de presentarse las ideas y expresiones hace gozar al lector, suponiendo que él mismo lo hubiera expresado así; pero que esa misma facilidad se convierta para él en un tormento, cuando intente hacer lo mismo, como dice Horacio:

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
Speret idem, sudet multum, frustra que laboret  
Ausus idem. Tantum series juncturaque pollet!

Tantúm de medio sumptis accedit honoris! (Arte poética n.º 240).  
O como dice un poeta español:

Ese que llama el vulgo estilo llano  
Encubre tantas fuerzas, que quien osa  
Tal vez acometerle, suda en vano;  
Y en su facilidad dificultosa  
También convida, y desanima luego,  
En los dos corifeos de la prosa.

Que se léa en efecto á Cicerón y Cervantes, y veráse uno embarazado de expresar su pensamiento como lo hacen estos eminentes ingenios; y cuando se intenta, queda el lector ó escritor anonadado ante aquella fluidez de expresión, que parece brotar de sus plumas como las suaves brisas, que apenas se perciben, ó como las corrientes y fecundas aguas de un manso arroyuelo.

El estilo, ó aire violento y forzado que se deja sentir en una obra, parece que hace sufrir al lector la misma pena, que ha debido experimentar el autor al componerla.

Para adquirir la facilidad de estilo, es menester ante todo meditar bien el asunto, apoderarse de él, manejarlo como se manejan las cosas mas usuales y corrientes en la vida ó en el trato social; y luego que la cuestión ó materia está bien estudiada por uno mismo, cual si fuera propia, hasta hacérsela familiar, las palabras y los giros, y el discurso todo saldrán al encuentro, como haciendo la corte al pensamiento, según lo expresa Horacio:

Scribendi recté sapere est et principium et fons.  
Rem tibi socraticæ poterunt ostendere chartæ  
Verbaque provissam rem non invita sequentur.

5. Nobleza del estilo: vicios que á ella se oponen; estilo bajo, grosero, chabacano, macarrónico, etc.—La nobleza del estilo consiste en expresar nuestros sentimientos y conceptos con toda la elevación y decoro, que exige una esmerada educación literaria y social, evitando las ideas vulgares, y toda expresión baja y trivial. Para lograr la nobleza del estilo, se tendrá muchísimo cuidado de consultar ante todo á los literatos y escritores eminentes, que saben dar á los asuntos, que tratan, toda la importancia y alteza necesarias; lo cual se podrá lograr por medio de hábiles preparaciones, de acertados contrastes, de una cuidadosa elección en las palabras, por la buena colocación de epítetos, y con el uso acertado de las figuras literarias mas importantes. Así lo hizo Esquines, cuando en el discurso sobre la *Corona* quería obligar á los atenienses á rehusar á Demóstenes la de oro, decretada por Ctesifonte:

«Imaginaos, dice, oir á Solón, aquel gran filósofo, aquel legislador famoso, cuyas excelentes leyes han afianzado entre nosotros la democracia; figuraos oir á Aristides, aquel hombre justo y desinteresado, por quien fueron reguladas las contribuciones de la Grecia, y cuyas hijas ha dotado el pueblo después de su muerte; al uno conjuraros con aquella dulzura, que le era tan natural, á no preferir á las leyes y á vuestro juramento las elocuentes frases de Demóstenes; al otro quejarse del desprecio de la justicia.»

¡Cómo contrasta este tono tan noble y tan elevado, y eso que Esquines no llevaba razón, con este otro acre que emplea Demóstenes, teniendo la razón de su parte!:

«Estoy muy lejos, dice Demóstenes, de creermé dispensado de dar cuentas, como lo repetía con tanta frecuencia ese impostor, al contrario confieso que debo darlas, tanto del dinero como de los negocios de Atenas, que he administrado!...» y un poco mas adelante: «Esquines dice: ¡El senado le corona sin haber rendido cuentas! Me corona, calumniador, por las donaciones que he hecho, y no por empleos de cuyo desempeño no he dado cuenta.»

En los siguientes trozos de la Iliada, Canto 22, se nota el mismo contraste. Herido Héctor por Aquiles, aquel le dice expirante:

Te ruego suplicante por tu alma,  
Por tus rodillas, y tus caros padres,  
Que no me dejes en las naves griegas

Devorar por los perros lacerado,  
Y que recibas los copiosos dones  
De cobre y oro, que mi padre y madre  
Te ofrecerán por mí. Dales mi cuerpo  
A fin de que á mi casa lo conduzcan  
Y que los teucros y mujeres teucras  
Me hagan, ya muerto, ser participante  
Del honor de la pira en el instante.»

Mirándole irritado el grande Aquiles:  
¡Oh perro! (le replica) no me ruegues  
Por mis rodillas, ni mis caros padres.  
¡Ojalá que mi rabia y mis furores  
Me incitasen á hacerte mil pedazos,  
Y á comer de tus carnes, aunque crudas,  
Para vengar los males que me has hecho!» etc.

En la nobleza del estilo parece debe estar comprendida la honestidad, porque el hombre aparece tanto mas digno y elevado, cuanto mas resplandece en él la pureza inmaculada de sus afectos y pensamientos, y la de sus actos y palabras, que son un reflejo vivo de su estado interior. Siempre se ha considerado á la honestidad como la cualidad preferente del estilo, porque en todos tiempos se ha mirado con mal ojo á los artistas inmorales, que se complacen en llevar á sus obras la lepra asquerosa del vicio, que emponzoña su corrompido corazón. Es además condición naturalmente ingénita en el hombre, el ver con repugnancia cualquier complacencia en las inmoralidades por otras reveladas, aunque esté por su parte sumido en la hediondez del pecado. Prohibese además toda libertad excesiva de expresar ciertas ideas, presentando en su desnudez objetos que deben ser velados totalmente, por exigirlo así hasta la mas vulgar educación, y sobre todo por ser contraria la tal libertad al mas severo precepto del Decálogo; pues que ningún arte puede ni debe levantar el velo, que cubre la impureza, así las artes que se valen de pinturas, como aquellas cuyos medios de expresión sean únicamente los acompasados sonidos, ó el signo general de expresión, la palabra.

No todos los artistas han respetado este precepto, que es de simple sentido común; pero obsérvese, que los hombres eminentes



en el arte, lo mismo en los siglos paganos, que después de la dominación del cristianismo, han mirado siempre mal la descarada impudicia, y se han complacido en presentar velada cualquier obra, que pudiera excitar demasiado las pasiones.

Así lo observaron los grandes maestros de las artes figurativas, así lo hicieron los mas insignes literatos de la antigüedad, y hasta los trágicos griegos, dotados de un perfecto sentido estético; esto se ha practicado en todos tiempos, á poco que el sentimiento moral se haya manifestado en su grandeza y dignidad.

Las excepciones no rompen la ley general del decoro, ni autorizan un libertinaje impropio del ser racional. Comprendo que se atreviesen á quebrantar la moral Aristófanes y aun Safo; Plauto, Terencio y Ovidio; y entre nosotros, Hita, Castillejo, Quevedo, Torres, Iglesias y otros; más esta arbitrariedad no justifica en manera alguna las nuevas immoralidades, antes bien deben servirnos de freno por la repugnancia y mal efecto, que producen á nuestras conciencias.

Son vicios opuestos á la nobleza del estilo, el bajo, grosero, chabacano, macarrónico, etc.; y opuestos á la honestidad son también lo grosero, lo repugnante y deshonesto.

Es bajo el estilo que emplea la mas ínfima plebe, tanto usando voces bárbaras ó incultas, cuanto tomándose libertades opuestas á toda buena educación, como cuando en la Cera jocosa de Baltasar de Alcázar, dirigiéndose el galán á Inés, al ponderar las excelencias de los manjares, dice:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| ¿Mas dí, no adoras y precias | ¡Qué llena está de piñones! |
| La moreilla ilustre y rica?  | Moreilla de cortesanos      |
| ¡Cómo la traidora pica,      | Y asada por esas manos      |
| Tal debe tener especias!     | Hechas á cebar lechones!    |

Opuesto á la nobleza es también lo grosero, estilo de mala y torpe educación, insultante y hasta brutal á las veces, propio sólo de gentes sin sentimiento alguno de conveniencia social, ni estimación propia. En D. Miguel Agustín Príncipe, á pesar de su delicadísima educación, hay una muestra de este estilo en la fábula La Justicia de Sancho, cuando vendiendo un lechero su mercancía aguada, le paga una muchacha en moneda falsa, y sueltan el siguiente diálogo:

|                |               |        |
|----------------|---------------|--------|
| ¿Cómo es eso,  | Cual la leche | Bruja! |
| Gran tunanta?  | Tal la paga.  | Pillo! |
| Esto es daros, | No la acepto. | Mula   |
| Dice Paca      | Pues tomadla. | Cabra. |

El estilo chabacano ó chapucero consiste en la total carencia de arte y completo desaliño y aséo en la elocución, haciendo como alarde de falta de sentido común, de elegir pensamientos innobles, de manifestar sentimientos inconexos, y de expresar ó manifestar lo záfio de las acciones.

El estilo macarrónico es también opuesto á la nobleza, y consiste en presentar en sentido burlesco una mezcolanza y entrete-gido ridículos de palabras de varias lenguas, ó de una sola dándole de intento una pronunciación, desinencia ó giros no pertinentes. Ejemplo:

Non bene alcornoqus tiesus se tenere potest,  
Si raíces suas turpis manducat orugo;  
Jam pedibus sentio mordiscos babosi avechuchi.

Me populus amat amore, sed quam deshonesto.» (Parodia de una égloga de Virgilio).

El Padre Isla critica á los predicadores malos, pretenciosos, insulsos, y cultihablañtes en los siguientes términos, que pone en boca de Fr. Gerundio de Campazas: «Aun hay mas en el caso: (dirí-gese á su padrino de bautismo, llamado Juan), el lugar campestre en donde predicó el primer sermón el Hipostático, fué á la esme-ráldica margen del argenteado Jordán, donde había sido bautizado; ¿y quién duda que le oiría Juán, su padrino de bautismo? *Venit Je-sus in Jordanem ut baptizaretur ab eo.* ¿Y qué cosa mas natural que oír el padrino á su ahijado, y mas si hizo de él feliz reminiscencia en la primera salutación? *Salutate Patrobam*, etc.» Esto, además de marrónea, es una necedad continuada; y sin embargo, así se pre-dicaba en España por el Padre Paulino N. y el Padre Paraíso: tam-bién en Italia por Barletta y en Francia por el Padre Maillar; sien-do por esto celebrados con admiración....

Son vicios opuestos á la honestidad lo grosero de que se ha tra-tado ya, y de que puede ser fatal coronamiento el siguiente pasaje del Obispo Luitprando, retratando al emperador N. Focas: «Condu-cido dice á la procesión, fuí colocado en un lugar elevado, junto á

los cantores y los músicos, y mientras que este reptil se adelantaba arrastrándose, los cantos aduladores repetían: Ved que llega la estrella de la mañana, Eros se levanta: eclipsa los rayos del sol; pálida muerte de los sarracenos; príncipe Nicéforo. Naciones adoradle, veneradle, doblad la frente ante él» «¡O cuánto mejor hubiera sido decir: Ven, carbón apagado, mujer vieja en el andar, Silvano en el semblante, rústico, salvaje, cuadrúpedo, cornudo, agreste, bárbaro, duro, velludo, rebelde, capadocio.» Y todo esto se consignaba en un documento oficial, remitido por el obispo al emperador de Alemania.

Lo repugnante es también contrario á la honestidad y al decoro, y consiste en consignar en las obras destinadas á la común lectura ideas, y pinturas ó descripciones de partes ú operaciones del cuerpo humano, de enfermedades pestilentes, de cadáveres, etc. Se comprende bien que en obras de medicina, de cirugía ó de fisiología se describan tales como pasan las cosas, pues se trata de hacerlas mejor conocer; más no se han de dar á la estampa en cualquier clase de obras literarias. Los periódicos de caricatura ó satíricos, las conversaciones poco pulcras faltan demasiado á la honestidad y al decoro, y es preciso apartar la vista y el oído de espectáculos tan poco convenientes. Quevedo entré nosotros, el autor de los perfumes de Barcelona, lo Ritó de Ballfogona y otros, han tenido el mal gusto de presentar, en buena entonación y versificación armoniosa, asuntos demasiado repugnantes para ser leídos, ni escuchados.

Cuando haya necesidad de relatar una peste, ú otra enfermedad calamitosa, podrá hacerse la descripción, como la Peste del Peloponeso en Lucrecio, ó la de Marsella; de la epizootia y de la rabia en Virgilio, Geórgica 3.ª; y la de la lepra, tomada de Cantú:

«Se manifestaba, dice, por medio de una insoportable picazón en las manos y por dolores atroces en las entrañas. Al mismo tiempo se condensaban los tegumentos, volviéndose escamosos y llenos de manchas lívidas, encarnadas y hasta negras: la piel se hacía áspera y desigual como la corteza de un árbol; se cubría todo el cuerpo de úlceras corrosivas y de tumores cancerosos; después se caían las carnes á pedazos, en términos que se señalaba el camino por donde habían pasado muchos de estos infortunados. El rostro descompuesto se contraía, haciendo gestos repug-

nantes. El pelo y la barba se caían, la voz se volvía ronca, y se apoderaba del enfermo una sombría melancolía, porque hallándose sano en cuanto á sus funciones internas, veía adelantarse á paso lento el último término de la repugnante enfermedad, que lo llevaba al sepulcro.»

Mas grave es sobremanera y no puede tolerarse, ni merece perdón, sino completo desprecio, el uso del estilo deshonesto y blasfemo, por faltarse en él abiertamente á la piedad y al pudor, cuyo delicadísimo velo nunca debe levantarse por causa alguna.

Personas hay sin embargo que no reparan en hacer un gasto escandaloso de esta horrible mercancía, y escritores que se han complacido y se complacen en ser apóstoles y propagandistas de unos vicios tan criminales. Aristófanes y otros cómicos griegos; Safo y Anacreonte; Ovidio, Lucrecio y aún Horacio en Roma; Voltaire, Zola y otros en Francia. En España son varios los que no han tenido inconveniente, antes bien han hecho gala, cantando su propia ignominia, de escritos plagados de una repugnante inmoralidad.

Solamente los hombres de ciencia, cuando la propagan en la cátedra, y el moralista pueden expresarse claramente sobre algunas acciones y dichos, que hasta cierto punto quedan relegados al silencio de la reflexión.

—Elegancia del estilo; como se adquiere ¿Está la elegancia en la acumulación de adornos? Estilo brillante y deslumbrador.

El estilo elegante consiste en la nobleza y gravedad unida á la fluidez, gracia y rotundidad del language y del período.

La elegancia es obra del arte, unido á un talento singular; pues vemos que no habiendo suficiente tino en la dicción, se cae fácilmente en la afectación y lo ridículo. Son cualidades inseparables de la elegancia la exactitud y corrección. Consiste la exactitud en evitar las voces anticuadas, las cláusulas truncadas y la trasposición inoportuna, haciendo así muy limpia la pronunciación; y la corrección consiste en la buena coordinación de las palabras y el enlace de las expresiones, ó sea en la acertada construcción de todo un discurso. Debe además acompañar la fluidez para el uso de términos blandos y sonoros, y de una cadencia grata de las cláusulas.



No es fácil llegar á hablar y escribir con elegancia, sino vi-  
viendo y comunicando continuamente con hombres de letras emi-  
nentes, con sabios notables en las ciencias y en las artes; ó con-  
sultando y reflexionando mucho los autores de gran nota de las  
antiguas y modernas literaturas: como Homero, Píndaro y Jenofon-  
te; Cicerón, Virgilio y Horacio; y entre nosotros Cervantes, Grana-  
da, Garcilaso, Herrera y demás literatos del gran siglo de oro; con  
los escritores actuales, que mas se distinguen por lo escogido de  
sus conceptos, la acertada galanura de las palabras, y por la pre-  
ciosa construcción de la frase, del período y del todo de sus dis-  
cursos. En suma, es elegante el estilo cuando se presenta engala-  
nado con todas las gracias y bellezas de la imaginación y del len-  
guage. Como por ejemplo: la descripción de la Vida del Cielo por  
Fr. L. de León; la Edad de oro por Cervantes; la oda á la Flor de  
Gnido de Garcilaso y la de Rioja á la rosa. Hé aquí un trozo saca-  
do de la Vida es sueño, de Calderón de la Barca:

«Yo ví en reino de olores,  
Que presidía entre escuadrón de flores  
La deidad de la rosa,  
Y era su emperatriz por mas hermosa:  
Yo ví entre piedras finas  
De la docta academia de las minas  
Preferir el diamante,  
Y ser su emperador por mas brillante:  
Yo en esas cortes bellas  
De la inquieta república de estrellas,  
Ví en el lugar primero  
Por rey de las estrellas al lucero:  
Yo en esferas perfetas  
Llamando el sol á cortes los planetas,  
Le ví que presidía  
Como mayor oráculo del día:  
Pues ¡cómo, si entre flores, entre estrellas,  
Piedras, signos, planetas las mas bellas  
Prefieren, tú has servido  
La de menor beldad, habiendo sido  
Por mas bella y hermosa,  
Sol, lucero, diamante, estrella y rosa?

(Segismundo al ver á la hermosa Rosaura, que se declara como criada de Estrella).

El estilo elegante se convierte en florido, brillante y deslumbrador, cuando los adornos del lenguaje se presentan profusamente con el fin de expresar ideas en alto grado importantes, por la espléndida luz que de suyo reflejan, cual si fueran soles de la inteligencia que vienen á disipar todas las tinieblas, y hasta el ápice mas insignificante ó asomo de oscuridad. Tal sucede en muchas lucubraciones del gran Platón, sobre todo cuando habla de la poesía, las contemplaciones de San Crisóstomo ó las Elevaciones de un Bossuet, muchos rasgos de las obras de Cervantes, principalmente en *Pérsiles* y *Sigismundo*; y otros autores de igual talla. He aquí un ejemplo:

«Que resplandezca yo como el claro sol, ó séa como pálida y plateada luna; que florezca como fulgurante rosa de Jericó ó como bella florecita del bosque; que me eleve como esbelto cedro del Líbano, ó me incline como débil caña; que mi voz sea poderosa y extasiante como el canto de David, ó que sean sus sonidos tan dulces y suaves como los que da el tallo de una delicada planta, al moverse agitada por ligera brisa; que me agite á modo de impetuosa corriente, ó me mueva al través de las abrasadas arenas que levanta el Simoún, todo esto será igual á los ojos de Dios, pues nada ante El es grande ni pequeño; mas si soy lo que debo ser, entonces soy lo justo en el espíritu de Dios.» Ved un retrato de la Iglesia:

«El Rey de los Reyes, hijo de Dios ha hecho su adquisición á costa de su sangre, derramando sobre ella un tesoro de celestiales luces; invencible por virtud de Dios, inmortal por el espíritu que la vivifica, invariable, inmutable como la palabra del que siempre es, guarda de la santidad de las costumbres y de la espléndida verdad, imágen fiel de la unidad de la fé y la doctrina; teniendo en sus manos el olivo de la paz, y en la frente un lauro de celestial doctrina, coronada con las palmas de los martires y fragantes lirios de hermosa castidad: así aparece la humanidad de Cristo, reflejada en el hombre que se agrupa en torno de su iglesia, cual digna esposa del mas hermoso y bello entre los hombres, á cuya diestra está como Reina con vestido bordado de oro, y engalanada con adornos de

fulgurantes flores, brillante como el sol, bella como los cielos y cual la luna hermosa.»

La elegancia y la brillantez se adquieren avalorando mucho los asuntos de que se trata, procurando no tratar las cosas baladíes, escogiendo con mucho tino las palabras, construyendo con grandeza y gracia las frases y las cláusulas, poniendo sumo cuidado en no caer en la afectación, ni estrujar demasiado los conceptos al exponerlos.

La acumulación de los adornos en vez de aumentar la elegancia y brillantez del estilo, las quitan por el contrario, haciendo la frase arrastrada, difusa y por lo tanto monótona y pretenciosa, como se pudiera comprobar citando ejemplos de autores que no han sido en este punto oportunos.

## LECCIÓN XXXVI.

*1. Armonía de la elocución.—2. Armonía de las palabras, de las cláusulas y del discurso.—3. Armonía imitativa.*

### Armonía ó melodía.

1. La armonía ó melodía consisten en una serie de sonidos bien combinados, que sirven para deleitar al oído, causando á la vez una impresión grata en el corazón y placentera en la sensibilidad.

De la armonía de los sonidos debe juzgar el oído, que es el *superbissimus iudex* de Séneca,

Hay tres especies de armonía: 1.ª, la de las palabras ó expresiones, que algunos distinguen con el nombre de melodía; 2.ª, la de las frases ó cláusulas, que llaman ritmo ó número; 3.ª, la que expresa directamente los objetos, ó armonía imitativa.

### 2. Armonía de las palabras.

La armonía de las palabras consiste en la elección y coordinación de los términos en cadencia musical. Hay sonidos dulces ó suaves, los hay duros, ásperos y desagradables; hay algunos agudos, medios y bajos. Siempre debe procurarse que la melodía no perjudique á la pureza y propiedad de los términos.

Para conseguir la melodía se debe evitar: 1.º, la cacofonía, ó reunión de expresiones en que dominen los sonidos fuertes; 2.º, el

hiato ó choque frecuente de vocales, del que resulte una pronunciación difícil; 3.º, el uso también muy repetido de consonantes ásperas ó duras de pronunciarse; 4.º, el uso frecuente de monosílabos y la repetición de unas mismas sílabas. Ejemplos:

1.º El ronco ruido que hacían las ruedas del carro, solamente compararse podía con el rechinar de una carreta cargada de hierro.

2.º Iba á Aranda, en la vía hallé á Angela, y la pregunté que á donde iba tan de madrugada.

Vacæ *Aeneæ* amenissimæ impendebant.

3.º Quidquam, quisquam, cuiquam, quod conveniat, neget?

Nam cujus rationis ratio non extet, e ratione non est fidem habere; porque no es razón dar fe á la razón, de cuya razón no hay razón». O la del Quijote: «La razón de la sinrazón que contra mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura»; ó «Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.»

4.º Non sterilis locus ullus ita est, ut non sit in illo  
Mixta fere duris utilis herba rubis (Ovidio)

O Tite, tute, tati, tibi, tante Thyranne tulisti?

5.º También es de mal gusto é inarmónica la cercana repetición de vocablos consonantes, como

«Primus calamos ob oculos ponens metamicum, quæ variis currentium, recurrentium, adscendentium, descendentium necnon circumvalentium vesuum ductibus, aut æri incisos, aut buxo insculptos, aut plumbo infusos, multiformes labyrinthos exornat.» (Caramuel, italiano.)

Dice un decreto: «Haciendo uso de la autoridad suprema é independiente que Dios nos ha confiado inmediatamente, inseparablemente unida por su omnipotencia á la soberanía, decretamos recta y justamente;...» el decreto y su objeto son tan ridiculos, como la forma.

«Después de cincuenta días de viaje, andando, asneando, cabalgando, pataleando, muriendo de cansancio, de hambre y de sed, suspirando, llorando y gimiendo, llegamos á Naupacta, dice un escritor.



6.º También se opone á la armonía la mala trasposición de las palabras, como en Lucilio y Policiano:

Has res ad te scriptas, Luci, missimus Æli [la noster.  
Legit epistolam mihi nuper ad se tuam missam Picus hic Mirando-

### 3. Armonia imitativa.

Sonidos de la naturaleza.—Por medio de las palabras se expresan bien algunos objetos, imitando el ruido que ejecutan al moverse, ó la voz que prorrumpen cuando de ella están dotados. Esta imitación de sonidos se llama onomatopeya. Ejemplos:

Refunfuñar, chistar, cuchichear, chismotear, chiflar, silbar:

—Al áspero silbar de ardientes balas,  
Al ronco son de los preñados bronce  
Nuevo fragor y estrépito sucede.

—El rugir del león:

Alto y feroz rugido  
La sed de guerra y la sangrienta saña  
Anuncia del león.

—El zumbido de los mosquitos:

Al ruido y zumbido  
De uno y otro partido  
Se hundía en la bodega.

—El viento suave:

El aire el huerto oréa  
Y ofrece mil olores al sentido,  
Los árboles menéa  
Con un manso ruido  
Que del uno y del cetro pone olvido.

La tempestad y gritos de los navegantes:

La combatida entena  
Cruge, y en ciega noche el claro día  
Se torna, al cielo suena  
Confusa vocería  
Y la mar enriquece á porfía.

—Oye que al cielo toca  
Con temeroso son la trompa fiera,  
Que en Africa convoca  
El moro á la bandera.

—Un gangoso:

Rancidulum quiddam balba de nare locutus. (Persio.)

—Imita Virgilio el ruido de la lima y del rastrillo:

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ.

Ergo ægre terram rastris rimantur.

—Imita el gemido de los condenados y el estrépito de sus condenas:

Hinc exaudiri gemitus et sæva sonare

Verbera. Tum ferri stridor, tractæque catenæ.

—Nos hace notar la aproximación de una tempestad:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti

Incipiunt agitata tumescere; et aridus altis

Montibus andiri fragor.

—Al hablar del Etna imita al trueno:

Horrificis juxta tonat Ætna ruinis.

—Y el rechinar de los gonces:

Horrisono stridentes cardine portæ.

### Movimientos imitados.

Los movimientos pueden ser representados por las palabras, según sean de muchas ó de pocas sílabas, según estén ó nó acentuadas, y según el lugar que ocupen los acentos. Así el movimiento será rápido ó lento, seguido ó con interrupciones, etc. Ejemplos:

—Virgilio pinta el galope del caballo:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

—Y la caída de un toro:

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.

—Y el vuelo rápido de una paloma:

Qualis spelunca subito commota columba,

Cui domus et dulces latebroso in pumice nidi.

Fertur in arva volans, plausumque exterrita pennis

Dat tecto ingentem; mox aere lapsa quieto

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.

—Fr. L. de León indica el movimiento veloz de un guerrero:

Acude, corre, vuela,

Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,

No perdones la espuela,

No des paz á la mano,  
Menéa fulminando el hierro insano.

--Y luego dice:

¡Ay! que ya presurosos  
Suben las largas naves: ¡ay! que extienden  
Los brazos vigorosos  
A los remos, y encienden  
Las mares espumosas por do hienden.»

-Que en Africa convoca

El moro á la bandera  
Que al aire desplegada va ligera.

Véase el siguiente ejemplo tomado del gran vate Zorrilla, en la leyenda de Al-hamar.

|            |                |                   |
|------------|----------------|-------------------|
| Ya         | Ya no bota     | Ya se dilata      |
| Se         | De ira lleno,  | Su fauce henchida |
| Ve         | Ni va ajeno    | De comprimida     |
| Que        | De derrota     | Respiración,      |
| Dando      | Desbocado.     | Y, violento,      |
| Se va,     | Como mata      | Lanza el aliento  |
| Mas blando | Que arrebatada | Que le sofoca,    |
| Al freno.  | Desbordado     | De su pulmón      |
|            | Rapidísimo     | Con resoplido     |
|            | Turbin.        | De dolorido       |
|            |                | Cóncavo son.      |

Doble columna gruesa  
De fatigoso aliento  
Que hace vapor el viento  
Sutil de esta región,  
Cual humareda espesa,  
Por la nariz opresa  
Vierte tras sí en la atmósfera  
El árabe bridón.

Ya deja la boca herida  
Mas libre el bocado obrar.

Y mas siente ya la brida  
Que pudo el señor cobrar,  
Ya al vértigo loco cediendo  
Que ciego siguió á su pesar.  
Va su ímpetu fiero perdiendo  
Y empieza cansancio á mostrar.

Ya su rápido escape acortando  
Detenerse pretende quizá,  
Ya se templá, é igual galopando  
Va en un aire pacífico ya.....

Expresión armoniosa de pensamientos, imágenes, sentimientos y emociones.

La combinación de las palabras da por resultado la expresión

de todos los afectos del alma. Ejemplos: Horacio expresa bien un sentimiento de profunda tristeza:

Contracta pisces æquora sentiunt,  
Iactis in altum molibus: huc frequens  
Cæmenta demittit redemptor  
Cum famulis, dominusque terræ  
Fastidiosus: sed timor et minæ  
Scandunt eodem quo dominus: neque  
Decedit ærata triræmi, et  
Post equitem sedet atra cura.

Veáanse cuatro clases de sentimientos, expresados con viveza por un mismo autor, Fr. L. de León. En la vida del campo un sentimiento de complacencia y tranquilidad:

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

En la profecía del Tajo el amor dulce de la patria, y la desgracia de esta por las demasías de Rodrigo:

Folgaba el Rey Rodrigo  
Con la hermosa Cava en la ribera  
Del Tajo, sin testigo;  
El río sacó fuera,  
El pecho, y le habló de esta manera:  
En mal punto te goces,  
Injusto forzador, que ya el sonido  
Oyo ya, y las voces  
Las armas y el bramido  
De Marte, de furor y ardor ceñido.

En la oda á la Ascensión del Señor se nota un sentimiento de admiración y de tristeza:

¿Y dejas, Pastor santo,  
Tu grey en este hondo valle, oscuro,  
En soledad y llanto,  
Y tú, rompiendo el puro  
Aire, te vas al inmortal seguro?



Los antes bien hadados,  
Y los agora tristes y afligidos,  
A tus pechos criados,  
De tí desposeídos,  
A dó convertirán ya sus gemidos?

Y por último, en la descripción de la «Vida del Cielo», nos inspira el sentimiento dulce de una purísima esperanza:

Alma, región luciente,  
Prado de bienandanza, que ni al hielo  
Ni con el rayo ardiente,  
Fallece, fertil suelo,  
Producidor eterno de consuelo...  
Y dentro á la montaña  
Del alto bien las guía, ya en la vena  
Del gozo fiel las baña  
Y les da mesa llena;  
Pastor y pasto él solo y suerte buena. etc.

#### LECCIÓN XXXVII.

*Cualidades particulares del estilo.—1. División justificada hecha por Cicerón y Quintiliano.—2. Qué es estilo sencillo.—3. Novedad y originalidad.*

1. Dionisio de Halicarnaso primero, y después Cicerón y Quintiliano dividieron el estilo en simple, tenue ó llano; medio, templado y florido; y grave, elevado ó sublime. Ya comprendían aquellos grandes maestros de la elocuencia, que apenas pueden hallarse aislados y continuadamente en un mismo discurso ó composición, ni conservarse sin mucha dificultad; pero bastará que uno de ellos sea el predominante, para que los distingamos calificando como tal á la composición en que domine. Además, que el mismo Cicerón nos dejó consignada prácticamente la división que hacía, siendo sencillo en su oración *pro Cœcina*, templado en la *pro Lege Manilia*, y sublime en su defensa de Rabirio. También Virgilio es sencillo en las Eglogas, templado en las Ceórgicas y predominantemente elevado en la Eneida; esto mismo se nota en otros mu-

chos escritores, según son los asuntos de que tratan, mas ó menos graves é importantes.

El estilo, así considerado, admite la siguiente gradación: el simple, es sencillo, natural y fácil; el templado; es rico, fino, delicado, gracioso, elegante, florido, abundante y bello; el sublime comprende el conciso-energico, vivo, vehemente, patético, pomposo, magnífico, majestuoso y sublime propiamente tal.

Estilo sencillo.—Escribir sencillamente es pensar, sentir y hablar precisamente lo necesario, sin dar demasiada vivacidad á las expresiones, ni demasiada vehemencia á los afectos, ni demasiada brillantez á los pensamientos. El estilo sencillo ó llano pide pocos adornos, que no se deje ver artificio, y que aparezca en él cierto abandono; pues consiste en su mucha naturalidad; es el estilo en que el hombre aparece tal como debe ser, sin pretensiones y teniendo siempre presente que, aunque artista literario, no deja por esto de ser hombre.

El estilo sencillo conviene á la conversación familiar, á las cartas, á los relatos de hechos comunes, á la fábula, á la égloga; y á todas las obras dirigidas á la instrucción, á la educación y á la común lectura.

La sencillez se concilia bien con la flexibilidad de la expresión, con la delicadeza, siempre que sus acentos de expresión sean verdaderos, los rasgos naturales, y sin ningún apresto ó preparación, cual si fuera el language ordinario. Es también la manera con que habla un hombre profundamente ocupado en negocios árdulos y de la mayor importancia; su carácter principal es la claridad, la precisión, la llaneza misma en su mas alto grado, que hace aparecer las cosas fáciles y óbvias.

No se crea por esto, que sea muy fácil escribir con sencillez; es una de las cosas que requiere mas talento y habilidad, porque nadie quiere aparecer lo que es, es decir hombre, sino que todos pretendemos ser artistas, despreciando ó renunciando casi á lo humano.

El estilo sencillo es la nota mas dispuesta y á propósito para llegar al sublime. Pueden ser ejemplo de estilo sencillo los siguientes trozos tomados de las Siete Partidas y del Romancero del Cid:

«Mucho se deben los reyes guardar de la saña, de la ira, é de la

mal querencia, porque estas son contra las buenas costumbres. E la guarda que deben tener en sí contra la saña es que sean sofridos, de guisa que non les venza, nin se muevan por ella á facer cosa que les esté mal ó que sea contra derecho; cá lo que con ella ficiesen mas semeiara venganza que justicia.....» Véase ahora una invocación que Jimena dirige á Dios, cuando el Cid su marido parte para la guerra:

Tu eres Rey de los reyes é de todo el mundo padre  
A ti adoro é creo de toda voluntad,  
E ruego á San Peydro que me ayude á rogar  
Por myo Cid el Campeador que Dios le curie de mal,  
Quando hoy nos partimos en vida nos faz iuntar.  
La oración fecha, la missa acabada la an:  
Salieron de la eglesia, ya quieren cavalgar,  
El Cid á donna Ximena ivala abraçar;  
Donna Ximena al Cid la manol va besar,  
Lorando de los oios que non sabe que se far;....  
E él á las ninnas tornólas á catar:

A Dios vos acomiendo, fixas, é á la mugier é al padre spiritual.  
Esto es tan encantador en su sencillez, como dulce y tierno en su expresión, pues parece en él como derramada toda el alma generosa de estas dos grandes figuras, el Cid y Jimena.

He indicado que el estilo sencillo es una preciosa nota que prepara á lo sublime, como se ve al principio del Génesis:  
In principio creavit Deus cælum et terram.  
Terra autem erat inanis et vacua, et tenebre erant super faciem  
Abyssí et spiritus Dei ferebatur super aquas.  
Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux.

Con razón se extasiaba Longinos al contemplar este admirable cuadro, tan sencillo en su iniciado cuanto sublime en su terminación. Que se comparen con él las teogonías de Heriodo, de Anaximandro y de Lucrecio, tan llenas de ampulosidad en su expresión, como huecas ó vacías de creencia y sin fondo de asunto, envolviendo al Ser Supremo fatalmente en la materia, ó haciendo obrar á esta á su capricho, y sin ley que la gobierne, como no sea el acaso!..... y se verá la diferencia.

¿Se distingue el estilo llano del sencillo? No hay duda que

existe alguna diferencia entre el estilo llano y el sencillo; pues el primero consiste en decir las cosas y expresarlas sin pretensión, mientras el segundo las manifiesta de ordinario sin adornos que deslumbren y sólo de manera que sean bien entendidas; lo sencillo se aplica muchas veces á los asuntos profundos y de la mayor importancia, y lo llano se une mejor á los negocios ordinarios de la vida; lo sencillo puede sin embargo manifestar alguna pretensión, y lo llano va sin ambages á la expresión de la idéa, al logro del objeto; lo sencillo está mas en la expresión, y lo llano se refiere mas á la acción, á la manera de obrar: Véase un ejemplo de estilo llano: Cuando Segismundo en la «Vida es sueño» lleno de magnanimidad, y aunque enamorado de Rosaura, vence su pasión y la casa con Astolfo, dice:

Pues que ya rencor aguarda  
Mi valor grandes victorias,  
Hoy ha de ser la mas alta  
Vencerme á mi.

Al oír esto un soldado reclama el precio de su rebelión y exclama:

Si así á quien no te ha servido  
Honras, ¿á mí que fui causa  
Del alboroto del reino;  
Y de la torre en que estabas  
Te saqué, qué me darás?»  
—Segismundo le responde:  
La torre; y porque no salgas  
Della nunca hasta morir,  
Has de estar allí con guardas;  
Que el traidor no es menester,  
Siendo la traición pasada.

Otro ejemplo tomado del salmo 22 de David.

El Señor me gobierna y me dirige,  
Así nunca podrá faltarme nada,  
Y ya me ha establecido en un paraje  
De muchos pastos en que nada falta.  
En un feliz paraje donde abundan  
Mullidas yerbas y corrientes aguas,



Aguas que fortifican, que consuelan,  
Y que mi alma convierten y restauran.

Pero nada mas llano que el precepto de la caridad, comunicado á los apóstoles por el Divino Maestro:

Este es mi mandamiento, que os améis los unos á los otros, como yo os amé.

Ninguno tiene mayor amor que este, que es poner su vida por sus amigos.

Vosotros sois mis amigos, si hiciéreis las cosas que yo os mando.

No os llamaré ya siervos, porque el siervo no sabe lo que hace su señor. Mas á vosotros os he llamado amigos; porque os he hecho conocer todas las cosas, que he oído de mi Padre.»

Sencillez y concisión. Tampoco es lo mismo la sencillez que la concisión, pues ya sabemos que la sencillez expresa las ideas sin grande aparato y adorno, aunque no los desecha usados con parsimonia; y la concisión significa el no valerse mas que de las palabras necesarias, para dar á conocer nuestros conceptos, siempre que resulten expresados con la debida claridad y de modo que se comprenda bien lo que se dice: Ve aquí ejemplos, que á la par reúnen la sencillez y concisión:

Dad gloria y honor á Dios. La caridad es graciosa y no apasionada. No divulgues tus secretos. Piensa con reflexión y hablarás con calma. Cuando elijas á alguno por confidente ó amigo, estudia ante todo su carácter. Aprende mientras eres joven, para llegar á saber cuando seas viejo. No descuides lo que aproveche á la salud de tu cuerpo, y menos lo que te ofrece la salud del alma. Permanece firme en tu puesto, después que observes las leyes divinas. Leer de continuo y escribir con sensatez sobre asuntos importantes es uno de los mayores placeres; sólo el ignorante es un verdadero pobre.

Facilidad y su diferencia de lo natural.—Fácil es el estilo, cuando expresa las cosas como saliendo ellas mismas al paso sin esfuerzo alguno, y sin casi darse cuenta el escritor de que lo dice. Se adquiere la facilidad estudiando profundamente el asunto, mirándolo bajo todos sus aspectos, familiarizándose uno con él y acostumbrándose á expresarlo sin rodeos. No debe confundirse

después de lo dicho lo fácil con lo natural, que consiste en hablar de cosas que el autor conozca bien, de que está muy persuadido y que le interesen vivamente, por estar en cierto modo como identificado con el asunto; procurando no hablar sobre materias que no domine completamente, y dirigiéndose á personas que tengan el mismo interés y aficiones que tiene el que habla. Véase un ejemplo en que resalta con la naturalidad del fondo la facilidad en el decir. Es de Virgilio y de Garcilaso de la Vega expresando una disputa entre dos pastores:

«Lac mihi non æstate novun, non frigore defit.  
Canto quæ solitus, si quando armenta vocabat,  
Amphion Dirceus in Actæo Aracynto  
Nec sum adeo informis. Nuper me in litore vidi,  
Cúm placidum ventis staret mare: non ego Daphnim,  
Judice te, metuam, si nunquam fallat imago.»

Lo traduce Garcilaso (Lección 26).

3. Novedad y originalidad del estilo.—La novedad y la originalidad del estilo son cosas, que excitan mucho nuestra curiosidad y el deseo de saber, y que avaloran de un modo extraordinario los objetos de que tratamos. Consiste la novedad en apartarse en la expresión de esa constante rutina, que produce la consiguiente monotonía de repetir siempre las mismas cosas y con las mismas palabras y giros. Siempre el hombre aspira á impresiones dulces repetidas, á mas saber cada dia; y así como el ojo no queda satisfecho sino cuando la luz, que constituye su bien, penetra en él de un modo grato y completo, del mismo modo la verdad, que es luz de la inteligencia, solamente le satisface cuando llega á ella en su plenitud; es la causa de esto que la luz material llega al ojo por grados, y cuanto mas se ve mas deseamos ver, é igualmente la luz del espíritu aumenta, según vamos fijándonos mas y mas en los objetos del conocimiento. Y nos fijamos unas veces en la unidad y el orden con que el ojo y el espíritu los contempla, y otras en la claridad y perspicuidad, que pedimos en las cosas que ocupan nuestra atención.

Sentimos naturalmente mayor deleite en las cosas que son de mayor momento; en las espirituales mas que en las corporales, y cuanto aquellas son de mas subido precio mas agradan y dilatan

nuestras fuerzas expansivas, por la mayor trascendencia que tienen los objetos del conocimiento. El incentivo que va unido para nosotros á la novedad, y el placer que hallamos en la percepción de lo que antes ignorábamos, nace de ser formado nuestro espíritu para la verdad, hacia la cual se mueve irresistiblemente.

Todo hombre deséa saber mas, y por esto se considera á la novedad como una de las fuentes de esta agradable tendencia. Un objeto nos atrae mas cuando es nuevo, pues las ideas con que estamos familiarizados hacen una impresión débil en nuestro ser, y nos interesan poco; más las nuevas nos sacan del letargo, despiertan nuestra atención, conmueven la sensibilidad y hacen decidirse á nuestra voluntad. Así vemos cuán dado es el hombre á complacerse siempre con las consejas, cuentos, romances y novelas. Cier-to que esta conmoción producida por la novedad es menos duradera que la producida por la belleza, pero es mas viva y punzante, y estimula mas al alma para ir tras de la verdad y del bien.

Nosotros ansiamos quedar cada vez mas satisfechos de nuestro saber, y naturalmente es mayor el placer, cuanto la expectación del ánimo es mayor á medida que vemos desenvolverse, unas tras otras, razones ocultas; que vemos manifestarse fuerzas opuestas, luchando por producir hechos cada vez mas sorprendentes. He aquí por qué es tan importante la novedad en el estilo. Esta puede manifestarse de varias maneras: dando á conocer fases diversas de los objetos antes ya tratados, expresándolos con palabras mejor escogidas, aplicando á la frase giros mas gratos y atrevidos, y valiéndose de cuantos medios sugieran al hombre su fantasía y su razón, sin caer por esto en extravagancias y ridiculeces.

Si decimos con Victor Hugo, hablando de un escritor, que «sus ideas son hechas de aquella sustancia particular que se presta plácida y suavemente á todas las cinceladuras de la expresión, que se insinúa hirviente y líquida en todos los rincones del molde en que el escritor la vierte, y se cuaja en seguida, se lava luego, y aparece después mármol,» daremos al pensamiento un giro nuevo sí, pero rebajamos nuestra inteligencia hasta constituirla en un molde de cerámica ó en un troquel de platero; dando por resultado una especie de petrificación de las ideas, en vez de dar con ellas materia para una obra, que sube de precio, á medida que se hace mas

espiritual y digna de la contemplación de nuestra actividad cognoscitiva.

Pensamientos hay y hechos por cierto bien comunes, en cuya expresión podemos encontrar esa novedad que pide la inteligencia, y que tanto valor puede adquirir bajo la pluma de un escritor de nota. Sirvan de ejemplo las sencillísimas frases. «El hombre es mortal», «Amanece el día;» y verémos cuánta importancia tiene el primero en Horacio y el segundo en Cervantes; repitiendo el vate latino el triste pensamiento muchas veces sin hacerse molesto, antes bien avalorándolo de un modo sorprendente en la oda 4.<sup>a</sup> del libro 1.<sup>o</sup>, 24 del mismo al lamentar la muerte de Quintilio, amigo de Virgilio; en la 14.<sup>a</sup> á Póstumo y en la 16.<sup>a</sup>, á Grospho, del libro 2.<sup>o</sup> Cervantes varía también al infinito la descripción ó perífrasis de la salida del sol ó del amanecer, en lo cual le acompañan otros escritores y poetas de gran prez, como Virgilio, Ovidio, Garcilaso y Ercilla.

La originalidad del estilo añade á la novedad un grado mayor de importancia, pues se trata en ella de la personalidad del escritor, siempre presente en las obras literarias ó artísticas, que ejecuta guiado solamente por su génio creador, prescindiendo cuanto le es posible del auxilio de otros artistas ó escritores. Lo sorprendente y lo maravilloso contribuyen á aumentar la originalidad, excitando mas y mas la actividad del escritor y la curiosidad de los lectores.

El modo especial de concebir y de expresarse un autor, su educación social, moral, religiosa y literaria, las obras consultadas, el estudio del gran libro de la naturaleza, su carácter de independencia al exponer las ideas, su fuerza de raciocinio, la imaginación ardiente, su delicada sensibilidad, la meditación constante sobre obras que tocan grandemente los asuntos que un autor se propone tratar, son causas muy poderosas para presentarse con originalidad. Más se debe tener mucho cuidado de no dar en lo monstruoso, en lo inconcebible, en lo absurdo, por querer singularizarse y no parecerse á ningún otro artista ó literato, ó tratar de excederle hasta el delirio. Generalmente la originalidad está en la forma de expresión, mas aún que en el fondo, pues casi todos los hombres piensan y ven de la misma manera sobre algunos asun-



tos, diferenciándose solamente en cuanto á la apreciación de algunos pormenores.

Debe esforzarse cuanto pueda el escritor para llegar á la originalidad, evitando de este modo la vulgaridad de los escritos, como lo hicieron autores de mucha nota, tanto en los tiempos antiguos como en los modernos. Así Homero es original en su *Iliada* y *Odiséa*, en las cuales se advierte vida, animación y movimiento, despertando un interés siempre en aumento; Eschilo, Sófocles y Eurípides serán siempre los verdaderos modelos originales de la tragedia, como Aristófanes lo es de la comedia; Píndaro y Anacreonte son los prototipos de la lírica profana; así como Pericles, Demóstenes y Eschines serán siempre los reguladores de la oratoria política. Son, pues, originales, lo mismo que Teócrito en sus *Idilios*. Es original Cicerón en muchos de sus discursos; Horacio en algunas de sus odas, en sus epístolas, sobre todo en la escrita á los Pisones, y en sus sátiras; así como Persio y Juvenal: lo son también Propertio, Tibulo y Ovidio en las elegías. Lo es Dante en la *Divina Comedia*, Adubrando en los *Niebelungens*, Klopstock en la *Mesiada*, Milton en el *Paraíso perdido*; como lo fueron Wiasa en el *Maha-Bharata*, y Walmiki ó Calidasa, autores del *Ramayana*; como Soemundo que escribió los *Eddas*. Eslo en España sobre todos Cervantes, cuyos sentimientos, cuyas ideas, escenas, personajes y modos de expresión no han sido en manera alguna imitados por nadie, sin descubrir en el acto lo rastrero de estilo y falta de invención; como se ve en el *Quijote* de Avellaneda, ó el sacerdote Ribero en el *Quijote* de Cantabria. Son también originales nuestros grandes escritores del bello siglo de oro, como otros muchos de los tiempos posteriores.

Pero hay que distinguir entre los escritores que son en absoluto originales, pues lo son por su inspiración y su génio creador, que dan lugar á obras características que marcan ó forman época, y los que lo son no de invención propia, sino siguiendo las huellas trazadas por otros autores, que les precedieron. E igualmente lo serán también en el mismo concepto las imitaciones libremente expresadas, y aún á veces las traducciones hábilmente hechas, que parecen como asimiladas ó apropiadas por el mismo traductor. Así, podemos considerar también como originales, hasta cierto

punto, en el sentido indicado, á Virgilio que imita y aún traduce en algo, para su Eneida la Odisea y la Iliada de Homero, y en el episodio de Dido y Eneas toma el pensamiento de los Argonautas de Apolonio de Rodas, canto 3.<sup>o</sup>. El mismo imita y aun traduce á Teócrito en sus Bucólicas, y en las Geórgicas las Obras y los Días de Hesiodo; y, sin embargo, Virgilio forma época en la literatura Romana, Horacio imita y traduce á Píndaro y Anacreonte, sin dejar de ser original; y Cicerón, que por confesión propia imitó, tradujo y aún tomó trozos de Demóstenes, fué el primero de los oradores de la antigüedad, es y será siempre un modelo perfecto y acabado de oratoria, muy digno de estudiarse y que por sí mismo se recomienda á la admiración de los siglos literarios.

Consideramos nosotros como originales, no obstante que imita y traduce á Virgilio, á Garcilaso de la Vega, á Fr. Luis de León, que sigue las huellas de Horacio, de David ó de Job; á Fr. Luis de Granada, que en sus sermones tiene en cuenta la manera de perorar de Cicerón; de S. Crisóstomo y otros oradores cristianos; á Hernando de Herrera que imita á Horacio, cuando celebra á D. Juan de Austria, y á Moisés en su Canción del paso del Mar Rojo, en la batalla de Lepanto; así como á Calderón, que en su Vida es sueño deja vislumbrar algo del poema oriental Las Mil y una noches.

Hay otros modos de imitación y traducción servil, que revelando poca habilidad en los autores, los convierte á veces en máquinas de copiar, ó en simples prensas estereotípicas, y, lo que es peor, en verdaderos plagiarios ó usurpadores de obras ajenas; á los cuales llamaba Horacio, «imitatores servum pecus,» pudiendo aplicárseles también lo del grajo de la fábula.

### LECCIÓN XXXVIII.

*Cualidades particulares del estilo.*—1. *Estilo medio, templado ó florido.*—2. *Lijereza, finura, delicadeza y gracia del estilo.*—3. *Estilo florido, abundante y bello.*

1. El estilo medio, templado ó florido es como una especie de matiz entre el sencillo y el sublime. Menos brillante que el segundo, mas adornado y elegante que el primero, sabe agradar, y por esto puede dar al lenguaje infinitos encantos. Se le emplea sobre todo para los asuntos agradables.

Por ejemplo, la siguiente queja de Gallo á Licoris, por haberle abandonado para seguir á Antonio á las Galias: (Virgilio; Egloga 10.)

Filis, de flores del vecino prado,  
Primorosa guirnalda me tejiera,  
Y Nise con cantar apasionado  
Celebrará mi amor y fé sincera.  
Ven, Lícoris, conmigo,  
Aquí hay prados amenos;  
Bosques de verdor llenos;  
Hay fuentes de aguas frías;  
Contigo aquí consumiré mis días.  
Mas hora, amor insano entre el estruendo  
De la guerra de Marte desastrosa  
Me está, y entre enemigos deteniendo.  
¿Tú, lejos de la patria  
(No me atrevo á creerlo todavía),  
De los Alpes la cima ves nevosa?  
¿Tú, sola y sin mí sientes  
Del Rhin crugir la escarcha  
Bajo tu planta fría?  
¡Oh cruel! Mas siquiera  
Que el cierzo, ¡oh! no te dañe:  
Ni la nieve cuajada  
Maltrate ¡oh Dios! tu planta delicada. (Trad. de Hidalgo).

El exordio de Cicerón, Pro. Lege Manilia, es estilo de esta especie.

2. Comprende el estilo templado, la riqueza, finura, delicadeza y gracia del estilo. Además el florido abundante y bello.—Riqueza del estilo; ¿en que consiste?

La riqueza del estilo es la abundancia unida al esplendor. Así diremos que el estilo es rico cuando presenta una feliz reunión de ideas brillantes, de imágenes vivas, y de rasgos admirables. Está la riqueza en la magia del estilo, que viste los pensamientos con las expresiones mas propias, claras para instruir, pintoresca para describir, robustas para exhortar, patéticas para conmover ó consolar. Más no se entienda por esto, que la riqueza consiste en

amontonar adornos, ni en giros varios dados á una idéa; sino en presentar á un tiempo el objeto, su modo de ser, sus cualidades mas importantes, sus mas apreciables circunstancias, para que así haga una impresión mayor: es decir, que está en el número de ideas, que despierta una sola palabra, en las relaciones que abraza, en la importancia y grandeza de los objetos, que recuerda. Como cuando se dice: «Alma de fuego», «Rayo de la guerra», ó se llama á la primavera, «la graciosa mañana del año», «Medea superest.» «¿Quid times? Cæsarem vehis»; en cuyas frases se nota á la vez calor, rapidez, actividad, elevación de sentimientos é ideas: en una palabra, la riqueza del estilo está en la fecundidad de la expresión, que revela á la vez muchas ideas, despertando así al entendimiento y á la imaginación.

Es rico el siguiente cuadro sobre la Oración.

De su carro triunfal va lentamente  
Descendiendo el brillante rey del día  
Al ocultarse en majestad y gloria,  
La luminosa nube que le esconde  
A nuestros ojos, en dorados sulcos  
Aun conserva sus huellas en el cielo;  
Y en reflejos de púrpura le inunda,  
Cual lámpara fulgente suspendida  
En el opaco azul, blanda se mece  
La luna en el confín del horizonte;  
El hombre en alas del éstaxis eleva  
Su corazón á Dios, y parece ofrecer,  
En lenguaje magnífico la humilde,  
Sublime adoración de lo creado,  
El sacrificio universal, inmenso,  
Mortales, ved aquí. El templo el mundo;  
Y la tierra el altar: su alta techumbre  
Y su ostentosa cúpula los cielos,  
Y esos astros sin cuento, esas lumbreras  
Semiveladas, pálido decoro  
De la sombra, con orden derramadas  
En la bóveda azul, son cual blandones  
Cabe el Sancta Sanctorum de este templo. (La martine.)



San Gregorio Nacianceno presenta también en sus contemplaciones, el contraste entre la vida del espíritu y la del cuerpo.

Qué es finura del estilo: su diferencia de la penetración y sagacidad. Finura en el concepto y en la expresión. El estilo fino es aquel que deja ver en el escrito un discernimiento particular en el modo de expresarse el autor, descubriendo relaciones muy notables en los objetos, y pormenores importantes, que se escapan á la penetración común del hombre.

La finura puede estar en el pensamiento y en las palabras. Consiste la primera en una vista mas profunda de las cosas, sin pasar la expresión de ser clara, sencilla y apenas elegante; v. gr.: «La generosidad no es de ordinario mas que una ambición disimulada, que desprecia los pequeños intereses para lograr los mas grandes.» Plinio el joven dijo á Trajano, que no quería ser declarado benemérito de la patria sin haberlo antes merecido: «Eres el único á quien ha sido concedido ser declarado padre de la patria, sin serlo todavia». Dice al mismo emperador: «Gritaban las gentes diciendo, que ya morirían con gusto, habiéndote visto entrar triunfante, y otras, que debían alargar la vida para gozar mas con tus nuevos triunfos.»

La finura de las palabras consiste en expresar el pensamiento de una manera oblicua. No puede extenderse mucho, porque revelaria cierta pretensión impertinente, cuando la verdadera finura consiste en hacer ver á los lectores ú oyentes que tienen buen espíritu, y gustan con satisfacción lo que se les dice, sin que noten que se trata de atraer su admiración.

La finura puede degenerar en la afectación y en la oscuridad, cuando el verdadero mérito de todo está en la naturalidad y claridad de expresión de los conceptos.

Ejemplos de buen estilo fino pueden citarse además los siguientes: Cuenta Mirkond, que un hombre mal vestido presentó á Alejandro una petición bien redactada, y que habiendo admirado el principe, tanto el estilo como las ideas, le dijo después de haberle considerado y mirado de pies á cabeza: «Si te hubieras presentado delante de mí con un vestido tan decente como aquel con que cubres tu pensamiento, tu presencia me hubiera sido mas agradable». El suplicante replicó al momento: «La naturaleza ha dado á

vuestro servidor la habilidad del estilo que elogiáis; á vos, cuya generosidad es conocida de todos, pertenece darme un vestido digno de aparecer delante de vos». Esta justa y delicada respuesta agradó á Alejandro, quien no sólo le hizo dar un magnífico vestido, sino que también unió á ello una considerable suma.

«Me desperté y me levanté al punto. ¿Qué me importaba la noche oscura? Me levanté y proferí votos en favor del rey, y no teniendo moneda de oro que derramar á sus pies, ni perfumes sobre su cabeza, derramé mi alma. Ahora bien me decía á mí propio, se cumplirá este sueño, porque la gloria del rey es grande en el mundo. Ríndele el homenaje que él rinde á Dios». Palabras de un sábio.

La finura se diferencia de la penetración y sagacidad, en que aquella se aplica principalmente al conjunto de las cosas, y la segunda á los pormenores; siendo la sagacidad aquella cualidad del espíritu que por medio de una acción rápida penetra enteramente el objeto ó asunto, y va de pronto al fondo de la idea, dejando á un lado los pormenores. Ejemplo de graciosa sagacidad: Miguel el Tartamudo, emperador de Oriente, habiendo sabido que por culpa suya habían los sarracenos ocupado la isla de Sicilia, exclamó dirigiéndose á su ministro Irenéo: «Me felicito de verte aliviado de la molestia de administrar esa isla tan lejana.» A lo que contestó el ministro: «Con otros dos ó tres alivios de esta especie, no tendreis ya la molestia de administrar el reino.»

Qué es delicadeza del estilo.—Estilo delicado es aquel en que el escritor deja ver en sus composiciones un grado de sensibilidad exquisita, acompañada de una emoción dulce y tranquila, nacida del corazón. Es la delicadeza aquella facultad, que nos hace ver mas lejos que el común de los hombres en las cosas del sentimiento. Consiste, no en apereibir, sino en sentir.

Virgilio expresa así la semejanza entre dos gemelos:

Vos etiam gemini rutulis cecidistis in arvis,  
Daucia, Laride Thymberque, simillima proles,  
Yúdiscreta suis, gratusque parentibus error.

Y hablando de una pastora traviesa dice en boca de Dametas:

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

Y pintando á un niño que conoce á su madre por la sonrisa:

*Incipe parve puer, risu cognoscere matrem.*

Y de unos pastorcillos, que escriben en las cortezas de los árboles nombres queridos:

*Malle pati, tenerisque meos incidere amores*

*Arboribus: crescent illæ, crescetis amores.*

Así se ve, que la delicadeza del estilo constste en la expresión sencilla é ingénua de un pensamiento bien sentido, disfrazado á veces con singular habilidad, pues no se dice todo lo que se piensa y se siente, sino de un modo indirecto.

—Efectos que producen la finura y delicadeza del estilo para elogiar, reprender, consolar, y para insinuarnos en el ánimo de aquellos á quienes dirigimos la palabra.

Un elogio directa é indiscretamente prodigado nos hace aparecer bajos aduladores, sin añadir mérito alguno á la persona ó acciones, que pretendemos engrandecer, antes bien pecamos de groseros. Un ejemplo de elogio delicado:

El gran Condé llegó á la corte, después de la victoria de Senef. Como por causa de la gota subía despacio la escalera, en cuyo sitio quiso recibirle el rey: «Señor, le dice, pido perdón á vuestra Majestad por hacerle esperar tanto tiempo.» Primo mío, respondió Luis XIV, cuando se viene tan cargado de laureles como tú, no se puede andar mas de prisa.»

La reina Maria Antonieta de Austria preguntaba á un personaje en cierta ocasión, si creía como otros, que la princesa de Lamballe fuese la mujer mas bella del mundo; á lo cual repuso el preguntado: «Señora, hasta ayer también yo lo creía», es decir hasta que vió la incomparable belleza de la reina.

Una expresión, directa ó bruscamente dirigida, produce siempre mal efecto; pero cuando se le da un giro delicado, se logra el objeto sin herir el amor propio: así reprendió Nathan profeta al rey David, refiriéndole la fábula de la ovejilla única, que tenia un pobre, arrebatada por un rico que poseía noventa y nueve; obteniendo de este modo el arrepentimiento del rey.

Luis XIV reprendió también por medio de un giro delicado, al mariscal de Villeroy, que había perdido la batalla de Ramilliers: «Señor mariscal, le dijo, á nuestra edad no se puede ser siempre feliz»

Los consuelos pueden convertirse en desesperación, si no son dirigidos con tino y sobriedad, separando con delicado desvío el pensamiento del que sufre dolor, para no dejar que este insista demasiado en el recuerdo de su desgracia. Así es como Virgilio consuela á la viuda del joven general Marcelo, y así es también como S. Efrén calma el dolor de una madre, que había perdido á su hijo; y S. Francisco de Sales á una prima suya, cuyo marido acababa de morir. Veamos el trozo de la Eneida en que Virgilio prodiga consuelos á Octavia, hermana de Augusto, por la muerte de Marcelo: (Eneida, lib. 6.º, v. 868 y sig.)

«Entonces el padre Anquises, bañados de llanto los ojos, exclama: ¡Oh hijo mío! no inquietas lo que será de inmenso dolor para los tuyos.—Vivirá ese mancebo, pero los hados no harán mas que mostrarle un momento á la tierra; la romana estirpe os hubiera parecido ¡oh Dioses! demasiado poderosa si le hubiérais otorgado ese don. ¡Cuántos gemidos se exhalarán por él desde el campo de Marte hasta la gran Roma! ¡Qué funerales verás, oh Tiber, cuando te deslices por delante de su reciente sepultura! Ningún mancebo de la raza troyana levantará tan alto las esperanzas de sus abuelos latinos, ni la tierra de Rómulo se envanecerá tanto jamás de otro alguno de sus hijos. ¡Oh piedad! ¡oh antigua fé! ¡Oh diestra invicta de la guerra! Jamás contrario alguno se le hubiera opuesto impunemente, ya arremetiese á pié las huestes enemigas, ya aguijonease con la espuela los ijares de espumoso corcel. ¡Oh mancebo, digno de eterno llanto! si logras vencer el rigor de los hados, tu serás Marcelo...»

Agradó tanto á Octavia este elogio, que hizo dar al poeta un talento por cada verso.

La finura, lo mismo que la delicadeza, no deben prodigarse demasiado y sin interrupción, pues siendo lo mas esquisito del estilo, seduce fácilmente, y lleva á la afectación, al alambicamiento, á lo débil é insustancial, y expone á la corrupción en el decir.



LECCIÓN XXXIX.

1. *Qué es estilo gracioso.* 2. *Qué es estilo florido.* 3. *Abundancia en el estilo.* 4. *Estilo bello.*

1. Qué es el estilo gracioso. Diferencia entre lo gracioso, lo fino, delicado y bello.—Gracioso es el estilo que comunica al alma una viva animación y lijereza, conmoviendo suavemente el pecho, y haciendo notar en el rostro una apacible y grata sonrisa.

Según el sentido literal, llámase gracioso á lo que se entrelaza, digámoslo así, con nuestro ánimo; á lo que, en manifestándose á sus ojos, hace en él una impresión singularmente suave y benéfica, de tal modo que le cautiva y gana para sí. Algunos autores han encontrado en la gracia, la nobleza, la brillantéz y la vivacidad; más aunque se agregue algo de esto, no constituyen su fondo. La gracia en realidad consiste en la facilidad, en la flexibilidad y en la agradable variedad de los movimientos; es el *molle atque facetum* de los latinos; es la reunión de lo tierno, dulce y suave, con lo exquisito fino y delicado.

Homero tiene cuadros graciosísimos, sobre todo el en que presenta al niño Astianactes, asustado al ver flotar el penacho sobre el casco de su padre Héctor; gracioso es Anacreonte en casi todas sus odas, y principalmente «A la lira», «Al amor», «A la paloma mensajera»; nuestro Villegas en su oda al «Amor»; Góngora en la cantilena «Lloraba la niña y tenía razón»; Iglesias en sus odas ligeras, y en algunas de sus parodias ó trovas. Gil Polo en su Diana, cuando dice de Galatée:

Galatée desdeñosa  
Del dolor que á Licio daña,  
Iba alegre y bulliciosa,  
Por la ribera arenosa  
Que el mar con sus ondas baña.  
Entre la arena cogiendo  
Conchas y piedras pintadas,  
Muchos cantares diciendo

Con el son del ronco estruendo  
De las ondas alteradas.  
Junto al agua se ponía  
Y las ondas aguardaba,  
Y al verlas llegar huía;  
Pero á veces no podía  
Y el blanco pié se mojaba.

Los romances «Por los jardines de Chipre», «Yo me levantara, madre», «El tronco de ovas vestido», «Fonte frida, fonte frida», y

«Caballero de lejanas tierras», etc., son sumamente graciosos.

Diferénciase lo gracioso de lo fino en que este se refiere mas principalmente á los pormenores, que se penetran por un entendimiento experto, y lo gracioso está mas en el conjunto y flexibilidad de la idéa, así como lo delicado está en los detalles del sentimiento, que despiertan en el alma los objetos bien dispuestos para producirlo.

Se diferencia igualmente lo gracioso de lo bello en que aquel se fija mas en la simpatía, que dispiertan los objetos, en cierta inclinación ó amor interesado, mientras lo bello se dirige á la apreciación de las cosas en cuanto á su perfección se refiere, independientemente del interés, que ellas pueden producirnos; lo gracioso se puede confundir con la belleza imperfecta ó virtual, cuando lo bello es la hermosura que sólo á la perfección se atiende.

2. Qué es estilo florido.—El estilo florido es una especie de matiz muy alto de la elegancia, presentando con gran profusión los adornos; llamándose también brillante y deslumbrador, cuando estos adornos son del mas subido precio literario ó artístico; es la plenitud del ornato literario, lo mas selecto, lo mejor escogido. Empléase en notables descripciones, en pinturas de objetos importantes, en delicados cuadros, en imágenes y símiles ilustrativos; en una palabra, en todos los asuntos que han de producir ilusión, encanto y enagenamiento.

Mas por lo mismo que su valor es tan subido, se presta mucho al abuso, al abigarramiento del estilo, á la ampulosidad, á la afectación y á la hinchazón impertinente; pues entran en él las figuras mas pòmposas, el lenguaje mas escogido, los giros mas atrevidos y notables. De ejemplo de estilo florido pueden servir las siguientes décimas de Calderón en su Vida es sueño cuando Segismundo, dirigiéndose á Rosaura, le dice:

«Con cada vez que te veo  
Nueva admiración me das,  
Y cuando te miro más,  
Aún mas mirarte deseo.  
Ojos hidrópicos creo  
Que mis ojos deben ser,  
Pues cuando es muerte el beber  
Beben mas, y de esta suerte,  
Viendo que el ver me da muerte,  
Estoy muriendo por ver.

Pero véate yo, y muera;  
Que no sé, rendido ya,  
Si el verte muerte me da,  
El no verte que me diera:  
Fuera mas que muerte fiera,  
Ira, rabia y dolor fuerte;  
Fuera muerte, y de esta suerte  
Su rigor he ponderado,  
Pues dar vida á un desdichado,  
Es dar á un dichoso muerte.»

Puede servir también de estilo florido y brillante el trozo siguiente, ponderando el importante papel de la mujer: «La mujer, ese tipo de amor, de gracia y hermosura, representado en los Libros Santos por la risueña Sarai, por la bella Rebeca, por la fuerte Judith, por la prudente Esther y valerosa Débora; la mujer, modelo de sublime virtud, reflejado en la incomparable niña de Nazareth, en la graciosa estrella, en la esposa purísima y en la Madre de Dios; en el amor mas casto y dulce que puede sentir el pecho, ni concebir la mente; la mujer, ese ángel de celestial belleza, esa antorcha brillante, que ilumina al hombre en sus mejores empresas y le acompaña en sus mas graves peligros; la mujer, aquel ser casi divinizado en el libro de los Proverbios, y á quien se tributaba en los tiempos heróicos de la moderna edad una especie de culto por la Caballería y en las cortes de amor, proclamándola reina de las sociedades y árbitra de los destinos humanos; la mujer, á quien se dió el poder de quebrantar la cabeza á la hidra de las pasiones, no había de ser relegada al olvido por Jesús: y allí donde encontró el vicio su mas frágil asiento, había de hallar la virtud su mas fuerte y sólido cimiento.»

3. Abundancia del estilo; en qué se diferencia de la riqueza.— El estilo abundante es el opuesto al conciso, y consiste en aclarar cuanto se pueda un asunto algo profundo, de modo que el lector ú oyente comprenda bien lo que se le quiere decir. Es el que otros llaman copioso, fecundo, fértil, numeroso; es el opuesto al conciso y deficiente de expresión.

Para formar este estilo, hay que valerse de todos los medios conducentes á dar ensanche al pensamiento, de enumeraciones, descripciones, digresiones, perífrasis, comparaciones y sobre todo de la amplificación. Es, puede decirse, el estilo de los oradores de gran talla, de los poetas eminentes y de los notables historiadores; más, hay que tener mucho cuidado con el abuso; porque se va fácilmente á la difusión, al énfasis y á la oscuridad.

La diferencia mas característica entre este estilo y el de la riqueza, es que la riqueza se atiene mas al fondo ó pensamiento, y la abundancia se marca en la profusión de palabras y por consiguiente en el mayor desarrollo, que se da á la idéa, encierre ó no esta lujo ó grandeza de elementos.

Sirva de ejemplo de abundancia el siguiente trozo de San Gregorio Nacianceno, hablando de la brevedad de la vida: «Como aquellos que se duermen en la nave son empujados hacia el puerto, y sin saberlo se aproximan al fin de su viaje, del mismo modo en la rapidez de nuestra vida fugitiva somos arrastrados con un movimiento insensible, pero incesante hacia el último término. Tú duermes, y el tiempo pasa; velas, meditas y la vida se va. Somos correos obligados á emprender un viaje: pasas por delante de todo, todo lo dejas atrás; viste en el camino árboles, prados, aguas, todo lo que puede atraer las miradas; te llamó la atención un momento y seguiste delante, caíste sobre piedras y precipicios, entre bestias feroces, reptiles venenosos y otros azotes; después de haber sufrido algún tanto, también lo dejaste á la espalda. Tal es la vida; no duran ni sus placeres ni sus trabajos.»

Fr. Luis de Granada da importancia con su estilo abundante á este pensamiento: «Decidle al justo que bien,» y Massillón, en una arenga, la da también á este otro: «Todo pasa excepto Dios, que nos ha de juzgar.» Véanse estos ejemplos en las figuras pintorescas; Amplificación: (Lección 27.)

Las narraciones y las peroraciones oratorias dan también motivo al empléo del estilo, de que vamos hablando. Tal sucede en la narración de Cicerón «Pro Milone»; en la peroración de Esquines en su discurso «Sobre la Coroná»; en la de Massillón «Sobre el corto número de los escogidos»; y el siguiente:

«En medio de aquel caos (de la sociedad romana) parecía que iba todo á disolverse, si no se viera cerner ya sobre aquel mundo al ángel del progreso, descubriendo suavemente con sus dedos la alborada de un sol esplendente de celestial brillo, que venía á alejar aquellas densísimas tinieblas, causa de tanta asolación, de tantos males, de crímenes sin cuento. El progreso sí, que derrocará los obstáculos, ensanchará las barreras, que aproximará las instituciones y los pueblos, proclamando la igualdad ante la ley. De este modo, y siguiendo la ley del progreso escrita en el iris de paz, que proclama Augusto, pueblos enteros, esclavos de Roma, luego libertos y después ciudadanos, preparan la fraternidad universal.» (M. L.)

4. Estilo bello; en qué consiste, y por qué cautiva tanto en las



obras literarias. ¿Se puede conseguir la belleza sin respetar la verdad y la virtud? Es bello el estilo, que consiste en pensamientos, imágenes y sentimientos, que producen en el ánimo una impresión blanda y placentera; lo bello es una recreación continua, un goce casi celestial.

Lo bello no es lo que agrada á tal ó cual persona, sino lo que agrada á todos, ó, lo que es igual, lo que es juzgado como tal universalmente. Así, para juzgar de bella la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles, nos bastará saber que no hay persona inteligente que deje de considerarla como tal.

El estilo bello de las obras literarias podemos definirlo diciendo, que es la manifestación de lo sensitivo perfecto, que consiste en que los afectos, ideas y pensamientos se dirijan á la unidad del objeto variándolo en sus preciosas formas, y en que á la expresión de las ideas y de sus objetos no se opongan las contradicciones en los pensamientos, el desorden de las mismas ideas y de sus objetos, y la expresión falsa y viciosa.

Es bello este pasaje del *Cantar de los Cantares* (cap. 6.):—Dice así, hablando de la Iglesia custodiada por el Espíritu Santo, sostenida por la intervención constante de María. «Una sola es mi paloma, mi perfecta, única es la de su madre, excogida de la que la engendró. Viéronla las hijas, y la predicaron muy bienaventurada. ¿Quién es esta, que marcha como el alba al levantarse, hermosa como la luna, escogida como el sol, terrible como un ejército de escuadrones ordenados?»

También está cuajado de perlas el siguiente soneto de Francisco de la Torre:

Bella es mi ninfa, si los lazos de oro  
Al apacible viento desordena:  
Bella si de sus ojos enagena  
El altivo desdén, que siempre lloro:  
Bella si con la luz que sola adoro  
La tempestad del viento y mar serena:  
Bella si á la dureza de mi pena  
Vuelve las gracias del celeste coro:  
Bella si mansa; bella si terrible:  
Bella si cruda; bella, esquivá y bella,

Si vuelve grave aquella luz del cielo,  
Cuya beldad humana y apacible,  
Ni se puede saber lo que es sin bella,  
Ni vista, entenderá lo que es el suelo.

#### LECCIÓN XXXX.

*1. Estilo elevado. Su división.—2. ¿Qué es estilo vivo?—3. Qué, es energía y de qué depende.—4. Defectos y abusos contra la energía.*

1. El estilo elevado es aquel en el cual la grandeza de los pensamientos, de las imágenes, de los sentimientos corresponden por la precisión de la expresión á la importancia del asunto. Este es el estilo de la poesía, de la historia y de la filosofía, cuando se ocupan de lo mas grande en su contemplación: Dios, el hombre y la naturaleza. Conviene también á la oratoria y á la elocuencia en general. Ejemplo de estilo elevado es el siguiente trozo de un discurso:

«El hombre había prevaricado: saliendo perfecto de las manos del Criador, abusó de su libertad, cayó en la desobediencia y fué degradado. El género humano se vió sumido en un océano de males y trastornos; trabajaba sin embargo por salir á puerto, y sus esfuerzos generosos se estrellaron contra su viciada condición. Bien claro se ve, en los cuadros trazados por la historia, cual fué el estado que presentaron las sociedades antecristianas, en parangón con las nacidas á la sombra regeneradora del árbol de la Cruz.

«Ved á Roma pagana, y vedla después cristiana; observad la Galia practicando la sangrienta religión de Odino, y observadla después abrazando la buena nueva; estudiad la Gran Bretaña politeísta, notad su transformación católica, y seguidla en su protestantismo. Dirigid una mirada á la España fenicia, cartaginesa ó romana, recordad los tiempos de Recaredo y el gran siglo de oro; y no olvidéis aquellos en que una libertad mal entendida nos condujo á épocas de retroceso.... y decidme: ¿encontráis algo bueno, perfecto ó justo, cuando pretendemos separarnos de la fuente clara, pura, eterna, para beber las aguas en los manantiales turbios, que brotan de nuestra corrompida naturaleza y esterilizada razón?»  
(M. L.)

Comprende el estilo elevado el llamado vivo, enérgico, vehemente, patético, pomposo, magnífico, majestuoso y el sublime propiamente tal.

2. Que es estilo vivo, y qué situación exige en el alma del artista literario.

Se llama vivo el estilo que nace de pensamientos y afectos, que penetran al alma de un color suave, que parece le da vida, animación y movimiento. Depende á la vez del fuego de la imaginación y de cierta excitación de la sensibilidad, que hace se comuniquen á los demás con vigor, eficacia, ardor y prontitud los afectos, ideas y pensamientos, que á nosotros nos embargan. No debe confundirse este vigor y prontitud juiciosa con aquella lijereza é impetuosidad, propias de caracteres informales y poco juiciosos, que se marcan ellos mismos con cierto sello de ridiculez ó de locura.

Puede servir como ejemplo de viveza la oda de Fr. Luis de León á la Ascensión del Señor. (Lección 36).

En las situaciones dramáticas tiene mucha aplicación la viveza y animación del estilo, como se ve en este pasaje de la *Enemiga favorable*, del canónigo Tárrega:

TRENE. (*Aparte*). Querrá porque no riñamos  
Pues nos partimos al rey,  
Que el camino ambas partamos.....

TRENE. ¿Sabes á qué vienes?

LAURA. No.

TRENE. ¿Sabes quien manda?

LAURA. Quien reina.

TRENE. ¿Quién reina?

LAURA. Quien lo heredó.

TRENE. ¿Tú sabes que yo soy reina?

LAURA. ¿Tú sabes que yo soy yo?

TRENE. ¿Y quién eres tú?

LAURA. Mi honor.

TRENE. ¿Y quién es tu honor?

LAURA. Mi ser.

TRENE. ¿Quién es tu ser?

LAURA. El mejor.

3. Qué es energía y de qué depende. Influencia que los epítetos,

las imágenes y el contraste de las ideas ejercen en la energía del estilo. Grande efecto que produce la energía en la improvisación oratoria.

Se llama enérgico el estilo, cuando produce en el ánimo una impresión viva y fuerte de manera que parece que los conceptos han de quedar impresos para siempre en la memoria. Casi siempre está la energía en la concisión de la frase, como sucede con el sublime, aunque á veces también es enérgica la abundancia.

La energía del estilo es aquella cualidad que abraza en pocas palabras el sentimiento ó el pensamiento, para expresarlos con mas fuerza y vigor.

No depende la energía de un esfuerzo de pecho para la pronunciación, con ampulosa y levantada voz, ni tampoco de la intemperancia genial, ni de esos giros atrevidos en demasía, ni del descaro ó desvergüenza en dirigir dictérios; sino del estado de excitación natural del escritor, ante el espectáculo de actos y dichos impropios de la buena educación, ó de las acciones moralmente malas, política ó socialmente consideradas, ó de situaciones graves en que pueden ponernos personas poco correctas en su modo de obrar, ó cuando queremos desviar á uno del mal camino emprendido, etc.

Es enérgica la apóstrofe de Cicerón contra Catilina, quien meditando y teniendo fraguado el plan de destruir la república romana, incendiando antes la ciudad, robando y asesinando á los principales ciudadanos, y degollando al cónsul, aún se atreve á presentarse en el Senado.

Es también el salmo 25 de David, cuando este implora el favor de que Dios no le confunda con los malos:

«Ne perdas eum impiis, Deus, animam meam, et sum viris sanguinum vitam meam:

In quorum manibus iniquitates sunt: Dexterâ eorum repleta est muneribus.

Ego autem in innocentia mea ingressus sum: redime me et miserere mei.»

Enérgico es también el romance de desafío del Cid al conde Lozano, el de Tarfe al moro Zaide. Lo mismo que el siguiente trozo de una composición:



Comprende el estilo elevado el llamado vivo, enérgico, vehemente, patético, pomposo, magnífico, majestuoso y el sublime propiamente tal.

2. Que es estilo vivo, y qué situación exige en el alma del artista literario.

Se llama vivo el estilo que nace de pensamientos y afectos, que penetran al alma de un color suave, que parece le da vida, animación y movimiento. Depende á la vez del fuego de la imaginación y de cierta excitación de la sensibilidad, que hace se comuniquen á los demás con vigor, eficacia, ardor y prontitud los afectos, ideas y pensamientos, que á nosotros nos embargan. No debe confundirse este vigor y prontitud juiciosa con aquella lijereza é impetuosidad, propias de caracteres informales y poco juiciosos, que se marcan ellos mismos con cierto sello de ridiculez ó de locura.

Puede servir como ejemplo de viveza la oda de Fr. Luis de León á la Ascensión del Señor. (Lección 36).

En las situaciones dramáticas tiene mucha aplicación la viveza y animación del estilo, como se ve en este pasaje de la *Enemiga favorable*, del canónigo Tárrega:

TRENE. (*Aparte*). Querrá porque no riñamos  
Pues nos partimos al rey,  
Que el camino ambas partamos.....

TRENE. ¿Sabes á qué vienes?

LAURA. No.

TRENE. ¿Sabes quien manda?

LAURA. Quien reina.

TRENE. ¿Quién reina?

LAURA. Quien lo heredó.

TRENE. ¿Tú sabes que yo soy reina?

LAURA. ¿Tú sabes que yo soy yo?

TRENE. ¿Y quién eres tú?

LAURA. Mi honor.

TRENE. ¿Y quién es tu honor?

LAURA. Mi ser.

TRENE. ¿Quién es tu ser?

LAURA. El mejor.

3. Qué es energía y de qué depende. Influencia que los epítetos,

las imágenes y el contraste de las ideas ejercen en la energía del estilo. Grande efecto que produce la energía en la improvisación oratoria.

Se llama enérgico el estilo, cuando produce en el ánimo una impresión viva y fuerte de manera que parece que los conceptos han de quedar impresos para siempre en la memoria. Casi siempre está la energía en la concisión de la frase, como sucede con el sublime, aunque á veces también es enérgica la abundancia.

La energía del estilo es aquella cualidad que abraza en pocas palabras el sentimiento ó el pensamiento, para expresarlos con mas fuerza y vigor.

No depende la energía de un esfuerzo de pecho para la pronunciación, con ampulosa y levantada voz, ni tampoco de la intemperancia genial, ni de esos giros atrevidos en demasía, ni del descaro ó desvergüenza en dirigir dicterios; sino del estado de excitación natural del escritor, ante el espectáculo de actos y dichos impropios de la buena educación, ó de las acciones moralmente malas, política ó socialmente consideradas, ó de situaciones graves en que pueden ponernos personas poco correctas en su modo de obrar, ó cuando queremos desviar á uno del mal camino emprendido, etc.

Es enérgica la apóstrofe de Cicerón contra Catilina, quien meditando y teniendo fraguado el plan de destruir la república romana, incendiando antes la ciudad, robando y asesinando á los principales ciudadanos, y degollando al cónsul, aún se atreve á presentarse en el Senado.

Es también el salmo 25 de David, cuando este implora el favor de que Dios no le confunda con los malos:

«Ne perdas eum impiis, Deus, animam meam, et sum viris sanguinum vitam meam:

In quorum manibus iniquitates sunt: Dexteræ eorum repleta est muneribus.

Ego autem in innocentia mea ingressus sum: redime me et miserere mei.»

Enérgico es también el romance de desafío del Cid al conde Lozano, el de Tarfe al moro Zaide. Lo mismo que el siguiente trozo de una composición:

«Consultó á sus hijos, que temblaron y se extremieron de horror al ver tanta perfidia, y dijeron: «Cómo! habrá llegado para nosotros la hora fatal del exterminio? ¡Oh no! dijo el déspota: Paz!.... y trae servidumbre, y declaró la guerra. Y España gritó: *¡Guerra!*, guerra sin cuartel. Y del norte al sur, y del oeste al este no se oye mas que el ronco son de *¡guerra!*....

Los epítetos, las imágenes y el contraste de las ideas ejercen grande influencia para lograr la energía del estilo.

Los epítetos según ya indicamos, son palabras que expresan una cualidad característica de los objetos, y pueden expresarse con adjetivos, con participios y con sustantivos, algunas veces con oraciones incidentes; y si están á propósito colocados, aumentan mucho la energía del estilo siempre que sean propios, naturales y pertinentes al caso. Ejemplo:

Alzase España en fin, con faz airada  
Hace Marte señal, y el Dios horrendo  
Despeña en ella su crugiente carro;  
Al espantoso estruendo,  
Al revolver de su terrible espada,  
Lejos de extremecerse, arde y se agita;  
Y vuela en pos el español bizarro.

También las imágenes aumentan la energía del estilo, siempre que pintan con vivacidad los objetos que con ellas quieran expresarse. Es imagen una representación espléndida de una cosa, sea física, intelectual ó moral, que pudiera dar ocasión á un cuadro pictórico; más es preciso no abusar de este recurso, porque el estilo se hace hinchado, y revela poca confianza en el escritor, que parece no hallar en lo natural otros medios mas expresivos para sus ideas. Buena es la imagen de España dolorida, sufriendo las fatales consecuencias de la injustificada invasión francesa:

..... junto al sepulcro frío,  
Al pálido lucir de opaca luna,  
Entre cipreses fúnebres la veo;  
Trémula, yerta, y desceñido el manto,  
Los ojos moribundos  
Al cielo vuelve, que le oculta el llanto.

Pueden servir también de modelo la de D. Manuel José Quintana al *Armamento* de las provincias españolas:

Alto y feroz rugido  
La sed de guerra y la sangrienta saña  
Anuncia del león;.....

El contraste de las ideas ejerce también grande influencia para lograr la energía.

Llámase contraste á la expresión de ideas parangonadas con otras sus contrarias, á la de cualidades opuestas, que hacen resaltar mas la expresión de las que se enuncian, á la de cualidades semejantes presentadas en distinto grado, y que hacen el mismo efecto que el claro oscuro de las pinturas.

Ejemplo de contraste que presta energía á la frase:

«Es el pobre moneda que no corre, concejo de horno, escoria del pueblo; come mal, lo peor y mas caro; su sentencia es necesidad; su discreción locura; su voto escarnio; si en conversación se halla, no es oído; si lo encuentran, huyen de él; si aconseja, lo murmuran; si es virtuoso, que engaña; su pecado venial blasfemia; su pensamiento castigan por delito; su justicia no se guarda; de sus agravios apelará para la otra vida.

¡Cuán al revés corre un rico! qué viento en popa! con qué tranquilo mar navega! qué bonanza de cuidados! De todos es bien recibido: sus locuras son caballerías; sus necesidades sentencias; si es malicioso, lo llaman astuto; si pródigo, liberal; si avariento, reglado y sábio; si murmurador, gracioso. Con lo que quiere sale; es parte, juez y testigo; sus mentiras son gracias escritas en láminas de acero». (Vida del pícaro Guzmán de Alfarache.)

Grande efecto que produce la energía en la improvisación oratoria. La situación especial en que puede hallarse un orador se acentúa mucho, cuando haciendo un esfuerzo de sentimiento, de imaginación ó de convencimiento mayor en el modo de ver el asunto, consigue llevar la persuasión al ánimo de los oyentes, anonadando así al contrario, sobre todo en las réplicas oportunas. Así logró Cicerón abrumar á Catilina en su tremenda Apóstrofe; así consiguió también desconcertar á Tiberón, que acusaba á Ligario de la misma falta que él había cometido; así también anonadó Rul-



hiere á Mirabeau, cuando este hablaba de su honra inmaculada, y acusaba á Neckér de agiotage.

«Hablar vos de patria, conde de Mirabeau? Si una triple máscara no cubriese vuestra frente, cómo no os habíais de avergonzar de pronunciar este nombre? Lo que constituye al ciudadano es una familia, que los vínculos unen á la familia común, padres, amigos, bienes que utilizar en favor de ellos y de la patria, deberes de hijo, de hermano, de marido y de padre que llenar, en fin, una honrosa carrera. Pero vos conde de Mirabeau, ¿poseeis uno solo de estos caracteres?.....»

4. Defectos contra la energía: flojedad, descuido. Abusos de la energía: rudeza, fiereza de estilo que domina en algunos escritos.

Es flojo ó débil el estilo, cuando produce poco ó ningún efecto en el ánimo, y se ve por tanto con indiferencia, ya por no haber meditado el escritor bastante el asunto, ya por inspirar poco interés el modo de expresarlo; y será descuidado cuando ponga poca atención en lo que dice, y no atienda lo necesario al modo de decirlo, haciendo mucha abstracción de las reglas del arte. Puede considerarse como flojo al mismo tiempo que descuidado el siguiente pasaje del Amadís de Gaula:

«Los arrebatados cursos celestiales, que con su inmortal movimiento los tiempos según la orden de sus constelaciones sobre el universo disponen conforme á la disposición de la virtud de sus estrellas y luminarias, así el tiempo revuelve, que despertados los caballos del Dios Neptuno, acompañados de los ejercicios del Dios Eolo, por cima de los poderosos mares así discurren con su poderosa fuerza....»

Como muestra de descuido puede citarse lo que dice el P. Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*:

«Conténtanse algunos con sola el alma de la agudeza, sin atender á la bizarria del exprimirla; antes tienen por felicidad la facilidad del decir. No fué paradoja, sino ignorancia, condenar todo concepto; ni fué Aristarco, sino monstruoso, el que satirizó la agudeza, antípoda del ingenio cuya mente debía ser el desierto del discurso.»

Rudeza, fiereza del estilo, que domina en algunos escritos. La rudeza consiste en decir con excesiva franqueza y desenfado, lo

que podría decirse mejor con la finura, delicadeza y tacto del hombre bien educado. Produce, sin embargo, algunas veces buen efecto, cuando se trata con personas porfiadas y hay que decirles claro lo que de otra manera no entenderían ó no querrian entender; y fiereza del estilo es la misma energia, llevada á la exageración, por dejarse llevar uno ó de exceso de exaltación en la fantasia, ó de un sentimiento exagerado de honra ó de cólera, ó para manifestar un valor, que raye en la exasperación. Ejemplo:

En las Hazañas del Cid por Guillén de Castro, se presenta la escena en que Rodrigo desafia al conde Lozano, y en la cual ambos personajes se expresan con mucha franqueza:

CONDE.—Quita, rapaz, ¿puede ser?

Vete novel caballero,  
Vete, y aprende primero  
A pelear y á vencer;  
Y podrás después honrarte  
De verte por mí vencido,  
Sin que yo quede corrido  
De vencerte y de matarte,  
Deja ahora tus agravios;  
Porque nunca acierta bien  
Venganza con sangre, quien  
Tiene la leche en los labios.

CID.—En tí quiero comenzar

A pelear y aprender;  
Y verás si sé vencer,  
Veré si sabes matar;  
Y mi espada mal regida  
Te dirá en mi brazo diestro  
Que el corazón es maestro  
De esta ciencia no aprendida.  
Y quedaré satisfecho,  
Mezclando entre mis agravios  
Esta leche de mis labios  
Y esa sangre de tu pecho.

Ejemplo de estilo fiero es el siguiente trozo tomado del poema el Edda escandinavo, en boca de Lodbrog, cuando cubierto de he-

ridas y prisionero de Oella, fué puesto en un hoyo lleno de víboras:

«¡Hemos combatido con la espada! El ejército soltó su escudo, las lanzas se hundían, silvando, en los pechos de los guerreros: el hacha de armas hubiera roto las mazas de hierro de Skaríva: cuando cayó el Rey Ranf estaban teñidas las armas de sangre: el sudor de los guerreros nadaba todavía caliente sobre su coraza.....

En las llanuras de Northumra caía una granizada de acero sobre los escudos, y vacilaban y caían los guerreros. Por la mañana no hubo necesidad de despertar el valor: bajo el filo de los saúbles habían perdido los cascos hasta su figura; cuando el sol llegó á iluminar la batalla sólo resplandeció sobre cuerpos mutilados.

Me regocija el alma que el padre de Baldur me haya preparado un banco en la sala de los banquetes, pronto beberemos cerveza en el cráneo de nuestros enemigos; el héroe no deplora su muerte en el palacio del padre de los mundos: no llega al umbral de Odino con palabras de desesperación en la boca. La muerte va á apoderarse de mis miembros; mortal ha sido la mordedura de las víboras; siento sus dientes en el fondo de mi pecho. Me voy á beber el agua miel en el puesto del honor; han pasado las horas de mi existencia y mi sonrisa desafía á la muerte.»

## LECCIÓN XLI.

*1. Estilo vehemente. 2. Qué es estilo patético. 3. Estilo pomposo, magnífico y majestuoso.*

1. Qué es estilo vehemente, y de qué depende.—Se llama estilo vehemente, cuando el espíritu parece que se precipita con ímpetu al reiterado impulso de la pasión y de la sucesión rápida de las ideas. Es, puede decirse, la viveza animada por el sentimiento.

La vehemencia depende menos de la fuerza de los términos, que del giro y movimiento impetuoso de la expresión: es el impulso que el estilo recibe de los sentimientos, que nacen de tropel y se estrechan en el alma. La celeridad de las ideas, que se escapan como rayo de luz comunicada á la expresión, constituye la vivacidad del estilo: su facilidad excesiva en sucederse, incitada por el impetuoso movimiento; todas estas propiedades reunidas forman

la vehemencia, cuando es animada y alimentada por el calor del sentimiento.

Puede servir de ejemplo de vehemencia la oda 2.<sup>a</sup> de Horacio, libro 1.º, «Ad Augustum Cæsarem»; el romance moruno:

«Si tienes el corazón,  
Zaide, como la arrogancia.....  
El desafío del Cid al conde Lozano:  
Non es de sesudos homes  
Ni de infanzones de pro.....

Y el siguiente, hablando de la lucha de los españoles contra los franceses en la guerra de la Independencia:

«Los batallones cierran y se chocan, y nadie retrocede; truena el cañón, y los caballos mezclándose en la lucha, agólpanse y arrollan al opresor infame. Llueve plomo, vomitan la metralla, cae sobre él el rayo destructor. ¡Qué golpes se oyen!.... blandéa la lanza, vibra terrible la espada, brilla el puñal: ¡cuántos cayeron sobre sus pechos vomitando impura sangre! ¡Arden los nuestros en ira: la llanura tiembla, conmueven los valles, retumban las montañas y las selvas; á la derecha, á la izquierda, de frente huye el enemigo delante de los bravos!»

2. Qué es el estilo patético, y á qué clase de obras conviene.— Cuándo decimos que lo patético tiene unción.

Estilo patético es aquel con que el escritor se insinúa blanda y suavemente en el ánimo, llenándole de vaga melancolía, ó arrancando lágrimas de ternura, ó ensanchando el corazón de placer; y también se llama patético el estilo en que predomina la moción de afectos enérgicos y fogosos, como la ira, la cólera, el despecho, y también los tiernos suaves, y blandos, como el amor, la dulzura, la compasión. Se empléa siempre que un orador trata asuntos que preocupan fuertemente los ánimos, y lejos de calmar la emoción que experimentan, procura avivarla mas y mas. Se entra suave ó fuertemente en materia, para aprovechar según los casos las disposiciones del auditorio ó lector, y se abandona de repente á los movimientos apasionados. Es el estilo propio de la elegía, de la tragedia, de la oratoria, que le destina un lugar importante en la peroración.

Son buenos modelos de patético la oda de Horacio á la muerte



de Quintilio, la 1.<sup>a</sup> Catilinaria de Cicerón, los Trenos de Jeremías, la Profecía de Joel sobre el Juicio final, la de Isaías á la ruina de Babilonia, los siete salmos penitenciales, las Ruinas de Itálica de Rodrigo Caro, la del Dos de Mayo de D. Juan Nicasio Gallego, etc. Véase un modelo del patético suave en el salmo 41:

|                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| Como el ciervo deséa   | Sedienta está mi alma   |
| Las aguas de la fuente | De Dios fuente de vida, |
| Mi corazón ardiente    | ¿Cuándo será la ida     |
| Así busca al Señor.    | Para beber su amor?     |

Y de lo patético fuerte y pronunciado puede ser modelo la siguiente estrofa de las Ruinas de Itálica:

Tal génio ó religión fuerza la mente

De la vecina gente,

Que refiere admirada

Que 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 el claro nombre oído

De *Itálica* renuevan el gemido

Mil sombras nobles de su gran ruina;

¡Tanto aun la plebe á sentimiento inclina! (Rodrigo Caro.)

Patético de unción. Cuando la suavidad y ternura están como embalsamadas de la piedad y de la caridad, se llama patético de unción,\* porque parece que se encuentra el hombre religioso como penetrado de amor para su prógimo, como viviendo sólo para este, como identificándose ambos con El que es todo dulzura, esperanza y amor. Este modo de fundirse en el amor de Dios hace que el orador sagrado, ó el autor de composiciones religiosas y ascéticas, logre frutos ópimos de práctica moral y religiosa, por el fondo suave, dulce y penetrante, que hace ver en la doctrina evangélica. Siempre se ve que este patético logra los resultados que se promete, y buena muestra de ello es el siguiente trozo, tomado de un fervoroso orador español cristiano, presentando la situación de unos niños abandonados:

«Ánimo, señoras, pues la compasión y la caridad os han he-

cho adoptar á estas pequeñas criaturas por hijos vuestros. Vosotras habeis sido las madres según la gracia, después que sus madres según la naturaleza las han abandonado. Ved, no obstante esto, si también vosotras quereis abandonarles para siempre. Cesad al presente de ser sus madres para ser sus jueces; su vida y su muerte están en vuestras manos: elegid. Vedlos delante de vosotras! Vivirán si continuais cuidándoles con caridad; y os declaro delante de Dios que todos morirán mañana, si les abandonais.» (S. Vicente de Paul). Este patético dió por resultado la creación en París del Hospital de los Niños Expósitos.

3. Qué es el estilo pomposo, magnífico y majestuoso. Importancia de las imágenes y figuras brillantes para formar estas clases de estilo.

El estilo pomposo es aquel que se emplea en asuntos elevados y de suma trascendencia, cuando el escritor se considera dirigiendo la palabra á personas muy notables, sea en ciencia, sea en poderío, dignidad ó virtudes, empleando al efecto la grandeza de la frase en consonancia con la alteza del pensamiento y de los objetos. De esta clase de estilo son muchas odas sagradas y heroicas, muchos pasajes de las epopeyas, narraciones y descripciones históricas, exordios y peroraciones oratorias, etc. Sirvan de ejemplo de este estilo la oda 14.<sup>a</sup> del libro 4.<sup>o</sup> de las de Horacio:

Qualem ministrum fulminis alitem.

Y la oda de Meléndez á las Artes, principalmente en el rasgo de imitación de la anterior:

Cual el ave de Jove, que saliendo

Inexperta del nido.....

Y el siguiente trozo del exordio de Bossuet con ocasión de la muerte de Enriqueta de Inglaterra:

Et nunc reges, intelligite; erudimini, qui judicatis terram.

«El que reina en los cielos y realza á los imperios, aquel á quien solamente pertenece la gloria, la majestad, la independendencia, es también el único que se glorifica en dictar la ley á los reyes, y en darles, cuando le place, grandes y terribles lecciones. Sea que ensalce los tronos, ó que los abata, sea que comunique su poder á los príncipes ó que lo reserve para sí mismo, no dejando á aquellos mas que su propia debilidad, les enseña sus deberes de una mane-

Aquel, que no tuvo urna para depositar sus cenizas, le sirve de techumbre el cielo.

Y otro autor:

Indignum tellus fuerat tibi victa sepulcrum:  
Non decuit celo te nisi, Magne, tegi.

La tierra vencida fuera para tí sepulcro indigno: no debía cubrir tu grandeza mas que la techumbre del cielo.

## LECCIÓN XLII.

*1. Sublime, ó estilo sublime en el arte literario.—2. Sublime de imágenes; de pensamientos; de afectos.—3. Puede darse el sublime en el crimen? ( Véase la lección XI. )*

1. El estilo sublime, que es un resultado de la magnificencia de la energía, vehemencia, concisión, y de la sencillez misma, adaptadas á la grandiosidad de los afectos, de las imágenes y pensamientos, es lo mismo que el de lo bello, producido por un sentimiento complejo.

El estilo sublime pertenece á los grandes objetos, al vuelo mas encumbrado de los sentimientos y de las ideas. Todo lo que nos lleva al mas alto grado posible de extensión y de elevación, todo lo que afecta al alma tan vivamente, que deja como suspensas sus facultades, es sublime; y el mérito de este estilo consiste en no debilitar el efecto, que las cosas producirían por sí solas sin el auxilio de la palabra. En él reinan la nobleza, la dignidad y la majestad: su fuerza es irresistible, las expresiones graves y sonoras; y á manera de un torrente estrepitoso, ó del rayo terrible, hiere y asombra. Exaltar fuertes pasiones, pintar grandes caracteres, desenvolver grandes causas, celebrar acciones extraordinarias.... he aquí el empléu del sublime. Será sublime la expresión, cuando corresponda por un modo natural á la elevación del pensamiento, aun cuando sea muy sencilla en sí y en sus giros.

El sublime ¿puede sostenerse en composiciones de mucha extensión? Aunque se asienta generalmente como principio, que el sublime es sólo un rasgo momentáneo, que asombra nuestra mente y la embarga por completo; sin embargo, hay pensamientos y objetos, que en su totalidad exigen un gran desarrollo para expre-

sarlos con sus importantes pormenores; y entonces lejos de debilitarse el cuadro sublime por su mucha extensión, es esta necesaria para producirlo en toda su grandeza. Tal sucede en la descripción del combate de los dioses, tomando unos partido por los griegos, otros por los troyanos, y Júpiter pesando los destinos de ambos pueblos; tal en la tempestad descripta por Virgilio en el libro 1.º de la Eneida; el libro de Job; los salmos 17, 25 y 103 de David, y tantos otros pasajes, cuya enumeración se haría interminable.

2. Sublime de imágenes; ejemplos:—El sublime de imágenes consiste en pintar tan vivamente los objetos, que parezca los estamos viendo ú oyendo ejercer su acción con un poder, que parece incontrastable, y que nos embargan y alucinan de admiración, cuando contemplamos los objetos que á nuestra vista se presentan, y nos elevan al centro de superior alteza, que representa la majestad de Dios. De tal puede servir aquel cuadro de singular y extraordinario aprecio del salmo 103, que parece llamarnos á la contemplación y presencia de la obra de la creación. Es asimismo sublime la imagen de España, levantándose en masa contra las huestes francesas en la oda de D. Manuel José Quintana al Armamento de las provincias españolas.

Alto y feroz rugido  
La sed de guerra y la sangrienta saña  
Anuncia del león: con bronco acento  
Ensondeciendo el eco en la montaña,  
Á devorar la presa  
Las águilas se arrojan por el viento....  
Despierta, España,  
Despierta, ay Dios! Y tus robustos brazos  
Haciéndolas pedazos  
Y exparciendo sus miembros por la tierra,  
Ostenten el esfuerzo formidable  
Que en tu naciente libertad se encierra.....  
Alzase España en fin, con faz airada  
Hace Marte señal, y el Dios horrendo  
Despeña en ella su crujiente carro;  
Al espantoso estruendo,  
Al revolver de su terrible espada,



Lejos de extremecerse, arde y se agita,  
Y vuela en pos el español bizarro.

Sublime de pensamiento; ejemplos.—El sublime de pensamiento presenta ordinariamente una grande idéa, expresada en su mayor elevación, profundidad y magnificencia; viendo en tales destellos del espíritu la fuerza del poder de concepción, que en él refleja la Divinidad. Tal aparece el pensamiento buscando la inmensidad en esos espacios incommensurables, donde ruedan tantos mundos y soles brillando con sin igual hermosura; tal en las concepciones de Adamson, cuando estudia la ley que dirige la armonía general del universo; tal en la expresión de la ley de la gravitación, presentada por Newton; y tal en tantas teorías superiores, que en todos los ramos del conocimiento los sabios han fundado. Buen ejemplo es el siguiente del salmo 49, traducido por G. Carbajal:

El gran Dios de los Dioses soberano  
Con voz majestuosa  
Hoy á juicio al universo llama,  
Desde donde el sol nace mas temprano  
Hasta donde reposa  
Apagando su vida ardiente llama.  
Ya por el horizonte  
Desde el sagrado monte  
De Sión resplandece su hermosura.  
A todos aparece  
La majestad del grande Dios, que ahora  
No callará. Del rayo la luz pura  
En su presencia crece  
Truena la tempestad grande y sonora,  
Que en torno le rodea,  
Y se extremece el orbe y bamboléea.

Sublime moral; ejemplos.—Entendemos por sublime moral una emoción eminentemente agradable, acompañada de grande tristeza ante la penosa idea de los sacrificios extraordinarios, que impone el aspirar á un alto grado de perfección y de virtud; y comprende los pensamientos y acciones morales y religiosas, que despiertan en nosotros un vivo sentimiento de respeto y veneración,

manifestándonos un gran carácter vivo y enérgico, y recordándonos la idea de nuestro destino sobrenatural. Tales son, el acto de Leónidas, impertérrito con sus trescientos espartanos, y no conteniendo á Jerjes, que le intima rendir las armas en las Termópilas, mas que estas palabras: «Ven á tomarlas»; el de Sócrates, bendiciendo á quien le lleva la copa del mortal veneno; tal el de Pompeyo, cuando vencido y postrado á sus piés Tigranes, le levanta, diciendo: que juzga ser mas digno perdonar que vencer á un enemigo.

¿Y el hecho del patriarca José al reconocer á sus hermanos? Al oír el relato de Judá, no pudiendo ya contener el sentimiento de amor hacia sus ingratos hermanos, y viendo que estos tenían algún grave castigo, mandó retirar á todos, quedó solo con los hermanos, y prorrumpiendo en fuertes llantos, dijo: Yo soy José: ¿Y vive todavía mi padre?.... No temais ni os desconsoléis por haberme vendido para estas regiones..... Y arrojándose sobre el cuello de su hermano Benjamín abrazado con él, echó á llorar, llorando este igualmente sobre su cuello.....

¿Puede darse cuadro mas tierno y sublime? Sí. Cuando Jesucristo desolado por el amor á los hombres, se retiró á orar en el huerto de las Olivas para prepararse al suplicio de la cruz, queriendo mostrar que amaba á los hombres hasta el fin, y viendo llegar al discípulo traidor al frente de la tropa que iba á prenderle, al recibir el beso del aleroso, le dijo: Amigo, ¿á qué has venido?

Conviene no debilitar el estilo sublime con frases é ideas inútiles, ó con rasgos impertinentes. Siendo el sublime el toque mas elevado, que puede dar el pincel á un cuadro grandioso, es preciso evitar que este grande efecto no quede destruído con rasgos que no sean del caso, pudiendo sin embargo prepararlo para que el efecto sea mas sorprendente, y disminuirlo ligeramente para que la impresión no sea excesiva. Para lo cual convendrá escoger bien el objeto que se quiere dar á conocer; rodearle de circunstancias extraordinarias, que le enaltezcan; evitar que las ideas ó sentimientos queden debilitados por fútiles pormenores, que recarguen el cuadro hasta la saciedad.

Si San Agustín al considerar la paciencia de Dios con los malvados, en vez de pronunciar las palabras *Patiens, quia æternus*,

hubiera entrado en pormenores, recorriendo las diversas clases de pecados y diferentes situaciones de los pecadores, descendiendo á detalles insignificantes, hubiese hecho un cuadro muy débil, en vez de hacerlo fuerte y pasmoso con una sola pincelada.

3. Supuesto que el sublime es la mas grande manifestación que puede concebirse en el orden físico, intelectual y moral, ¿puede darse el sublime en el crimen, ó como dicen Crug y Vischer, el sublime de la mala voluntad?

Claro se ve, que se pone en contradicción con el sentido común el hombre que tales afirmaciones sustenta; pues por mas grande que parezca la acción criminal, jamás podrá justificarse ante la ley lo que en su esencia séa malo. El *Non serviam* de Satanás, aquella horrible grandeza que quiere darle Milton, cuando, acaudillando las miriadas de ángeles rebeldes, les excita á declarar la guerra á Dios y á su Cristo; la desobediencia terrible de Adán, que nos sumió en un océano de lágrimas; la pavorosa contestación de Caín á Dios: «¿Por ventura soy yo guarda de mi hermano?» no serán jamás actos sublimes.

Dicen los dos escritores citados, poco mas ó menos, idénticas palabras: El arrepentimiento, el remordimiento, aun en su grado mas alto, que es la desesperación, son moralmente sublimes, porque jamás pueden ser sentidos, sin que allá en el fondo del culpable no esté despierto un sentimiento sobremanera laudable de lo justo y de lo injusto, un sentimiento que protesta contra los mas vivos estímulos del egoismo.....

Mentira parece que se asienten tales locuras. Nótese bien que, según doctrinas sensatas, lo sublime despierta naturalmente en nosotros sentimientos de admiración, de respeto, de amor y de un gozo celestial, lleno de gravedad: ¿Y puede haber un alma racional, para quien séa objeto de veneración y entusiasmo la inmoralidad de tales afectos, pensamientos y acciones? No ciertamente.

La soberbia, la desesperación y el suicidio no son rasgos de la mas sublime moral, sino de la degradación mas profunda; no muestran el poder de la ley moral, sino la prueba mas evidente de que esta ley ha perdido toda su influencia; de que la idéa moral ya no tiene valor; de que el error y la pasión dominan al hombre; de que en él se ha extinguido por completo la conciencia, y el senti-

miento del deber ha sido arrancado de raíz del corazón humano.

La desesperación de Caín le hace andar errante, después de dar muerte á su hermano, y vive en las tinieblas de su conciencia criminal; la desesperación de Saúl, al ver que la piedad de David es por Dios recompensada, le conduce al odio implacable y al suicidio; la desesperación hace que Munio Scévola queme su mano, que aún podía haber sido útil á la patria; la desesperación de Marco Antonio, vencido por Octavio, le hace ahorcarse de la antena de un navío; la desesperación de Bruto y Casio en Filipos, no obstante llevar ventaja á Augusto en esta batalla, hace que se pierda la libertad romana; la desesperación lleva al suicidio al traidor discípulo de Cristo. En vista de tantos ejemplos, dirémos con energía: No, ni la desesperación, ni el suicidio, su natural consecuencia, pueden constituir el sublime; sólo pueden serlo la esperanza y la vida, que son los dos ejes mas poderosos del alma humana. El desesperado se convierte en una verdadera fiera, en un demonio; el suicida se inutiliza para sí, para sus semejantes y para Dios, porque á ninguno puede ya servir, por mas que reclamen su apoyo. No existe, pues, ni puede existir el sublime de la mala voluntad.

Y lo mismo que hemos dicho de los hechos antes citados, podemos decir de los grandes crímenes sociales, que se quieren justificar por el éxito lisonjero que tuvieron, cualquiera que sea el autor de tales actos, bien se llame Nerón, Gengiskán, Tamerlán, ó el viejo de la Montaña; ya se citen los nombres clásicos de Alejandro, ante quien enmudece la tierra; de César que vende en pública subasta á ciento cincuenta mil vencidos; ó de Napoleón que hace temblar los tronos, borra del mapa naciones enteras y juega como á los dados con gobiernos é instituciones.

### LECCIÓN XLIII.

*1. Unidad y variedad de estilos. 2. Cuál es el medio de variarlos en una misma obra literaria. Cítense modelos.*

1. Unidad y variedad de estilo en cada una de las obras literarias. En qué consiste la variedad de estilos, sin faltar á la unidad artística.

La unidad consiste en fundir en un conjunto ó composición di-



ferentes especies de estilo, con el objeto de no caer en la monotonía. Para evitar la excesiva unidad y no hacer un estilo molesto y en demasía apelmazado, es menester buscar la conveniencia ó conformidad, que es aquella cualidad por la que se acomoda el estilo á la série de ideas, de sentimientos ó de imágenes que comporta el asunto; en lo cual consiste el mérito de los buenos escritores, los que á cada rasgo y aún á cada frase saben cambiar y escoger, como los pintores, el color mas adecuado á la expresión del objeto. Tan pronto lentos ó rápidos, según el sentimiento que los embarga, ya sencillos y elevados en consonancia con los objetos de su pensamiento, emplean unas veces la frase cortada ó periódica en asuntos que exigen mas desarrollo, ya emplean el lenguaje propio ó el figurado cuando necesitan dar mas brillo á las ideas; y siempre la expresión, los giros, el tono y el estilo han de ser apropiados á la circunstancia especial en que se encuentran, ó al punto de vista bajo el cual consideran las cosas, según el precepto de Horacio:

Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,  
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici;  
Pleraque differat, et presens in tempus omittat.  
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

Y mas adelante:

Descriptas servare vices, operumque colores  
Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?...  
Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt,  
Et quocumque volent, animum auditoris agunto....  
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
Romani tollent equites peditesque cachinum.

Por tanto el poeta, y lo mismo el prosador, deberán pasar sin esfuerzo y por una hábil gradación del estilo mas sencillo hasta el sublime, conservarse dentro de cada una de las tres clases en que hemos dividido el estilo, sirviendo, empero, siempre como de fondo lo sencillo y natural.

Al principio suele el estilo ser sencillo y cortado, después se eleva poco á poco al florido y periódico, tomando al fin un aspecto grave y elevado hasta rayar en lo mas noble. Así obran todos los artistas que quieren dominar á sus lectores, oyentes ó espectadores.

2. ¿Cuál es el modo de variar los estilos en una misma obra li-

teraria? Cítense modelos de un mismo autor, que prueben la conveniencia de la mezcla de estilos para evitar monotonía.

El modo de variar los estilos en una misma obra literaria ó artística es muy sencillo, y muy fácil al que domina por completo la materia y sabe mantenerse dentro de lo natural y regular, sin ostentar pretensiones impertinentes. Un asunto presenta fases diversas; de pronto aparece un conjunto compacto y sencillo, luego descubre sus cualidades y propiedades á medida que se le va contemplando. Después manifiesta las relaciones que tiene con otros objetos en sus diferentes esferas, y cada una de estas manifestaciones pide tintas y tonos diferentes.

Así por ejemplo. Cuando Fray Luis de León pintaba la vida del campo ó de la amable soledad: veía su modo de ser sencillo, estudiaba todas las condiciones de tranquilidad, sosiego y dulzura que tal vida ofrece, halla objetos tan placenteros y bellos como lo son «un día puro, alegre, libre», «el despertar de las aves con su cantar sabroso no aprendido,» «el huerto cubierto de flor en primavera, y en esperanza el fruto cierto,» «ve correr una fontana de agua pura y luego regar los árboles, cubriendo el suelo de verdura; el aire menéa las ojas de los árboles, ofreciendo gratos olores al sentido.» Luego hace ver cómo contrastan las aficiones á esta vida de tan deleitoso y sencillo placer con el estado de los soberbios hombres grandes con casas de dorado techo, con la fama lenguaraz, que en su baja adulación levanta hasta los cielos á un fermentido; desdeña al que encumbró vanamente la sangre ó el dinero; aconseja vivir consigo mismo, libre de amor, de celo, de odio y de engañosas esperanzas; todo lo cual pinta con colores fuertes y serios, hasta que tomando un pincel mas subido que raya en lo sublime, exclama:

Ténganse su tesoro  
Los que de un falso leño se confían;  
No es mío ver el lloro  
De los que desconfían,  
Cuando el Cierzo y el Abrego porfían.  
La combatida antena  
Cruje, y en ciega noche el claro día  
Se torna, al cielo suena  
Confusa vocería  
Y la mar enriquecen á porfía.

Y luego por un hábil giro, como si le hubiera impresionado demasiado gravemente la situación del ambicioso y del avaro, que á tanta costa buscan los honores y riquezas, principia á dar fin á su composición con esta tan encantadora, como bellísima, al par que sencilla estrofa:

A mí una pobrecilla  
Mesa, de amable paz bien abastada,  
Me basta, y la vajilla  
De fino oro labrada  
Sea de quien la mar no teme airada.

D. Juan Nicasio Gallego, en su oda al Dos de Mayo, nos presenta como unidad y fondo un pensamiento de terrible pena, al ver que una nación, que jura amistad á España, falta primero rateramente á su palabra y luego que ya tiene ocupadas algunas plazas á pretexto de alianza, pone á nuestra nación el yugo ominoso de los esclavos, con torpe ingratitud. Naturalmente la unidad del estilo ha de ser la del patético; mas, bien pronto y ya desde la primera estrofa pasa á lo enérgico, á lo vehemente, al colorido tétrico, y á medida que corren las estrofas eleva mas el tono y el estilo, y sin perder el patético entra en lo elevado, en los transportes de enagenamiento y de cólera, que le producen el ver.....

Allí al joven lozano,  
Al mendígo infeliz, al venerable  
Sacerdote pacífico, al anciano  
Que con su arada faz respeto imprime,  
Atados juntos con dogal tirano.

Y que á los ruegos y lamentos, y al recuerdo de generoso recibimiento y amistad sincera, contesta el feroz franco:

...con tremenda voz gritando ¡fuego!

aquí es ya donde el gran vate se llena del sagrado fuego de amor patrio; y aunque silben las balas y truenen los cañones, y el bárbaro asalte las casas y sorba voraz los tesoros, y sólo se complazca en ver correr la sangre de los españoles y las lágrimas de sus dolientes esposas, y sigue inhumano la garganta de la virgen tímida, nos lleva por grados al sublime amor patrio y religioso; excitando horror en el pecho de los españoles hacia un invasor vil y despiadado, haciendo que aquellos en masa se levanten, procla-

men la guerra santa y la venganza justa, evocando, para alentar el valor, las sombras sacrosantas de Daoiz y Velarde, y miles de valientes que espiraron en aras de la patria Independencia.

Así pudiéramos examinar otras y otras obras de buenos escritores, y veríamos cómo, variando el lenguaje, los tonos y colores, dan á sus composiciones todo el encanto de la hermosura y perfección, de que son susceptibles y ellas requieren.

#### LECCIÓN XLIV.

*1. De la composición literaria. 2. Para dedicarse á componer conviene estudiar buenos modelos, imitarlos y traducirlos.*

1. Dadas las reglas de la elocución y estilo, conviene dedicarse á la composición, principiando por descripciones, narraciones, cuadros, relaciones, etc.

Los pormenores en que hemos entrado hasta aquí, y que consideramos como el fundamento de nuestra asignatura, han tenido por objeto formar el gusto de los alumnos, desenvolver en ellos el sentimiento de lo bello y enseñarles, no el arte de escribir bien, que esto es muy difícil, sino lo bueno que se encuentra en los insignes escritores, para que les sirvan de guías.

Entiéndese por composición el talento de reunir muchas ideas, de colocarlas con orden y de persentirlas en un estilo que les convenga.

Al efecto, hay que dar asuntos sobre las cuales puedan los jóvenes ejercitarse, trazándoles el plan que han de seguir; siendo lo primero meditar á fondo el asunto, según el precepto de Horacio.

*Scribendi recte sapere est et principium et fons.*

En segundo lugar abandonarse al primer impulso del espíritu; corregir uno mismo este primer trabajo de inspiración, y someterlo á la corrección de un profesor severo y prudente, el *vir bonus et prudens* de Horacio.

Cuanto mas se medita un asunto, inspira mas interés, y suministra al entendimiento pensamientos, expresiones, giros y estilo convenientes; lo bien concebido, según Boileau, se enuncia muy



claramente, y entonces es cuando el escritor puede entregarse á todo el impulso de su imaginación, dejando correr la pluma dirigida por una razón sólida. Una vez colocado en este punto, someterá su trabajo á un crítico franco y sensato, cuyas advertencias considerará como preceptos ineludibles.

Ante todo es menester ejercitar á los jóvenes en composiciones ligeras y fáciles, principiando por las descripciones, cuadros, y narraciones de aquellos objetos que pasan á su rededor. Sobre las descripciones se trató ya extensamente al hablar de las figuras pintorescas.

Narraciones. De cuántas maneras es la narración.—Llámase narración la exposición ó relación de un hecho, real ó fingido desde su origen ó aparición hasta su conclusión ó fin.

La primera base de toda narración es la unidad, pues sin ella la atención fluctúa entre los muchos objetos, que á la vista se presentan, y el interés se desvanece; más esta unidad de fondo no excluye en manera alguna los accesorios, siempre que estén bien escogidos y á propósito aplicados.

No deben tomarse los hechos, objeto de la narración, desde *ab initio*, ó como dice Horacio:

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,  
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

El hecho narrado debe ser completo en pormenores importantes, dejando algo que adivinar al lector, para excitar con esto su curiosidad y satisfacer el interés que tal narración despierte.

En la narración se han de comprender tres cosas: invención, disposición y ornato. En la invención séa cualquiera el hecho narrado, es preciso atenerse á la verdad, á las ideas ya conocidas, según el precepto del vate latino.

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge, Scriptor.

En asuntos de pura ficción, así en el fondo como en la forma, los hechos y sus accesorios, los personajes y caracteres, y hasta los sitios y épocas de los sucesos están á disposición del narrador, siempre que no vaya contra las leyes de la razón ó la posibilidad del hecho en la naturaleza.

Disposición. Esta consiste en poner en orden todos los materiales suministrados por la invención, según la naturaleza del he-

cho y el interés que presente el asunto; en la invención debe brillar la fecundidad del espíritu, y la disposición ser dirigida por la prudencia previsor y el recto juicio. La importancia de la materia inspira de ordinario la disposición mas conveniente, y aunque se tratase de algún asunto ligero, el arte de disponer puede dar valor á lo que intrínsecamente no lo tenga.

En la disposición se comprenden tres partes principales, que son la exposición, nudo y desenlace. La exposición tiene por objeto preparar la inteligencia para que comprenda bien lo que es asunto de referencia, determinando de antemano cuantos antecedentes son necesarios á la acción que se va á relatar. La exposición será clara y sencilla, entrando en materia sin ambages que distraigan la atención, y haciendo salir la exposición del asunto, cual sale una flor de su tallo.

Nudo.—El nudo en la acción es el arte de poner en relación los diferentes hechos parciales de que esta se compone, ó los diversos personajes que obran en ella, favoreciendo unos la marcha, oponiéndose otros á ella para hacer resaltar mas su importancia é interés, y lograr así mejor el fin deseado. Convendrá para esto no aglomerar mas hechos que los necesarios á la resolución del conflicto, descartando cuantos pormenores embaracen su marcha. —El desenlace es el punto donde se termina y disuelve el nudo de la acción; y el verdadero arte en este punto es prepararlo sin que se anuncie expresamente, para lo cual se dispondrá la acción de manera, que lo produzcan sin esfuerzo y naturalmente los hechos que preceden.

Modo de adornar los hechos.— Este punto comprende el estilo, episodios y reflexiones. El estilo, del cual se habló bastante en su lugar respectivo, debe siempre corresponder á los objetos que con él se expresen. En cuanto á los episodios, ó acciones incidentes, introducidas en la acción principal, han de reunir las condiciones de ser bastante importantes, colocados con gusto y oportunamente, y sobre todo que se refieran esencialmente al asunto.

Cualidades de la narración.—Toda narración deberá reunir estas cualidades: brevedad, claridad, sencillez é interés.

La brevedad en la narración consiste, no precisamente en que sea corta, sino en no tomar las cosas de muy lejos, en no decir nada

inútil y en pararse donde convenga, cuando llegue el desenlace; la claridad, para que la acción principal aparezca desembarazada de pormenores que puedan oscurecerla; la sencillez, para que la complicación excesiva de los hechos secundarios no dificulte la marcha del principal; é interesante, para no ocupar la atención con un asunto de poca importancia.

Caracteres de la narración histórica, poética ó fabulosa, y oratoria.—La narración histórica será la expresión exacta y fiel de un acontecimiento, y su carácter debe ser naturalmente la verdad severa, dicha con toda imparcialidad é independencia. Bossuet, en su discurso de la historia universal, las tiene admirables y perfectamente trazadas, y lo mismo Cantú, con otros buenos historiadores.

La narración poética y fabulosa es la relación de acontecimientos supuestos, pero verosímiles, fundados en la simple probabilidad, con todas las circunstancias que deben acompañar á un hecho que se presenta, como si fuera existente ó real. Esta narración, producto de la imaginación, es propia de las epopeyas y novelas.

La narración oratoria es todo relato de hechos que se desprenden del asunto principal, indicado en la proposición ó tesis, y digan relación con la causa ó punto que se examina. Aunque el carácter de esta narración parece debe ser la verdad, admítase y basta muchas veces la verosimilitud, como se ve en la oración de Cicerón, Pro Milone.

Comprende también la composición, la forma expresiva de las cartas, que aquí se recomiendan como modelos de ensayo, y de las que se tratará con mas extensión en la parte que á ellas se destina.

2. Para dedicarse á componer bien conviene estudiar buenos modelos, imitarlos y aún traducirlos.—Hay tres medios generales para iniciar á los principiantes y formarles bien en el arte de escribir y componer: 1.º el estudio de los buenos modelos; 2.º la imitación de sus mejores obras ó pasajes; 3.º traducir los clásicos de cualquier idioma ó nación, reflexionando mucho para desentrañar el sentido de sus obras literarias.

El estudio de los buenos modelos ha sido mirado siempre, como especialmente propio para desenvolver el germen de los



talentos. El camino de los preceptos es largo, dice Séneca, pero el de los ejemplos es mucho mas corto y fecundo.

Los preceptistas pueden dar muchas reglas de estilo; pero los buenos autores son los únicos que conducen á una práctica perfecta.

Los mas grandes geñios de los tiempos antiguos y modernos han comenzado por el estudio de los buenos modelos. Ignoro quien fué el que inspiró á Homero y Píndaro, pero nó, cuales fueron los modelos consultados por los romanos y otros escritores de los tiempos subsiguientes.

Los autores de las epopeyas modernas tomaron como tipos á Homero y á Virgilio; y casi todos los autores de Arte poética se modelan por la Epístola ad Pisones. Los escritores del gran siglo de Luis XIV se inspiran en los modelos griegos y los romanos; los autores eclesiásticos, en San Juan Crisóstomo y demás padres de la Iglesia. Racine, Corneille toman asuntos griegos para llevarlos al teatro trágico. En España se nota en el gran orador sagrado, Granada, que había leído y meditado mucho los clásicos de la antigüedad. Los oradores mas notables de la Revolución francesa parecían resucitar la elocuencia clásica, sobre todo la de la tribuna romana.

Claro es, que no deben leerse los clásicos para copiarlos, puesto que en ellos es preferible de ordinario la forma al fondo; pero á parte de las circunstancias especiales que les rodeaban, y de tratarse de una civilización y regimen sociales harto distintos del nuestro, podemos tomarlos como guías, y considerarles como un alimento literario, bien nutrido de ideas. Y al ver que los mas grandes literatos los han consultado y saboreado con tanto fruto, con mas razón nuestros alumnos deben entregarse al estudio de los clásicos, que son como la tierra que da sávia á la planta joven y lozana, como el agua que refresca sus raíces y fortifica su tallo, como el sol que desarrolla sus flores y madura sus frutos.

Imitación de los clásicos.—El hombre, por mucho talento que tenga, no llega súbitamente á creaciones artísticas perfectas. En los primeros ensayos, se puede apercibir el germen de los talentos que revela, y de las bellezas que promete, pero el gusto no es todavía puro, el pensamiento es desigual: se nota la falta de un trabajo



y de una experiencia suficiente, y por grande que sea el génio, necesita de guías y auxilio.

Imitar á un escritor, á un orador y á un poeta, no es copiarles servilmente; es penetrarse de su pensamiento y vaciarlo luego con libertad; es buscar un modelo de language, formar el hábito de concebir, de imaginar y de componer; es estudiar los giros, las imágenes, los movimientos, la armonía, para de este modo enriquecer la memoria, adornar la imaginación, y recoger cosecha abundante de ideas, para obtener luego semillas que produzcan plantas, tallos, flores, y fruto sazonado y sabroso de buenos pensamientos.

El trágico Séneca se valió de los asuntos de Sófocles y Eurípides; y muchos trágicos posteriores siguieron á Séneca. Plauto y Terencio imitaron al incomparable Aristófanes y á Menandro; la monja Eroswitha imitó con asuntos bíblicos á Terencio. Los franceses llevan al teatro dramas de los españoles, Guillén de Castro, Alarcón y otros; Moratín resucitó á fines del pasado siglo el teatro de Menandro, que se propuso por modelo en algunas de sus comedias, lo mismo que el teatro francés de Molière, sobre cuyos dramas modelaba.

Hay otra imitación mas asequible á los alumnos de nuestras aulas y es leerles, ó hacer que ellos mismos lean trozos notables de los buenos escritores, y después de meditar un rato sobre ellos, vaciarlos en los moldes de su inteligencia y reproducirlos con variantes, haciendo luego la comparación con sus modelos. Este método tiene la ventaja de que los alumnos obligados así á discurrir sobre sus lecturas se figen mejor en los modelos y saquen el fruto que se desea reporten de la enseñanza.

De la traducción de los clásicos.—Hay una imitación que desdenn algunos y es la traducción, que consiste en vaciar en propio idioma lo que otros escritores dijeron en el suyo. Cicerón se complacía mucho en esta especie de imitación, sobre todo siendo joven, y confiesa los grandes frutos de inteligencia que recogió con este procedimiento. Traducía de continuo á Demóstenes, y no se avergüenza confesar que varias veces tomó del orador griego grandes trozos de sus arengas; ensayó traducir en verso romano los mas bellos pasajes de Homero, y tradujo el poema de Arato sobre la Astronomía.

A los autores antes citados como modelos de imitación, se les ve con frecuencia traducir de los griegos y romanos, como sucede con el Edipo traducido por Martínez de la Rosa, del Edipo Rey de Sófocles.

Las traducciones son útiles al perfeccionamiento de los talentos por ese doble trabajo que el traductor emplea, de penetrar el pensamiento del original y de discurrir el medio de darle una forma adecuada de expresión en su propio idioma; además que este esfuerzo de atención le lleva, por medio de una profunda meditación, á concepciones fuertes y atrevidas.

Opinión de Sulze y de Lefranc sobre la lectura, imitación y traducción.—Sulze, en *La mejor manera de leer los clásicos á la juventud*, quiere que de ellos se saquen las bellezas que contienen, relacionándolas con lo bueno y verdadero que en su fondo aparece, para deducir de aquí las íntimas conexiones, que meditando se advierten entre las literaturas antiguas y las modernas; y lo mismo que los hermanos Schlegel, no trata de descubrir defectos para criticarlos, sino al contrario, se ocupan los tres en aumentar el placer con la revelación de nuevos méritos en los originales, y como los sábios anticuarios, probaron restaurar las ruinas de la Literatura para estudiar y resucitar antiguas civilizaciones. La fórmula de Lefranc es leer con atención los clásicos, para tomarles por guías en lo que hicieron, habida consideración á la diferencia de civilizaciones: imitarles nó servilmente, sino teniendo en cuenta, que lo que vemos en ellos no es lo que se debe hacer, sino un objeto de estudio y conocimiento de lo que hicieron, y de las reglas que para esto siguieron.

¿Qué reglas se darán para traducir bien? ¿ha de ser la traducción libre ó literal? Para satisfacer estas preguntas, menester es ante todo tener presentes las oportunas prevenciones, que hacen los gramáticos al indicar el modo de preparar el orden de colocación natural que debe darse á las palabras, oraciones, frases y cláusulas. Además daremos algunas reglas, que no son impropias de un tratado de literatura elemental, y son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Debe procurar el traductor entender la materia y penetrarse bien del pensamiento é intención, que ha guiado al autor del libro que traduce. 2.<sup>a</sup> La traducción no ha de ser tan libre que no ex-

prese, sino que adivine el concepto del autor; ni tan literal, que las palabras no puedan variar algo el valor que les dan los diccionarios. 3.<sup>a</sup> Conservar rigurosamente el orden que establece el escritor al relatar hechos y expresar ideas. 4.<sup>a</sup> No se corten los períodos sin necesidad, pues cada uno de ellos encierra un pensamiento secundario, unido al general de la composición. 5.<sup>a</sup> No se cambie el sentido ni el lugar de colocación de las conjunciones, que son para la elocución, como las articulaciones para el cuerpo humano. 6.<sup>a</sup> Las frases simétricas y los pensamientos de la misma índole se deben traducir también simétricamente. 7.<sup>a</sup> Consérvense las figuras que haya en el original, sobre todo las tropológicas, en cuanto lo permita la índole del idioma á que se traduce. 8.<sup>a</sup> Los proverbios y modismos deben ser traducidos por otros proverbios y modismos, sinó de expresión igual, al menos similares. 9.<sup>a</sup> La traducción parafrástica debe evitarse cuanto se pueda, porque no es mas que una explicación ó comentario; y en la duda de traducir libre ó literalmente, es preferible la traducción literal, que expresa mejor el pensamiento del autor.

#### LECCIÓN XLV.

*Requisitos que deben tenerse presentes al componer.—El artista, la obra y el público.*

Digimos en la lección VI cuáles eran las principales condiciones que convenía tener presentes al componer una obra literaria, y hallamos los tres factores necesarios para ello; el artista y la obra como inexcusables, y el público, que viene á ser la piedra de toque para apreciar lo bueno ó malo que la obra contiene.

Creo haber dicho lo bastante respecto del primer término, y remitimos al lector á la lección citada. La obra y el público son aquí los objetos preferentes, de los cuales vamos á ocuparnos.

Entrando en materia, diré que la primera, ó sea la obra, es el punto de mira á donde se dirige siempre toda la atención del lector, oyente ó contemplador, según se trate de obras destinadas al estudio reflexivo, como sucede en general con las obras científicas, á la simple audición, ó sean las oratorias, ó bien á la contemplación, cual se ve en las obras teatrales.



Séa cualquiera la obra, es preciso que el artista ó literato, antes de ponerse á trabajar, se ocupe mucho en meditar bien el asunto de que quiera ocuparse, y examinarlo bajo todos sus aspectos, para así comprender bien y poder expresar las ideas de manera que séa entendido de las personas á quienes se dirige. Un artista ó autor, que al empezar á escribir una obra no la ha estudiado bastante, andará siempre con vacilación en el curso de su trabajo, como le sucede al viajero que ignora á donde dirige sus pasos y desconoce completamente el camino que al sitio ha de conducirle, sabiendo sólo el punto de partida. Los grandes escritores, lo mismo que los insignes artistas, han procurado siempre dominar la obra que pretendían ejecutar, disponiendo al efecto los materiales que han de emplear en ella; y así lograron admirar al mundo con las producciones de su inteligencia. No de otro modo obraron Homero, Píndaro, Eschilo y Demóstenes, artistas eminentes en las letras; como lo hicieron también en Roma Cicerón y Hortensio, Salustio y Tácito, Horacio y Virgilio; y entre nosotros Garcilaso, Herrera y León, y los prosadores Santa Teresa, Granada con el inmortal Cervantes. Ninguno de estos tomó la pluma para escribir á bulto, sino que con profunda convicción de haber meditado bastante el asunto, pudieron decir con el autor ilustre de nuestra mas preciada Joya literaria, al terminar su composición: «Aquí quedarás colgada desta espetera, y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada ó mal tajada, péñola mía, á donde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que á tí lleguen les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:

«Para mí sola nació D. Quijote, y yo para él, él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, á despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco, que se atrevió, ó se ha de atrever á escribir con pluma de avestruz grosera, y mal adeliñada, las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio, á quien advertirás, si acaso llegas á conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de D. Quijote.»

Del mismo modo pudo terminar su obra Homero, dejando en lo mas alto de la ciudad de Esmirna la trompa con que ensalzó la



fama de los soberbios guerreros de Troya, y David clavando su arpa en las encumbradas torres de Sión.

Conviene también, además de contar con un sábio artista, que se preste el asunto por su grandeza é importancia, para llamar la atención de una nación ó pueblo, y de la humanidad entera. Aunque yo entiendo que no hay en la naturaleza un ser tan poco importante, que no merezca en mas ó menos fijarse la atención del hombre, como lo probó Buffón al describir el llamado por él perro del ciego, de Foë en Robinson en su famoso compañero de viaje, y Lord Byron en aquel amigo único de su vida, cubierto por una losa; también estoy convencido que los mas grandes escritos son productos de ingenios eminentes, que se ocupan de muy grandes hechos, y con estos atraen la atención de todas las gentes.

Moisés en su Génesis expresó el hecho portentoso de la creación; David la sublimidad del Ser Supremo; Jeremías la triste dispersión del pueblo escogido y la desolación de Jerusalen; y por esto no les faltó inspiración completa, elevada entonación y facilidad en expresar todos sus pensamientos y afectos. Aun en medio de la duda de si cantara el Tasso la Conquista ó Liberación de Jerusalén, y Milton el Paraíso Perdido ó Rescatado, toman ambos tales y tan importantes asuntos, que han sabido pasmar con sus obras á la Europa entera. Dante escribió la Divina Comedia; y aunque al principio se quiso zaherir su obra, porque en ella fustigaba á determinados personajes que figuran en su brillante poema, el pueblo italiano pagó los anhelos de su mas grande poeta, repitiendo á coro sus pasajes, la nación abriendo cátedras donde se explicaba su sentido, y la Iglesia no se desdeñaba de enseñar cuanto digno y notable contenía esta obra divina.

Necesario es, y muy especialmente, contar con un público experto é ilustrado, que sepa apreciar en todo su valor las obras de arte y literarias. No se trata aquí del público vulgar é iliterato, sino de un público sábio y prudente que disponga de gusto artístico, propio para contemplar y juzgar las obras, y que en algún modo tome parte en ellas. El pueblo de Israel, animado del sentimiento puro de la fe y la esperanza, asistiendo á todas las fiestas y ceremonias en que se ensalzaban las glorias de Jehová, divididos los

coros y cantores, que en tonabanen salmos bellísimas y grandiosas melodías, sabía repetir en acompasadas voces el final de cada verso con extasiante acompañamiento; lo mismo cuando se colocaba sobre los montes Etbai y Garitzim, cantando el salmo 108, y teniendo en medio el Arca de la Alianza, que cuando ascendía con paso reposado y temeroso á la cumbre de Sión, entonando el salmo 23:

Abrid, abrid las puertas,  
Príncipes santos de eternal memoria:  
De par en par abiertas  
Tenedlas, y entrará el Rey de la gloria.  
Quién es el Rey de gloria?  
El Señor poderoso en la batalla,  
El Dios de la victoria;  
El grande Rey que todo lo avasalla.

Todos los pueblos literatos y cultos han sido verdaderos jueces y contempladores de las obras literarias y artísticas. Más dejando aparte á los demás, nos fijaremos principalmente en aquel pueblo de singular ilustración, dotado del mas alto sentido estético, del pueblo griego. Este pueblo era á propósito para juzgar las obras de sus sábios y artistas, pues ya Homero les había acostumbrado á saborear una literatura de muy subida entonación, tratando de un asunto interesantísimo para los griegos, la Guerra de Troya; y de la Iliada tomaron materia sus poetas para las tragedias, y sus artistas para formar cuadros y estatuas admirables, como Fidias sacaba de ella la del famoso Júpiter, y Timantes la de Agamenón ante el sacrificio de Yphigenia. Los juegos griegos, sus fiestas y ceremonias públicas contribuían á refinar el gusto de aquel pueblo, artista sin igual: en los juegos olímpicos fué el pueblo quien adjudicó premios al ejemplar lírico Píndaro, y en ellos fué donde Corinna le disputó y ganó la palma de la poesía: en Eléa era también donde Herodo fué declarado el primer historiador, y este premio alentó al joven Tucídides para escribir historia en honrosa competencia con el padre de la historia. El teatro era otro campo donde los poetas podían disputar la gloria de grandes artistas, alentados por los aplausos de tan ilustrados espectadores: el teatro y el agora, donde se trataban las cuestiones mas importantes para la

república ateniense; eran el palenque donde se daban á conocer aquellos hombres ilustres, Eschilo, Sófocles y Eurípides, Arisfanés y Menandro, Pericles, Demóstenes y Esquines: siendo tan eminente aquel pueblo artista, que hubieron de excusarse algunos oradores y rogar á sus oyentes que no hicieran depender la suerte de la Grecia de un mal gesto y de la defectuosa pronunciación de una sola palabra. Apeles corregía la estatua que expuso al público, cuando un zapatero le hizo notar el defecto que había en un zapato.

El público se divide en oyente, lector y meditador. El público que oye no es tan observador, si bien es mas impresionable, que el público lector, pues este no tiene que fijarse en los rasgos mas notables de un discurso, como sucede al oyente, sino que tiene tiempo de estudiar á fondo, no sólo la forma, sino también la materia del discurso; y cuanto mas en ella penetra, mas advierte la ilación y enlace entre las ideas, así como su adecuada expresión y manera de presentarlas al público. En las obras oratorias, cuya impresión es del momento, necesita el artista fijarse mucho en aquellos puntos importantes que quiere inculcar en el ánimo de los oyentes; pues no debe pretender que estos se atengan á todos los pormenores de su discurso, bastando las mas veces con llamar la atención sobre los puntos culminantes de su oración, que puede concentrar muy bien en un epilogo debidamente meditado. Las obras científicas piden mucho estudio y reflexión; y si bien hay líneas generales, dentro de las cuales se encierran otras que expresan ideas secundarias, debe ponerse mucho cuidado en relacionar las consecuencias con sus principios y los hechos con sus causas, observándose, que cuanta mas reflexión y penetración exige el comprender una obra, tanta mas importancia adquiere, y mas se avalora su doctrina; como se observa en las obras fundamentales de teología, filosofía y ciencia matemática. En estas es donde se exige ya una meditación grande y profunda para desentrañar principios fundamentales de la ciencia que en ellas se encierra.

Un artista, un escritor que se dirige á un pueblo poco culto, apenas podrá ejercer sobre él alguna influencia, ni menos recibirla; pero cuando se trata de un pueblo ilustrado, el escritor, el artista no deben contentarse con presentarle las ideas y los artefactos de un modo cualquiera, pues argüiría una falta de consideración á