ANT
XIX
266

MANUAL
DE
RETÓRICA Y POÉTICA.

Diego Tirado 236

21 cms.
R.43.546

MANUAL

DE

RETÓRICA Y POÉTICA

Ó

ELEMENTOS DE LITERATURA PRECEPTIVA,

POR

D. NICOLÁS LATORRE Y PEREZ,

CATEDRÁTICO NUMERARIO DE DICHA ASIGNATURA
EN EL INSTITUTO PROVINCIAL DE JEREZ DE LA FRONTERA.

..... etiam bene dicere haud absurdum est.
(SALUS.)

TERCERA EDICION.

JEREZ.
IMP. DEL «GUADALETE,» Á CARGO DE D. TOMÁS BUENO
CALLE DEL COMPÁS, NÚMERO 2.
1882.

Diego Tira

Esta obra es propiedad, y para los efectos consiguientes todos los ejemplares irán numerados y rubricados. 664

do.

Prólogo.

« La experiencia de no pocos años de magisterio, y el cono-
» cimiento de la preparacion y fuerzas intelectuales con que, dada
» la actual organizacion de la segunda enseñanza, entran los
» tiernos alumnos á estudiar la asignatura de Retórica y Poé-
» tica, nos han movido á componer el presente *Manual*, que en
» extension y método entendemos satisface las primordiales
» condiciones de un texto verdaderamente elemental: *brevedad*,
» *sencillez* y *claridad*. Hemos querido, ante todo, hacer un li-
» bro *práctico*, completo en lo posible, al alcance y dominio de
» los alumnos, sin exuberancias, prolijidades ni difusiones que
» sabemos cuánto embarazan á profesores y á discípulos. Por
» eso hemos procurado ceñirnos á lo necesario, apuntando, sin
» embargo, en muchos casos, lo conveniente.

» Lo encabezamos con unas sencillas nociones de Estética
» que nos han parecido de todo punto indispensables, si no ha-
» bian de ser al alumno completamente extrañas las voces *be-*
» *lleza*, *sublimidad*, *artes* y *gusto* de que tan á menudo se ha-
» bla, al exponer las diferentes doctrinas literarias.

» Los ejemplos son clásicos, y, á lo que creemos, oportunos
» y escogidos, y tales que puedan contribuir á crear en las jó-
» venes inteligencias las semillas del buen gusto, objeto supre-
» mo de esta asignatura.

» Abundan los textos y citas latinas, lo cual hemos hecho
» con el deliberado designio de familiarizar más y más á los
» alumnos con el bello idioma del Lacio, pues tenemos en este

» punto muy arraigada la opinion, sustentada por los más doc-
» tos humanistas, de que el dia en que el latin deje de formar
» la base de la segunda enseñanza, aquel dia será de luto eterno
» para las letras españolas.

» Estos libros finalmente, no son libros de lucimiento : todo
» en ellos debe sacrificarse á las rigurosas exigencias del mé-
» todo didáctico, y á la comodidad y aprovechamiento de los
» alumnos. La tarea es modesta y desabrida; *at tenuis non*
» *gloria*, si nos ha sido dado desempeñarla con regulares con-
» diciones de acierto. »

Esto decíamos en nuestra primera edicion. Réstanos añadir en esta segunda que además de haber revisado el texto haciendo alguna correccion y retoque, lo hemos adicionado con dos ejemplos de análisis retórico, uno en prosa y otro en verso; y con el Arte poética de Horacio, dividida en preceptos é ilustrada con las notas que nos han parecido más oportunas para su mejor inteligencia. Nos ha sugerido la primera de estas adiciones el deseo de suministrar á los alumnos una pauta ó guia en sus indispensables trabajos de análisis, dado el convencimiento profundo que tenemos de que á la enseñanza de la asignatura debe dársele, en lo posible, un carácter eminentemente *práctico;* y la segunda, sobre las indicaciones de algun ilustrado comprofesor, para nosotros siempre muy atendibles, la conveniencia y facilidad que resultan para los alumnos de hallar incorporada al texto y sin necesidad de adquirirla por separado, aquella inmortal pieza latina, considerada en todos tiempos como el mejor código de buen gusto.

A las precedentes manifestaciones que hacíamos cuando se dió á la luz la segunda edicion de nuestra obrilla, debemos agregar hoy, al publicar la tercera, que todavía hemos creido conveniente completarla con un sucinto *Compendio* de nuestra

literatura, que en nuestra opinion viene á satisfacer un doble objeto: 1.° el de que los alumnos conozcan de algun modo, como es natural, los clásicos que se citan en el cuerpo del texto; y 2.° que no salgan de la clase de Retórica y arriben al Bachillerato sin saber que hemos tenido un Garcilaso, un Fr. Luis de Leon, un Herrera, un Rioja, Cervántes, Lope, Calderon, etcétera, vacío que no puede ménos de sentirse en la organizacion actual de la 2.ª enseñanza. Ese doble objeto puede lograrse tanto más fácilmente cuanto no hay necesidad para ello de recargar de leccion á los alumnos, dando el citado Compendio como cosa obligada y de programa, sino leerlo en clase á ratos libres y segun brinde la ocasion, de suerte que insensiblemente y por via de ilustracion á las lecciones del texto, vayan adquiriendo las noticias que contiene.

Nos ha parecido, por fin, oportuno cerrarlo con dos composiciones clásicas, las mejores acaso de nuestro Parnaso antiguo y moderno, para que sirvan desde luego de materia de análisis en los ejercicios de clase.

Jerez, Setiembre de 1882.

NOCIONES PRELIMINARES.

LITERATURA.—ESTÉTICA.

1. Se entiende por Literatura, en toda su extension, la ciencia que se ocupa en los estudios relativos á la belleza, en las teorías y leyes por que deben regirse las composiciones literarias, y en la historia razonada de las que ha producido el ingenio humano. Bajo este último respecto admite tambien denominaciones parciales conforme al pueblo ó la época cuyo conjunto de obras comprende y examina; y así se dice literatura *griega, latina, italiana, española, antigua, moderna*, etc.

2. Tres son las ramas en que se divide la *Literatura* segun indica ya la definicion anterior, á saber: literatura *filosófica*, literatura *preceptiva* y literatura *histórico-crítica*.

3. Será objeto del presente tratado la segunda rama, ó sea la literatura *preceptiva* conocida tambien con el nombre de *Arte Literario*, ó *Retórica* y *Poética*. Pero no nos creemos dispensados de dar, como preparacion prévia, algunas brevísimas nociones de literatura filosófica, ó bien de

ESTÉTICA.

1. La Estética es la teoría de la *belleza*, ó sea la parte filosófica de la Literatura, que estudia los fundamentos, caractéres y manifestaciones de la *belleza*.

2. Entiéndese por *belleza* la propiedad misteriosa, el *quid divinum*, que tienen ciertos objetos de producirnos una emocion deleitosa, pura y desinteresada. Es la que sentimos en la contemplacion de una flor, de un encantador panorama de la naturaleza, de un cuadro, de un trozo de música, de una buena composicion literaria, de una hermosa accion moral, etc.

3. La belleza se divide en *absoluta* y *relativa*. La primera es la belleza increada, perfecta en sí misma, orígen y fuente de todas las demás: ésta es Dios. La segunda es la que nos ofrecen los séres finitos y contingentes, y se llama relativa, porque sólo lo es con relacion á la absoluta y necesaria. Esta belleza relativa, si se nos presenta realizada en los séres creados, se llama *real*, y si es producto del génio del hombre, se dice *ideal*.

4. Las condiciones esenciales de la belleza son la *unidad*, la *variedad* y la *armonía*. La *unidad* consiste en la coordinacion de las partes de un objeto, y en su enlace y referencia á un centro ó punto comun: la *variedad* en la riqueza, diversidad y contraposicion de estas partes, y la *armonía*, que es la moderadora, en la adecuada relacion entre la unidad y la variedad. La unidad satisface á la *razon;* la variedad á la *imaginacion* y á los sentidos, y la armonía hace que el objeto bello satisfaga á la vez todas las facultades. El *órden*, la *proporcion*, la *regularidad* y la *simetría* que se piden tambien como condiciones de belleza, no son en rigor más que manifestaciones de la *armonía*.

5. Al lado de la belleza, y más alta que ella, tenemos la *sublimidad*, la cual no es más que la belleza agrandada, tomando proporciones de inmensidad y acercándose á lo infinito. Lo que puede suceder en *extension* y *fuerza;* de donde el sublime *matemático* y el sublime *dinámico*.

6. Los ejemplos harán más perceptible la diferencia y gradacion entre lo bello y lo sublime en los tres órdenes *físico*, *moral* é *intelectual* en que uno y otro se nos manifiestan.—Una verde pradera esmaltada de flores con un arroyo cristalino y murmurador que va serpenteando por ella, es un objeto físicamente bello:

lo contemplamos embebecidos experimentando una impresion placentera, desinteresada y pura. Pero supongamos que ese arroyuelo, seguido por nuestra vista, desemboca en el océano contiguo. Cambia el objeto completamente: ántes lo abarcábamos bien, y nos gozábamos en su contemplacion: ahora parece que excede los límites de nuestra comprension finita, y es un sentimiento de asombro, de empequeñecimiento y de mudo estupor el que sentimos en su presencia. Es que el objeto ha pasado de *bello* á *sublime*.—En el órden moral sucede lo mismo. La accion de socorrer á un menesteroso, es moralmente *bella;* pero consagrarse al cuidado de sus semejantes en medio de una peste asoladora con abnegacion de todo y grave riesgo de la vida propia, máxime si el que lo hace es un sér feble y desvalido, ese sacrificio sobrehumano tiene ya *sublimidad* moral.—En la esfera intelectual es muy comun hallar pensamientos bellos, de esos que nos agradan y embelesan; pero el «ya sabia yo que le habia engendrado mortal» de Jenofonte al anunciarle la muerte de su hijo; el «mejor, así pelearemos á la sombra» de Leónidas, al manifestarle que el innumerable ejército persa cubriria el Sol con sus flechas; el «como rey» que contestó Poro, prisionero, al preguntarle Alejandro cómo queria ser tratado; el «qu'il mourut» del padre de los Horacios; el «*Medea superest;*» el «Macbeth no tiene hijos» de Macduff, etc., son dichos *sublimes* que parece que brotan de labios superiores á los del hombre. Por eso lo Infinito es lo verdaderamente sublime. El «*ego sum qui sum*» lo compendia todo.

DE LAS BELLAS ARTES.

1. La *belleza* es una, espiritual; pero se manifiesta de varios modos, y á la realizacion de la misma por los medios de que el hombre dispone, se llama *Arte bello* en general. Realizada la belleza, esto es, exteriorizada por medio de formas materiales, llega á nuestra alma por conducto de dos sentidos que son la vista y el oido, y de aquí el que las artes se dividan en *artes*

de la vista ú *ópticas*, y *artes del oido* ó *acústicas*. Son las primeras la *Pintura*, la *Escultura* y la *Arquitectura;* y las segundas la *Poesía* y la *Música*. Unas y otras se llaman *bellas*, porque exentas de toda otra finalidad, tienen sólo por objeto la produccion pura de la belleza, y *nobles*, porque no reconocen yugo alguno ni se subordinan á cálculos ó móviles de utilidad y conveniencia. Desde el momento que el *arte* se guia en sus producciones por una mira utilitaria, degenera en *oficio*. La Pintura, la Escultura y la Arquitectura se llaman tambien artes *plásticas* por lo mismo que afectan formas visibles.

2. La excelencia de las artes, está en razon directa de los medios de expresion de que disponen, y en este concepto es la primera la Poesía, que se sirve de la *palabra*, instrumento de expresion semi-material, semi-espiritual, el más dócil, flexible, delicado y admirable de todos.

DEL GUSTO.

1. A la par que existe la belleza, existe tambien en el hombre la *capacidad* de *conocerla, sentirla* y *apreciarla*, y esto es lo que se llama *gusto*. Es una especie de sentido *intelectual* ó *moral* análogo al sentido físico: así como por éste distinguimos los sabores de los cuerpos, y apreciamos la calidad y el grado mayor ó menor de perfeccion en el condimento y aderezo de las viandas, por aquél juzgamos y discernimos en las obras de arte lo bello de lo defectuoso, lo verdadero de lo falso, lo sólido de lo fútil, lo oportuno de lo inconveniente; en suma, lo bueno de lo malo. Y del propio modo que el gusto físico ó paladar se forma y afina comiendo manjares selectos y variados, este otro estético ó literario se depura tambien y perfecciona nutriéndolo con el estudio y paladeo constante de los grandes modelos. Magistralmente lo dice en su *Poética* el Sr. Martinez de la Rosa:

> «Mas no con breve afan, livianamente
> Buen gusto adquirireis, que ni lo prestan
> Los áridos preceptos

Ni el sutil raciocinio de la mente.
Con modelos bellísimos nutrido,
Fórmase lentamente
Cual con música acorde, fino oido.
Menos juzga, que siente
Natural nos parece, no adquirido;
Y á la grata bondad acostumbrado,
Por instinto condena cuanto advierte
Que disgusto le causa en vez de agrado.»

2. La *delicadeza* y la *correccion* son los caractéres del buen gusto, naciendo la primera de una sensibilidad esquisita y ejercitada, y la segunda de una razon ó juicio claro y sazonado. Con la primera sentimos las bellezas; con la segunda advertimos más bien los defectos. La primera es principalmente don de la naturaleza; la segunda es tambien producto no pequeño del Arte.

DEFINICION, CONCEPTO Y DIVISION

DE LA RETÓRICA.

1. *Retórica* es el «Arte de bien decir» *(ars bene dicendi)*, ó sea un conjunto de reglas que dirigen la palabra hablada ó escrita convenientemente á un fin propuesto.

2. Es además *ciencia*, cuyos principios se derivan del estudio psicológico del hombre.

3. Por esto la Psicología, la Gramática y la Lógica son las bases ó fundamentos de la Retórica. La Psicología nos dá á conocer la índole y tendencias de las facultades del alma humana: la Gramática nos suministra los medios para la enunciacion del pensamiento, y la Lógica los criterios de la verdad y las formas especiales para demostrarla. La Retórica, corona de estas ciencias, asume y utiliza todos estos medios para avigorar y embellecer el pensamiento.

4. Por donde fijando su verdadero carácter, diremos que es más *arte* que *ciencia*, y más *expresion* que *pensamiento*, en cuanto sus teorías y preceptos se encaminan principalmente á la perfeccion y embellecimiento de la *forma*. De ahí el que pueda definírsela tambien: «la ciencia de la palabra.» El pintor más feliz de las ideas, será siempre el mejor retórico.

5. Y en esto se diferencia la Retórica de la Gramática. Esta se limita á la expresion sencilla y recta de los pensamientos: aquella los reviste además de formas y adornos tales que halaguen, interesen ó conmuevan. La Gramática no sale de sí misma, y salvando todo *barbarismo* ó *solecismo*, ó todo defecto de escritura y pronunciacion queda ella satisfecha; pero la Re-

tórica es más ambiciosa, y no pierde nunca de vista que existe un lector ú oyente á quien hay que dominar por medio del *convencimiento* y la *persuasion*.

6. Tres elementos forman al buen retórico: la *naturaleza*, el *arte* y la *práctica*. La naturaleza dá la capacidad, aptitud ó disposicion necesaria: el arte las reglas ó máximas de direccion conveniente deducidas del estudio de las facultades anímicas, y de la atenta observacion de los grandes modelos; y la práctica la correccion y perfeccionamiento que se logra por medio del ejercicio discreto. Siempre será cierto lo que á este propósito dice Vosio:

Natura incipit, ars dirigit, usus perficit.

7. Puede dividirse la Retórica en *general* y *especial*. La 1.ª establece las teorías y preceptos comunes á todas las composiciones literarias: la 2.ª los peculiares á cada género de composiciones, subdividiéndose en *Elocuencia* si trata de las composiciones en prosa, y *Poética*, si de las composiciones en verso.

RETÓRICA GENERAL.

CAPÍTULO PRIMERO.

Elementos de toda composicion literaria. Pensamiento.

1. Composicion literaria es una ordenada série de pensamientos manifestados por medio de un lenguaje conveniente á un fin preconcebido é interesante á la humanidad. En toda obra imprime además el autor el sello de su propia personalidad, y de aquí el que haya que considerar en la composicion literaria: 1.° los *pensamientos*; 2.° el *lenguaje*, y 3.° el *estilo*; elementos que constituyen lo que se llama *elocucion*, la cual definió Ciceron diciendo: *elocutio est idoneorum verborum et sententiarum accommodatio.*

DE LOS PENSAMIENTOS.

1. Entendemos por pensamiento en Retórica todo hecho psicológico expresado por medio de la palabra hablada ó escrita, ó sea cuanto manifestamos á los demás hablando ó escribiendo.

2. El arte no dá, ni puede dar reglas para la *invencion* de los pensamientos: estos los suministran el ta-

lento y la instruccion del escritor, siendo de incontestable verdad lo que dice á este propósito Horacio:

Scribendi recté sapere est et principium et fons.

3. Las reglas versan únicamente sobre la *eleccion* de los pensamientos entre los varios que al escribir ó hablar se nos pueden ocurrir; y en este concepto prescribe el Arte que deben tener como cualidades esenciales la *verdad*, la *claridad* y la *solidez*, y como cualidades secundarias ó virtudes la *novedad*, la *naturalidad* y la *oportunidad*, pudiendo estimarse como excelencias, la *gracia*, *delicadeza*, *energía*, *atrevimiento*, *vehemencia*, *grandeza*, *belleza* y *sublimidad*.

DE LA VERDAD DE LOS PENSAMIENTOS.

1. Consiste la *verdad* del pensamiento en su conformidad con las cosas á que se refiere: *conformitas notionis cum objecto*. Si falta esta conformidad, el pensamiento se llama *falso*, *inexacto*.

2. Pero además de la verdad *absoluta* ó *científica* que es la que acabamos de definir, hay otra llamada *relativa*, y mejor *hipotética*, que estriba en la conformidad del pensamiento con las cosas, no como son ó han sido, sino cuales pueden ser admitidas ciertas suposiciones: es simplemente la *no repugnancia*, la *no imposibilidad* chocante y manifiesta. Y como se usa principalmente en poesía se denomina tambien *poética* ó verosimilitud. Luzan la llama *probable*.

3. Este pensamiento de Rioja:

«La codicia en manos de la suerte
Se arroja al mar, la ira á las espadas
Y la ambicion se rie de la muerte,»

tiene verdad absoluta.

Mas este otro de Góngora:

«La primavera florece
Do la breve huella estampa,»

la tiene sólo poética ó relativa.

Y si leemos en un autor al hablar de la batalla de las Navas: «Las flechas arrojadas encubrian el sol, y se creyó que le apagaban,» ó bien en un poeta:

«Al pié de una corriente
Lloraba Galatea
De sus divinos ojos
Por lágrimas estrellas,»

estos pensamientos nos dan en rostro por lo *falsos*, y los reprobamos incrédulos: *incredulus odi*.

4. Hay que advertir que la verdad *poética*, ó el *quid libet audendi* consignado por Horacio, no autoriza para fantasear cuanto se antoje. El mismo sabio perceptista tuvo buen cuidado de limitar esta facultad otorgada á los pintores y poetas con el adjetivo *æqua*, prudente, mesurada. Y por eso añade en otro pasaje:

«Ficta voluptatis causa sint proxima veris
Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.»

5. Tendránse, pues, presentes con respecto á la verdad las siguientes reglas:

1.ª En los escritos *sérios* que se proponen como objeto primario enseñar ó mover *(docere, flectere)* los pensamientos deben tenerla *absoluta* ó *científica*.

2.ª En las obras poéticas y en general en todas las que principalmente se encaminan á deleitar basta la *relativa* ó *verosimilitud*

3.ª En materias opinables sólo puede exigirse al escritor que hable sinceramente ó de buena fé.

CLARIDAD DE LOS PENSAMIENTOS.

1. Llámanse *claros* los pensamientos que á primera vista, y sin esfuerzo alguno se comprenden.

2. Si necesitan alguna meditacion para ser entendidos, se denominan *profundos*; y si ni aun con este trabajo se penetra su sentido, toman el nombre de *obscuros*. Mas la obscuridad puede provenir de la mezcla de ideas que debian exponerse con separacion, y en-

tónces reciben los pensamientos el nombre de *confusos*, llamándose *embrollados* si la confusion es tal que apénas puede desenmarañarse; y si por ventura el pensamiento constituye un verdadero acertijo ó enigma, dícese en tal caso, *enigmático*.

3. No hay necesidad de presentar ejemplos de pensamientos claros, porque en los escritores de primer órden lo son casi todos.

4. De pensamientos profundos pueden servir de muestra los que pone Ercilla en boca de Caupolican dirigiéndose al capitan Reinoso:

> «*Mira que á muchos vences en vencerte,*
> Frena el ímpetu y cólera dañosa;
> Que la ira examina el varon fuerte,
> *Y el perdonar venganza es generosa.*»

5. De pensamientos *obscuros*, *confusos*, *embrollados* y *enigmáticos* sobran por desgracia ejemplos en muchos escritos del siglo XVII cuando se introdujeron en nuestra literatura los vicios llamados *conceptismo* y *culteranismo*, de cuyo último hubo de decirse con razon:

> «Ni me entiendes ni te entiendo
> Pues cátame que soy *culto*.»

6. Observarémos acerca de esta importante cualidad de los pensamientos:

1.° Para escribir con claridad es preciso tener profundamente estudiado y conocido el asunto sobre que se escribe.

> «.... *Cui lecta potenter erit res*
> *Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.*»

2.° Siendo la claridad una cualidad relativa al asunto de que se trata y á la capacidad de los lectores, deberémos emplear constantemente pensamientos claros en las obras destinadas á la comun lectura, cabiendo los profundos en las que se dirigen á personas de suficiente instruccion, pero desechando siempre los obscuros, y con más razon los confusos, embrollados y enigmáticos.

3.° Procediendo frecuentemente la obscuridad del

pensamiento más que de su mismo fondo, de la expresion defectuosa que lo acompañe, se procurará, al escribir, observar rigurosamente las reglas gramaticales.

SOLIDEZ DEL PENSAMIENTO.

1. Es *sólido* el pensamiento que por su virtud ó riqueza prueba lo que el escritor intenta: en caso contrario se llama *fútil* ó *insustancial*. Tal es el de Saavedra cuando queriendo probar que «el varon prudente debe ser cauto en el hablar» dice: «Está la lengua en parte muy húmeda y fácilmente se desliza si no la detiene la prudencia.»

2. Las reglas en este punto son:

1.ª En toda composicion *séria* los pensamientos deben ser *sólidos*, siendo admisibles los *fútiles* en los escritos jocosos en que el autor se propone principalmente divertir *(jucunda dicere)*.

2.ª Deben examinarse con cuidado los pensamientos *brillantes (inopes rerum, nugæque canoræ)* que suelen encubrir con lo deslumbrador de la forma su falta de sustancia ó de valor intrínseco.

VIRTUDES Ó CUALIDADES SECUNDARIAS DE LOS PENSAMIENTOS.

NOVEDAD.

1. El pensamiento desconocido y que por primera vez aparece en un escrito, se llama *nuevo;* y si ha sido empleado ya en alguna otra ocasion, puede decirse *usado*.

2. Si el usado es patrimonio de varios escritores, toma el nombre de *comun:* éste pasa á *vulgar* si anda en boca del vulgo, y si es tan manoseado que en el vulgo le repiten aun los más ignorantes, denomínase entónces *trivial* (del expresivo *trivium* latino).

3. En los escritos se empleará el mayor número de pensamientos nuevos ú originales; mas siendo los pensamientos nuevos rarísimo hallazgo que de tarde en

tarde viene á sorprender á talentos privilegiados, lo que racionalmente podemos exigir en esta materia es que se presenten los pensamientos comunes en cierto modo rejuvenecidos, agregándoles ideas accesorias, ó revistiéndolos de formas tales que les comuniquen algun aire de novedad. Para lo cual se necesita mucho pulso y gusto muy ejercitado, porque al huir de la vulgaridad, es muy fácil caer en afectacion ó ridículas extravagancias.

«*In vitium ducit culpæ fuga si caret arte.*»

4. Hé aquí lo que hacen los buenos escritores.

El pensamiento «el hombre se mejora en la adversidad» lo renovó el P. Nieremberg diciendo:

«Grande cosecha de bienes granjeamos de las cosas adversas.»

Pero lo transformó maravillosamente Fr. Luis de Leon cuando dijo:

«Lo alto, lo ilustre, lo rico, lo glorioso, lo admirable y lo divino, en la fragua de la adversidad se forjó.»

NATURALIDAD.

1. Es *natural* el pensamiento que nace del fondo mismo del asunto sin descubrir arte ni esfuerzo por parte del escritor; de tal suerte que parece hubiera ocurrido á cualquiera *[ut sibi quivis speret idem]*. En otro caso se llama el pensamiento *afectado, estudiado* ó *rebuscado*.

2. Naturalísimo porque parece que se ofrece por sí mismo á la razon es el siguiente del P. Estella: «Cuando uno estando en la prosperidad es amado, incierto es, si es amada la persona ó la prosperidad.» Mas sabe á estudio y artificio este del eminente Rioja:

«¿Será que pueda ver que me desvío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mio?»

3. Los pensamientos reciben las denominaciones de

óbvios ó *fáciles*, *ingeniosos* ó *agudos*, *finos* y *delicados* segun la facilidad con que han podido ser hallados, ó el grado de ingenio, discernimiento y sensibilidad que para producirlos haya sido necesario.

4. Si las relaciones que entre las ideas de un pensamiento existen son excesivamente ténues y casi imperceptibles, se llama *sutil* ó *alambicado*, denominacion que indica por sí sola, como opuesta que es á la claridad y á la naturalidad, que los pensamientos á quienes se aplica deben desecharse de toda composicion. Deben desecharse asimismo los *afectados* ó *estudiados*, y usarse con economía y discrecion los *agudos* ó *ingeniosos*, de que por desgracia se abusó tanto en los escritos del siglo XVII que llegaron á reducirse á sistema y *Arte* de escribir. En literatura debe estimarse como principio el de que *no es bueno sino lo que se funda en la naturaleza rectamente interpretada.*

OPORTUNIDAD.

1. Consiste la *oportunidad* del pensamiento en su acuerdo y consonancia con la naturaleza de la obra, y el fin que se propone el escritor.

2. *Instruir*, *mover* y *deleitar* son los fines principales á que pueden encaminarse los escritos, y cuantos pensamientos se empleen deben en cada caso converger hácia ellos, adaptándose perfectamente á las modificaciones, carácter y matiz especial que áun dentro de los mismos fines pueden revestir las composiciones. Para lo cual habrá de hacerse una meditada y discreta eleccion de ideas:

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor;

y colocar cada una en su sitio y sazon conveniente:

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

El pensamiento dislocado y extemporáneo que desdiga de la índole del asunto y del concepto de la obra provocará siempre la misma censura que el importuno ciprés que se obstinaba en dibujar en el cuadro de un

naufragio el encaprichado pintor de que nos habla el preceptista latino. En todos estos casos de inoportunidad exclamarémos con el mismo: *Sed nunc non erat his locus!*

3. El recto criterio, el tacto esquisito hijo de un gusto bien formado, y la atenta consideracion de los asuntos, son los guias seguros á que debemos fiarnos para lograr esta cualidad de los pensamientos.

EXCELENCIAS DEL PENSAMIENTO.

1. Además de las cualidades de que acabamos de hablar pueden los pensamientos hallarse realzados por otras dotes extraordinarias. Tales pueden considerarse la *gracia*, la *delicadeza*, la *energía*, el *atrevimiento*, la *vehemencia*, la *grandeza*, la *belleza* y la *sublimidad*. Mas su exámen y apreciacion suponen condiciones de discernimiento y gusto que las sacan de los límites de un tratado elemental, y las llevan, para ser tratadas con la debida extension, á los estudios superiores de Literatura. Por lo cual nos limitarémos á dar una idea sucinta de ellas.

2. Es pensamiento *gracioso* el que nos agrada hasta el punto de hacer asomar involuntariamente la risa á los labios. Sirva de ejemplo el siguiente de Alcázar en su *Cena jocosa:*

«Alegre estoy, vive Dios:
Mas oye un punto sutil;
No pusiste allí un candil?
Cómo me parecen dos?»

3. *Delicado* es el que resalta por la finura del juicio y por la suavidad del sentimiento. Tal es el que nos ofrece el siguiente madrigal de Gutierrez de Cetina:

«Ojos claros, serenos,
Si del dulce mirar sois alabados,
¿Por qué si me mirais, mirais airados?
Si cuanto más piadosos
Más bellos pareceis á quien os mira,
Por qué á mí sólo me mirais con ira?
Ojos claros, serenos,
Ya que así me mireis, miradme al menos.»

4. *Enérgico* es el que se graba en el ánimo produciendo una impresión viva y fuerte. Lo son los que emplea Neptuno irritado al dirigirse á Eolo por medio de los vientos:

«*Maturate fugam regique hæc dicite vestro:*
Non illi imperium Pelagi sævumque tridentem
Sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa,
Vestras, Eure, domos; illa se jactet in aula
Æolus, et clauso ventorum carcere regnet.»

Y Herrera:

«Llorad, naves del mar, que es destruida
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.»

5. *Atrevido* es el que se distingue por lo osado y valiente del arranque:

«Pára y óyeme ¡oh sol! yo te saludo
Y estático ante tí me atrevo á hablarte.
Ardiente como tú mi fantasía,
Arrebatada en ansia de admirarte,
Intrépidas á tí sus alas guía.»—(*Espronceda.*)

6. *Vehemente* es el que se señala por el ardimiento y fogosidad de los afectos que lo animan. Óigase á Quintana concitando á la guerra, la fiera independencia de los españoles:

«Guerra, nombre tremendo, ahora sublime,
Único asilo y sacrosanto escudo
Al ímpetu sañudo
Del fiero Atila, que á Occidente oprime!
¡Guerra, guerra, españoles! En el Betis
Ved del Tercer Fernando alzarse airada
La augusta sombra, su divina frente
Mostrar Gonzalo en la imperial Granada;
Blandir el Cid su centellante espada,

Y allá sobre los altos Pirineos,
Del hijo de Jimena
Animarse los miembros giganteos.
.....
Pues qué! ¿Con faz serena
Viérais los campos devastar opimos,
Eterno objeto de ambicion agena,
Herencia inmensa que afanando os dimos?
Despertad, raza de héroes: el momento
Llegó ya de arrojarse á la victoria:
Que vuestro nombre eclipse nuestro nombre,
Que vuestra gloria humille nuestra gloria.
.....
Sí, yo lo juro, venerables sombras;
Yo lo juro tambien, y en este instante
Ya me siento mayor. Dadme una lanza,
Ceñidme el casco fiero y refulgente,
Volemos al combate, á la venganza;
Y el que niegue su pecho á la esperanza,
Hunda en el polvo la cobarde frente.
Tal vez el gran torrente
De la devastacion en su carrera
Me llevará. Qué importa? Por ventura
No se muere una vez?»

7. *Grandes* son los pensamientos que tienen la virtud de hacernos ver muchas cosas en una, abriendo como fulguracion repentina, dilatados horizontes á nuestra inteligencia. Véase cómo por sí solo pinta el carácter de Anibal, la situacion del mundo, y el inmenso poderío de Roma este de Lucio Floro: «Anibal fugitivo corria toda la tierra buscando un enemigo al pueblo romano.»

Y véase tambien cuántas reflexiones despierta de improviso en nuestra mente este otro de Massillon en su oracion fúnebre de Luis XIV, cuando despues de fijar su mirada en el altar, en el sarcófago de aquel rey poderoso, y en el aparato lúgubre que le rodeaba, rompió el silencio diciendo: «Solo Dios es grande, hermanos mios.»

8. Son pensamientos *bellos* los que nos producen una impresion placentera, pura y desinteresada; y *sublimes* los que por su mismo grandor nos causan un sentimiento de admiracion y asombro.

Unos y otros pueden verse en estos dos distintos pasajes de Fr. Luis de Leon:

I.

«Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.
Y como codiciosa
Por ver acrecentar su hermosura
Desde la cumbre airosa
Una fontana pura
Hasta llegar corriendo se apresura,
Y luego sosegada
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verdura vistiendo
Y con diversas flores va esparciendo.»

II.

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

CAPÍTULO II.

Lenguaje directo.—Voces.

DEL LENGUAJE.

1. Llámase lenguaje la coleccion de sonidos articulados de que nos valemos para expresar nuestros pensamientos. Se divide en *oral* y *escrito*. Lenguaje oral es el hablado, y escrito, el fijado por medio de signos.

2. Pero debe hacerse del lenguaje otra division más importante en Retórica, y es la que lo reduce á dos grandes grupos: uno, el lenguaje *sencillo, directo, gramatical* ó *lógico*; y otro el lenguaje *figurado, indirecto, literario* ó *artístico*.

3. El primero expresa el pensamiento sin rodeos, galas ni artificio alguno: el segundo utiliza los grandes recursos del arte para comunicar al mismo pensamiento novedad, vigor ó gallardía.

4. Los ejemplos harán palpable esta diferencia.

«El hombre, diria un lógico, es un animal racional;» pero hé aquí cómo lo define un orador como Fr. Luis de Granada: «¿Qué es de sí el hombre sino un vaso de corrupcion, y una criatura inhábil para todo lo bueno y poderosa para todo lo malo? ¿Qué es el hombre sino un ánima en todo miserable, en sus consejos ciego, en sus obras vano, en sus apetitos sucio, y en sus deseos desvariado; y finalmente en todas sus cosas pequeño, y en sola su estima grande?»

«Antes que yo muera y me entierren,» se diria en

lenguaje sencillo y desaliñado, pero el arte lo presenta de este modo por mano de Rioja:

«Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte dura mano
Y á la comun materia se la entregue.»

El mismo escritor para decir «que el hombre honrado ántes sufre la adversidad, que no adula á nadie» se vale de esta expresion pintoresca y, por decirlo así, *plástica*:

«Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.»

«La prudencia debe regular todas las virtudes,» diríamos en lenguaje puramente gramatical, pero el padre Nieremberg expresa hermosamente esta verdad diciendo: «La prudencia es la lazada con que todas las demás virtudes se asen y prenden.»

La idea de que «nunca en mis versos he adulado á los tiranos» adquiere en la vigorosa pluma del señor Gallego esta valentía:

«Si de mi libre musa
Jamás el eco adormeció á tiranos
Ni vil lisonja emponzoñó su aliento...»

5. Podrian multiplicarse los ejemplos, pero bastan los precedentes para que se comprenda cuánto atractivo y encanto adquieren los pensamientos por medio de una expresion acertada y feliz. Esta es la ciencia que debemos aprender: este es el arte, esta la Retórica.

DEL LENGUAJE DIRECTO.

1. Compónese de *voces* y *cláusulas*. *Voz* es la expresion de una idea, y *cláusula* la de un pensamiento completo.

DE LAS VOCES.

1. La *voz* ó *diccion* debe tener como cualidades principales la *pureza*, la *correccion*, la *claridad*, la *propiedad*, la *naturalidad*, la *decencia* y la *oportunidad*.

DE LA PUREZA.

1. Es *pura* la voz que se conforma con el uso legitimado por un largo transcurso del tiempo, y apoyado en la autoridad de escritores de nota. Por eso suele definirse el buen uso: *consensus hominum doctorum*, y sólo á este título puede decirse de él que sea el árbitro, juez y legislador del lenguaje: *quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*.

2. Pecan contra la pureza de la diccion, el *barbarismo*, el *arcaismo* y el *neologismo*. El barbarismo consiste en el uso de palabras extrañas al idioma: el arcaismo en el uso de palabras *anticuadas*, que son las que formaron parte del idioma en otro tiempo, y cayeron despues en el olvido; y el neologismo en el uso de palabras nuevas, ó de corrientes en acepciones desconocidas.

3. Los barbarismos toman el nombre especial de la nacion de donde se importan: *italianismos*, si de Italia; *inglesismos* si de Inglaterra; *galicismos* si de Francia, etc. Contra estos últimos, es decir, contra los galicismos debemos sobre todo vivir prevenidos, pues la más frecuente comunicacion con los franceses, y la irrupcion de libros, especialmente de novelas que vienen de allá y son de ordinario traducidas por manos imperitísimas, hacen que nuestro idioma se contamine fácilmente de giros y locuciones francesas con harto menoscabo de su pureza.

4. A cuyo mal contribuye tambien otro lamentable vicio de educacion literaria, y es el empeño indiscreto de que los jóvenes aprendan malamente el francés cuando no están medianamente cimentados en el idio-

ma pátrio. Por donde puede repetirse con razon lo del escritor satírico:

«Sé francés aquello que me basta
Para que ni me entiendan ni yo entienda,
Y á fermentar la castellana pasta.»

5. De los tres vicios indicados, el más disimulable es el arcaismo, porque al fin siempre merecerá más indulgencia el que usa voces castizas aunque estén en el olvido y en un arrumbamiento por ventura injustificado, que el que innecesariamente y con gran mengua del propio idioma va en busca de las extrañas y exóticas. Son, sí, los arcaismos dignos de censura cuando proceden de afectacion ó ridícula pedantería, compañeras inseparables de la ignorancia; pero cuando indican el buen deseo, el patriótico empeño de restablecer y volver á la vida muchas palabras verdaderamente propias, verdaderamente expresivas, que malamente yacen arrinconadas, entónces pueden constituir hasta un mérito á los ojos del idioma nacional. La mitad de la lengua castellana está enterrada, exclama Capmani, y ciertamente serian muy de elogiar (*nec minimum meruere decus*) los escritores que haciendo un estudio concienzudo de nuestro idioma antiguo, nos devolviesen gran parte de esa riqueza clásica, en compensacion siquiera de tanto galicismo como afea los escritos de nuestro tiempo.

6. En cuanto á las voces nuevas pueden serlo: 1.° por *introduccion*: 2.° por *derivacion*: 3.° por *composicion*; y 4.° por mera *invencion*.

7. Las voces nuevas por introduccion ó importacion constituyen realmente *barbarismos*, si al adoptarlas no concurren las condiciones siguientes: 1.ª, una necesidad absoluta, por carecer el idioma propio de signo para expresar la idea: 2.ª, naturalizacion por medio de la desinencia que exija la buena analogía castellana: Sólo así quedará justificada la autorizacion de Horacio:

Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.

8. Las voces nuevas por derivacion, si proceden de otras castizas y usuales, insiguiendo las buenas leyes de la analogía *(parcè detorta)*, son en tal caso «buena presa» como decia el ilustre Lista, porque tienden á enriquecer el idioma dentro de su propia índole y jurisdiccion. De *pernicioso* puede p. ej. derivarse, en buena ley, *perniciosidad*; de *improbo improbidad*; de *lodo lodiento*; de *dolor, adolorar*; de *plácido, placidez*, y del *mutuo* latino, el verbo *mutuar* castellano. Lo que no nos parece bien es que de los nombres *gobierno* y *monumento*, se formen los vocablos bravíos *gubernamental* y *monumentalizar*, ó del verbo *disponer*, el sustantivo sesquipedal *disponibilidad*, que ya vemos rodar por algunos escritos. Derivaciones de este jaez ofenden al oido y al gusto.

9. Por lo que atañe á las voces nuevas por composicion (de dos nombres, y de nombre y verbo) advertirémos que nuestro idioma no tiene en esta parte la flexibilidad que el griego y que áun el latin, y que las pocas que se usan de esta clase, pertenecen al lenguaje familiar, como *barbi-lampiño, cari-redondo, zanquilargo*, etc.

10. Respecto de las voces nuevas por invencion, ó son hijas del mero capricho y entónces no tiene razon de ser, ni son aceptables, ó están sugeridas por la necesidad de dar á conocer una idea ú objeto nuevo. En este caso si se forjan con elementos de lenguas sábias, ó nacen obedeciendo á las escrupulosas leyes de la analogía, forman mediante la sancion del tiempo, parte legítima del idioma. *Tranvía, fusofóno, teléfono, megáfono*, etc. y muchas del lenguaje científico son palabras de esta clase.

DE LA CORRECCION.

1. Son correctas las palabras que se usan ó pronuncian con las letras que legítimamente las constituyen, y con la acentuacion correspondiente. Decir por lo tanto *hespital, haiga, jaser*, etc. son groseras incorrecciones, y lo son tambien pronunciar *cólega* por *coléga, intérvalo* por *interválo, sincero* por *sincéro*, etc.

DE LA CLARIDAD.

1. Las palabras son *claras* cuando ofrecen un solo sentido, y éste no puede ménos de ser entendido por aquellos á quienes se dirigen.

2. Es cualidad fundamental del lenguaje, pues en vano aspirará el escritor ú orador á otros fines, tales como deleitar ó conmover, si no empieza por llenar el primordial de hacerse comprensible á cuantos le leen ú oyen. *Prima virtus perspicuitas*, diremos con Quintiliano.

3. Se puede faltar á la claridad: 1.° por el empleo de voces *técnicas* ó pertenecientes á ciencias ó artes, ora se las tome en su aceptacion literal, ora se las use como es más comun, en sentido metafórico; 2.° por el empleo de voces *cultas* ó tomadas de lenguas sábias; y 3.°, por el uso de voces *equívocas*, ó de doble significacion.

4. Las voces técnicas pueden emplearse únicamente hablando con personas que profesan la ciencia de donde están tomadas, ó con aquellas otras en quienes se supone bastante ilustracion para que las entiendan sin dificultad. Fuera de estos casos, su uso constituye una ridícula *pedantería*.

5. Las voces cultas tomadas literalmente del griego y del latin, privaron mucho entre nuestros escritores del siglo XVI y de la siguiente centuría, y dieron nombre á la secta literaria de los *culteranos*, de que hicieron donosa burla Calderon en su comedia «No hay burlas con el amor,» y Quevedo en su *Culti-latiniparla*. En el dia no cuentan por fortuna con tantos partidarios, pero todavía se lee *heguemonía*, *sincretismo*, *palingenesia*, *sincronismo* y otras que deben desaparecer de los escritos, porque sobre obscuridad, les comunican siempre un notable aire de afectacion.

6. Los *equívocos*, en que tan rico es nuestro idioma, sientan bien, usados con discrecion y oportunidad, en composiciones ligeras y festivas. Quevedo y Gracian han hecho un gran consumo, no siempre con acierto, de esta clase de palabras. El primero juega con los

vocablos *reales, escudos, gatos* y *cuartos* en su letrilla:

«Poderoso caballero
Es don dinero.»

7. En los escritos sérios y graves están completamente fuera de sitio, si no es en rasgos satíricos y profundamente irónicos. Excepcion hecha de estos casos en que además es comprendida la doble significacion de la palabra y la intencion con que el escritor la aplica, el *equívoco* produce una reprensible *anfibología*.

DE LA PROPIEDAD.

1. Llámanse *propias* las palabras que enuncian exactamente la idea que intentamos expresar.

2. Deben encajar las ideas en las palabras como el cuadro en el marco, sin que sobre ni falte nada. Por donde se vé que puede pecarse contra esta cualidad del lenguaje por *exceso* y por *defecto*.

3. Los verbos latinos *amo* y *diligo* nos servirán de ejemplo. Significa el verbo *amo* un amor *afectivo*, tierno, apasionado; y *diligo* un amor *apreciativo*, una mera estimacion. Si empleamos, pues, el primero para expresar el simple conocimiento, ó la amistad y aprecio que media entre dos personas á quienes no unen grandes afectos del corazon, resultará que la idea quedará más acá de la palabra, ó que el marco será mayor que el cuadro: habrá impropiedad por *exceso*. Y si para denotar el amor vehemente y profundo que una madre profesa á su hijo, usamos el verbo *diligo*, la idea ó el sentimiento vá más allá de la palabra: el marco será menor que el cuadro, y habrá impropiedad por *defecto*.

4. Decir: «yo auxilío á un mendigo,» «el guarda desamparó el bosque,» «las alborotadas olas del mar se reposaron,» es hablar impropiamente, puesto que los verbos que convienen á las respectivas ideas son los de *socorrer, abandonar* y *sosegarse*.

5. Faltan tambien á esta cualidad del lenguaje los que acumulan sin notorias ventajas que lo justifiquen, muchos epítetos sobre un nombre, ó muchos verbos

sobre un sugeto, ó muchos adverbios sobre un verbo, ú otra parte de la oracion modificable: vicios que se llaman *epitetismo*, *verbismo* y *adverbismo*. La palabra propia no es más que una, y esta es la que debe escogerse.

6. Para lo cual se procurará: 1.°, hacer un estudio incesante del valor etimológico y usual de las palabras del idioma. Quien conozca p. ej. la etimología latina del verbo participar, (de *pars* y *capio, capere partem*), no lo empleará en la acepcion impropia de *comunicar* ó *poner en conocimiento*, sino en la de tomar parte en algo. Se dirá bien: *participé de la alegría que reinaba en aquella casa, de los postres de la comida*, etc.; pero desquiciarémos la significacion del verbo, diciendo: *participaré á V. la noticia por telégrafo, lo que suceda por medio de un amigo*, etc. Mas hay que tener tambien en cuenta el valor *usual* que en algunas palabras ha prevalecido contra el etimológico. *Nimiedad* por su etimología (de *nimium*, latino) debiera significar *exceso, demasía*; y sin embargo por el uso constante significa *poquedad* ó *cortedad*.

2.° Estudiar y discernir con sumo cuidado la significacion comun y la accesoria ó peculiar que ofrecen las palabras llamadas *sinónimas*, como *alegría, gozo; lloro* y *llanto, pleno* y *lleno, romper* y *quebrar; enojar* y *enfadar*, etc.

3.° Familiarizarse con los clásicos, ó manejarlos como dice Horacio, *manu nocturna, manu diurna*, pues en ellos es donde aprenderémos la exacta significacion y aplicacion de las voces.

DE LA NATURALIDAD.

1. Tiénense por naturales las palabras que aparecen empleadas sin arte ni violencia, y que se brindan por sí mismas (*non invita*) al escritor.

2. La *afectacion* y la *hinchazon* son los vicios contrarios, consistiendo el primero en el uso de palabras rebuscadas ó estudiadas, y el segundo en el de palabras campanudas y altisonantes (*sesquipedalia*). Uno y otro

se hacen más sensibles en el estilo, ó sea en el conjunto de elementos que integran un escrito.

3. El buen gusto, á cuya formacion debemos aspirar constantemente, y el conocimiento profundo de los asuntos harán que evitemos los defectos de naturalidad, no olvidando nunca aquella máxima de Quintiliano: *Ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videtur.*

DE LA DECENCIA.

1. Esta cualidad del lenguaje ántes que literaria, es moral y de buena crianza, principios á que no es dado faltar á nadie. Las palabras *impías*, *obscenas*, *bajas* ó *groseras* no deben manchar nunca los labios del que habla, ó la pluma del que escribe. En tanto son bellas las formas de expresion con que enunciamos nuestros pensamientos en cuanto son el *resplandor* de lo bueno, de lo decente y de lo digno. La Moral y el Arte no pueden ménos de vivir indisolublemente unidos.

2. Cuanto pueda aconsejarse, por tanto, acerca de esta cualidad del lenguaje es que si en alguna ocasion hay necesidad de tratar de asuntos innobles ó repugnantes, debe hacerse con sumo miramiento y circunspeccion, valiéndonos para ello de tropos, perífrasis, atenuaciones, alegorías y demás recursos que el arte ofrece, y que sirven grandemente para comunicar decoro y nobleza á los objetos más vulgares y desapacibles.

DE LA OPORTUNIDAD.

1. Son oportunas las palabras que están conformes con la naturaleza de los pensamientos, y el tono general de la obra.

2. Es la oportunidad del lenguaje respecto de los escritos lo que el traje respecto de las personas: así como éste debe estar en consonancia con el sexo, edad, profesion, categoría social y situacion de ánimo del que lo viste, deben estarlo del propio modo las palabras con la índole y variedad de las ideas y sentimientos

que animan al escritor. Lo demás sería caer en graves *inconveniencias* de lenguaje, y faltar á esta juiciosa prescripcion de Horacio:

> ..... *Tristia mœstum*
> *Vultum verba decent, iratum plena minarum*
> *Ludentem lasciva, severum seria dictu.*

CAPÍTULO III.

De la cláusula.

1. *Cláusula* es la manifestacion de un pensamiento comprendida entre punto y punto final. Derívase de *claudere*, encerrar, porque en efecto las palabras que la constituyen cierran y terminan el pensamiento.

2. Si el pensamiento encerrado tiene el carácter de sentencioso, ó es una reflexion profunda y concisa, toma la cláusula propiamente el nombre de *sentencia*; y si se halla construida formando dos partes de las cuales la primera deja el sentido suspenso y la segunda lo resuelve y concluye, se llama en tal caso *período*, recibiendo el nombre de antecedente ó *prótasis* la primera parte y de consiguiente ó *apódosis* la segunda.

3. Admiten además las cláusulas los nombres de *cortas* y *largas* por su *extension*; *simples* y *compuestas* por sus *miembros*; *sencillas* y *complejas* por su *forma*, y *sueltas* y *periódicas* por su *estructura*.

4. Cláusula *corta* es la que se compone de pocas palabras y *larga* la que consta de buen número de ellas, empeñando ya el aliento y la respiracion para pronunciarla. *Simple* es la que consta de un solo miembro ó frase principal, y *compuesta* la que consta de dos ó más. *Sencillas* las que están desnudas de modificativos y complementos, y *complejas* las que tienen varios. *Sueltas* son las compuestas cuyos miembros aparecen desatados é independientes, y *periódicas* cuando sus miembros se hallan unidos por relativos, conjunciones ó gerundios.

5. Es cláusula *corta, simple, sencilla* y *sentenciosa* á la vez la siguiente del P. Nieremberg:

«Hondo cimiento de la virtud es la paciencia.»

Cláusula *larga, simple* y *compleja*:

«En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocin flaco y galgo corredor.»—(*Cervantes.*)

Cláusula *compuesta* (*bimembre*):

«Tan grande ha de ser la constancia de los justos, que cuando todo se turbase, han de asegurarse ellos; y en medio de las ruinas del mundo se han de sacudir la capa del polvo, por el testimonio de la buena conciencia.»—(*P. Marquez.*)

Suelta:

«Ningun enemigo mayor de la naturaleza que la guerra: quien fué autor de lo criado, lo fué de la paz: con ella se abraza la justicia.»—(*Saavedra.*)

Periódica:

«A la verdad, ni conviene que nos alegremos con los buenos sucesos, ni que nos angustiemos con los malos; ántes al revés, el buen suceso y la buena dicha, y el responder y obedecer á nuestro gusto las cosas habia de criar recelo en nosotros.»—(*Fr. Luis de Leon.*)

Período:

«El enviar Dios lluvias sobre la tierra seca, y fecundar con ellas y vestir de hermosura y de frutos el suelo yermo y estéril (*prótasis*), es como levantar con su favor lo caido y lo pobre á estado próspero y rico, y como dar vida y verdor á lo que ya tenian agostado y seco los sucesos adversos. (*Apódosis.*)—(*Id.*)

6. Al emplear las cláusulas se tendrá presente:

1.° Que debe combinarse discretamente la unidad con la variedad evitando el uso exclusivo de las cláusulas cortas ó largas, sueltas ó periódicas, porque resultaria el estilo amanerado, é insufrible, por lo monótono.

2.° Que nuestra lengua, de suyo grave y amante de la armonía, se aviene mejor por punto general con las cláusulas periódicas; pero que eso no obstante, debe

tenerse siempre en cuenta el asunto de que se trata y la conveniente manera de exponerlo.

CUALIDADES DE LA CLÁUSULA.

1. Son las principales: la *pureza*, la *precision*, la *claridad*, la *unidad*, la *fuerza* y la *armonía*.

PUREZA.

1. Consiste en que la cláusula se ajuste perfectamente en su construccion á las reglas gramaticales, y ofrezca además en su movimiento el giro castizo propio de la índole del idioma.

2. Con palabras puras, puede sin embargo formarse una cláusula que tenga un aire exótico, y esto es lo que debe evitarse con sumo esmero. En los ejemplos «*Cosa pudo bastar á tal crueza,*» de Garcilaso, y «*Comilon que tú eres,*» de Cervántes, y en este de Valbuena:

«..... tu Carillo
préstame si *querrás* tu podadera,»

las palabras son castizas, pero el corte es estraño al genio del idioma. Son las dos primeras construcciones dos *italianismos* y la última un *galicismo*.

3. Nuestros clásicos del siglo de oro, entre ellos Fr. Luis de Leon y Mendoza, pecaron algunas veces en este punto por querer amoldar demasiado la sentencia á la construccion latina; mas este defecto que al fin tiene sabor de oriundez por ser el castellano hijo de la lengua del Lacio, es harto perdonable comparado con tanto giro y construccion francesa como campean en los escritos de nuestros dias. La pureza en las cláusulas es todavía más necesaria que en las voces aisladas, porque los vicios de construccion alteran sobre todos, la esencia del idioma.

PRECISION.

1. La precision (de *præcidere*, recortar, cercenar)

consiste en castigar la cláusula hasta el punto de que no contenga más que las palabras absolutamente necesarias para expresar el pensamiento. *Obstat quid quid non adjuvat*, dice con razon Quintiliano.

2. Para que se vea cuánto puede dañar una palabra innecesaria, párese la consideracion en esta cláusula de Antonio Perez: «Ofrecimientos, la moneda que corre en este siglo: hojas por frutos llevan ya los árboles: palabras por obras los hombres.» Súplanse en el último miembro las palabras *llevan ya*, y habrá desaparecido toda la rapidez y vigor de la frase

3. Hay que evitar por lo tanto al construir las cláusulas los vicios llamados *redundancia* ó sobra de palabras, y la *difusion* ó excesivo desleimiento de las ideas.

Obsérvese el primero en este pasaje de Cervántes:

«De mal talante y poco á poco llegó á subir Sancho (al clavileño) y acomodándose lo mejor que pudo en las ancas, las halló algo duras y *no nada blandas*.»

Disgusta ver el segundo en este otro de Virgilio precisamente en su mejor obra:

«*Sol quoque et exoriens et quum se condet in undas*
Signa dabit: solem certissima signa sequuntur
Et quæ mane refert, et quæ surgentibus astris.»

«Tambien el sol, tanto al nacer como cuando se esconde en las olas, te dará señales; certísimas son las que acompañan al sol, ya las que ofrece por la mañana, ya cuando se levantan los otros astros.»

En la segunda parte de este pasaje está repetida con distintas palabras la misma idea de la primera.

CLARIDAD.

1. Es *clara* la cláusula que expresa el pensamiento sin obscuridad ni ambigüedad alguna.

2. Para conseguirlo, lo primero que se ocurre advertir es que debe sacrificarse el *hipérbaton* á la claridad siempre que ésta así lo exija: que han de observarse con la mayor escrupulosidad las reglas grama-

ticales en cuanto sirven para evitar toda duda en el sentido; y que no bastando éstas se ponga sumo cuidado en colocar cada palabra en el sitio que más claramente haga ver cuál es aquella á que se refiere.

3. A estas observaciones generales pueden agregarse para mayor abundamiento las particulares siguientes: 1.ª Que los modificativos, adverbios y frases adverbiales deben colocarse inmediatamente despues de la palabra cuya significacion modifican. 2.ª Que los complementos, las preposiciones incidentes y subordinadas y en general todas las circunstancias de la accion enunciada por el verbo, deben ponerse en el paraje que mejor indiquen cuál es la idea á que hacen referencia. 3.ª Que los relativos *que, quien, cual, cuyo,* los pronombres personales *él, ella, ellos, ellas* y muy especialmente los posesivos *suyo, suya, su* y *sus,* que á tantas ambigüedades dan orígen en castellano, se coloquen de manera que no solo por el contexto, sino por la construccion del lenguaje, se vea sin ningun género de duda ni aun pasajera, á qué nombre se refieren; no bastando ni en éste ni en los demás casos que el sentido se comprenda sino que no pueda menos de comprenderse: *sed ne omnino possit non intelligere.* En esta parte llevó Quintiliano su rigor á punto de censurar esta frase de tan claro sentido: *vidi hominem librum scribentem;* y nuestro Hermosilla se aventuró á calificar de anfibológica la coordinacion del segundo de los siguientes tercetos de Rioja:

«Más precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, más sus quejas
En el bosque repuesto y escondido

Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, *aprisionado*
En el metal de las doradas rejas.»

UNIDAD.

1. La tiene la cláusula cuando sus diversas partes se hallan tan estrechamente ligadas entre sí, que pro-

ducen en el ánimo la impresion de un solo objeto ó conjunto orgánico.

2. Para que no falte esta cualidad, una de las principales de la belleza, se procurará: 1.° Que el supuesto de la oracion y el lugar de la escena se cambien dentro de la cláusula lo menos posible; 2.° que no se incluyan en una sola pensamientos diversos que deben exponerse en dos ó más cláusulas; 3.° que se eviten los paréntesis largos é inoportunos; y 4.° que una vez cerrada y completa la cláusula, no se añada ninguna circunstancia imprevista que ni el sentido ni la contextura de la misma hacian esperar.

3. A la segunda de estas prescripciones falta la siguiente cláusula de Santa Teresa:

«Puesto que este apartarnos de nosotras mismas, y ser contra nosotras, es recia cosa, porque estamos muy juntas y nos amamos mucho; aquí puede entrar la verdadera humildad porque esta virtud y esotra paréceme que andan siempre juntas, y son dos hermanas que no hay para qué las apartar.»

Y visiblemente falta á la tercera esta otra de Antonio Perez en que el doble paréntesis que encierra, rompe completamente la unidad. Dice hablando de la distincion de la privanza:

«Si está fundada en la satisfaccion del instrumento para el ejercicio de la inclinacion natural (hablo de las inclinaciones contrarias á la grandeza y autoridad del oficio; que las flaquezas personales fácilmente las disimulan los reyes y suple la naturaleza) el oficio mismo no los puede sufrir á la larga ó á la corta, etc.»

A la segunda y áun á la cuarta, la siguiente de Fr. Luis de Granada:

«Los caminos de los soberbios son quebrados llenos de barrancos y peñascos; porque donde está la soberbia está la indignacion, allí la ferocidad, allí la inquietud y desasosiego; porque áun acá padezca el soberbio esta justa condenacion, y acá comience el malo su infierno, como el alma del bueno dende acá tiene ya principio de su gloria en la quietud de su conciencia.»

La palabra *desasosiego* en que naturalmente des-

cansa el sentido y la respiracion debió cerrar la cláusula, figurando las ideas siguientes en otra distinta, diciendo:

«Aun acá padece el soberbio esta justa condenacion y acá comienza el malo su infierno,» etc.

ENERGÍA.

1. Consiste en que las diversas partes de la cláusula estén coordinadas de tal suerte que presenten el pensamiento total lo más ventajosamente posible para que produzca la impresion que se desea.

2. Es en parte resultado de las cualidades anteriores, pero dimana principalmente de la manera de pensar y sentir del escritor. Una concepcion clara y una sensibilidad exquisita comunican gran calor y fuerza á los pensamientos, y á la vez á las expresiones y formas que los enuncian. No hay esperar cláusulas enérgicas de quien carezca de estos requisitos.

3. No serán con todo inútiles las observaciones siguientes:

1.ª Se economizarán cuanto sea posible las palabras demostrativas, relativas, y las partículas conjuntivas y disyuntivas, porque aflojan y desmazalan la cláusula. Así en vez de decir: «en esta parte no hay una cosa que nos disguste más pronto que la vana pompa del lenguaje,» nos expresarémos con más concision y fuerza diciendo: «nada nos disgusta tan pronto como la vana pompa del lenguaje.»

2.ª Se colocarán en el paraje en que deben hacer más efecto las palabras *capitales* ó *enfáticas*, que son las que representan la idea más interesante del pensamiento. Debe hacerse con estas palabras lo que el pintor con la figura principal del cuadro: presentarlas en lugar preferente, y de tal modo que sin hallarse obscurecidas ó embarazadas por ninguna otra, dejen sentir bien toda su fuerza. Del buen criterio del escritor depende la eleccion del sitio; y al escogerlo cuidará de no incurrir en inversiones que resiste la índole de nuestro idioma, ni faltar á la claridad, dote suprema de los escritos.

3.ª Si ocurren varios complementos circunstanciales, no se pondrán todos seguidos, sino que se interpolarán palabras de distinta especie. «Anoche, en paseo tuve ocasion de saludar al recien venido;» es preferible decir: «Anoche tuve ocasion de saludar en paseo al recien venido.»

4.ª Debe procurarse que los miembros de la cláusula vayan en aumento progresivo. Así no diremos: «A pique está de caer en lo vedado, el que logra todo lo lícito,» sino al revés: «el que logra todo lo lícito, á pique está de caer en lo vedado.»

5.ª Terminará la cláusula y áun cada uno de sus miembros con las palabras más llenas é importantes. En este ejemplo: «La felicidad injusta es rosa breve, y flor que á vuelta de ojo se marchita;» obsérvese cuánto desmaya y se debilita la expresion variando los finales: «La felicidad injusta es breve rosa, y flor que se marchita á vuelta de ojo.»

ARMONÍA.

1. La armonía es la música del lenguaje, y con saber los maravillosos efectos que ésta produce en nuestra alma, entenderémos cuán importante es aquella cualidad en los escritos. Por eso ha dicho oportunamente un escritor: «La bondad del estilo, se juzga como la del oro, por el peso, el brillo y el *sonido*.» En lo cual conviene el gran Maestro de nuestro idioma, Fr. Luis de Leon diciendo: «Piensan algunos que hablar en romance, es hablar como se habla en el vulgo; y no conocen que el bien hablar no es comun, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice; y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que conviene, y *mira el sonido de ellas, y áun cuenta á veces las letras y las pesa y las mide, y las compone para que no sólo digan con claridad lo que se pretende decir, sino tambien con claridad y dulzura.*»

2. Consiste, pues, la armonía de la cláusula, siguiendo tan gran autoridad, en la acertada eleccion y combinacion de las palabras, de forma que exprese el

pensamiento con *dulzura* resultando grata al oido y fácil á la pronunciacion.

3. Esta es la armonía que podemos llamar *musical* ó *eufónica* para distinguirla de la que se llama *imitativa* y mejor *expresiva*.

4. La primera, ó sea la *eufónica*, proviene de tres elementos, que son: la *melodía*, el *ritmo de tiempo* y el *ritmo de acento*.

5. La melodía resulta de la acertada sucesion de sonidos, bien en palabras solas, bien en frases enteras. El ritmo de tiempo y el ritmo de acento que constituyen lo que en prosa se llama *número* ó *número oratorio*, proceden, el primero de la buena proporcion entre la respectiva longitud de las sílabas, vocablos, frases, cláusulas, etc., y la de las diversas pausas que los distinguen y separan; y el segundo de la combinacion de acentos ó sílabas más ó ménos acentuadas, ó sea de sonidos fuertes ó débiles. Estos elementos representan los tres que la música distingue en el sonido, á saber: *calidad*, *duracion* é *intensidad*.

6. Para la aplicacion y empleo feliz de estos medios, el arte no puede dar reglas fructuosas. En materias de armonía como de música, el único juez es el oido, al cual por lo mismo conviene educar con una lectura selecta y asídua, siendo excelentes modelos para la prosa Ciceron entre los latinos y Fr. Luis de Granada, Fr. Luis de Leon, Cervántes, Saavedra, y Solís principalmente entre nuestros clásicos; y para el verso, Virgilio y Horacio en latin, y Garcilaso, Leon, San Juan de la Cruz, Herrera, Rioja, Melendez, Ercilla, Acevedo, Hojeda, Balbuena, Lope, y Calderon en castellano.

7. Sin embargo no serán del todo ociosas en la práctica siquiera para evitar defectos, ya que no para producir bellezas, las observaciones siguientes: 1.ª Tanto en la melodía como en los ritmos de tiempo y acento se procurará combinar armónicamente la unidad con la variedad. 2.ª Que siendo la cadencia final la parte más sensible al oido y por consiguiente la que pide mayor esmero, debe cuidarse de que el sonido vaya creciendo hasta el fin de la cláusula, y que así

como deben reservarse para la conclusion los miembros más largos, deben tambien estos cerrarse con las palabras más llenas y sonoras, excluyendo los pronombres ó monosílabos, á no ser que sean enfáticos: 3.ª Que se evite el escabroso encuentro de consonantes ásperas, lo cual se llama *cacofonía* (mal sonido) como *atroz zozobra*. 4.ª Que se evite asimismo el concurso de vocales de la misma especie, llamado *hiato* (abertura) como *oia á ambos*. 5.ª Que se rehuya el aglomeramiento de tres ó cuatro monosílabos, y la repeticion próxima de sílabas idénticas ó semejantes, que se llama *sonsonete*, como «*Extiéndense las llamas por la llanura llena de mieses.*» 6.ª y última; que si alguna vez la energía y la claridad de la frase exigiesen ó el uso de palabras ásperas, ó la repeticion de las consonantes, ó una colocacion ménos libre y musical, deben anteponerse estas cualidades á la armonía, por ser más importantes y atendibles.

ARMONÍA IMITATIVA.

1. Consiste en la estrecha relacion que hay entre los sonidos y ritmo del lenguaje, y los objetos que representa.

2. Tiene dos grados: 1.°, cierta conveniencia vaga y genérica del sonido dominante en una composicion con la naturaleza de las ideas y sentimientos que encierra; 2.°, la analogía particular que tienen con algun objeto los sonidos empleados para describirle. Los dos grados pueden hallarse en la prosa más humilde, pero el segundo es más especialmente propio de la poesía.

3. Por lo que respecta al primero, nadie ignora que empleamos distintos sonidos y distinto lenguaje segun que discurrimos con calma ó nos hallamos agitados por una gran pasion; segun tratamos asuntos graves y elevados, ó humildes y de poca importancia; segun nos exalta la alegría y el placer, ó nos abate la tristeza y el dolor; segun hablamos en público ó en una conversacion particular. De aquí la necesidad de que en toda composicion haya un tono y ritmo dominante en perfecta consonancia con la unidad de pensamiento y de

sentimiento que ha de resaltar entre la diversidad de ideas y de afectos que forman el tejido de la obra; y que el lenguaje será en consecuencia más ó ménos cortado, más ó ménos periódico, más ó ménos sonoro, pintoresco ó grandilocuente, segun la índole y variedad de los objetos que pinta, y pensamientos y afectos que estos despiertan. Sólo así habrá verdad y oportunidad en la expresion. Compárese el trozo sublime en que Fr. Luis de Granada pinta en su *Libro de la Oracion* la entrada de Jesucristo en el infierno, con aquel otro sabrosísimo y fresco en que Fr. Luis de Leon describe en su *Perfecta casada* la salida del sol y las delicias de la mañana, y veremos maravillosamente realizado este primer grado de armonía imitativa.

4. En cuanto al segundo los objetos que pueden ser imitados por medio de los sonidos del lenguaje son: 1.°, otros sonidos; 2.°, el movimiento físico de los cuerpos, bien lento, bien rápido; 3.°, las conmociones y afectos del ánimo.

5. De la imitacion de sonidos pueden presentarse como ejemplo las voces llamadas *onomatópicas*, de las cuales hay un buen número en todas las lenguas. En castellano tenemos entre otras las de *zumbido*, *chasquido*, *silbido*, *chisporrotear*, *cuchichear*, *gruñir*, *tiritar*, etc.

Hé aquí otras onomatopeyas.

Virgilio imita el silbido de las serpientes diciendo:

Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.

El ruido de la lima y de la sierra:

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ.

Y saltan como los granizos en el techo las siguientes palabras:

Tan multa in tectis crepitans salit horrida grando.

En castellano: nótese cómo están contrapuestos los sonidos segun los objetos, en estos dos tercetos de Rioja:

«¡Cuán callada que pasa las montañas
El áura, respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!

¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de rüido
Por el vano ambicioso y aparente!»

6. De movimiento físico acelerado, este verso de Virgilio en que las palabras van á escape como el caballo:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

De pausado y majestuoso:

Panditur interea domus omnipotentis Olimpi.—(Id.)

Martinez de la Rosa abraza las dos clases cuando dice que el verso debe acompañar en sus giros:

«Ora rápido y vivo
Al ciervo fugitivo,
Ora acompañe lento y sosegado
Al tardo buey con el fecundo arado.»

7. Finalmente, nos convencèremos de que por medio del lenguaje se puede representar los varios afectos del ánimo, parangonando las dos estrofas siguientes:

I.

«Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sábios que en el mundo han sido!»

(*Fr. Luis de Leon en su oda «A la vida del campo.»*)

II.

«Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso,
A Encélado arrogante
Jüpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso.»

(*Herrera: Oda á D. Juan de Austria.*)

Qué calma y apacibilidad reinan en la primera! Qué aspereza y ardor guerrero en la segunda!

CAPÍTULO IV.

Del lenguaje artístico ó figurado. Figuras de diccion.

1. Se entiende por *figuras* ciertas expresiones ó maneras de decir que comunican á las ideas elegancia, decoro, energía ó belleza. *Vim rebus adjiciunt et gratiam præstant*, como dice Quintiliano.

2. En estas formas del lenguaje despliega el arte todos sus recursos y primores, y justificadas por la situacion de ánimo de quien las emplea, son tan naturales como las expresiones sencillas ó no figuradas. El que habla ó escribe á impulsos de una imaginacion fuertemente excitada ó de un corazon hondamente conmovido, emplea un lenguaje lleno de pasion y de fuego: suplica, impreca, conmina, apostrofa y personifica; así como el que habla en calma y perfecta tranquilidad de espíritu, emplea las formas severas de la razon: reflexiona, discurre, raciocina y compara. Trastornar este órden, eso, sí, que sería ir contra la naturaleza.

3. Dos caractéres esenciales debe tener toda expresion para ser figurada: 1.° que pueda reemplazarse por otra más sencilla ó no figurada: 2.° que realce en algun concepto el pensamiento que expresa.

Ejemplo: «Un mal escritor apura nuestra paciencia leyéndonos sus sándias composiciones.» Expresion sencilla.

«Este recitador insoportable es sanguijuela que no suelta la piel hasta que se llena de sangre.» (*Horacio.*) Expresion figurada y enérgica.

4. A tres grandes grupos se reducen todas las figuras segun la clasificacion más aceptable, que son: 1.° *Figuras de diccion:* 2.° *Tropos:* 3.° *Figuras de pensamiento.*

FIGURAS DE DICCION.

1. Las *figuras de diccion*, llamadas *elegancias* por Hermosilla, no son otra cosa que ciertas formas especiales que dan á la frase más gracia ó belleza y áun á veces tambien energía. Son giros exteriores y de mera estructura del lenguaje.

2. Las hay de tres clases: 1.ª *por adicion* ó *supresion:* 2.ª *por repeticion*, y 3.ª *por combinacion.*

FIGURAS POR ADICION.

1. Se cuentan en esta clase la *conjuncion* ó *polysyndeton*, el *epíteto*, y áun el *pleonasmo, prótesis, epéntesis* y *paragoge* gramaticales.

2. La *conjuncion* ó *polysyndeton* (abundancia de conjunciones) consiste en repetir la misma conjuncion ordinariamente, *y*, entre los diversos miembros de la cláusula. Comunica lentitud y mayor fuerza á la vez, á la expresion. Ejemplo:

«Y con expresar tal juicio, no acabo de poner freno á mis vicios! todavía me envilece la gula, y me persigue la lujuria, y me envanece la soberbia, y me estrecha la avaricia, y me consume la envidia, y me levanta la ambicion, y me perturba la ira, y me derrama la liviandad.»—(*Fr. Luis de Granada.*)

3. El *epíteto* (sobrepuesto) es un adjetivo que expresa la cualidad más interesante del objeto, que le hace más visible, y que dá á la expresion singular gracia, fuerza ó brillo. En su feliz aplicacion estriba en gran parte la energía y belleza del lenguaje. Sirvan de

ejemplo los de esta estrofa de Lista en su inspirada oda «A la muerte de Jesús:»

«Venció la *excelsa* cumbre
De los montes el agua *vengadora;*
El sol amortecida la *alba* lumbre
Que el firmamento *rápido* colora
Por la esfera *sombría*
Cual *pálido* cadáver discurría.»

Todos son propios y oportunos, pero el *vengadora* forma por sí sola una imágen valentísima.

4. Conocido es ya el pleonasmo por la gramática, y cómo en algunos casos aumenta la energía de la expresion. Aunque más humildes la *prótesis*, *epéntesis* y *paragoge*, tampoco debe desdeñarse tal cual ventaja que puede resultar de su uso.

Produce su efecto la *epéntesis* en el siguiente pasaje de Quintana:

«Cantara yo las haces españolas
En Pirene temblando al eco horrendo
Con que *Mavorte* en derredor rugia?»

(*Oda «A Guzman el Bueno.»*)

FIGURAS POR SUPRESION.

1. Lo son la *disolucion ó asyndeton*, y tambien la *elipsis*, *aféresis*, *síncopa* y *apócope* gramaticales.

2. La *disolucion* suprime las conjunciones entre los incisos ó miembros de una cláusula; con que precipita las ideas y hace que vengan á producir la impresion total de un objeto. Ejemplos:

«*Veni, vidi, vici.*»—(*César.*)

«*Ferte citi flammas, date tela, impellite remos.*»—(*Virgilio.*)

«Acude, corre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.»

(*Fr. Luis de Leon.*)

3. Al tratar de la precision de la cláusula, vimos ya cuán oportuna y de cuánto efecto es la *elipsis* en algunos casos. Las demás figuras de *Metaplasmo*, hacen tambien, como las anteriores, su oficio, oportunamente empleadas. A la *síncopa* debe gran parte de su energía este pasaje de Virgilio:

«..... manet alta mente *repostum*
Judicium Paridis spretæque injuria formæ.»

Y aumenta la celeridad de este otro:

«*desparece*
Cual relámpago súbito brillante.»

FIGURAS POR REPETICION.

1. Toma el nombre genérico de *repeticion* la que reitera uno ó más vocablos al principio de las frases ó cláusulas: si se repite al fin se llama *conversion*, y si se repite una palabra al principio y otra al fin, *complexion*. Ejemplos:

De repeticion:

«*Por tí* el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba:
Por tí la verde yerba, el fresco viento,» etc.—(*Garcilaso.*)

De conversion:

«Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es *libre*, y nació *libre*, y ha de ser *libre* en tanto que yo quisiere.»—(*Cervántes.*)

De complexion:

«¿Quién quitó la vida á su propia madre? ¿No fué Neron? ¿Quién hizo espirar con veneno á su maestro? El mismo Neron. ¿Quién hizo llorar á la humanidad? Solo Neron.»

2. La repeticion consecutiva de un mismo vocablo en una frase se llama *reduplicacion;* y si se pone al principio de una frase la palabra con que termina la

precedente, toma el nombre de *conduplicacion*. Ejemplos:

De la 1.ª:

«Esto mismo decia Isaías: *levántate, levántate*, y vístete de fortaleza, brazo del Señor: levántate como en los dias antiguos y en las generaciones de los siglos.»—(*Fr. Luis de Granada.*)

De la 2.ª:

«Filis un tiempo mi dolor sabia,
Filis un tiempo mi dolor lloraba,
Quísome un tiempo; mas ahora *temo*
Temo sus iras.—(*Villegas.*)

3. La *concatenacion* consiste en eslabonar las frases tomando en la segunda una palabra de la primera, en la tercera una de la segunda, y así sucesivamente. Ejemplo:

«Daba el arriero á *Sancho*, *Sancho* á la *moza*, la *moza* á él, el ventero á la *moza*, y todos menudeaban con tanta prisa que no se daban punto de reposo.»—(*Cervántes.*)

4. La *epanadiplósis* se comete cuando se comienza y termina una frase, verso ó cláusula con el mismo vocablo. Ejemplo:

«El austro proceloso airado suena,
Crece su furia y la tormenta *crece*.»

5. El *retruécano* consiste en usar en una frase dos ó más vocablos de la anterior, invirtiendo algunas veces su colocacion, y otras hasta su respectivo valor gramatical: v. g.:

«En la ínsula que os doy, tanto son menester las *armas* como las *letras* y las *letras* como las *armas*.—(*Cervántes.*)

FIGURAS POR COMBINACION.

1. Las figuras por combinacion consisten en reunir en la frase palabras análogas, 1.°, por el sonido; 2.°, por

los accidentes gramaticales; 3.º, por la significacion.

2. Son de la primera especie: la *aliteracion* que resulta de la repeticion próxima de una misma consonante; la *asonancia* de la igualdad ó semejanza de las terminaciones de las palabras; el *equívoco* de vocablos de doble acepcion, y la *paranomasia* del uso de palabras diferentes sólo en alguna letra ó sílaba. Ejemplos:

De aliteracion:

«*Quæque lacus latè liquidos.*»—(*Virgilio.*)

«Está el alma como un niño que aún mama cuando está á los pechos de su madre, y ella sin que él paladée, échale la leche en la boca para regalarle.»—(*Santa Teresa.*)

De asonancia:

«En el punto que el Señor allí *bajó*, luego aquella eterna noche *resplandeció*, y el estruendo de los que lamentaban *cesó* y toda aquella cruel tienda de atormentadores *tembló* con la bajada del Señor.»—(*Fr. Luis de Granada.*)

De equívoco:

«Con dos tragos del que suelo
Llamar yo néctar divino,
Y á quien otros llaman *vino*
Porque nos *vino* del cielo.»—(*B. de Alcázar.*)

De paranomasia:

«No quiero comprar favores
A *peso* de mi *pesar*.»

3. Las figuras que combinan palabras análogas por sus accidentes gramaticales son: la *derivacion*, por la cual se reunen en la cláusula palabras procedentes del mismo radical; la *polipote* ó *traduccion* que consiste en repetir un nombre variando el género, caso ó número, ó un verbo variando los tiempos; y la *similicadencia*, reverso de la anterior, en agrupar diferentes verbos en un mismo tiempo, número y persona, ó diferentes nombres puestos en el mismo caso y número.

4. Finalmente, combinan palabras análogas por su significacion, la *sinonimia*, que reune varios sinónimos sin notar su diferente significacion, y la *paradiástole*, que los emplea determinando de algun modo esta diferencia.

Todas las figuras de diccion, pero muy especialmente las de la última clase, deben usarse con economía y suma discrecion y oportunidad, porque pueden fácilmente degenerar en afectados y pueriles juegos de palabras.

CAPÍTULO V.

De los tropos.

1. *Tropo*, voz griega que significa *vuelta*, es el cambio que sufren las palabras ó las frases, trasladándolas de su significacion primitiva ó literal á otra secundaria, llamada por lo mismo *figurada* ó *traslaticia*. *Verbi aut sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio.*—(Quint.)

2. La traslacion de sentido se verifica de tres maneras fundadas en las tres relaciones por las cuales se asocian las ideas en nuestro entendimiento, á saber: relacion de *coexistencia*, de *sucesion* y de *semejanza*. La traslacion que se funda en la primera de estas relaciones, se llama *Sinécdoque;* la que se funda en la segunda, *Metonimia*, y la que se apoya en la última, *Metáfora*.

3. Así, si decimos que tal ganadero posee veinte mil cabezas de ganado, tomando la palabra *cabezas*, que es la *parte*, por la res entera, que es el *todo*, en virtud de la relacion de *coexistencia* que existe entre ambos objetos, tendrémos la *Sinécdoque*.

Si decimos como Fr. Luis de Leon:

> «Aunque en *ricos* montones
> levantes el cautivo, inútil oro...»

aplicando el epíteto *ricos* á los montones, que no son ricos, sino que constituyen la riqueza, por la relacion de *sucesion* ó dependencia que hay entre las dos ideas, tendremos la *Metonimia*.

Y si decimos que la *vejez* es el *invierno* de la vida, por la semejanza que advertimos entre aquella edad del hombre y esta otra estacion del año, tendrémos la *Metáfora.*

Estos tres tropos se llaman de diccion, porque la traslacion de sentido se refiere á una sola palabra: cuando se refiere á dos ó más, el tropo se llama de *frase* ó de *sentencia.*

SINÉCDOQUE.

1. La *sinécdoque* ó *comprension* es un tropo que designa un objeto con el nombre de otro por la relacion de coexistencia ó conexion que existe entre ambos.

2. Se verifica de varios modos: 1.° tomando el todo por la parte; 2.° la parte por el todo; 3.° el género por la especie; 4.° la especie por el género; 5.° la especie por el individuo, que se llama tambien *antonomasia;* 6.° el individuo por la especie; 7.° el plural por el singular, y al revés; 8.° la materia por la obra; 9.° el continente por el contenido; 10.° el signo por la cosa significada; 11.° el abstracto por el concreto.

METONIMIA.

1. La *metonimia*, palabra que significa *trasnominacion*, consiste en designar un objeto con el nombre de otro por la relacion de sucesion ó dependencia que existe entre ambos.

2. Son sus modos: 1.° la causa por el efecto; 2.° el efecto por la causa; 3.° el autor ó inventor por sus obras; 4.° el instrumento por la causa activa; 5.° el antecedente por el consiguiente ó al revés; 6.° el lugar por la cosa que de él procede; 7.° lo físico por lo moral; 8.° el dueño ó patron de una cosa ó de un lugar, por la cosa ó el lugar mismo.

METÁFORA.

1. Esta palabra significa literalmente *traslacion*, y es un tropo por medio del cual se designa una idea con

el nombre de otra por la relacion de semejanza ó analogía que se advierte entre ambas. No es en el fondo más que una comparacion, á la cual para mayor viveza y energía se ha quitado el signo comparativo.

2. La metáfora es el verdadero tropo, pues á diferencia de la sinécdoque y metonimia en que sólo se extiende ó limita la significacion de la palabra, en ella desaparece por completo el sentido propio para tomar otro figurado ó traslaticio.

3. Si no es más que un término de esta clase el que se encuentra en la expresion, la metáfora se llama *simple;* si hubiere dos ó más con otros de significacion literal, se dirá *sostenida;* y si todos los términos son metafóricos tendrémos ya una frase figurada, que se llama *alegoría.*

«Un buen ministro es la *columna* del Estado.»—Metáfora simple.

«Un ministro es la *columna* que *sostiene el edificio* del Estado.»—Metáfora sostenida.

«*Cayó la columna que sostenia el edificio.*»—Alegoría.

4. La metáfora es la más importante entre las formas figuradas. Ella constituye el más comun y más bello ornamento del lenguaje: ella presta á la Metafísica un precioso vocabulario de expresiones animadas y pintorescas, á favor de las cuales logra hacer perceptibles á la vista los conceptos más abstractos é ideales. Así se dice: «*luz* del entendimiento,» *llave* de las ciencias,» «*profundidades* del corazon,» «*lazos* de la amistad,» «*fuego* de las pasiones,» etc.: ella en fin comunica singular realce y gracia, ó energía y vigor áun á los objetos ú operaciones sensibles.

«Mústio el dulce *carmin* de su mejilla
Y en su frente marchita la *azucena,*
Con voz turbada y anhelante lloro
De su *verdugo* ante los piés se humilla,
Tímida vírgen de amargura *llena;*
Mas con furor de *hiena,*
Alzando el corvo alfanje damasquino,
Hiende su cuello el bárbaro asesino.»

Gallego.—(Elegía al Dos de Mayo.)

TROPOS DE SENTENCIA.

1. No hay en rigor más que uno, que es la *Alegoría*, y áun éste no es desconocido, pues segun dejamos indicado, resulta *de una continuada série de metáforas*, las cuales dan un carácter perfectamente figurado á toda una composicion. A veces sin embargo alternan con los términos tomados metafóricamente, otros que se entienden en significacion literal, y entónces la *alegoría* se llama *mixta*, ó *alegorismo*.

2. Empléase la *alegoría* ó para sensibilizar las ideas comunicándoles á la vez novedad y atractivo, ó para decir bajo una forma simbólica lo que podría ofender ó desagradar dicho de una manera desembozada y directa. Mas ofrece el riesgo de ser obscura ó equívoca, si por la discrecion y oportunidad con que se usa, no se trasparentan fácilmente los objetos y pensamientos que disfraza. La oda XIV libro 1.° de Horacio: *O navis referent in mare te novi fluctus* etc. y la de Fr. Luis de Leon titulada *La vida del cielo, Alma region luciente* etc., son dos hermosos ejemplos de alegoría.

3. No siempre es una composicion entera, sino algun pasaje el que toma carácter alegórico, como este de Horacio al recomendar la *dorada mediania:*

Sæpius ventis agitatur ingens
Pinus et celsæ graviore casu
Decidunt turres, feriuntque summos
Fulmina montes.

O este otro de Fr. Luis de Leon en su oda «A la Ascension del Señor:»

Aqueste mar turbado,
¿Quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto
Al viento fiero airado?
Estando tú encubierto
¿Qué norte guiará la nave al puerto?

ORÍGEN Y VENTAJA DE LOS TROPOS.

1. Quintiliano comprende bien estos dos puntos diciendo: *aut quia necesse est, aut quia significantius, aut quia decentius.*

La *necesidad* en efecto, ha sido la que en primer lugar ha creado los tropos, porque ni era posible que idioma alguno tuviera signo para todas las ideas, y de aquí el orígen de la duplicacion de sentidos; ni que se dieran á conocer las ideas abstractas sino por medio de palabras que expresan objetos materiales, cualidades ó relaciones entre ellos; ni que se satisficieran las naturales exigencias de la imaginacion y de la sensibilidad sino tomando en muchos casos como más interesante, lo *accesorio* por lo *principal*, la *parte* por el *todo*, el *efecto* por la *causa*, etc. Por donde se vé que esta necesidad puede considerarse de tres clases: *gramatical, ideológica* y *moral.*

2. *Aut quia significantius.* Además de la necesidad, ha movido á los hombres para emplear los tropos, el deseo de comunicar á la expresion *concision* y *energía, claridad, belleza* y *gracia.* Sirva de comprobacion el siguiente ejemplo tomado de la citada elegía *Al Dos de Mayo* de Gallego:

«..... Vosotros solo
Fuerte Daoiz, intrépido Velarde
Que osando resistir al gran *torrente*
Dar supisteis en *flor* la dulce vida
Con firme *pecho* y con serena *frente.*»

Y nótese la concision, y la gallarda, expresiva imágen, que prestan las metáforas á estos dos versos de Góngora en que habla de un caballero enamorado:

«*Espuelas* de honor le *pican*
Y *freno* de amor le *pára.*»

Aut quia decentius. El lenguaje debe tambien á los tropos, expresiones y formas por medio de las cuales se revisten de especial decoro y dignidad los objetos ó ideas más bajas ó ignobles.

Góngora ennobleció la idea harto vulgar de que una persona se ruboriza, ó pone *encarnada*, diciendo bellamente:

«*Sembró* de *purpúreas rosas*
La vergüenza aquella tez
Que ya fué de *blancos lirios*
Sin sabella responder.»

Y un orador sagrado expresó de esta manera feliz y delicada que una Princesa habia fallecido en su primer alumbramiento:

«*Semejante á la flor que se agosta al dar su fruto*, la primera prueba de su fecundidad fué tambien la señal de su muerte.»

CUALIDADES DE LOS TROPOS.

1. Los tropos en general deben ser *oportunos*, es decir, acomodados á la naturaleza del asunto, tono de la obra, y situacion moral del escritor. Las *sinécdoques* y *metonimias* deben además estar autorizadas por el uso; y las metáforas deben ser *claras*, esto es, que los objetos de donde se tomen sean conocidos de los oyentes ó lectores: *exactas*, que cuadren bien al objeto á que se aplican: *nobles*, que lo enaltezcan y dignifiquen, y *acordes* y *consecuentes*, robusteciéndose y completándose mútuamente si se refieren dos ó más á un objeto. En cuanto á la *alegoría*, además de las condiciones de la metáfora, de que está formada, es preciso que el pensamiento oculto bajo su velo, gane en novedad, en energía ó belleza. De otro modo repetiríamos la donosa expresion de Horacio: *quia cœna poterat duci sine istis.*

CAPÍTULO VI.

Figuras de pensamiento.

1. Son el carácter ó sello especial que al enunciarse revisten los pensamientos por la facultad que principalmente toma parte en su produccion; en sustancia, el lenguaje de la *imaginacion*, de la *razon*, de la *sensibilidad*, y de la *voluntad* ó *intencion* del que habla.

2. Por eso se dividen en cuatro clases; á saber: figuras *pintorescas*, figuras *lógicas*, figuras *patéticas* y figuras *oblícuas*.

FIGURAS PINTORESCAS.

1. Sirven para dar á conocer los objetos en sí mismos, y se comprenden en esta clase la *descripcion*, la *enumeracion*, la *amplificacion*, y las expresiones llamadas *imágenes*.

2. La *descripcion* consiste en trazar de los objetos un cuadro tan vivo y animado, que parezca que los estamos viendo.

3. Lo primero que se necesita para describir bien, es tener una intuicion clarísima del objeto, y esto supuesto se procurará:

1.º Darlo á conocer con breves y vigorosas pinceladas sin descender á pormenores insignificantes. Horacio es tan feliz en esta parte que á veces pinta un objeto con una palabra sola.

2.° Sensibilizar por medio de personificaciones oportunas los objetos abstractos, como lo hicieron por ejemplo Virgilio al describir la *Fama*, y Ovidio la *Envidia*.

3.° Elegir circunstancias que estén en armonía con la impresion que se trata de producir.

4.° Agrupar estas circunstancias de manera que sean descubiertas por una observacion rápida, y tal que el que lee, complete fácilmente en su fantasía el cuadro bosquejado por el escritor.

5.° Aprovechar los contrastes como medio á propósito para hacer resaltar el objeto descrito y sus cualidades.

4. No hay objeto que no pueda ser descrito y segun es éste, toman las descripciones nombres particulares.

Llámase *topografía* la descripcion de un sitio ó paisaje cualquiera.

Prosopografía, la del exterior de una persona.

Etopeya, de las cualidades morales.

Carácter, la de un tipo que representa una clase.

Cronografía, la de una época de tiempo.

5. Sería prolijidad enfadosa citar ejemplos de toda clase de descripciones, y habrémos de limitarnos á poner algunos.

Es universalmente celebrada la que hace del águila Melendez en su oda «A las Artes:»

«Cual el ave de Jove que saliendo
Inexperta del nido, en la vacía
Region, desplegar osa
Las alas voladoras, no sabiendo
La fuerza que las guía;
Y ora vaga atrevida, ora medrosa,
Ora más orgullosa
Sobre las altas cumbres se levanta;
Tronar siente á sus piés la nube oscura
Y el rayo abrasador ya no la espanta,
Al cielo remontándose segura.
Entonce el pecho generoso herido
De miedo y alborozo ufano late,
Riza su cuello el viento
Que en cambiantes de luz brilla encendido;

El ojo audaz combate
Derecho el claro sol, le mira atento
En su heróico ardimiento,
Y con acentos graves
Su triunfo engrandeciendo, se declara
Reina del vago viento y de las aves.»

Es de mano maestra la que hace Ovidio de la Envidia en el libro II de las Metamórfosis:

«Pallor in ore sedet, macies in corpore toto;
Nusquam recta acies; libent rubigine dentes;
Pectora felle virent; lingua est suffusa veneno;
Risus abest, nisi quem visi movere dolores.»

Y como *cronografía*, hé aquí la que hace Virgilio con su delicado é inimitable pincel, de la noche en que se dió muerte Dido:

«Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvæque et sæva quierant
Æquora; cum medio volvuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager; pecudes, pictæque volucres,
Quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent, somno positæ sub nocte silenti,
Lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœnisa,»—etc.

6. La *enumeracion* consiste en presentar de un modo rápido una série de ideas y de objetos que se refieren todos á un punto.

«Llamas, dolores, guerras,
Muertes, asolamientos, fieros males,
Entre tus brazos cierras.»—(*Fr. Luis de Leon.*)

Cuando de cada una de las cosas que se enumeran se afirma ó se niega algo, la enumeracion toma el nombre de *distribucion*.

7. La *amplificacion* (de *amplum* y *facere*, *engrandecer, ensanchar*) consiste en desenvolver un pensamiento presentándole bajo distintos aspectos á fin de que se imprima con más fuerza en el ánimo, y deje espacio á los adornos y galas de la fantasía. Por este último ex-

tremo, se ha dado tambien á esta figura el nombre de *expolicion*. Ejemplos:

«¡Anciano! en todo la verdad dijiste;
Pero Aquiles pretende sobre todos
Los otros ser, á todos dominarlos,
Sobre todos mandar, y como jefe
Dictar leyes á todos; y su orgullo
Inflexible será.» (*Iliada.*)

Virgilio, extendiendo el pensamiento de que *el labrador encontraria reliquias de las guerras civiles*, dice hermosamente:

«*Scilicet et tempus veniet quum finibus illis*
Agricola incurvo terram molitus aratro
Exesa inveniet scabra rubigine pila;
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.»

Es tambien muy notable el ejemplo que de esta figura nos ofrece Fr. Luis de Granada en su *Exhortacion á la virtud* cuando explica aquellas palabras enviadas por Dios al justo: «*decid al justo que bien.*»

Dos vicios deben evitarse al emplear la *amplificacion:* la *tautologia* que significa *decir lo mismo* con distintas palabras, y la *perisología* ó *nimia verbosidad.*

8. Se entiende por *imágen* «una expresion tal, que puede dar á un pintor asunto para una pintura,» ó bien ciertas formas de lenguaje que hacen perceptibles á la vista las ideas más abstractas.

Pueden ser *simples*, y *alegóricas*, *bellas* y *sublimes*.

Son *simples* las que representan como en movimiento y con suma viveza y colorido de expresion objetos de suyo materiales ó visibles, como esta de Rioja:

«Pobre de aquel que corre y se dilata
Por cuantos son los climas y los mares
Perseguidor del oro y de la plata.»

Las *alegóricas*, que son las verdaderas imágenes, son las que ofrecen á la vista una idea que podria expresarse, aunque no con tanta valentía, de un modo

abstracto, cual la que emplea Fr. Luis de Leon para pintar al hipócrita:

«Gotean sus manos sangre inocente, y álzalas á Dios como limpias.»

Bellas las que nos recrean produciendo en nuestro ánimo una sensacion halagüeña, y *sublimes* las que nos suspenden, promoviendo una alta y muda contemplacion.

Es de las primeras la que nos presenta Horacio en esta estrofa:

«Non enin gazæ, neque consularis
Submovet lictor miseros tumultus
Mentis, *et curas laqueata circum.*
Tecta volantes.»

O cuando elogiando á Lolio por la entereza y virtud de su ánimo triunfante de todos los obstáculos dice:

«Sed quoties bonus atque fidus
Judex honestum prætutit utili,
Rejecit alto dona nocentium
Vultu, *et per obstantes catervas*
Esplicuit sua victor arma.»

Y de las segundas la que emplea el mismo poeta al hablar de la firmeza é inmutabilidad del varon justo:

«*Si fractus illabatur orbis*
Impavidum ferient ruinæ.»

O la de Rodrigo Caro ponderando el poderío de Trajano:

«Ante quien muda se postró la tierra.»

FIGURAS LÓGICAS.

1. Sirven para comunicar con especial fuerza simples raciocinios y son los principales: la *antítesis*, *concesion*, *subyeccion*, *epifonema*, *paradoja*, *gradacion* y *símil*.

2. *Antítesis* es la contraposicion de unas ideas á otras, con el objeto de que resalte más el pensamiento que intentamos expresar. Ejemplo:

«Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos,
Pasó el invierno con sus nieves cano:

Las hojas que en las altas selvas vimos
Cayeron, y nosotros á porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos.»—(*Rioja.*)

«*Aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis,*»

dice Virgilio hablando del Capitolio.

3. La *concesion* consiste en otorgar franca ó artificiosamente algo que al parecer nos perjudica por la confianza que tenemos en nuestros medios de defensa. Ejemplo: «El oro, decís vosotros, alienta los ingenios, lo concedo; mas ¿cuántos corazones no corrompe ántes?»

Esto: ægram nulli quomdam flexere mariti,
Non Libyæ, non ante Tiro; despectus Iarbas,
Ductoresque alii, quos Africa terra triunphis
Dives alit, placitone etiam pugnabis amori?

dice Ana á su hermana Dido en Virgilio.

4. La *subyeccion*, forma muy usada en la oratoria, consiste en exponer las ideas ó resolver las dificultades preguntándose y respondiéndose á sí mismo el orador. Dice la Patria á Ciceron impulsándole á dar muerte á Catilina:

«Quid tandem impedit te? mosne majorum? at persæpe etiam privati in hac republica perniciosos cives morte multârunt. An leges quæ de civium romanorum supplicio rogatæ sunt? at numquam in hac urbe ii, qui a republica defecerunt, civium jura tenuerunt. An invidiam posteritatis times? præclaram verò populo romano refers gratiam, etc.»

5. *Epifonema* es una reflexion sentenciosa puesta al final de un pasaje y sujerida por las ideas que acaban de exponerse. Ejemplo:

«Los dos lazados en sabroso nudo
Pisaban inexpertos los vergeles
Del aromoso Eden. So el pié desnudo
De Adam, se elevan súbito claveles;
Do fija Eva sus plantas, el menudo
Césped brota azucenas; en pos fieles
Les dan aves y fieras vasallaje.
¡*Padres felices de infeliz linaje!*—(*Reynoso.*)

Virgilio hablando de los afanes de las abejas dice:

«Sæpe etiam duris errando in cotibus, alas
Attrivere, ultroque animam sub fasce dedere.
¡*Tantus amor florum, et generandi gloria mellis!*»

6. La *paradoja* consiste en presentar reunidas ideas que á primera vista se contradicen y excluyen mútuamente. Dice Gazul á Zaida:

«Dejaste un *pobre* muy *rico*
Y un *rico* muy *pobre* escojes,
Y las riquezas del cuerpo
A las del alma antepones.»—(*Perez de Hita.*)

7. La *gradacion* consiste en ofrecer una série de ideas ó pensamientos en progresion ascendente ó descendente.

«*Rompen, talan, destrozan*
Cuanto se opone á su sangrienta espada.»—(*Gallego.*)

Ciceron abraza los dos casos en este ejemplo:

«Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam videam planèque sentiam.»

8. El *símil* ó *comparacion* es la expresion de la semejanza que existe entre dos objetos. Puede ser *literaria*, *didáctica* ó *dialéctica*; es decir, puede servir para realzar el estilo, como medio de enseñanza, y como argumentacion; y bien se comprende que sólo las de la primera clase merecen el nombre de figuras. Dice Moratin (D. Nicolás) en su descripcion de la *Antigua fiesta de toros en Madrid*:

«Mas ¡ay! que le embiste horrendo
El animal espantoso!
Jamás peñasco tremendo
Del Cáucaso cavernoso
Se desgaja estrago haciendo;
Ni llama así fulminante
Cruza en negra oscuridad
Con relámpagos delante
Al estrépito tronante
De sonora tempestad,
Como el bruto se abalanza
En terrible ligereza,»—etc.

Virgilio emplea las hermosas siguientes al hablar de la muerte de Eurialo:

Volvitur Euryalus leto, pulcrosque per artus
It cruor, inque humeros cervix collapsa recumbit:
purpureus veluti cum flos succisus aratro
languescit moriens; lassove papavera collo
demisère caput pluviâ cum forte gravantur.

Otras veces no está tan expresa la comparacion.

.....

erumpunt portis: concurritur; æthere in alto
fit sonitus; magnum mixtæ glomerantur in orbem
præcipitesque cadunt; *non densior aere grando*
nec de concussa tantum pluit ilice glandis,

dice el mismo poeta refiriéndose á los empeñados combates de las abejas.

Las comparaciones deben reunir las condiciones exigidas á la metáfora, puesto que en el fondo son una misma cosa.

FIGURAS PATÉTICAS.

1. Son las formas que toma la pasion para manifestarse, y se cuentan como principales la *exclamacion*, la *hipérbole*, la *deprecacion*, la *conminacion*, la *imprecacion*, la *interrogacion*, la *apóstrofe*, la *prosopopeya* y la *histerología*.

2. La *exclamacion* es el grito de la sorpresa, ó la expresion indeliberada de las vivas conmociones del ánimo. Así exclama Ciceron en su primera catilinaria:

«O tempora! O mores! Senatus hoc intelligit, consul videt. Hic tamen vivit. Vivit! Immo veró etiam in senatum venit.»

Virgilio pone en boca de Anquises las siguientes al hablar del malogrado jóven Marcelo:

«Heu pietas, heu prisca fides, invictaque bello
Dextera! non illi se quisquam impunè tulisset
Obvius armato, seu quum pedes iret in hostem
Seu spumantis equi foderet calcaribus armos.
Heu miserande puer! si qua fata aspera rumpas
Tu Marcellus eris.»

«*Oh monte, oh fuente, oh rio!*
Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío
A vuestro almo reposo
Huyo de aqueste mar tempestuoso.»
(*Fr. Luis de Leon.*)

3. La *hipérbole* consiste en sacar las cosas de sus propios límites, aumentándolas ó disminuyéndolas segun la pasion ó imaginacion excitada del que habla.

Serán buenas las hipérboles cuando se encuentren naturales dada la situacion de ánimo del que las emplea, y no se advierta por lo tanto la exageracion. Ejemplos:

«Despues que nos dejaste nunca pace
En hartura el ganado ya, ni acude
El campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude,
La mala yerba al trigo ahoga, y nace
En lugar suyo la infelice avena.»—(*Garc.*)

Virgilio nos presenta á Orfeo en las orillas del solitario Estrimon llorando la pérdida de su esposa Eurídice, y con sus cantos doloridos

«*mulcentem tigres et agentem carmine quercus.*»

4. La *deprecacion* consiste en recurrir á los ruegos y á las lágrimas para obtener alguna merced.

Evandro suplica en Virgilio á los dioses y especialmente á Júpiter que le conserven incólume á su hijo Palante:

«At vos, ó Superi, et Divùm tu maxime rector
Jupiter, Arcadii quæso miserescite regis
Et patrias audite preces. Si numina vestra
Incolumem Pallanta mihi, si fata reservant, etc.»

«Corre, corre que crece
Cual ola de la mar el dolor mio,
Y á mis piés se estremece
El averno sombrío...
Ven, Señor, llega, que en tu diestra fio.»
(*Melendez.—La tribulacion.*)

5. La *conminacion* es la amenaza de expiaciones ó males terribles, y la *imprecacion* el deseo de que éstos sobrevengan á alguien. De la primera nos presenta un bellísimo ejemplo Virgilio cuando pone en boca de Dido estas palabras con que conmina á Eneas:

«I: sequere Italiam ventis, pete regna per undas;
Spero equidem mediis, siquid pia numina possunt,
Supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
Sæpe vocaturum. Sequar atris ignibus absens,
Et cum frigida mors animâ seduxerit artus
Omnibus umbra locis adero; dabis, improbe, pœnas;
Audiam, et hæc Manes veniet mihi fama sub imos.»
(*Enéida. Lib. IV.*)

De la segunda nos ofrece otro ejemplo el mismo poeta (*lib. 1*) cuando la vengativa Juno en su rencor contra los Troyanos dice á Eolo:

«Incute vim ventis, submersasque obrue puppes;
Aut age diversos, et disjice corpora ponto.»

6. La *interrogacion* consiste en expresar las ideas en forma de pregunta, no para que se nos conteste, sino para dar más energía y vehemencia al discurso. El principio de la primera catilinaria de Ciceron es una interrogacion continuada.

Lista empieza su oda «La muerte de Jesús» diciendo:

«Y eres tú el que velando
La excelsa majestad en nube ardiente
Fulminaste en Sinaí? y el impío bando
Que eleva contra tí la osada frente
¿Es el que oyó medroso
De tu rayo el estruendo fragoroso?»

7. La *apóstrofe* consiste en dirigirnos de pronto, en el curso de los sentimientos que nos agitan, á un objeto animado ó inanimado, real ó ficticio:

«Y tú Bétis divino,
De sangre ajena y tuya amancillado,
Darás al mar vecino
Cuánto yelmo quebrado!
Cuánto cuerpo de noble destrozado!»

(*Fr. Luis de Leon.*)

Eneas deplora en Virgilio la ceguedad de sus conciudadanos y dice:

«Et si fata deûm, si mens non læva fuisset,
Impulerat ferro Argolicas fœdare latebras
Trojaque nunc stares, Priamique arx alta maneres!»

8. La *prosopopeya* consiste, como indica su etimología, en *hacer persona*, esto es, en atribuir cualidades propias de séres animados, especialmente del hombre, á séres inanimados ó abstractos.

Tiene cuatro grados:

El 1.° se reduce meramente á dar á estos objetos epítetos que solo convienen al hombre ó séres anima-

dos, como la *insaciable codicia*, *rio engañoso*, *tiempo cruel*, etc.

El 2.° consiste en introducirlos obrando cual si tuvieran vida ó inteligencia, v. g.:

«...../..... Sólo
Pudo bastar vuestro amoroso anhelo
A prestarme constancia en los afanes
Que turbaron mi paz cuando *insolente*
Vano saber, enconos y venganzas
Codicia y ambicion la patria mia
Abandonaron á civil discordia.»

(*Moratin.—A las Musas.*)

El 3.° en dirigirles la palabra como si fueran capaces de inteligencia y sentimiento, v. g.:

«Pára, y óyeme, oh sol, yo te saludo
Y estático ante tí me atrevo á hablarte, etc.»

(*Espronceda.*)

El 4.° en introducirlos hablando, último esfuerzo del acaloramiento de la fantasía, ó de la agitacion de las pasiones. Ejemplo:

«Guadalquivir guerrero
Alza al bélico son la régia frente,
Y del Patron valiente
Blandiendo activo la nudosa lanza
Corre gritando al mar: guerra y venganza!»

(*Gallego.*)

9. La *histerologia* ó *locucion prepóstera* consiste en decir ántes lo que segun la ilacion lógica debiera decirse despues, á causa de una gran perturbacion del ánimo, ó del mayor interés ó importancia que ofrecen unas ideas relativamente á otras.

Virgilio dice de Minos:

«*Castigatque auditque dolos.*»

Y en otro pasaje:

«*Tendit iter velis, portumque relinquit.*»

FIGURAS OBLÍCUAS.

1. Estas figuras sirven para presentar los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo, hallándose comprendidas en esta clase la *perífrasis*, la *preterición*, la *permision*, la *ironía*, *asteismo*, *litote* y *reticencia*.

2. La *perífrasis* es una circunlocucion ó rodeo de palabras por medio del cual expresamos una idea con más novedad, decoro ó atenuacion que la que tendría dicha directamente. Así se dice: *El Rey de los cielos* por *Dios*, *el Padre de los creyentes* por *Abrahan*, *el príncipe de las tinieblas* por *Luzbel*, *el conquistador del Asia* por *Alejandro*, *el cisne de Mántua* por *Virgilio*, etc.

Rioja para expresar que el *favor habia hecho ya suya hasta la justicia*, dice:

«Peculio propio es ya de la privanza
Cuanto de Astrea fué, cuanto regia,
Con su temida espada y su balanza.»

Ovidio para manifestar que era ya entrada la noche:

«Jamque quiescebant voces hominumque canumque
Lunaque nocturnos alta regebat equos.»

Y Virgilio para decir que amanecia:

«Jamque rubescebat stellis aurora fugatis.»

3. La *preterición* consiste en simular que se hace caso omiso de cosas que sin embargo se nombran expresamente, ó á lo ménos con bastante trasparencia para que no quede duda sobre lo que queremos dar á entender. Ejemplo:

«Prætermitto ruinas fortunarum tuarum quas omnes impendere tibi proximis idibus senties.» (*Cic.*) «No digo nada de la pérdida total de tus bienes, que verás venir sobre tí en el dia de los próximos idus.»

4. La *permision* consiste en invitar á uno á que com-

plete la obra de nuestro daño, como recriminacion amarga de los que hemos recibido.

«..... Segad esta garganta
Siempre sedienta de la sangre vuestra,
Que no temo la muerte ni me espanta
Vuestra amenaza y rigurosa muestra.»—(*Ercilla.*)

Virgilio nos ofrece un hermoso ejemplo de esta figura en el libro IV de las Geórgicas en que el pastor Aristeo despues de las sentidas quejas que dirige á su madre Cirene, añade despechado:

«Quin age, et ipsa manu felices erue silvas;
Fer stabulis inimicum ignem atque interfice messes;
Ure sata, et validam in vites molire bipennem,
Tanta meæ si te ceperunt tædia laudis.»

5. La *ironía*, es decir lo contrario de lo que se piensa y se quiere dar á entender; como llamar *Narciso* á un hombre *muy feo*, *Homero* á un *poetastro*, *gigante* á un *enano*, etc.

«¡Y qué saber! si Dios no lo remedia
Tendrá cada varon dentro de poco
Montada en su nariz la enciclopedia.»

(*Breton de los Herreros.*)

El pastor Melibeo se duele de que las mieses y aquellos barbechos tan bien cultivados iban á ser presa de los bárbaros, y dice amargamente:

«Insere nunc, Melibœe, piros, pone ordine vites.»

Y Horacio hablando de las extravagancias de los poetas *insanos*:

«O ego lævus
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!»

6. El *asteismo* es un elogio delicado hecho bajo la forma aparente de una censura.

Voiture decia al famoso Condé que «la gente estaba incomodada de ver que un jóven y novel capitan hubiese tenido tan poco respeto á unos generales antiguos y llenos de canas, tomándoles tantos cañones y haciéndolos huir vergonzosamente.»

7. La *litote* ó *atenuacion* consiste en decir en formas negativas lo que la modestia ó algun otro respeto no nos permiten decir directa y afirmativamente.

Don Leandro Moratin refiriéndose á su padre Don Nicolás, dice:

«..... Si pude un dia
No indigno sucesor del nombre ilustre,
Dilatarle famoso...»

Y Marcial nombrando las ciudades que justamente se ufanaban de sus respectivos grandes poetas ó escritores, dice:

«*Nec me tacebit, Bilbilis...*»

8. La *reticencia* consiste, como indica su etimología, en callar algo, ó en suspender la frase, dejando que el lector ú oyente supla acaso con exceso lo que falta á nuestra expresion.

Famosísima es la del *Quos ego.....* que dirige en Virgilio Neptuno á los vientos.

En una de las églogas del mismo poeta un pastor echa á otro en cara una fechoría con esta reticencia:

«Novimus et qui te... tranversa tuentibus hircis,
Et quo... sed faciles Nymphæ risere... sacello.»

Reinoso en su poema *La inocencia perdida* dice del momento en que va Eva á quebrantar el precepto divino:

«Llega al árbol fatal... Profeta Santo,
Dame lágrimas, ¡ay! tu lloro triste
Me dá, y el verso do con flébil canto
El cautiverio de Sion gemiste.»

CAPÍTULO VII.

Del estilo.

1. Era el estilo entre los latinos un pequeño instrumento de hierro ó hueso, puntiagudo por uno de sus extremos y plano por el otro: servia el puntiagudo para escribir en tablillas enceradas, y el plano para igualar de nuevo la cera, y escribir mejor lo que ántes se hubiera escrito mal. De donde la expresion de Horacio: *Sæpe stylum vertas.*

2. Por una natural traslacion de sentido ha venido á significar entre nosotros aquel carácter ó especial fisonomía que domina en los escritos, y que resulta de los pensamientos que contienen, de las formas bajo las cuales están presentadas las expresiones que los enuncian, y hasta del modo con que éstas se hallan combinadas y coordinadas en sus respectivas cláusulas.

3. Refleja por tanto el estilo la particular manera de pensar y sentir del escritor, su mayor ó menor aptitud, su mayor ó menor ilustracion y su más ó ménos refinado gusto. Es el estilo como el trasunto del alma del escritor. Por donde ha podido decir fundadamente Buffon «*que el estilo era el hombre,*» como dijo ántes Ciceron: «*oratio vultus animi est.*»

4. No es lo mismo *lenguaje* que *estilo*, expresiones que se confunden con harta frecuencia. El lenguaje no es más que la coleccion de expresiones con que un autor enuncia sus pensamientos; pero el estilo comprende todos los elementos que entran en un escrito: pensamientos, expresiones, figuras y cláusulas, segun deja-

mos indicado. El lenguaje en consecuencia no es más que una parte del estilo, uno de sus componentes; pudiendo suceder muy bien que en un escrito sea bueno el lenguaje, y malo sin embargo el estilo.

CUALIDADES DEL ESTILO.

1. Siendo el estilo como la síntesis de todas las cualidades parciales de una composicion, resulta que para que sea bueno, es preciso que los pensamientos, las voces, las figuras y las cláusulas obedezcan á cuanto respectivamente se ha prescrito en lugar oportuno.

2. No obstante, como todos estos elementos los consideramos aquí reunidos, con relacion á toda la obra, y concurriendo á un mismo fin, dirémos además que el estilo debe tener como cualidades esenciales la *unidad*, la *variedad*, la *armonía*, la *claridad*, la *sobriedad*, la *facilidad* y la *adecuidad*.

3. Estriba la unidad del estilo en la misma unidad de concepcion, en virtud de la cual todas las partes de una obra y cuantos elementos entran en su composicion, pensamientos, afectos, imágenes y expresiones, convergen y se concentran en un punto superior, en el cual descansa la razon y desde el cual lo domina todo. Opónense á la unidad, el desarreglo en el fondo, y el *humorismo* en la forma.

4. Consiste la *variedad* del estilo, en la riqueza y diversidad de las partes de una obra, así como de los pensamientos, tonos y formas de lenguaje.—Es contraria á la variedad la *monotonía*, que es la negacion de toda belleza.

5. La *unidad* y la *variedad* al integrar un conjunto, deben guardar entre sí proporcionada y sábia relacion, y en esto se cifra la *armonía*. Si no se observa esta ley tan esencial en toda obra artística, resultan mónstruos como el que nos describe donosamente Horacio en el principio de su Arte poética.

6. La *claridad* del estilo consiste en que aparezca tal luz derramada por nuestros escritos, que nada se resista á la fácil comprension de las personas á quienes

nos dirigimos. Lo cual se logrará observando puntualmente las reglas que acerca de este punto dimos al tratar de los pensamientos, voces y cláusulas.

7. Se reduce la *sobriedad* del estilo á limpiar los escritos de todo lo que sea impertinente, inútil ú hojarascoso, empleando sólo aquellos pensamientos y medios de expresion que sean necesarios y oportunos. La exuberancia y frondosidad que suelen ser propias de escritores de mal gusto ó de escasa ciencia, son los vicios contrarios á esta cualidad del estilo.

8. Por *facilidad* del estilo se entiende aquella soltura y espontaneidad con que se presentan los pensamientos y expresiones, hasta el punto de hacerse el lector fácilmente la ilusion de que son suyos.—La *afectacion* y la *hinchazon* son los vicios opuestos.

9. De todas estas cualidades del estilo, nace la *adecuidad*, que es la perfecta consonancia que deben guardar las ideas y formas que las expresan con la índole del asunto y el fin que se propone el escritor.

DIVISION DEL ESTILO.

1. Si el estilo es el rostro del alma, como ha dicho Ciceron, habrá tantos estilos como hombres; y si cada escrito pide elocucion especial acomodada á sus fines y naturaleza, habrá tambien, bajo este concepto, tantos estilos como son los géneros de composiciones literarias. Son por tanto innumerables las calificaciones que puede recibir el estilo.

2. Así desde muy antiguo se ha dividido en *simple* ó *llano; medio, templado* ó *florido*, y *elevado* ó *sublime*, segun el mayor ó menor ornato ó importancia de las obras en que se empleaba. Debemos sin embargo observar con respecto á esta division que no es admisible la calificacion de sublime aplicada al estilo: hay pensamientos, rasgos ó pasajes sublimes, pero un estilo constantemente tal, no cabe en manera alguna.

3. Con relacion á los pensamientos puede denominarse, *claro, sentencioso, obscuro, confuso, embrollado, original, comun*, etc.

4. Con relacion al lenguaje: *puro, castizo, bárbaro, correcto, incorrecto, prolijo, redundante, noble, familiar, vulgar*, etc.

5. Con relacion á las cláusulas: *cortado, suelto, periódico, uniforme* ó *monótono, preciso, armonioso*, etc.

6. Con relacion á las figuras ó formas del lenguaje: *pintoresco, elegante, florido, seco, inculto, desaliñado*, etc.

7. Con relacion á la mayor ó menor fuerza de los sentimientos: *enérgico, vehemente, apasionado, patético, débil, frio*, etc.

8. Con relacion al tono dominante en los escritos: *elevado, majestuoso, humilde, bajo, popular, sério, jocoso, irónico, satírico, festivo, chocarrero*, etc.

9. Con relacion á los varios géneros de composiciones: *prosáico, oratorio, histórico, didáctico, epistolar, poético, lírico, elegiaco, trágico, cómico*, etc.

10. Con relacion á lugares ó pueblos: *ático, rodio, asiático.*

Y en fin con relacion á los grandes escritores: *demostino, pindárico, ciceroniano, cervantino*, etc.

MEDIOS PARA ADQUIRIR UN BUEN ESTILO.

1. Supuesta la capacidad natural, esto es, aquel grado de inteligencia y sensibilidad convenientes para conocer, sentir y aficionarse á lo bello, prescribirémos como medios para formarse un buen estilo:

1.° Lectura asídua de los clásicos. El estilo como el gusto se forma ante todo *con modelos bellísimos nutrido.*

2.° Ensayos y ejercicios literarios, comparándolos con los trozos selectos de los clásicos, y procurando avanzar progresivamente en el camino de la perfeccion.

3.° Correccion y lima escrupulosa de cuanto se escriba. Por nueve años dice Horacio que deben guardarse los manuscritos, y aunque la expresion sea hiperbólica, no por eso deja de ser cierto lo que preceptúa en otro lugar:

«..... Vos o
Pompilius sanguis carmen reprehendite quod non
Multa dies et multa litura coercuit atque
Præsectum decies non castigabit ad unguem.»

4.° Sujecion de los escritos al juicio y dictámen de censores competentes y sinceros:

«Si quid tamen olim
Scripseris in Mœci descendat judicis aures
Et patris et nostras...»

Y Martinez de la Rosa en su excelente Arte poética:

«Oh jóvenes, buscad un juez severo,
Un crítico imparcial que no dé indulto
Al raquítico verso mal nacido;
Al bajo, al torpe, al áspero, al inculto
Y con pluma tremenda
A correccion ó muerte los condene
Por más que vuestro orgullo los defienda.»

2. Observando estos preceptos generales y agregando y uniendo á ellos como condicion particular é inmediata en cada caso el estudio profundo del asunto sobre que se intenta escribir, resplandecerá en nuestros escritos un estilo propio y oportuno, no debiendo nunca formar el empeño de copiar el de un escritor determinado por bueno que sea, pues esto sería caer en el servil rebaño de imitadores: (*imitatorum servum pecus.*) La imitacion creadora y discreta está grandemente recomendada en Literatura; mas la servil y rastrera, proscrita de todo punto.

PARTE SEGUNDA.

RETÓRICA PARTICULAR.

PRELIMINARES.

ELOCUENCIA.

1. Las composiciones literarias se parten en dos grandes campos, que son la *prosa* y el *verso*. En la primera domina por punto general la *razon*, el *raciocinio*, el *discurso:* en el segundo, el *sentimiento* y la *imaginacion*. La prosa se mueve en las esferas de la *realidad*, y el *verso* en las de la *ficcion:* la prosa *enseña, instruye, moraliza* primariamente, y el verso *agrada, recrea, deleita:* la *prosa* usa formas templadas y adornos humildes y modestos, y el *verso* se engalana con todo lo que hay de más elevado y espléndido en materia de elocucion.

2. Señaladas estas diferencias más generales, pasemos á tratar

DE LA ELOCUENCIA, Ó TRATADO DE LAS COMPOSICIONES EN PROSA.

1. Se entiende por *elocuencia* el arte de convencer al entendimiento, halagar la imaginacion, y mover el

corazon por medio de la palabra. *Ut veritas pateat, ut veritas mulceat, ut veritas moveat,* como dice San Agustin.

2. Ciceron la cifraba en la *oportunidad: Is est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria temperatè potest dicere:* aquel es elocuente que acierta á tratar con llaneza los asuntos humildes, los elevados con la conveniente gravedad, y en estilo templado los de mediana importancia.

3. Platon comprendió concisamente los dos principales elementos que juegan en la elocuencia diciendo que era: «la razon apasionada.»

4. En la *elocuencia,* como en todo, influyen dos fuerzas: la *naturaleza* y el *arte.* En vano aspirará al nombre de orador el que no haya recibido del cielo talentos especiales para serlo; pero áun con esta disposicion natural, si no la desenvuelve, cultiva y perfecciona por medio del arte, tampoco logrará ser orador perfecto.

> «..... *Ego nec studium sine divite vena*
> *Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*
> *Altera poscit opem res, et conjurat amice,*»

dice Horacio.

CLASIFICACION DE LAS OBRAS EN PROSA.

1. La prosa se divide en *hablada* y *escrita:* la hablada comprende las composiciones *oratorias,* que son las que se pronuncian de viva voz ante un auditorio más ó ménos numeroso, y tienen por objeto principal *persuadir* á obrar.

2. La escrita comprende: las composiciones *históricas,* que se proponen instruir refiriendo hechos verdaderos; las *novelescas* deleitar con hechos fingidos; las *didácticas* enseñar metódicamente las ciencias y las artes, y las *epistolares* servir de comunicacion entre personas separadas.

DE LA ORATORIA.

1. La *oratoria* es el conjunto de principios y reglas á que deben sujetarse las composiciones preparadas ó improvisadas que se pronuncian ante cualquier auditorio, y que se conocen con los nombres de *arengas*, *razonamientos*, *oraciones* ó *discursos*.

2. No debe confundirse la *oratoria* con la *elocuencia*: ésta tiene un campo mucho más vasto, pues se extiende á todo linaje de composiciones literarias, dado que en todas se puede ser elocuente, mientras aquélla se ciñe, y nada más que como coleccion de preceptos ó cánones de arte, á las que acabamos de indicar en el párrafo anterior.—La *elocuencia* por otra parte es un efecto de la *oratoria*, pues ésta, á una con la naturaleza, hacen que un orador sea *elocuente*.

3. Dos clases de reglas prescribe la oratoria: unas *generales* á todos los discursos, y otras *particulares* de cada uno, segun sus fines y naturaleza. Las generales versan sobre los cuatro trabajos que necesita realizar todo orador, que son pensar lo que ha de decir, *disponerlo* bajo un plan ordenado, *expresarlo* con un lenguaje conveniente, y *pronunciarlo*, mediante la *memoria*, de la manera más eficaz ante un auditorio.

4. Responden estas condiciones á los cinco tratados en que Ciceron y Quintiliano dividieron la Retórica, á saber: *invencion*, *disposicion*, *elocucion*, *memoria* y *pronunciacion*.

5. Los tres primeros juegan precisamente en toda composicion literaria: el cuarto y el quinto son exclusivos de las composiciones oratorias.

6. La elocucion ha sido ya objeto de la Retórica general; y en cuanto á la *invencion*, si bien los antiguos quisieron establecer con el nombre de *tópicos* ó lugares oratorios divididos en *intrínsecos* y *extrínsecos* como ciertos arsenales ó depósitos á donde podia ir el orador en busca de ideas y argumentos para sus discursos, preciso es reconocer, sin embargo, que donde realmente debe buscarlos es en su propia *ciencia* y

meditacion, sin las cuales es vano empeño querer hacer composicion alguna estimable. Las reglas, por prolijas que sean, no suministrarán conocimientos á quien carezca de ellos, ni harán elocuente á quien de antemano no se haya preparado con estudios muy profundos, extensos y variados.

Eloquentiæ sicut reliquarum rerum fundamentum est sapientia, dice oportunamente Ciceron.

CAPÍTULO PRIMERO.

Disposicion del discurso.

1. El que se dirige á un concurso cualquiera, empieza por fijar su atencion, y disponerlo favorablemente; dá á conocer el asunto de que va á tratar; lo desenvuelve de la manera que le parece más ventajosa; disipa los reparos que puedan hacerse á la causa que sustenta; pone en juego los sentimientos y pasiones que juzga más oportunos, y al fin resume ó recapitula bajo un nuevo punto de vista cuanto ha dicho de notable en su discurso, á fin de completar el efecto y la impresion en el auditorio.

2. Este es el órden aconsejado por la naturaleza, y que instintivamente practicamos. Pues bien; este órden traducido al arte se llama *disposicion del discurso*, cuyas partes por lo mismo serán: *exordio*, *proposicion*, *confirmacion*, *refutacion* y *epílogo*. *Exorsus*, *narro*, *seco*, *firmo*, *repello*, *peroro*.—(*Cic.*)

I.

DEL EXORDIO.

1. Es la primera parte del discurso que tiene por objeto captarse la atencion, benevolencia y docilidad de los oyentes. *Redere auditores attentos*, *dociles*, *benevolos*.

2. Es tan natural, dice San Juan Crisóstomo, como la cabeza al cuerpo, la raiz al árbol y la fuente al rio. *Sicut corpus capite*, *arbor radice*, *et flumen fonte indiget*, *ita et sermo proœmiis*.

3. Sin embargo, cuando el ánimo de los oyentes está favorablemente dispuesto, cuando la materia es de tan escasa importancia que no reclama consideraciones prévias, y cuando las circunstancias son tales que fuerzan al orador á entrar de pronto en el fondo del asunto, entónces falta el exordio, y el discurso se llama *acéfalo*, esto es, sin cabeza.

4. El exordio puede ser de dos maneras: *normal* y *extraordinario*.

5. El primero es aquel en que el orador estando tranquilo y sin grandes prevenciones por parte del auditorio, expone sencillamente las consideraciones que estima más oportunas como preparacion y puerta natural á lo que ha de decir despues. El de Ciceron *pro lege Manilia* puede servir de ejemplo.

6. El *extraordinario* tiene lugar, ó bien cuando el orador agitado por súbitos afectos y pasiones empieza á hablar lleno de fuego y de energía, en cuyo caso se llama *abrupto ó exabrupto*, ó bien cuando las prevenciones que existen en el auditorio contra la causa y persona del orador obligan á este á insinuarse con suma habilidad y precaucion, descorriendo poco á poco el velo que encubre sus propósitos, y atrayéndose insensiblemente y por grados á los oyentes hasta el punto de hacerles amable lo que al principio les repugnaba; y entónces se llama por lo mismo de *insinuacion*. De este último tenemos un excelente ejemplo en la oracion de Ciceron contra la Ley Agraria, y del *exabrupto* en la tan conocida contra Catilina que principia: *Quousque tamdem*, etc.

7. Son condiciones de un buen exordio: 1.ª Que nazca espontáneamente del fondo del asunto, *ex visceribus rei*. 2.ª Que prepare el pensamiento que ha de desenvolverse en las demás partes del discurso. 3.ª Que sea sencillo y modesto por el tono, pues el orador jactancioso y arrogante concita desde luego las antipatías de los oyentes. 4.ª Esmerado y correcto por la forma, á fin de que inspire buena idea del orador y fije la atencion del auditorio. Y 5.ª que sea proporcionado en extension á lo restante del discurso.

II.

PROPOSICION ORATORIA.

1. Es la parte del discurso destinada á exponer el asunto de que se va á tratar.

2. Puede ser *simple*, *compuesta* é *ilustrada*. Es *simple* si se limita á un solo punto; p. ej.: «Los hábitos labran á cada cual su fortuna.» Es *compuesta* si abraza dos ó más, como la de Ciceron en su oracion *pro lege Manilia*, en que dice que va á hablar: *primum, de genere belli; deinde, de magnitudine; tum de imperatore diligendo.* Y es *ilustrada* si se la acompaña de reflexiones y relacion de hechos que la amplian, entrelazándola con la *narracion*.

3. La proposicion *simple* debe hacerse en términos *claros*, *sencillos* y *precisos*.

4. La *compuesta* debe observar las reglas de una buena *division*. Será por tanto *íntegra*, abrazando toda la extension del asunto: *opuesta*, siendo los miembros distintos y excluyéndose mútuamente: *gradual*, colocándose estos miembros (que segun práctica autorizada no deben pasar de tres) en órden lógico y progresivo; y *adecuada*, no pecando ni por falta ni por exceso al dividir.

5. En cuanto á la *proposicion ilustrada*, si estriba en reflexiones deberán ser estas *hábiles*, *oportunas* y *conducentes* al fin que se propone el orador; y si consiste en la relacion de hechos, da entónces orígen á la *narracion*.

6. La cual consiste en presentar diestramente los hechos favorables á la causa que se sustenta, atenuando ó haciendo caso omiso de los que pueden dañarla. Será para eso *clara*, *breve*, *verosímil* é *interesante*. Es un excelente modelo la narracion de la muerte de Clodio en la oracion de Ciceron *pro Milone*.

III.

CONFIRMACION ORATORIA.

1. Tiene por objeto demostrar la verdad de la proposicion anunciada, llevando el *convencimiento* y la *persuasion* al ánimo de los oyentes.

2. Se convence por medio de *argumentos* ó *pruebas*, y se persuade por medio de *costumbres* y *pasiones*.

3. Se entiende por *argumento* en Retórica un pensamiento que prueba otro pensamiento por la verdad reconocida que en sí tiene y por la relacion que existe entre los dos. Llámase *principio* ó *antecedente* al pensamiento que sirve de base ó punto de partida, y *conclusion* ó *consiguiente* al que se deduce ó demuestra.

4. Supone esta importante parte del discurso oratorio, el conocimiento perfecto de las formas dialécticas de argumentacion, sin cuyo requisito es imposible que el orador exponga sus razonamientos con la solidez y fuerza necesarias. Harémos sin embargo mencion del *silogismo*, que es la argumentacion fundamental, la cual consta de tres proposiciones de tal suerte dispuestas, que de las dos primeras llamadas *premisas* se infiere la tercera llamada *conclusion*: del *entimema*, forma predilecta del orador, y que se reduce á un silogismo en que se calla, para mayor rapidez y energía, una de las proposiciones, fácil de sobreentender: y del *epiquerema*, que es tambien un silogismo en que al lado de cada premisa se pone la demostracion de su verdad. A un *epiquerema* bien desenvuelto se reduce la oracion de Ciceron *pro Milone*.

Es tambien forma muy usada en la oratoria el *dilema* en que se establece una disyuncion cuyos extremos hieren por igual al adversario (1).

5. El orador sin embargo no prueba como el lógico; presenta los argumentos exornados y con el atractivo y realce que les prestan las galas del lenguaje ó los primores del estilo. Por eso se ha comparado el argu-

(1) Queda al cuidado del Profesor ilustrar este punto poniendo ejemplos de estas diversas formas de argumentacion, y haciéndolas notar en las piezas oratorias que se *analicen*.

mento lógico á la mano cerrada, y el oratorio á la mano abierta y extendida.

6. La *eleccion* y *colocacion* de las pruebas ó argumentos, son dos puntos que merecen algunas observaciones.

7. Respecto de la *eleccion*, harémos las siguientes: 1.ª Que no tanto se busquen muchos argumentos, como pocos y de fuerza: *ponderantur non numerantur*. 2.ª Que sean pertinentes y perfectamente conexos con el asunto de que se trata, lo cual se conseguirá haciendo un estudio profundo del mismo. Y 3.ª Que estén en armonía con la índole del auditorio á que nos dirigimos.

8. Acerca de la *colocacion*, el órden más natural es empezar por las pruebas más débiles y seguir progresivamente hasta las más concluyentes; pero hay quien aconseja que se empiece con alguna prueba fuerte, se intercalen las débiles en medio, y se termine con las más poderosas. Cualquiera que sea el órden que se adopte, lo que importa es que las pruebas convincentes y satisfactorias se expongan de suerte que dejen sentir bien toda su fuerza, y que las débiles ó flacas se agrupen como en un haz, á fin de que se presten mútuo auxilio, y hieran, si no como un rayo, como una granizada: *si non ut fulmine, tamen ut grandine*.

9. Se entiende por *costumbres* en la oratoria aquellas buenas prendas morales de que debe estar adornado el orador, y que tanta fuerza y prestigio comunican á su palabra. La *honradez*, la *benevolencia*, la *modestia*, la *dignidad*, encuentran siempre estimacion y simpatías en todo auditorio, y el orador que las posee obtiene, por este solo hecho, de sus oyentes una confianza y persuasion que á veces no logran las pruebas más positivas y los argumentos más sólidos.

10. Las *pasiones* son movimientos enérgicos del ánimo, ora de amor, ora de ódio, de temor, ira ó indignacion, que excitan en el orador los asuntos de que trata. Son el más poderoso medio de persuasion, y á su feliz manejo debe sin duda la elocuencia sus más señalados triunfos. Así lo declara ingénuamente Ciceron cuando dice: *In quo ut viderer excellere, non inge-*

nio sed dolore assequebar. Constituye su uso, sobre todo en aquellos momentos en que el orador logra agitar y conmover extraordinariamente al auditorio, lo que se llama *patético* ó *parte patética* del discurso.

11. Mas para emplear con acierto este maravilloso resorte de la elocuencia, es condicion capital que el orador empiece por sentir y poseerse bien de los afectos que intenta suscitar en sus oyentes. *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. El orador insensible y frio, que trata sin embargo de acalorar á su auditorio, se agita y mueve inútilmente *sicut vinolenti inter sobrios*, como dice Ciceron.

En segundo lugar, es necesario que áun estando conmovido realmente el orador, el *buen juicio*, que nunca debe eclipsarse, modere y enfrene cualquier exageracion inconveniente.

En tercero, que temple por grados á los oyentes para hacerles sentir en un momento dado emociones intensas y vivas.

En cuarto, que no insista por mucho tiempo en la parte patética. *Nihil citius lacrymis arescit*.

Y por último que emplee con suma cautela el patético tratándose de un auditorio desfavorablemente prevenido.

IV.

REFUTACION.

1. Llámase así aquella parte del discurso en que el orador desvirtúa ó destruye los argumentos opuestos á la causa que defiende, bien se hagan expresamente por un adversario, bien suponga que pueden suscitarse en el ánimo de los oyentes.

2. Es la parte negativa de la confirmacion, y su puesto natural es despues de ella. Con todo, el buen criterio del orador adivinará en qué momento ó pasaje del discurso pueden levantarse dudas ó dificultades en la mente de los que le escuchan, y allí las desvanecerá desde luego, á fin de no dejar atrás sombras que

amengüen la claridad que debe difundirse por todo el discurso.

3. Al refutar procurará el orador: 1.° desenmascarar y notar bien los *sofismas*, ora de palabra, ora de pensamiento, que haya podido usar el adversario: 2.° presentar sus argumentos flacos ó débiles en toda su desnudez, á fin de contestarlos victoriosamente: 3.° reducir los sólidos ó fuertes á la más pequeña expresion posible, bien despojándolos del aparato con que hayan sido presentados, bien neutralizándolos con algun golpe oportuno de ironía, ó con alguna ocurrencia feliz que distraiga al auditorio y deje en mala posicion al contrario: 4.° aprovecharse hábilmente de sus ligerezas, ó de las concesiones impremeditadas que haya hecho para devolvérselas, que es lo que se llama *retorcer el argumento*: 5.° separar los argumentos que de intento hubiese agrupado, para que aisladamente se advierta mejor su debilidad respectiva: 6.° utilizar en fin, todas las circunstancias, todos los recursos y armas, acaso imprevistos, que el momento, ó las alternativas de la discusion pueden ofrecerle para herir al adversario y quebrantar sus fuerzas, demostrando, empero, siempre la mayor *urbanidad*, pues si en la refutacion debe de haber *destreza*, tampoco debe faltar nunca esa otra cualidad indispensable.

4. Concluirémos lo relativo á esta parte del discurso diciendo que en el caso de que el orador no tenga oposicion, debe proponerse á sí mismo con toda lealtad las objecciones que estime fundadas, y resolverlas satisfactoriamente, en términos de que no dejen obscuridad ó vacilacion alguna en el espíritu de los oyentes.

V.

EPÍLOGO.

1. Es la última parte del discurso, en que ó se resumen bajo un punto de vista nuevo, concentrándolas como un foco vivo de luz, las principales razones expuestas anteriormente, ó se acude á un postrero y

más enérgico movimiento de afectos, á fin de acabar de conmover y decidir al auditorio. En el primer caso se llama *recapitulacion*: en el segundo propiamente *peroracion*.

2. La recapitulacion será por tanto, concisa y animada, y tal que realce las pruebas aducidas, y las presente de golpe al entendimiento con toda claridad y fuerza.

3. En cuanto á la peroracion, deben reservarse para ella las emociones más vivas y la parte más patética de los afectos, procurando que el lenguaje con todas sus formas de tropos y figuras acompañe dignamente el movimiento y fuego de los mismos afectos, y cierre esta última y decisiva parte del discurso de una manera vigorosa, llena y rotunda. «Aquí es donde, segun Quintiliano, es lícito abrir todas las fuentes de la elocuencia, y desplegar todas sus velas. Un discurso oratorio es como una tragedia: en la catástrofe es donde debe resonar con universales aplausos.»

VI.

CUALIDADES DEL ORADOR.

1. Son de tres clases: *físicas*, *intelectuales* y *morales*.

2. Las físicas constituyen lo que llamaba Ciceron elocuencia exterior, *elocuentia corporis*, y se refieren á la *figura* ó *presencia corporal* que conviene sea noble y simpática: á la voz ó pronunciacion que debe ser *clara* y *correcta* y con aquel acento *rítmico* y *oratorio* necesarios á marcar bien las pausas y la importancia relativa de los varios pasajes del discurso: al *semblante*, que debe ser fidelísimo espejo de los varios afectos del alma, y á los *ademanes*, ó inclinaciones del cuerpo y movimientos de la cabeza, brazos y manos, que serán siempre naturales, dignos y decorosos.

3. Como dotes *intelectuales*, necesita el orador una imaginacion encendida y fecunda, inteligencia clara y levantada, razon de gran fuerza dialéctica, memoria tenaz y fácil, espíritu generalizador, analítico y metódico, jui-

cio rápido y seguro, y como resultado y corona de estas facultades una ciencia sólida y vasta, si ha de brillar dignamente en el campo de la elocuencia. *In omnibus artibus ac disciplinis debet esse instructus orator.*

4. De las cualidades morales hemos hablado ya al tratar de las *costumbres oratorias*. Añadirémos aquí que debe el orador estar dotado de una sensibilidad esquisita capaz de revestir toda suerte de afectos, y de un corazon entusiasta por todo lo bueno, noble y elevado; con aquel tacto que todo lo sazona y á todo señala sus justos límites, y que se llama *prudencia*. Así dirémos fundadamente del orador que es «*vir bonus dicendi peritus.*»

CAPÍTULO II.

Diversos géneros de oratoria.

1. Los antiguos retóricos redujeron los discursos á tres géneros llamados *demostrativo*, *deliberativo* y *judicial*. Tenía por objeto el primero la *alabanza* ó el *vituperio;* el segundo la *persuasion* y la *disuasion*, y el tercero la *acusacion* y la *defensa*. Las *catilinarias* y las *verrinas* de Ciceron pertenecen, p. ej., al primero; su oracion *pro lege Manilia* al segundo, y la que pronunció en defensa de Milon, al tercero.

2. Enriquecida la oratoria con los discursos sagrados desconocidos de los pueblos gentiles, y extendida tambien á las esferas en que brillan las ciencias, las artes y las letras, ha sido preciso sustituir á la division antigua, otra más completa y adecuada. Divídese, en consecuencia, en los tiempos modernos, en oratoria *sagrada*, *política*, *forense* y *académica*.

I.

ORATORIA SAGRADA.

1. Es la primera entre todas por su orígen, asunto, y trascendencia de sus fines. Arrancando de los divinos lábios del Salvador, es la continuacion de la obra encomendada por Él á los apóstoles, y en ellos á sus sucesores en la predicacion evangélica: su materia son las verdades reveladas y las que de ellas se deri-

van; y sus fines están puestos en una vida sobrenatural y eterna, ante la cual son efímeros y vanos los intereses y glorias de este mundo.

2. Comprende esta oratoria todos los discursos que desde la sencilla explicacion catequística hasta el sermon más formal y elevado, tienen por objeto difundir é inculcar las verdades religiosas y morales.

3. Es por lo mismo un carácter eminentemente *popular* el que distingue á la oratoria sagrada. Ella se dirige así al rico como al pobre, al sábio como al ignorante, al poderoso como al humilde. A todos los abarca en la inmensidad de su espíritu y de sus miras.

4. De estas consideraciones se deducen ya las cualidades generales del discurso sagrado. Debe ser: 1.°, *claro*, como lo exije la índole heterogénea del auditorio; 2.°, *sencillo*, con una sencillez verdaderamente evangélica, que no caiga sin embargo en desaliño y abandono; 3.°, *grave* y *circunspecto*, como lo demandan las circunstancias de lugar, que de ordinario es el templo, la del asunto y la de la persona del orador; 4.°, *correcto* y *esmerado*, á fin de que las materias que vienen repitiéndose hace diez y nueve siglos y que son inmutables en su esencia, adquieran alguna novedad y atractivo en las formas. Guardaráse con todo el predicador de ir al púlpito en busca de aplausos, ó de concepto y renombre oratorio: su mision es afirmar á los fieles en sus creencias y traer al redil la oveja descarriada. Lo demás debe ser para él baladí y de poco precio: *da animas, cætera tolle*, decia San Francisco de Sales.

5. Es muy extensa la escala en que se despliega la oratoria del púlpito. El *catecismo*, las *instrucciones*, las *homilías*, la *elocuencia del confesonario*, las *exhortaciones á los moribundos*, los *sermones*, bien *morales*, *dogmáticos*, ó *polémicos*, los *panegíricos* y las *oraciones fúnebres*, son las múltiples y variadas formas bajo que se produce.

6. Son condiciones especiales del orador sagrado: 1.ª que se distinga por su virtud y ejemplaridad de conducta, pues tratando de dirigir á los demás, no debe olvidarse que el ejemplo es la doctrina más persua-

siva: 2.ª un conocimiento profundo de la Sagrada Escritura, que debe ser el libro que tenga constantemente abierto, agregando el de los Santos Padres, de la Teología y de la legislacion y disciplina de la Iglesia: 3.ª estudio de los modelos, y manejo asíduo de los escritores místicos, de que por fortuna tenemos en nuestro idioma un clásico y riquísimo tesoro.

II.

ORATORIA POLÍTICA.

1. Comprende todos los discursos que se refieren al gobierno y administracion de un país, y tiene por teatro los congresos, senados ó asambleas deliberantes, á veces la plaza pública, y en el dia tambien las columnas de los periódicos políticos.

2. Son tantos y de tan diversa índole los asuntos que caen bajo la jurisdiccion de la oratoria política, que esta circunstancia unida á la de que una buena parte de los discursos son improvisados, hacen que no se preste á reglas tan fijas y uniformes como la sagrada y la forense.

3. Lo que sobre todo caracteriza á la oratoria política es la discusion, la lucha, y la mayor animacion y calor que esta circunstancia imprime á sus discursos. En frente de un orador, fraccion ó partido hay otro orador, fraccion ó partido con doctrinas, aspiraciones, intereses y áun pasiones opuestas. El combate es rudo en muchos casos, y cualquier inconveniencia, debilidad ó descuido, encuentra su inmediata expiacion.

4. Por lo cual dirémos que en términos generales el discurso político debe ser en primer lugar *oportuno*. En ningun palenque como en el parlamentario, deben consultarse y tenerse en cuenta el momento, la situacion de los ánimos y cualquier incidente ó circunstancia imprevista, bien exterior, bien ofrecida por la discusion misma: 2.° *sólido*, esto es que se apoya en razones poderosas é irrebatibles: 3.° *hábil* no solo en la exposicion de las ideas y manejo de los infinitos recur-

sos que ofrece el lenguaje, sino en el aprovechamiento de todas las coyunturas, de todos los arbitrios que sugiera la posicion firme del que habla y la flaca ó vulnerable del adversario; conjunto de medios que constituye lo que se llama *táctica* y *estrategia* parlamentaria: 4.° *patético* en el grado y sazon conveniente, poniendo en juego ora la indignacion, ora la amenaza, ora el temor, ó bien la ironía punzante y urbana, que de tanto efecto suele ser en los debates del parlamento.

5. Deben concurrir en el orador político: una instruccion vasta principalmente en la historia y legislacion del país de cuya representacion está investido: gran presencia de ánimo, integridad é independencia de carácter, y un gran dominio sobre el idioma, si ha de encontrar la palabra dócil y obediente á todo género de improvisaciones.

6. Demóstenes y Ciceron entre los antiguos, y entre los modernos O'Connell, inglés, Mirabeau y Royer-Collard, franceses, y Argüelles, Martinez de la Rosa, Alcalá Galiano y Olózaga españoles, han sido oradores de primer órden que debe estudiar el que aspire á brillar en la tribuna política.

III.

ORATORIA FORENSE.

1. Comprende los discursos pronunciados ante los tribunales, en defensa de la justicia.

2. El orador forense sea *abogado* ó *fiscal*, y ora sea un *pleito* ó una causa *criminal* los asuntos sobre que perore, siempre se dirige á un corto número de jueces de carrera y de ilustracion, los cuales consultando á su razon fria y desapasionada, pronuncian el fallo *juxta allegata et probata*.

3. De donde se infiere que las dotes principales del discurso forense deben ser: 1.ª la *solidez* porque el triunfo en el foro es siempre del que mejor prueba: 2.ª la *precision* porque la menor vaguedad dá origen á incidentes que complican las cuestiones: y 3.ª la *clari-*

dad, porque así lo exige lo embrollado de los asuntos forenses y las numerosas atenciones que de ordinario pesan sobre los tribunales.

4. El orador forense debe agregar á la ilustracion necesaria en todos los ramos del derecho, una gran probidad y entereza de carácter, siendo amante y defensor entusiasta de la verdad y de la justicia, é inexorable siempre con la iniquidad ó el crímen.

5. Los discursos que en el género judicial nos legaron Demóstenes y Ciceron, y algunas piezas de nuestros oradores, especialmente de Jovellanos y Melendez, pueden servir de muy provechoso estudio al que aspire al título de orador forense.

IV.

ORATORIA ACADÉMICA.

1. Se comprende bajo este título todos los discursos que más ó ménos directamente se refieren al cultivo y desarrollo de las ciencias, las artes y las letras. Tales son los discursos *inaugurales* de los establecimientos de enseñanza; los de *recepcion* en las diversas academias; las *memorias* y *disertaciones* que se leen en las mismas; los *elogios* históricos, las *lecciones* ó *discursos de controversia* en los ateneos, etc.

2. El título de *académicas* con que se designan estas composiciones, indica ya sobradamente que por punto general requieren formas literarias escogidas, y lenguaje y estilo que revelen gusto, correccion y delicadeza.

CAPÍTULO III.

Composiciones históricas.

I.

1. Es la historia la narracion fiel de los hechos pasados para satisfacer la natural curiosidad, y servir de enseñanza y norma de conducta á los hombres ó pueblos actuales ó venideros. *Nuntia vetustatis, magistra vitæ.*

2. Para llenar estos fines, se necesitan dotes oportunas en el historiador, y condiciones artísticas en la historia.

3. Deben concurrir en el historiador: 1.° espíritu investigador y crítico, instruccion vasta, y conocimiento profundo del corazon humano; 2.° *veracidad* para referir los hechos tales cuales los ha averiguado y existen en su conciencia; 3.° *imparcialidad* para que en esta relacion se muestre libre *ab omni odio, amicitia, ira atque misericordia*; 4.° *independencia* para sobreponerse á todo género de halagos, móviles ó presiones; 5.° *discernimiento* para distinguir y separar los hechos que tengan importancia y valor histórico de los que no lo tengan y pueden omitirse, y 6.° *moralidad* para que sin menoscabo de la verdad histórica, aparezca siempre con inclinacion y simpatías hácia la virtud y el bien, y con aversion y antipatías hácia la maldad y el vicio.

4. Las condiciones artísticas de la historia, se refieren al *plan*, *narracion* de los hechos, *descripcion* de

los lugares, *retratos* de los personajes, *arengas* puestas en boca de éstos, *reflexiones* morales y *estilo* de la obra.

5. Consiste el *plan* en aquella sábia disposicion y economía mediante la cual los hechos nó se presenten desunidos y sin trabazon alguna, sino relacionados y coordinados á un fin ó idea dominante, formando un animado, vasto y completo cuadro.

6. La narracion histórica debe tener *claridad*, *brevedad*, *ornato* y *dignidad*.

7. Las descripciones deben sujetarse á cuanto se ha prescrito al tratar de la descripcion en general.

8. Los retratos de los personajes han de resultar más bien de lo que estos dicen ó hacen que de la enumeracion prolija y estudiada de sus cualidades morales y políticas. En todo caso es preferible darlos á conocer por medio de breves y vigorosas pinceladas tiradas como al paso, á ir en busca de antítesis y distinciones sutiles para trazar un cuadro de lucimiento, más fantástico que real.

9. Las *arengas*, ya se pongan íntegras en boca de los personajes, ó ya se den en extracto, deben ser ciertas, ó por lo menos *verosímiles* si se trata de tiempos anteriores al descubrimiento y uso de la imprenta, y sobre todo de la taquigrafía; pero si se trata de tiempos y pueblos que han dispuesto de estos medios de copia y multiplicacion de la palabra, y han vivido además bajo un régimen que consentía la discusion y las deliberaciones públicas, el historiador entónces está obligado á atenerse á la exactitud y verdad histórica, ora tome las arengas textualmente, ora en resúmen, ó en sus pasajes más notables.

10. Las *reflexiones* morales, y áun consideraciones extensas sobre costumbres, organizacion y modo de ser de los pueblos, caben en las historias en que la índole de los sucesos y el talento especial del escritor, les dan un carácter *razonador* y *filosófico*; pero en las que no lo tienen más que meramente *narrativo*, esas reflexiones deben ser breves y oportunas, deducidas sin esfuerzo de los hechos, y embebidas en la narracion, no separadas en forma abstracta y sentenciosa.

11. El estilo de la historia variará segun que narre, pinte ó razone, pero siempre grave y digno, sin adornos frívolos ni trivialidades ó chocarrerías inconvenientes. Debe además en esta parte resplandecer aquel talento singular del historiador que logra dar á la historia el calor de un drama animado é interesante, evocando del fondo del tiempo y del olvido los pueblos pasados, y presentándolos vivos y como en movimiento á nuestra imaginacion.

12. Son historiadores notables César, Salustio y Tito Livio en latin, y en castellano Mariana, Mendoza, Moncada, Melo (sobre todos), Toreno y Lafuente; y como sagrados Fr. José Sigüenza, Fr. Diego de Jepes, el P. Martin de Roa y el P. Pedro de Rivadeneira.

II.

HISTORIA FICTICIA.

1. *Novela* es la relacion artificiosa y concertada de sucesos fingidos. Si es de corta extension se llama *cuento*.

2. Es en el fondo la novela tan antigua como el hombre, pues se funda en la aspiracion constante del espíritu humano á un mundo ideal más perfecto que el que nos ofrece la realidad y de que nos dan cuenta las historias verdaderas.

3. Exije la novela: como obra de *imaginacion* y de *recreo*, inventiva feliz, novedad, verosimilitud, sensibilidad esquisita é interés vivo y sostenido; y como *obra de arte* pide unidad, variedad y armonía, tendencias civilizadoras, moral pura, doctrinas sanas, caractéres diversificados, bien trazados y consecuentes, y lenguaje y estilo esmerados y elegantes, pues de ninguna composicion como de la novela puede decirse en este punto aquello de Horacio:

Sic animis natum inventumque poema juvandis
Si paulum summo decessit vergit ad imum.

4. Se ha empleado para la novela la forma *exposi-*

tiva, epistolar y *dialogada;* pero ha prevalecido esta última como más propia del movimiento dramático, y consiguiente soltura é interés que deben reinar en este género de escritos.

5. Tenemos en castellano la primera novela del mundo: el *Quijote*, de Cervántes. A su lado están las *Novelas ejemplares*, del mismo autor; el *Gil Blas de Santillana*, el *Lazarillo de Tormes* y tal cual moderna como *El golpe en vago*, *Doña Blanca de Navarra*, *La Gaviota*, *Fé, Esperanza y Caridad* y alguna otra.

CAPÍTULO IV.

Composiciones didácticas.

1. Son las que bajo un método más ó ménos riguroso se proponen la instruccion directa de los lectores sobre asuntos de ciencias, artes ó literatura.

2. Pueden ser de tres clases: tratados *elementales*, tratados *magistrales* y *disertaciones* ó *monografías*.

3. Los tratados elementales exponen los principios cardinales de una ciencia, y se dirigen á lectores que la saludan por primera vez.

4. En tal concepto requieren: 1.° en cuanto á su *extension* que se les ciña á lo fundamental y puramente necesario y oportuno, prescindiendo de todo lo impertinente y hojarascoso; 2.° en cuanto al *método*, órden luminoso, ilacion lógica, definiciones, divisiones y clasificaciones claras y bien fundadas, con las transiciones é ideas intermedias que conduzcan fácilmente de lo conocido á lo desconocido; 3.° en cuanto al *lenguaje*, pureza, correccion, propiedad, precision y claridad, economizando los términos técnicos y explicando los que se empleen; 4.° en cuanto al *estilo* en fin, sencillez y sobriedad suma, sin ornatos, amplificaciones, ni superfluidades.

5. Los tratados *magistrales* que exponen la ciencia en toda su extension y se dirigen á personas iniciadas ya en sus rudimentos, y las *disertaciones* ó *monografías* que son el esclarecimiento ó desarrollo de un punto científico determinado, gozan en el plan y traza de más libertad y latitud, y si bien deben observar órden

y método convenientes, no están sujetos en punto á definiciones y divisiones al rigorismo y sequedad de los tratados elementales, pudiendo prescindir de las ideas intermedias necesarias en éstos, y animar el estilo con adornos oportunos y tal cual desahogo literario, pero sin abusar de la erudicion, ni perder nunca de vista su índole esencialmente didáctica.

6. Deben tambien incluirse en esta clase las obras que llamaremos *doctrinales*, en que el autor no se dirige exclusivamente á la inteligencia como sucede en las didácticas puras, sino que procura al mismo tiempo interesar la imaginacion y sentimiento de los lectores, desplegando las galas del buen decir, y á veces los tesoros de la más subida elocuencia. Tales son ciertos tratados *políticos*, *morales*, *religiosos* y *ascéticos* de que tan insignes muestras nos han dejado Quevedo, Saavedra, Granada, Leon, Santa Teresa de Jesús, Malon de Chaide, San Juan de la Cruz, Marquez, Estella, Zárate, Rivadeneira y otros.

CAPÍTULO V.

Composiciones epistolares.

1. La palabra *carta* puede significar en literatura la *forma epistolar* de que se vale un escritor en determinados casos para expresar sus ideas, ó la composicion conocida con el mismo nombre.

2. En esta última acepcion que es la ordinaria, la tomamos aquí; y decimos que *carta* ó *letras* en lo antiguo, «es la conversacion por escrito entre personas ausentes.» *Absentium mutus sermo.*

3. La palabra *conversacion* indica ya claramente las cualidades que por lo general deben reinar en las cartas: sencillez, naturalidad, cierto desaliño y abandono propio del que escribe sin temor á la censura pública; la soltura en el lenguaje, el gracejo, y quizá pensamientos ingeniosos y profundos si son espontáneos y oportunos. Por la misma razon no convienen á las cartas las cláusulas periódicas, las numerosas ó demasiado musicales, las grandes figuras del lenguaje, ni un estilo que revele estudio ó excesivo esmero. No se olvidará sin embargo que la carta es una conversacion por *escrito*, y que esta circunstancia nos impone el deber de ser en ella más cuidadosos que en la *oral*, por la razon de que *littera scripta manet*.

4. La circunstancia tambien de que las cartas sean *públicas ó privadas*, y la atenta consideracion del asunto de que se trata, y de la mayor ó menor intimidad ó dignidad respectiva de las personas que se escriban,

darán en cada caso la medida del tono y formas que deben emplearse en ellas.

5. Hay varias especies de cartas. La carta por excelencia es la *familiar*, que puede ser de *salutacion*, de *enhorabuena*, *suasoria* ó *disuasoria*, de *pésame* ó *consolatoria*, de *peticion* ó *accion de gracias*, de *recomendacion*, etc. Las hay tambien *políticas* ó *mercantiles*, que pueden participar de alguno de estos caractéres.

6. El modelo más perfecto que existe en el género, son las cartas de Ciceron. En castellano tenemos el *Centon epistolario* de Fernan Gomez, las *letras* de Pulgar, las *cartas* del Bachiller Rua, las de Santa Teresa de Jesús, de Antonio Perez, de Solís y del P. Isla.

PARTE TERCERA.

POÉTICA.

POESÍA.—FONDO.—FORMA.

1. Se entiende por Poética la parte de la asignatura que trata de las composiciones que tienen por forma material el verso.

2. Se conocen estas composiciones con los nombres de *poemas, poesías,* palabras que como la de *poeta,* se derivan del verbo griego *poieo,* hacer, crear, cuya etimología está muy conforme con la cosa significada, puesto que en toda poesía hay algo de *creacion* ó *ficcion.*

3. Ya indicamos en lugar oportuno que la poesía es la primera de las bellas artes, y en tal concepto no copia ni *imita* simplemente, sino que inventa y fantasea con arreglo á tipos ingénitos y más ó ménos perfectos de belleza.

4. Lo *verdadero* y lo *bueno* son su *fondo* necesario, pero no lo verdadero y lo bueno tal como nos lo presenta la realidad imperfecta y limitada, sino embellecidos é idealizados por la imaginacion, por el sentimiento, por el entusiasmo, ó sea por el *quid divinum,* ó el *est deus ni nobis* que justamente se arrogan los poetas.

5. A los cuales por lo mismo desde muy antiguo se les consideró inspirados por un sér superior, *musa,*

númen, y se les dió el nombre de *vates*, ó adivinos, para quienes nada hay oculto. Hecho que expresó el Sr. Martinez de la Rosa diciendo:

«Cuanto fué, cuanto existe, cuanto esconde
El hondo porvenir, está presente
Del sacro vate á la inspirada mente.»

6. De todas suertes, y áun prescindiendo de esta exageracion primitiva y fantástica, hay en el poeta un instinto maravilloso, un don celeste *(vena, estro)* que, por decirlo así, diviniza cuanto toca. Donde los ojos vulgares no ven más que un fenómeno ordinario, ó una realidad grosera y muda, encuentra él un manantial inagotable de sentimientos, de ideas, y de inspiraciones peregrinas. Todo lo espiritualiza su númen vivificador, y todo lo contempla y describe por alto y desusado modo. Con razon dijo Horacio que sólo debia darse el nombre de tal,

«Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum.»

7. El fondo de *verdad* y de *bondad* que como elemento *esencial* y *permanente* entraña toda poesía, debe acomodarse oportunamente á las condiciones del tiempo y del espacio, concertándose con el elemento *accidental* y *variable* formado por la historia, sentimientos, costumbres y civilizacion de los pueblos. Es decir, que la poesía debe tener carácter *nacional*.

8. Y como el arte es el intermedio entre lo finito y lo infinito, y en sustancia, el pensamiento humano que en alas de la inspiracion se va alzando hácia las espléndidas regiones de lo absoluto, hácia el orígen de toda verdad, de toda bondad y de toda belleza, que es Dios, la poesía bajo esta relacion, debe ser tambien eminentemente *religiosa*.

9. Así la poesía, si *deleita* en primer término por ser bella, *adoctrina* á la vez, y eleva y sublima el espíritu, cumpliendo el precepto de Horacio de decir cosas agradables y útiles para la vida: *jucunda et idonea dicere vitæ*.

10. Por donde se ve, cuán infundada es la opinion

de los que miran la poesía como mero entretenimiento y juego frívolo y pueril de hombres ociosos; ó la de los que la materializan hasta el punto de reducirla á la constante distribucion de una obra en porciones simétricas de determinadas dimensiones, que es lo que constituye la versificacion.

11. En cuanto á lo primero advertirémos que el poeta es el más valioso y perspícuo obrero del arte; y en cuanto á lo segundo, que si bien el verso es el molde natural de la poesía, no es sin embargo esencial á ella. El *pensar alto*, *sentir hondo* y *hablar claro*, en que, segun un escritor, se cifra la poesía, tanto puede hallarse en prosa como en verso. Este por sí solo no hace poética una composicion.

«..... Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis,»

dice con su acostumbrado buen juicio, Horacio.

12. Definirémos por tanto la poesía diciendo que es «*la bella expresion por medio del lenguaje de la verdad y del bien idealizados.*»

De cuya definicion se infiere que hay que distinguir en la poesía además de su fondo, su *forma*. Esta forma es doble: *artística ó símbolo*, *material ó verso*.

I.

DE LA FORMA ARTÍSTICA.

1. La forma artística ó símbolo de la poesía, es el rico y variado conjunto de medios, pintorescos, bellos y animados que ofrece el lenguaje, y con que enuncia el poeta su *pensar alto*, y su *sentir hondo*. Son estos medios como los colores de que se vale el pintor para dar vida y expresion á sus cuadros.

2. Caracterizan esta forma designada por algunos preceptistas con los nombres de *elocucion* ó *estilo poético*, en primer lugar el empleo de las imágenes, modos de expresion los más propios de la poesía, cuya principal tendencia es á materializar las ideas abstractas.

2.° La abundancia de epítetos, tropos, figuras de diccion y de pensamiento singularmente de personificaciones, perífrasis, amplificaciones, hipérboles, interrogaciones, y apóstrofes.

3.° La mayor libertad de hipérbaton, y la supresion de transiciones y demás fórmulas que exije el severo raciocinio, y no consienten la rapidez de la imaginacion, ni el vivo interés del sentimiento.

4.° Ciertos atrevimientos y novedades de lenguaje, como usar palabras en una acepcion distinta de la que ordinariamente tienen en prosa, modificar el régimen de los verbos, suprimir ó cambiar el artículo en los nombres, y las licencias gramaticales de quitar ó añadir letras en principio, medio, y fin de diccion.

5.° Un aparente desórden, como resultado del acaloramiento de la fantasía, ó de las graves conmociones del ánimo.

6.° La armonía imitativa, el uso de palabras exclusivamente poéticas, y áun el empleo de voces arcáicas.

7.° La exclusion de las voces puramente científicas y de toda expresion, giro ó frase, prosáica y vulgar, que desdiga del decoro y nobleza que deben siempre resplandecer en el lenguaje poético. (1)

3. Sirva de muestra la siguiente soberbia estrofa, con que el Sr. Gallego empieza su Elegía, nunca bastante bien elogiada, «El Dos de Mayo:»

«*Noche, lóbrega noche, eterno asilo*
Del miserable que esquivando el sueño
Profundas penas en silencio *gime*,
No desdeñes mi voz: *letal beleño*
Presta á mis *sienes*, y en tu horror *sublime*
Empapada la *ardiente* fantasía
Da á mi *pincel fatídicos colores*,
Con que el *tremendo* dia
Trace al fulgor de *vengadora tea*,
Y el ódio irrite de la patria mia,
Y escándalo *y* terror al orbe sea.»

(1) Remitimos al análisis de clase, que debe formar parte muy principal de la enseñanza de esta asignatura la comprobacion de las anteriores observaciones.

II.

DE LA FORMA MATERIAL DE LA POESÍA Ó SEA DEL VERSO.

1. El hombre es naturalmente músico, siendo la armonía ley general de su espíritu. *Natura ducimur ad modos*, dice Quintiliano. De ahí la propension ingénita á expresar sus conceptos en una forma *acompasada, rítmica, musical*, que es lo que se llama *verso*, METRON, *medida*, en griego.

2. Por donde se dá el nombre de *Métrica* al «Tratado del verso, sus clases y combinaciones.»

3. Es el verso una pequeña pieza musical, y hay que distinguir en él, como en la música, los tres elementos del sonido: la *calidad*, la *intensidad*, y la *duracion*. La calidad la regula la melodía, la intensidad el *ritmo de acento*, y la duracion el *ritmo de tiempo*. Del concierto de estos tres elementos resulta la *armonía*, segun se indicó ya oportunamente.

4. Así dirémos que verso es «un conjunto melodioso de sílabas sujeto á medida y ritmo.»

5. Cuánto influya la melodía ó agradable sucesion de sonidos, lo prueba el siguiente verso:

«Vecino dulce de la selva verde,»

que desmerece mucho al lado de este otro:

«Dulce vecino de la verde selva;»

no obstante de que apénas varian los ritmos de tiempo y acento.

6. A su vez este último ritmo es todo punto necesario en el verso. En el endecasílabo:

«O dulces prendas por mi mal halladas,»

conviértase en personal el pronombre posesivo *mi* trasladando á él el acento y habrá desaparecido el verso.

7. La regla general para la colocacion del acento es que en los versos parisílabos debe cargarse en sílabas impares, y en los imparisílabos, en las pares.

8. En cuanto al ritmo de tiempo, es de rigor que estén oportunamente combinados los sonidos breves y largos; mas en este punto no tenemos la prosodia *fija* y *determinada* de los griegos y latinos, entre los cuales habia sílabas *largas* y *breves*, exigiendo las primeras para pronunciarse doble tiempo ó espacio que las segundas, y resultando *piés* ó compases que marcaban perfectamente dicho ritmo. Por lo cual ha sido preciso reemplazar en castellano esa mayor perfeccion prosódica de aquellos idiomas con el *número* de *sílabas* y la *rima*.

9. Las sílabas se cuentan en el verso por el número de vocales, pero los diptongos y triptongos se consideran como una sola sílaba. Deben tambien tenerse en cuenta para apreciar el justo número de sílabas las licencias prosódicas llamadas *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis;* y la palabra final del verso, pues si es esdrújula se cuenta una sílaba ménos, y si es aguda, una sílaba más. La razon está en que cargándose la pronunciacion de las palabras esdrújulas en la antepenúltima sílaba, pasa inadvertida la penúltima, y teniendo la palabra numéricamente tres sílabas, prosódicamente no aparece más que de dos. Por la misma razon, la mayor fuerza con que se pronuncia la última sílaba de las palabras agudas, le dá un doble valor prosódico.

DE LA RIMA.

1. *Rima* es la igualdad ó semejanza de terminacion de dos ó más dicciones, á contar desde la vocal acentuada inclusive.

2. Si hay igualdad de letras, la rima se llama *perfecta* ó *consonancia*.

3. Si sólo son iguales las vocales, se llama *imperfecta* ó *asonancia*.

4. Son consonantes, p. ej., *amó* y *cayó*, *dulzura* y

amarjura, *catálogo* y *diálogo*, cuyas respectivas terminaciones son *ó*, *ura* y *álogo*.

Y asonantes: *resplandor* y *arrebol* que tienen la asonancia en *ó*; *campiña* y *brisa* que la tienen en *i-a*, y *cándido* y *rápido* que la tienen en *a-i-o*.

5. La rima perfecta ó consonancia se supone que procede de la que ya reinaba en las composiciones de la decadencia latina, si bien hay quien opina que ha sido imitada de los árabes: la imperfecta ó asonancia nació con la rudeza infantil de nuestro idioma, consideróse como un defecto al principio, y prevaleció y prosperó despues, siendo eminentemente española.

6. Tanto la rima perfecta como la imperfecta puede ser de tres clases: *aguda*, *grave* y *esdrújula*, segun sean las palabras finales de los versos en que se verifica.

7. Para versificar y rimar bien, es preciso educar el sentimiento y el oido con la lectura asídua de las obras maestras del arte. Esta es la primera regla. Se tendrán sin embargo en cuenta las siguientes:

1.ª Se evitarán los versos duros, flojos, ásperos, ó cacofónicos.

2.ª Se cuidará de que los versos no terminen en un monosílabo ó en un adjetivo, que suelen ser finales débiles y desmayados.

3.ª Se evitará en los versos el encuentro de la asonancia con la consonancia, y al revés.

4.ª Se desecharán las voces inútiles y á veces los versos y áun pensamientos enteros que se introducen en las composiciones nada más que para llenar las necesidades de la métrica y de la rima, á lo cual se dá el nombre de *ripio*.

8. Con respecto á los consonantes: 1.ª que sean *ricos*, esto es, diversificados y escogidos dentro de una composicion; 2.ª que no sean por lo mismo vulgares, ó de esos que están muy á la mano, como son las terminaciones verbales en *ba*, *ia*, *ando*, *endo*, y los acabados en *ente*, ó *ado ido*; 3.ª que no se reunan tres en una combinacion métrica.

9. Con respecto á los asonantes: 1.ª que en una composicion no haya más que una sola asonancia, la

cual se reproduce en los versos pares; 2.ª que en los diptongos y triptongos se tiene sólo en cuenta la vocal que domina, quedando las demás anuladas y como meras consonantes: así asuenan *guarida* y *delicia*, *pié* y *buey*; 3.ª que en las voces esdrújulas se prescinde de la vocal intermedia, á causa de su poca importancia prosódica, y se atiende para la asonancia, á la acentuada y á la final: tal sucede en *áspero*, *áulico*, *pábulo*; 4.ª que los sonidos respectivamente análogos *e*, *i*, y *o*, *u*, se asimilan en algunos casos para la asonancia, como se vé en *Amarilis* y *libre*, *Venus* y *sugeto*.

CLASES DE VERSOS CASTELLANOS.

1. En nuestros poetas se encuentran versos desde dos hasta catorce y diez y seis sílabas inclusive, si bien los de dos, tres y cuatro sílabas no pasan de ser un mero juguete en que no se nota ni melodía ni ritmo. Los de cinco, seis y siete sílabas, se usan sólo en poemas ligeros ó combinados, sobre todo el último, con otros de más extension; los de nueve y diez sílabas son de rarísimo uso, y los de doce y catorce y con más razon los de quince y diez y seis sílabas apénas tienen más valor que el histórico.

2. Merecen especial mencion el octosílabo y el endecasílabo. Son los versos por excelencia, y los que más favor y aceptacion han obtenido en nuestro parnaso. El octosílabo es el verso popular, que aparece espontáneamente en romances, jácaras, redondillas, décimas, refranes, en el teatro mismo, y áun en la frase de la prosa. La libertad que consiente en la colocacion del acento fuera del obligado que es el de la penúltima sílaba, y su riqueza y variedad de cortes y pausas justifican plenamente esta importancia y valimiento.

3. El endecasílabo es el más flexible, gallardo y rítmico de los versos castellanos, y tanto que es el único que puede emplearse sin el socorro de la rima.

BIBLIOTECA · Granada · DE ANDALUCIA

Exige como obligatorio el acento de la sexta sílaba, pero en lo demás deja, como el octosílabo, una gran latitud en la acentuacion, siendo por su majestad el verso propio de los asuntos elevados.

4. A veces se prescinde del acento de la sexta sílaba, en cuyo caso deben estar indispensablemente acentuadas la cuarta y la octava, recibiendo los endecasílabos así construídos el nombre de *sáficos* por su semejanza con el verso que de la poetisa griega imitó Horacio; p. ej.:

Llueven de piedras | turbulentas ondas.

5. Estos sáficos suelen alternar con versos de cinco sílabas, como el endecasílabo propio alterna con otro de siete; y esta combinacion no es arbitraria, pues se funda en la naturaleza misma del endecasílabo, el cual puede dividirse en dos suertes de hemistiquios: uno de siete y otro de cuatro sílabas, ó bien uno de cinco y otro de seis.

6. Todos los versos castellanos se reducen á dos grandes grupos, á saber: versos de *arte menor*, llamados antiguamente *rimos de arte ó maestría real*, en que se comprenden desde los de dos sílabas hasta los de ocho inclusive; y versos de *arte mayor*, en lo antiguo *maestría mayor*, ó *gran maestría*, en que figuran los de nueve sílabas en adelante, si bien los de catorce tienen el nombre especial de *alejandrinos* ó de Berceo.

COMBINACIONES MÉTRICAS.

1. Son muchas las que se forman en castellano con los versos de que acabamos de hablar, ya en *consonancia*, ya en *asonancia*, ya *uniformes* ó de una misma clase de versos, ya *variadas*, ó de versos de diferente extension.

2. Las principales combinaciones uniformes en consonancia son, además del histórico *monorimo*, los *pareados*, el *terceto*, *cuarteto*, *redondilla*, *quintilla*, *sextina*, *octava*, *décima* y *soneto*.

3. Los *pareados* ó *parejas* son dos versos que consuenan entre sí, comunmente endecasílabos. Ejemplo:

«Cuántos pasar por sabios han querido
Con citar á los muertos que lo han sido!»—(*Iriarte.*)

A veces los versos son de distinta medida, como estos:

«Siempre verás que el vicio
Se labra por sus manos el suplicio.»—(*Hartzenbusch.*)

4. El *terceto* se compone de tres versos endecasílabos, que riman el primero con el tercero, y el segundo con el primero del terceto siguiente, continuando ligados en esta forma hasta el fin de la composicion, que se cierra con un cuarteto ó cuatrino. Ejemplo:

«Qué es nuestra vida más que un breve dia
Do apénas sale el sol, cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
Qué es más que el heno á la mañana verde
Seco á la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
Será que de este sueño me recuerde?—(*Rioja.*)

5. Consta el *cuarteto* de cuatro versos, regularmente endecasílabos, que consuenan el primero con el cuarto, y el segundo pareado con el tercero. Pueden rimar tambien cruzados, y entonces se llama *serventesio*. Ejemplo:

«Dime, Padre comun, pues eres justo,
Por qué ha de permitir tu providencia
Que arrastrando prisiones la inocencia
Suba la fraude á tribunal augusto?»—(*B. Argensola.*)

Cruzado:

«¡Oh vida, mezcla de inquietud y calma,
Alternativa infiel de paz y guerra,
Rebelion de la carne contra el alma,
Lucha eterna del cielo y de la tierra!»—(*Campoamor.*)

6. La *redondilla* ó cuarteta es la reunion de cuatro

versos octosílabos, que pueden consonar en las dos formas del cuarteto. Ejemplo:

«Saliendo del colmenar,
Dijo al Cuclillo la Abeja:
Calla, porque no me deja
Tu ingrata voz trabajar.»

Cruzada:

«Un Oso, con que la vida
Ganaba un piamontés,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos piés.»—(*Iriarte.*)

7. La *quintilla* es una combinacion métrica de cinco versos octosílabos, en que alternan dos consonancias que pueden concertarse hasta de seis modos, con tal que no se reunan tres consonantes seguidos. Ejemplo:

«Galatea, desdeñosa
Del dolor que á Licio daña,
Iba alegre y bulliciosa
Por la ribera arenosa
Que el mar con sus ondas baña.»—(*Gil Polo.*)

8. La *octava real*, llamada tambien *heróica* y *octava rima*, consta de ocho versos endecasílabos, consonando alternados los seis primeros, y los dos últimos pareados. Ejemplo:

«No va con tan süave mansedumbre
Alegre y clara, el agua cristalina,
Que ni baja de altiva enhiesta cumbre
Ni entre peñascos rígidos camina,
Como Jesús, cuya real costumbre
A respeto y honor el alma inclina,
Y cuya noble y señoril blandura
Regala y quieta, amansa y asegura.»—(*P. Hojeda.*)

Si á la octava se lo quitan dos de sus seis primeros versos, resulta la *sextina rima*, metro poco usado en castellano.

9. La *décima ó espinela* está formada por diez versos octosílabos, consonando comunmente el 1.° con

4.° y 5.°, 2.° y 3.° pareados, 6.° y 7.° con el décimo, y 8.° y 9.° pareados. Es la combinacion de dos quintillas. Ejemplo:

«La imaginacion ofrece
Liberal á sus deseos,
Los premios y los trofeos
Que ningun mortal merece:
Y cuando más se envanece
En esta prosperidad
Llega la cruel verdad
Y quítale los despojos,
Hiriendo al alma en los ojos
Con molesta claridad.»—(*B. Argensola.*)

10. El *soneto*, la más artificiosa de las combinaciones métricas castellanas, consta de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. En los cuartetos se sostienen dos mismas consonancias: en los tercetos de ordinario dos tambien, pero á veces, y no es lo más plausible, juegan tres. Ejemplos:

«Agora con la aurora se levanta
Mi luz, agora coje en rico ñudo
El hermoso cabello, agora el crudo
Pecho ciñe con oro y la garganta.
Agora vuelta al cielo pura y santa
Las manos y ojos bellos alza, y pudo
Dolerse agora de mi mal agudo,
Agora incomparable tañe y canta.»
Ansí digo y del dulce error llevado
Presente ante mis ojos la imagino,
Y lleno de humildad y amor la adoro.
Mas luego vuelve en sí el engañado
Ánimo, y conociendo el desatino,
La rienda suelto largamente al lloro.»

(*Fr. Luis de Leon.*)

Alguna vez se agregan á los catorce versos dos ó tres más, uno de ellos eptasílabo para acabar de explanar el pensamiento, y es lo que se llama *cola* ó *estrambote* del soneto.

COMBINACIONES MÉTRICAS VARIADAS EN CONSONANTE.

1. Son las más notables y usadas la *lira* y la *silva*.

2. La *lira* es una estrofa de cuatro, cinco ó seis versos epta y endecasílabos, combinados y rimados al arbitrio del poeta, si bien en las de cinco que son las más comunes, suelen ser endecasílabos el 2.° y 5.°, y de siete sílabas los demás, consonando el 1.° con el 3.°, y el 2.° con el 4.° y 5.°. Ejemplo:

«Si de mi baja lira
Tanto pudiere el son que en un momento
Aplacase la ira
Del animoso viento
Y la furia del mar y el movimiento.»—(*Garcilaso.*)

De cuatro versos:

«La humilde yerbecilla
Que huello, el monte que de eterna nieve
Cubierto se levanta
Y esconde en el abismo su honda planta.»
(*Melendez.*)

De seis:

«¿Quién abrió los raudales
De esas sangrientas llagas, amor mio?
Quién cubrió tus mejillas celestiales
De horror y palidez? Cuál brazo impío
A tu frente divina
Ciñó corona de punzante espina?»—(*Lista.*)

3. La *silva* es una libre combinacion de versos endecasílabos y eptasílabos, sin regla fija ni en el número de versos, ni en su colocacion respectiva, ni en la concordancia de los consonantes, admitiendo tambien entre ellos versos libres ó sueltos. Las estrofas largas de la silva, se llaman propiamente *estancias*. Ejemplo:

«Y otra vez nuevos siglos
Viste llegar, huir, desvanecerse

En remolino eterno cual las olas
Llegan, se agolpan y huyen de Oceano,
Y tornan otra vez á sucederse;
Mientra inmutable tú, solo y radiante
¡Oh sol! siempre te elevas
Y edades mil y mil huellas triunfante.»

(*Espronceda.*)

COMBINACIONES MÉTRICAS EN ASONANTE.

1. Tenemos entre ellas el *romance*, las *endechas reales*, y las *seguidillas*.

2. El romance como metro es una combinacion indefinida de versos de la misma especie, con asonancia en los pares. Los hay de versos de cuatro, cinco, seis, siete y once sílabas; pero el romance por excelencia, es el octosílabo. El de once sílabas se llama *real* ó *heróico*; el eptasílabo, y más especialmente el de seis sílabas, *endecha*; y los de cinco ó seis sílabas, romances *cortos* ó *romancillos*. Cuando se agrupan los versos de cuatro en cuatro, recibe el nombre de romance *redondillo*. Ejemplos:

De octosílabo redondillo:

«Aquel rayo de la guerra
Alférez mayor del reino,
Tan galan como valiente
Y tan noble como fiero;
De los mozos envidiado
Y admirado de los viejos
Y de los niños y el vulgo
Señalado con el dedo;...»—(*Góngora.*)

De endecasílabo:

«¡Qué secreta violencia y poderío
Encierra la verdad, oh cielo santo,
Que cuando van á fulminar mis iras
Venganzas y castigos; cuando el brazo
Va á ejecutar el golpe de su enojo
Queda al oirla inmóvil y pasmado!»—(*Huerta.*)

De siete sílabas:

«¡Pobre barquilla mia
Entre peñascos rota
Sin velas, desvelada
Y entre las olas sola!
¿A dónde vas perdida?
¿A dónde, di, te engolfas?
Que no hay deseos cuerdos
Con esperanzas locas.»—(*L. de Vega.*)

De seis sílabas:

«Viuda sin ventura,
Tórtola cuitada,
Mustia y asombrada
De una muerte dura,
Quejas inmortales
Hieren tus sentidos,
Que á bienes perdidos
No hay medianos males.»—(*F. de la Torre.*)

De cinco sílabas:

«El que inocente
La vida pasa,
No necesita
Morisca lanza,
Fusco, ni corvos
Arcos, ni aljaba
Llena de flechas
Envenenadas.»—(*L. Moratin.*)

De cuatro sílabas:

«A una mona
Muy taimada
Dijo un dia
Cierta urraca:
Si vinieras
A mi estancia
¡Cuántas cosas
Te enseñara!»—(*Iriarte.*)

Las *endechas reales* son las estrofas del romance eptasílabo que terminan con un endecasílabo. Ejemplo:

«Aplaca, Rey augusto,
Aplaca ya tus manes

Y escucha de tus hijos
Las tristes voces y sentidos ayes.»—(*M. de la Rosa.*)

3. Las *seguidillas* constan de siete versos divididos en dos estrofas de las cuales la 1.ª está formada por cuatro versos, siendo el 2.º y 4.º de cinco sílabas asonantado, y el 1.º y 3.º de siete, libres. La 2.ª estrofa se compone de tres versos: 1.º y 3.º de cinco sílabas asonantados, y 2.º de siete, libre. Ejemplo:

«Pasando por un pueblo
De la montaña
Dos caballeros mozos
Buscan posada.
De dos vecinos
Reciben mil ofertas
Los dos amigos.»—(*Iriarte.*)

DEL VERSO LIBRE.

1. El verso *libre, suelto* ó *blanco* es el que prescinde de toda rima, ya en una composicion entera, ya intercalado en los metros en consonante. Necesita por lo mismo ser el verso más robusto, sonoro y cadencioso, y estas circunstancias sólo las reune el endecasílabo, que es el que más se acerca á la perfeccion rítmica del verso griego y latino. Ejemplo:

«Rodeado de frondosos y altos montes
Se extiende un valle que de mil delicias
Con sábia mano ornó naturaleza.
Pártelo en dos mitades despeñado
De las vecinas rocas, el Lozoya
Por su pesca famoso y dulces aguas.»-(*Jovellanos.*)

Formando estrofa sáfica:

«Así los dioses con amor paterno,
Así los cielos con amor benigno
Nieguen al tiempo que feliz volares
Nieve á la tierra.»—(*Villegas.*)

GÉNEROS POÉTICOS.

1. La poesía puede ser expresion del *yo* ó del *no yo*, es decir, de los pensamientos y afectos íntimos, personales, del poeta, ó de cuanto ha sucedido y existe fuera de él. En el primer caso se llama *subjetiva*: en el segundo *objetiva*. Esta es la division fundamental. (1)

2. Mas en el segundo caso puede suceder que todo vaya á cuenta del poeta y que aparezca solo él narrando ó describiendo, y entónces la poesía se llama *narrativa* ó *épica;* ó bien que desapareciendo completamente, nos ofrezca el cuadro de una accion ejecutada por cierto número de personajes, y la poesía será *activa ó dramática*.

3. La poesía *subjetiva* se llama tambien *lírica*, del instrumento empleado por los griegos para el canto; y así tenemos, en resúmen, que el género *subjetivo* ó *lírico*, el *narrativo* ó *épico*, y el *activo* ó *dramático*, son los tres á que se reducen todas las composiciones poéticas.

4. Hay, no obstante, composiciones que participan más ó ménos de un doble carácter, y esta circunstancia y las exigencias del buen método, aconsejan tratar con separacion de la poesía *didáctica*, de la *bucólica*, del *romance*, y de las que podemos llamar poesías *menores*.

---

(1) Adoptamos esta division porque la hallamos fundada en la realidad, pero sin desconocer que la poesía *objetiva* es á la vez *subjetiva*, dado que los sucesos y objetos exteriores al ser narrados ó descritos tienen que pasar por la imaginacion y sentimiento del poeta y recibir el sello de su personalidad íntima; así como la poesía *subjetiva* reconoce lo *objetivo* ó exterior como causa ocasional ó excitadora. Toda poesía en este concepto participa del doble carácter de subjetiva y objetiva, siendo el predominante el que permite clasificarla en uno ú otro grupo. En la *objetiva*, la realidad exterior es la *materia* (que recibe la *forma* del espíritu del poeta): en la *subjetiva*, esa realidad inmediata ó remota, directa ó refleja, es el *motivo*.

CAPÍTULO PRIMERO.

Poesía lírica.

1. Es en general la expresion de un estado psicológico cualquiera. Y como estos estados pueden ser tan varios en especie é intensidad, es muy dilatada la escala que puede recorrer la poesía lírica.

2. Las principales composiciones, sin embargo, son: la *oda*, la *cancion*, el *himno* y la *elegía*.

I.

DE LA ODA.

1. La *oda*, del verbo griego *aeido*, cantar, es un poema que expresa los sentimientos, ora vehementes y fogosos, ora tranquilos y apacibles del corazon humano.

2. Canta la oda, ó bien las grandezas de la divinidad y de la religion, ó bien las hazañas de los héroes, las invenciones, y sublimes sacrificios, ó bien los encantos de la virtud, y los bienes de la moderacion y de la templanza, ó bien los placeres sencillos y fugaces de la vida.

3. En el primer caso la oda se llama *sagrada* ó *religiosa*; en el segundo *heróica* ó *pindárica*; en el tercero *moral* ó *filosófica* y en el cuarto *festiva* ó *anacreóntica*.

4. Excepcion hecha de la sagrada, que no pudo ser

conocida del paganismo, Horacio comprende la *materia* de la oda en los siguientes versos:

«Musa dedit fidibus divos puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.»

5. Las odas sagradas y heróicas se distinguen por su elevacion y sublimidad. La grandeza misma de los objetos que celebran, exaltan la fantasía y conmueven hondamente el sentimiento; y de aquí el *entusiasmo* que reina en estas composiciones, y que se revela en sus formas por transiciones rápidas, arranques inesperados, digresiones y estravíos líricos, que constituyen lo que se ha llamado con acierto, *bello desórden*, sello característico de esta especie de cantos.

6. En las morales se deja sentir una plácida emocion, y como inspiradas por sentimientos más templados, no pueden ya prescindir de cierta unidad y regularidad de plan, como tampoco de un estilo y tono ménos atrevidos y levantados que en las anteriores. Con razon se ha comparado la oda heróica ó pindárica á un torrente, y la moral á un rio majestuoso y tranquilo.

7. En las festivas ó anacreónticas deben resaltar la ligereza, la gracia, la espontaneidad, y la blandura y suavidad de afectos, con un estilo que esté en consonancia con estos caractéres dominantes, y que por sus primores y delicadas bellezas, realce y avalore lo pequeño y frívolo del asunto.

8. La versificacion de las odas debe ser en general la más robusta, sonora y armoniosa, puesto que son las composiciones que más se deben acercar al ritmo y música del canto.

9. Se escriben las odas comunmente en *liras*, pero se ha empleado tambien con muy buen éxito la *silva*, que es uno de los metros más flexibles y gallardos. Para las anacreónticas se usa el romance corto. En latin usó Horacio estrofas diversas, dando la preferencia á la *alcáica* y á la *sáfica*.

De odas sagradas nos ofrece los primeros modelos la Escritura. El *Cántico de Moisés despues del pasaje del mar Rojo*,

el cántico de Débora, y muchos de los salmos en el Antiguo Testamento, y el *Cántico* de la *Vírgen ó Magnificat* en el Nuevo, son dechados á que no ha podido llegar la lírica profana.

En castellano tenemos muchas y muy buenas de esta clase, pero descuellan sobre todas la breve pero inspirada de Fr. Luis de Leon, *A la Ascension del Señor*, y la no ménos notable de D. Alberto Lista, *A la muerte de Jesús*.

En las heróicas, Píndaro nos dejó en griego los más acabados modelos: en latin, Horacio, aunque consideraba vana empresa imitar al poeta griego, rivalizó con él en su *Justum et tenacem...*, *Cœlo tonantem...*, *Qualem ministrum fulminis...*, *Pastor cum traheret...*, etc. En castellano merecen entre otras, citarse la *Cancion A D. Juan de Austria*, *A la victoria de Lepanto*, y *A la pérdida del Rey D. Sebastian* por el *Divino* Herrera, la *Profecía del Tajo* por Fr. Luis de Leon, *A Guzman el Bueno*, por Quintana, etc.

De las morales sobresalen en latin la de *Beatus ille* de Horacio, y en castellano la de Fr. Luis de Leon *A la vida del campo*.

En cuanto á las festivas, Anacreonte les dió el nombre y la mayor perfeccion entre los griegos: entre nosotros le han imitado felizmente Villegas, Cadalso, Iglesias y Melendez, siendo dignas de mencion las tituladas *A la Paloma y á Lésbia* del 1.°; la que principia *Quién es aquel que baja*, del 2.°; la *Siendo yo tierno niño*, del 3.°, y la *Retórico molesto*, del último.

II.

CANCION.

1. La *cancion* se diferencia de la oda, por lo que hace al *fondo*, en que no llega á su arrebato y entusiasmo, señalándose por un suave abandono y melancolía que le presta singular encanto; y por lo que respecta á la *forma*, en que consiente más amplitud, escribiéndose en estrofas largas, algunas hasta de veinte versos, llamadas *estanzas*.

Hay algunas, sin embargo, como la preciosa de Garcilaso *A la flor de Gnido*, que están escritas en estrofas cortas.

III.

HIMNO.

1. El *himno* es una composicion lírica caracterizada por ser la expresion, no de un sentimiento individual, sino del sentimiento colectivo de un pueblo, representado por el *coro*, que forma parte de la misma. Los hay *religiosos, báquicos, amorosos* y *patrióticos*, participando todos más ó ménos de la vehemencia y desórden de los ditirambos griegos, y gozando en cuanto á metrificacion y rima de mucha más libertad que la oda.

Con la voz *himno* se designan tambien en castellano los cantos en alabanza de alguna accion ú objeto digno de elogio. Tal es el de Espronceda, *Al Sol*.

IV.

DE LA ELEGÍA.

1. Es un poema que se ocupa en objetos lastimeros, *querimonia*, como dice Horacio, ó «un poema en que se desahoga el corazon oprimido por las desgracias y los pesares.» Si en vuelo, proporciones y metro no llega á la elegía, la composicion entonces se denomina *endecha*.

2. Hay dos clases de elegía: una *personal*, y otra *general*. La personal ó elegía estrictamente dicha es la expresion de los pesares ó ilusiones malogradas del poeta. La general (heróica ó cancion elegiaca) deplora los infortunios de las familias ilustres ó los desastres de las naciones. La de Moratin «A las Musas» puede servir de modelo de la elegía personal, y de la general ó heróica la de D. Juan Nicasio Gallego, titulada «Dos de Mayo.»

3. El carácter distintivo de la elegía es en general *cierto sabor* de tierna melancolía y aquel abandono y

desaliño propios del dolor y la tristeza en que ha sido concebida la composicion. Estos sentimientos deben rebosar, por decirlo así, por todos sus poros, y nunca sentarán bien en ella el culto y atavíos de otras composiciones más felices.

Non est conveniens luctibus ille color.

4. Variará sin embargo el estilo segun se trate de la elegía personal ó de la *heróica*. Admite ésta por su proximidad á la oda todo el fuego de las pasiones y la elevacion y grandilocuencia de las formas; mas aquella sólo tolera una elegante sencillez llena de afectos, suavidad y dulzura.

5. Se escribieron las elegías entre los griegos y latinos en dísticos de exámetro y pentámetro. En castellano principalmente en tercetos, y tambien en endecasílabo libre, y en silva.

6. Son autores elegiacos imitables: en latin, Tibulo en primer término, y despues Ovidio y Propercio; y en castellano el tiernísimo Garcilaso en sus Eglogas, y Moratin, Melendez, Gallego, y Martinez de la Rosa.

La Biblia nos ofrece acabados modelos de este género de composiciones en los Trenos de Jeremías, y en muchos Salmos de David, singularmente en su *Miserere*.

CAPÍTULO II.

Poesía épica.—Epopeya.

1. *Epopeya* es «la narracion poética de una empresa grande, interesante y maravillosa.»

2. Se dice *narracion*, porque tiene por forma la *objetiva*, dado que el poeta épico, á diferencia del lírico, refiere ó describe sucesos independientes de su voluntad y de sus sentimientos íntimos.

3. La narracion es *poética:* 1.°, porque se escribe en verso, pues aunque este no sea esencial á la poesía, se ha considerado sin embargo, y no sin fundamento, como requisito indispensable del poema épico; 2.°, porque está exornada con *creaciones* ó *ficciones* que le comunican realce, interés y variedad.

4. *De una empresa:* significa que debe haber *unidad de accion,* entendiéndose por tal la estrecha relacion y correspondencia que guardan entre sí unos hechos con otros, de suerte que todos conspiren á la consecucion de un fin preconcebido. Mas al lado de esta unidad debe existir la *variedad*, constituida por los hechos secundarios é incidentales que se enlazan con el principal y que se llaman *episodios* (*sobre el camino*), debiendo ser, para que resulte la *armonía*, tercera condicion fundamental de toda obra artística, *oportunos, interesantes, variados, trabajados con esmero y de una extension proporcionada.*

5. La empresa debe ser *grande*, es decir, tal que por su importancia y trascendencia haya influido notablemente en los destinos de un pueblo, de varios á la

vez, ó de la humanidad entera. La gigantesca guerra de la Grecia contra el Asia, asunto de la *Iliada* de Homero; la fundacion del linaje latino, de la *Eneida* de Virgilio, y las Cruzadas de la *Jerusalem libertada*, de Tasso, han formado época en la historia, y tienen, por ejemplo, la magnitud digna de la Epopeya.

6. Debe ser *interesante*, y tendrá esta cualidad, si es como la encarnacion de los recuerdos, glorias, religion, usos y costumbres del pueblo á que pertenece. La *epopeya* debe ser en el órden profano, el primer libro de un pueblo. Nace tambien el interés de la accion épica, de los obstáculos y dificultades que encuentra en su desenvolvimiento, de los peligros en que vemos al héroe, y de las dudas é inquietudes que nos asaltan por el éxito final de la empresa.

7. Y será *maravillosa*, si se presenta á nuestra imaginacion con caractéres de sobrehumana, y como superior á las débiles fuerzas del hombre. Para lo cual conviene que el argumento de la epopeya se tome de las épocas semi-heróicas de los pueblos, en que al lado de un fondo histórico, hay la incertidumbre y la obscuridad bastante para que se ejercite la fantasía inventora del poeta, y para que con la distancia la imaginacion popular abulte y agigante los sucesos y los héroes.

DE LOS PERSONAJES ÉPICOS.

1. La empresa épica necesita personajes que la lleven á cabo. Entre estos es conveniente para el interés y unidad del poema, que haya un héroe ó personaje principal, á cuyo lado se muevan los demás personajes *secundarios*. En las epopeyas han solido tambien introducirse dioses y séres sobrenaturales, unos en pró, otros en contra de la empresa. Es lo que se ha llamado *maravilloso* ó *máquina*. Homero y Virgilio hicieron intervenir en sus respectivos poemas á los dioses del paganismo: pudieron y debieron hacerlo, sobre todo el primero, porque estaba en las creencias de aquellos tiempos. En los nuestros sería una impiedad, y no puede emplearse más *maravilloso* que el que

esté en consonancia con las creencias y cultura cristianas.

2. El héroe debe aparecer siempre como el sol del sistema planetario de la epopeya, y aunque tenga sus imperfecciones, brillará sobre los demás personajes por su honradez, valor, constancia, magnanimidad y otras prendas que le concilien la *admiracion* y el *amor*.

3. En cuanto á los personajes secundarios, se procurará: 1.°, que no sean más ni ménos que los necesarios para llevar á cumplido término la empresa; 2.°, que ninguno de ellos obscurezca al héroe por alguna virtud ó cualidad de ánimo; 3.°, que sean buenos, y que si por ventura se introduce alguno malo, tenga su maldad algo de noble y generosa, sirviendo para hacer resaltar las virtudes superiores del héroe; 4.°, que los caractéres de estos personajes estén *diversificados*, y sean *convenientes*, *sostenidos* y *semejantes*.

4. Nada más juicioso en este punto que lo que prescribe Horacio en los siguientes versos:

«Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinum.
Intererit multum, Davusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius; Thebis nutritus an Argis.
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge
Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem;
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque; flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit et sibi constet.»

PLAN, ESTILO Y METRO DE LA EPOPEYA.

1. Segun regla de Aristóteles admitida por todos los preceptistas, la accion épica ha de tener *principio*, *medio* y *fin*.

2. El principio comprende la *proposicion*, la *invocacion* y la *exposicion*.

3. La proposicion es una breve indicacion del asunto que se va á cantar, y debe hacerse con modestia, á fin de dar *luz* de *humo*, no *humo* de *luz*.

4. La invocacion es un apóstrofe que el poeta dirije á una musa ó deidad pidiéndole inspiracion y auxilios en la empresa que acomete. Suele ir detrás de la proposicion, pero á veces se entrelaza con ella.

5. La exposicion dá á conocer el orígen de la accion, y la série de sucesos anteriores que la prepararon y produjeron.

6. En la narracion pueden seguirse dos caminos: ó referir desde luego los sucesos por su órden cronológico, si son cortos, ó lanzarse de pronto, si son extensos, en medio de los más importantes (*in medias res*) y poner luego en momento oportuno la relacion de los precedentes en boca de algunos de los personajes.

7. Abierto ya el poema, é instruido el lector en los antecedentes necesarios que es lo que constituye el *principio* de la accion, síguese el *medio*, ó sea la *trama* ó *nudo* formado por una série de hechos é incidentes, obstáculos y contratiempos tales que la complican gravemente, mantienen vivo el interés y la atencion del lector, y le hacen temblar por el héroe y el éxito de la empresa. Es la parte más extensa del poema, y la que requiere más talento y habilidad por parte del poeta.

8. El *fin* de la accion, ó desenlace, es la parte en que, allanadas las dificultades y desenredado el nudo, se presenta el héroe coronando *felizmente* su empresa.

9. En cuanto al estilo, no hay composicion que pida más fuerza, inspiracion y fuego que el poema épico. En él, como en su propio lugar, se busca lo que hay de más poético en la narracion, de más sublime en las descripciones, de más tierno y elevado en los afectos, de más grandioso y animado en las formas, de más grave y noble en los adornos, y de más robusto y armonioso en la versificacion.

10. El *metro* que el uso ha consagrado para la epopeya es la octava real, el más propio sin duda por su majestad y flexibilidad extraordinaria de esta clase de

composiciones. Se ha ensayado tambien, con poco éxito, la *silva*, el verso *libre* y el *cuarteto*, y hay quien recomienda el endecasílabo asonantado y la variedad de metros. Los griegos y latinos escribieron sus epopeyas en *exámetros*.

Son poemas épicos de primer órden:

La *Iliada* (el mejor de todos) y la *Odisea* de Homero, en *griego*.

La *Eneida* de Virgilio, en *latin*.

La *Jerusalem libertada* de Tasso, en *italiano*.

El *Paraiso perdido* de Milton, en *inglés*.

Os Lusiadas de Camoens, en *portugués*.

En castellano son dignos de mencion: la *Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Balbuena, la *Cristiada* del P. Hojeda, la *Jerusalem conquistada* de Lope de Vega, y la *Creacion del mundo* de Acebedo.

APROXIMACIONES DE LA EPOPEYA.

1. Con los nombres de poemas *semi-épicos, ensayos, cantos* y *rasgos épicos, poemas heróicos, históricos, descriptivos, poemas puros* y *burlescos*, se designan varias composiciones que, por su índole, tono y forma, se aproximan á la epopeya, pero que por su corta extension, estar escritas en prosa, ó faltarles algun otro requisito, no pueden ser considerados como verdaderos poemas épicos.

2. En este grupo se comprenden el *Quijote* de Cervantes, el *Telémaco* de Fenelon, los *Mártires* de Chateaubriand, el *Hombre feliz* del P. Almeida, la *Farsalia* de Lucano, *Las naves de Cortés* de Moratin, la *Inocencia perdida* de Reinoso, etc.

3. Merecen especial mencion los *poemas burlescos*, por el contraste que resulta entre lo ridículo del asunto y la entonacion y pretensiones de las formas. Pertenecen á este género la *Batrocomiomaquia* atribuida á Homero, la *Gatomaquia* de Lope de Vega, la *Mosquea* de Villaviciosa, los *Animales parlantes* de Casti, y tambien, aunque los personajes son ya hombres, el *Cubo robado* de Tassoni, el *Facistol* de Boileau, y algun otro.

CAPÍTULO III.

Poesía dramática.

I.

DEL DRAMA EN GENERAL.

1. Drama, palabra que significa *accion*, en general *la representacion de una accion humana idealizada, verosímil, íntegra é interesante.*

2. Es *representacion*, porque la accion no se narra, sino que se ejecuta, hiriendo más bien la vista que el oido. En lo cual estriba el secreto de la mayor influencia que este género poético ejerce en el público.

> Segnius irritant animos demissa per aures
> Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
> Ipse sibi tradit spectator.

3. No todo sin embargo debe representarse, pues lo inverosímil ó repugnante debe fiarse solo á la narracion.

> Non tamen intus
> Digna geri promes in scenam, multaque tolles
> Ex oculis quæ mox narret facundia præsens.

4. *De una accion humana*, porque en ella deben retratarse los sentimientos, pasiones, grandezas, debilidades, miserias y extravagancias del hombre, ofreciendo tal verdad en sus cuadros, que se diga involuntariamente:

Asi pasa
En una y otra casa.

5. Pero con este gran fondo *humano*, la accion debe presentarse *idealizada*. El arte no copia, sino que inventa, ni el drama por consiguiente será nunca una reproduccion servil de las escenas de la vida; pinta lo *real*, depurándolo y elevándolo á una perfeccion *poética*. De donde los *tipos* dramáticos.

6. Y al *idear* el poeta dramático, debe sujetarse á las leyes de la *verosimilitud*. Esta es en el drama de dos clases: *material* y *moral*. La verosimilitud material exije que la representacion escénica se acerque todo lo posible á la verificacion natural del suceso, evitando todo *anacronismo* y toda impropiedad en punto á usos, costumbres, trajes, etc. La verosimilitud moral, mucho más importante, demanda que se respeten las leyes de la naturaleza en los caractéres y modo de obrar de los personajes, y en el desenvolvimiento y correlacion de los incidentes de la fábula.

7. Con el punto de la verosimilitud se enlaza estrechamente el tan debatido de las *unidades dramáticas*. Son tres: la de *accion*, la de *tiempo* y la de *lugar*. Boileau las formuló y preceptuó al mismo tiempo diciendo que «un *solo hecho* llevado á efecto en un *lugar* y en *un dia* tenga el teatro lleno hasta el fin.»

8. Mas su estricta observancia ha hecho ver que en el teatro la misma *verdad* puede ser *inverosímil*, y se han quebrantado, dentro de límites racionales y á nombre de la verosimilitud misma, la unidad de tiempo y de lugar, quedando empero, subsistente la de accion, como condicion natural é indispensable de toda obra dramática.

INTEGRIDAD DE LA ACCION.

1. La accion dramática exige para su integridad, *exposicion*, *nudo* y *desenlace*.

2. La exposicion tiene por objeto dar á conocer el argumento á los espectadores, y correspondiendo á la índole *activa* del drama, debe entretejerse y desenvolverse con la accion misma, de forma que el espectador se instruya sin advertir el arte ni el designio del poeta.

3. El *nudo, trama* ó *enredo,* es la série de incidentes é inesperadas circunstancias que complican la accion, manteniendo suspenso y en contínua alternativa de sentimientos el ánimo de los espectadores y avivando su interés, ya por los *cambios* de *estado* de los personajes, que se llaman *peripecias,* ya por inesperados *reconocimientos,* ó *anagnórisis.*

4. El *desenlace, solucion* ó *catástrofe* (si es desgraciado) es la parte final en que se resuelve el nudo del drama. Debe ser *imprevisto* y *motivado: imprevisto,* para que no decaiga el interés de los espectadores, y *motivado* para que se vea que se funda en antecedentes que sin embargo se han escapado á la penetracion de éstos, y arguyen la superioridad relativa del poeta.

INTERÉS.

1. De ser *humana, verosímil* y bien trazada y conducida, resulta naturalmente el *interés* de la *accion* dramática y la ilusion completa de los espectadores. Pero el interés que sobre todo debe procurar el poeta, es el *personal,* ó sea el que nos tomamos por el personaje ó personajes á cuyo favor ha logrado excitar nuestras simpatías. Por lo mismo que nada de lo que pertenece á otro hombre, puede sernos indiferente, es este interés más vivo, más íntimo, y el que de seguro decide de la suerte de las composiciones dramáticas. A su consecucion, como regla capitalísima, debe subordinarse todo.

2. Mas el poeta dramático, al promover el interés y esparcimiento de los espectadores, debe tambien de la manera indirecta, pero animada é insinuante que es propia del teatro, ilustrar su inteligencia y educar su corazon: inculcar sanas doctrinas y despertar rectos y elevados sentimientos: hacer amable la virtud bajo todas sus formas, y detestable el vicio bajo todos sus aspectos. No es el teatro una *escuela* de costumbres, pero tampoco un sitio de mero pasatiempo: debe *deleitar* y *enseñar,* ó sea, *conmover al alma ennobleciéndola,* como dice Madama Stael.

PERSONAJES.

1. En el drama, como en la epopeya, debe haber un personaje principal ó *protagonista*, que sea como el núcleo del pensamiento dramático, y á cuyo alrededor giren, sin confundirse ni entrechocarse, los demás personajes necesarios para el desarrollo de la accion, debiendo los caractéres de estos personajes estar bien dibujados, contrastados, y sostenidos, y si fueren históricos ó tradicionales, guardarán siempre *fidelidad* y *conveniencia*.

ECONOMÍA DEL DRAMA.

1. Distribúyese el drama en *actos* y *escenas*. Actos llamados con propiedad *jornadas* en nuestro teatro antiguo, son las porciones regulares del drama en que se suspende la representacion, y escenas las partes del acto señaladas por la entrada ó salida de algun personaje.

2. El precepto de Horacio de que los actos sean precisamente cinco, no es admisible, pues deben ser los que naturalmente exija la extension y desarrollo del argumento. Tal se dividirá cómodamente en tres, tal otro se expondrá bien en cuatro, y tal otro pedirá cinco. Algunos dramas modernos se han dividido en mayor número de actos y de menor extension, que se llaman *cuadros*.

3. La division en actos está justificada por la necesidad de procurar descanso á los actores y á los espectadores, y por el valioso recurso que proporcionan al poeta para suponer transcurrido un tiempo, ó verificado un suceso que no toleraba la representacion. Esta no se suspendia por completo en el teatro griego y latino, pues llenaba el *coro* los *intermedios* diciendo cosas estrechamente relacionadas con el asunto del drama.

4. En cuanto á las escenas, tampoco puede fijarse su número: serán las que pida la marcha natural de la accion y el movimiento ordenado de los personajes, de-

biendo por tanto aparecer *motivadas, interesantes* y de una extension *proporcionada*.

5. La *forma* propia del drama es la *dialogada*, y el estilo será en consecuencia animado, conciso y rápido, evitando, si no es en casos muy justificados, los *monólogos* y *apartes*, y huyendo de perífrasis, amplificaciones, descripciones y narraciones extensas que desdicen de la viveza del diálogo, y de la índole *activa* de cuanto al drama se refiere.

II.

ESPECIES DE POEMAS DRAMÁTICOS.

1. Son tres las principales: *tragedia*, *comedia* y *drama* propiamente dicho.

2. La tragedia es la representacion de una accion extraordinaria y grande, destinada á producir el terror y la compasion en los espectadores. Derívase de las voces griegas *tragos*, macho cabrío, y *ode*, canto, porque empezó siendo un himno que se entonaba al rededor del ara en los sacrificios que se hacian á Baco. De aquí aquel verso de Horacio:

«*Carmine qui tragico vilem certabit ob hircum.*»

3. La comedia (de *comos*, ronda nocturna, y *ode*, canto,) es la representacion de una accion comun ú ordinaria, que tiene por objeto ridiculizar los vicios y extravagancias humanas, promoviendo la risa y la alegría en los espectadores.

4. El drama propiamente dicho es la representacion de una accion, ya extraordinaria, ya vulgar, destinada á excitar en los espectadores todo género de afectos.

5. De estas definiciones se deducen ya las diferencias generales que existen entre la tragedia y la comedia, y cuál es el carácter que distingue al drama propiamente dicho.

6. Versan las diferencias entre la tragedia y la comedia sobre la *accion*, *personajes*, *estilo* y *metro*. La accion de la tragedia es heróico-patética, y de carácter

cosmopolita ó puramente *humano:* la de la comedia es popular ó comun, presentada por el lado ridículo, más sujeta á las leyes de la verosimilitud, y con carácter ó sello *nacional* ó *local.* Los personajes de la tragedia son de la clase más elevada de la sociedad: los de la comedia de la clase media ó ínfima. El estilo de la tragedia es elevado, noble y majestuoso: el de la comedia puro, correcto y elegante, pero sin levantarse apénas del tono de una conversacion entre personas cultas. El metro de la tragedia es el endecasílabo asonantado ó suelto: el de la comedia, ordinariamente, el romance octosílabo, admitiendo tambien la prosa.

7. Distingue al drama propiamente tal un carácter *mixto*, ó el ser una participacion y mezcla de tragedia y de comedia, admitiendo acciones, ya extraordinarias, ya vulgares, una mayor libertad en su contextura y formas, personajes de todas clases sociales, estilo de muy variado tono, y usando ya el verso, ya la prosa, ó ya promiscuamente el uno y la otra. Es indudablemente por su índole una representacion más fiel de los cuadros de la vida.

8. Además de estas tres principales composiciones, se conocen en el género dramático, el *melodrama* ó la *ópera*, que se divide en *heróica* y *bufa*, la *zarzuela*, el *entremés*, el *sainete*, la *tonadilla*, la *mogiganga*, etc.

CAPÍTULO IV.

Poesía didáctica.

1. Comprende las composiciones que presentan la verdad *poetizada,* esto es, revestida de formas y adornos poéticos que la hacen interesante y agradable.

2. Pertenecen á esta clase los *poemas didascálicos* y las epístolas en que la instruccion es directa, y las *sátiras* y los *apólogos* que la envuelven indirecta ó disfrazada.

I.

POEMAS DIDASCÁLICOS.

1. Llámanse así los tratados en verso sobre objetos de ciencias ó artes.

2. Requieren las condiciones siguientes: 1.ª teoría verdadera, preceptos claros y útiles, con ilustraciones oportunas y poéticas; 2.ª órden y método, no tan rigurosos como en la prosa, pero bastantes para que el lector siga sin esfuerzo el desarrollo de la materia; 3.ª se buscarán en estos poemas puntos de vista que se presten á la expansion y engalanamiento poéticos, dando áun á los asuntos conocidos, notable aire de novedad y de sorpresa; 4.ª se amenizará la exposicion doctrinal con descripciones, símiles, amplificaciones, y demás recursos del arte, valiéndose tambien para ello de episodios y digresiones que deberán enlazarse diestramente con el fondo del asunto, volviendo á él con

naturalidad por medio de alguna circunstancia felizmente introducida; 5.ª se evitará la aridéz dogmática, escaseando los términos científicos y presentando en imágen, siempre que se pueda, las operaciones intelectuales.

3. Se escriben los poemas didascálicos en endecasílabo, suelto ó asonantado, y en silva.

4. La literatura latina nos ha dejado el poema más perfecto en el género que son las *Geórgicas* de Virgilio: en castellano tenemos el *de la pintura* de Céspedes, el de Moratin *sobre la caza*, y sobre todos, el *Arte poética* del Sr. Martinez de la Rosa.

II.

EPÍSTOLAS.

1. Son cartas en verso ordinariamente sobre asuntos de moral, literatura ó crítica. De donde la division en *morales, literarias* y *satíricas*.

2. Difieren las epístolas de los poemas didascálicos en que ni abrazan una ciencia en toda su extension, pues se limitan á reflexiones sobre puntos determinados, ni están sujetas, como ellos, á un plan regular y metódico, ni obligadas á un estilo tan esmerado y poético, bastando una noble familiaridad y una elegante sencillez que las libre del *prosaismo*, impropio siempre del verso.

3. El metro adoptado para las epístolas es el terceto, y el endecasílabo suelto. Los latinos emplearon el exámetro.

4. Son modelos en el género las epístolas de Horacio, en latin, entre las cuales descuella la dirigida á los Pisones, que se conoce tambien con el nombre de *Arte poética*, considerada en todos tiempos como el mejor código de buen gusto. En castellano las han escrito excelentes los Argensolas, Melendez, Jovellanos, Cienfuegos, Moratin (D. Leandro), y Martinez de la Rosa; pero la *joya* del género es la *Epístola moral de Rioja á Fabio, casi perfecta*, como dice el Sr. Quintana.

III.

DE LA SÁTIRA.

1. La *sátira* en un poema en que se censuran los crímenes y los vicios, ó simplemente las ridiculeces y extravagancias de los hombres, ya en el órden moral, ya en el literario, ya en el político. De donde las sátiras *morales*, *literarias* y *políticas*.

2. La censura puede hacerse en un tono grave y cáustico, como el que empleó entre los latinos Juvenal, á quien la *indignacion hacía poeta*, ó en un tono festivo, como Horacio, de quien es la máxima: *Quamquam videntem dicere verum quid vetat?*; ó en un tono medio, como Persio.

3. La índole y magnitud de los vicios que se censuran, y más que todo el temple del escritor, sugieren el tono que en cada caso se dá á la sátira.

4. Atacar errores, corregir vicios y reformar costumbres, es *enseñar*, *moralizar*, y por eso la sátira se incluye con razon entre las composiciones didácticas.

5. En el fondo son lo mismo la sátira y la comedia: las diferencias estriban en los accidentes de *forma*, *extension*, y áun jurisdiccion ó campo, que es mayor el de la sátira.

6. En las sátiras jocosas deben reinar la facilidad y franqueza de una conversacion: en las sérias ó vehementes puede levantarse el tono, pero sin que desdiga nunca del carácter *doctrinal* que las distingue.

7. Es ley de la sátira que nunca debe degenerar en invectiva *personal*, censurando el vicio, pero respetando al vicioso. *Parcere personis, dicere de vitiis.*

8. Se escriben las sátiras comunmente en tercetos y endecasílabo suelto. Vargas Ponce empleó la octava en su *Proclama del solteron.*

9. Quevedo, los Argensolas, Jorge Pilillas, Jovellanos, Moratin, y Breton nos han dejado excelentes composiciones en el género.

IV.

DE LA FÁBULA Ó APÓLOGO.

1. La palabra *fábula* tiene dos significaciones en literatura: una genérica por medio de la cual se designa toda *ficcion poética*, y así se dice la fábula de la novela, del drama, del poema épico, etc.; y otra concreta con que se designan las composiciones conocidas tambien con el nombre de apólogos.

2. Son éstos unos pequeños poemas de carácter alegórico y dramático, por medio de los cuales se desarrollan principios ó máximas, bien morales, bien literarias, bien políticas. De aquí la triple division que admiten tambien las fábulas.

3. Ofrece la fábula la ventaja de inculcar estas máximas de una manera sencilla y agradable, llenando el doble fin de enseñar deleitando.

> Duplex libelli dos est; quod risum movet
> Et quod prudenti vitam consilio monet,

dice Fedro.

4. Las fábulas toman propiamente el nombre de apólogos si los interlocutores son séres irracionales ó insensibles; el de *parábolas* si son hombres, y el de *mixtas* si intervienen unos y otros.

5. Necesita el fabulista una poderosa inventiva y un instinto feliz, un don nativo para hallar fáciles analogías entre las propiedades y cualidades de los séres inanimados ó irracionales y las enseñanzas que intenta derivar y difundir. En el órden moral pueden sin duda encontrarse sin gran esfuerzo esas analogías; pero hallarlas en el órden literario, y desenvolver una série de principios de esta clase, como lo hizo atinadamente nuestro Iriarte en sus fábulas, es obra de originalidad y gran mérito.

6. Hay en toda fábula un pequeño drama, en que deben guardarse con escrupulosidad la propiedad y conveniencia de los caractéres, siendo conducido con

arte, de modo que excite y mantenga la curiosidad del lector, y vea éste al fin cuán naturalmente se desprende la máxima que recomienda el fabulista.

7. Esta máxima se coloca unas veces al principio y se llama *adfabulacion*; otras, y es lo más corriente y acertado, al fin, y se llama *postfabulacion*. Alguna fábula la lleva en medio, en cuyo caso puede llamarse *mesofabulacion*. Tambien puede omitirse por óbvia y fácil de sobreentender.

8. La fábula debe de estar por su sencillez y naturalidad suma, «á prueba de muchachos,» como dice el Sr. Martinez de la Rosa, pero sin bajezas ni trivialidades de estilo. Es la *difícil facilidad*, la que debe resaltar en ella.

9. Se escriben las fábulas en toda clase de versos y combinaciones, segun puede verse en las compuestas por Iriarte, que hizo en este punto un verdadero alarde de nuestra riqueza métrica. Los latinos emplearon el verso senario jámbico.

10. Se han distinguido en el género: Esopo entre los griegos; Fedro, más culto, entre los latinos; La Fontaine entre los franceses; y entre nosotros Samaniego y el citado Iriarte en primer término, y despues de ellos el P. Cayetano Fernandez, Baeza, Príncipe, Campoamor, Baron de Andilla, y Hartzenbusch.

CAPÍTULO V.

Poesía bucólica.

1. Se llama así la que tiene por objeto presentar de una manera interesante la vida y puros goces del campo, á fin de aficionarnos á ellos.

2. Por eso este género poético ha nacido en los pueblos cuando la corrupcion de costumbres y su degeneracion de la sencillez primitiva, mueven á los poetas á convertir los ánimos hácia otra vida mejor, exenta de engaños y de perfidias. Es la exclamacion de Virgilio:

> ¡Oh fortunatos nimium sua si bona nôrint
> Agricolas!

3. Comprende la poesía bucólica la *égloga* y el *idilio*, cuya diferencia estriba segun Martinez de la Rosa, «en que el idilio admite adornos más delicados que la égloga, aunque nunca lujosos ni afectados, y abunda más que ella en sentimientos tiernos.» Tambien es cierto que el idilio sobre no ser tan dramático como la égloga, ni tuvo siempre entre los griegos, ni tiene algunas veces entre nosotros, carácter pastoril, pues se aplica ese nombre á composiciones sobre asuntos muy diversos.

4. La escena de la poesía bucólica es el campo, del cual debe presentar el poeta cuadros variados, llenos de vida y en lo posible de novedad, acomodándolos siempre á los sentimientos que dominen en la composicion.

5. Los asuntos, harto repetidos de las églogas, han

solido ser los amores ora correspondidos, ora desdeñados de los pastores, ó sus rivalidades y competencias en el canto. Esta esterilidad y monotonía de que justamente ha sido acusada la poesía bucólica, debe desaparecer ante el ingenio y fecunda imaginacion del poeta que sepa aprovechar hábilmente la variedad de escenas y situaciones, á que puede dar lugar la vida del campo, cuando se considera en el pastor no sólo al hombre, sino al padre, al hijo, al hermano, ó al fiel amigo. El aleman Gesner dió en sus idilios un buen ejemplo en esta parte.

6. Los personajes de las églogas son pastores, labradores ó campesinos; y cuantos sentimientos, ideas, estilo y lenguaje, comparaciones y figuras, se pongan en su boca, deben estar en consonancia con el género de vida y carácter sencillo de los mismos, procurando evitar cuidadosamente dos extremos igualmente censurables: la grosera rustiquez, ó el excesivo refinamiento. En esto como en todo, está muy marcado el camino del poeta: *mejorar la naturaleza sin llegar á la inverosimilitud*.

7. Se escriben las églogas en tercetos, en silva, en octavas reales y en verso suelto. Los idilios ordinariamente en romance eptasílabo y octosílabo.

8. Los poetas bucólicos más notables han sido: Teócrito entre los griegos; Virgilio entre los latinos; Gesner entre los alemanes, y entre nosotros Garcilaso, Valbuena, la Torre, y Melendez.

CAPÍTULO VI.

Del romance.

1. La palabra *romance* se usó en la infancia de nuestro idioma para significar el castellano como contrapuesto al latin, y en el dia tiene dos acepciones, pues ó se designa con ella el metro propio de la composicion, ó, como la entendemos aquí, y generalmente, la composicion misma.

2. Constituye el romance en su rica variedad la poesía más eminentemente nacional. Brotando espontáneamente con el idioma, rudo pero vigoroso al principio en boca del pueblo y de los juglares, adquirió despues sin perder su carácter y sello de originalidad, formas cultas y bellas en manos de los poetas eruditos, siendo siempre el reflejo de las glorias, sentimientos, creencias y costumbres nacionales; de suerte que bien puede decirse que el conjunto de romances, forman la verdadera epopeya de nuestros tiempos heróicos, al mismo tiempo que la más fragante, lozana y espléndida flor de la poesía española.

3. Siguiendo fielmente las fases y vicisitudes del pueblo castellano desde el grito de libertad y de guerra lanzado en las montañas de Astúrias, hasta las ruinas de la poderosa monarquía de Cárlos V, el romance fué sucesivamente *histórico*, *caballeresco*, *morisco*, *pastoral*, y *vulgar*, siendo en el siglo XVII absorbido en gran parte y reemplazado por nuestra no ménos rica y frondosa poesía dramática.

4. El romance se presta á todos los tonos, senti-

mientos y situaciones de la vida; y así considerado en sus asuntos puede calificarse en *religioso* ó *devoto*, *heróico*, *amoroso*, *satírico*, *doctrinal*, *alegórico*, *festivo*, ó *burlesco*, etc.

5. Luce en los romances toda la frescura y lozanía de la lengua castellana, modos de decir pintorescos y galanos, expresiones bellas y enérgicas, y rasgos delicados é ingeniosos como en ningun otro género poético. Por lo cual recomendamos su lectura y estudio á los jóvenes que aspiren á encastarse en la pura poesía española, y se sientan con vocacion genial para continuar sus gloriosísimas tradiciones.

6. Puede consultarse para ello el *Romancero general* de D. Agustin Duran, coleccion la más completa de romances castellanos anteriores al siglo XVIII.

CAPÍTULO VII.

Poesías menores.

1. Las *letrillas* son unas composiciones ligeras que se escriben en versos cortos divididos en estrofas, en cuyo final se repite un mismo verso, ó versos, ó palabra sola, y es lo que se llama *estribillo*.

2. Pueden ser *amorosas* y *satíricas;* y siempre es la gracia y delicadeza de los pensamientos, la sencillez del estilo, y la fluidez y sonoridad del verso, lo que caracteriza á estas composiciones.

3. Juan de la Encina, Mendoza, Góngora, Quevedo, Iglesias, Villegas, Melendez, y Breton de los Herreros nos han dejado modelos en el género.

4. El *epigrama*, palabra que etimológicamente y en un principio no significó más que inscripcion, es un poemita que en pocos versos, á veces en dos solos, presenta viva y graciosamente un pensamiento ingenioso y satírico.

5. Es la *sal* y *pimienta*, valiéndonos de una expresion vulgar pero exacta, lo que debe nutrir y sazonar al epigrama, ó como dice Iriarte:

«Insit ei brevitas, mel, et acumen apis.»

6. Escríbese el epigrama en variedad de metros de arte menor; y han sobresalido en este linaje de composiciones Alcázar, Rebolledo, Esquilache, Polo, Salas Barbadillo, y Salinas.

7. Poco más extenso que el epigrama, pero sin su aguijon y causticidad, es el *madrigal*, una composi-

cioncita inspirada por sentimientos dulces y delicados, expuestos en estilo fácil y en correcta versificacion. El metro es la silva, y nos los han dejado excelentes Cetina, Luis Martinez, Góngora, y Quirós.

8. El *soneto*,

avaro en voces, pródigo en sentido,

encierra en los catorce versos de que consta, un pensamiento completo, pero de tal suerte ajustado á este molde métrico, que iniciándose desde el primer verso y desenvolviéndose natural y gradualmente, termine con la idea ó rasgo más notable.

9. Unidad perfecta en el pensamiento, vigor en la expresion, estilo conciso y nervioso, y sólida locucion poética, son condiciones indispensables del soneto, el cual por lo mismo no tolera ningun verso desmayado, ninguna circunstancia impertinente, y ninguna palabra débil ú ociosa. Con razon se ha dicho que habia sido inventado por Apolo para tormento de los poetas.

10. Hay sonetos *religiosos*, *filosóficos*, *amorosos*, *heróicos*, *satíricos*, *jocosos*, *descriptivos*, etc., segun el pensamiento que contienen y forma y tono en que se expone; pero siempre es un fondo *lírico* el que prepondera en esta clase de composiciones.

11. Garcilaso, Herrera, Cervántes, Fr. Luis de Leon, Rioja, los Argensolas, Arguijo, Lope de Vega, Góngora, y Quirós han enriquecido nuestro parnaso con sonetos de primer órden.

PARTE COMPLEMENTARIA.

EJEMPLO DE ANÁLISIS RETÓRICO.

(PROSA.)

Nos servirá de materia el siguiente pasaje de Fr. Luis de Leon en su *Exposicion del libro de Job:*

«Pecado gravísimo es el del hipócrita, que siendo malo hace significaciones de bueno con apariencias de religion y oracion: preséntase á Dios religioso, y tiene el ánimo muy alejado de Dios: muéstrase por defuera siervo suyo, y aborrécele en su pecho: gotean las manos sangre inocente, y álzalas á Dios como limpias.»

Forman estas palabras una *cláusula compuesta*, en la cual se distinguen cuatro miembros ó frases principales.

Es el 1.°: «Pecado gravísimo es el del hipócrita, que siendo malo hace significaciones de bueno con apariencias de religion y oracion:»

2.°: «preséntase á Dios religioso, y tiene el ánimo muy alejado de Dios:»

3.°: «muéstrase por defuera siervo suyo, y aborrécele en su pecho:»

4.°: «gotean las manos sangre inocente, y álzalas á Dios como limpias.»

Estos miembros se presentan desunidos entre sí,

por lo cual la cláusula compuesta que forman, se denomina *suelta*.

Notemos ahora, 1.°: Que el primer miembro es la síntesis ó compendio de toda la cláusula, y que los tres restantes no son más que el desenvolvimiento ó *amplificacion* del mismo: amplificacion acertada que nos ofrece el pensamiento bajo tres distintos interesantes aspectos.

2.° Que estos tres últimos miembros van, como exige la razon y preceptúa el arte, en notable aumento progresivo, creciendo en vigor y energía ideológicos y expresivos. Para convencernos de ello, pongámoslos en órden inverso diciendo: «gotean las manos sangre inocente, y álzalas á Dios como limpias: muéstrase por defuera siervo suyo, y aborrécele en su pecho: preséntase á Dios religioso, y tiene el ánimo muy alejado de él,» y nos desagrada en seguida la importancia descendente en que está colocados, y la debilidad, desmayo y falta de cadencia de la cláusula.

3.° Que dentro de cada uno de estos miembros, se hacen resaltar enérgicamente las ideas por medio de oportunas *antítesis*.

4.° Que el último, el más valiente, constituye una pincelada vigorosísima, una *imágen* feliz y por todo extremo expresiva, que termina admirablemente la cláusula, dejando el ánimo suspenso, y como absorto en la contemplacion del objeto que con tan vivos colores se pinta.

5.° Que en las antítesis que encierran los tres últimos miembros, se hallan contrapuestos atinadamente los sonidos segun las ideas á que se refieren: obscuros y fuertes cuando exprimen la maldad perversa del hipócrita, y claros y suaves cuando pintan su religiosidad simulada. Obsérvese cuánto se diferencian los sonidos de *ánimo muy alejado..... aborrécele..... gotean las manos sangre.....* de los que dominan en sus respectivos incisos, y reconocerémos que existe tambien en la cláusula *armonía imitativa*.

6.° Que en estos miembros se advierten la proporcion, correspondencia y simetría recomendadas por los retóricos.

7.° Que en la palabra *pecho* hay *metonimia* (lo físico por lo moral); que las expresiones *preséntase, muéstrase, álzalas*, significan con suma viveza y propiedad las ideas, y que sobre todo es felicísimo el *gotean*, que es la gran palabra de la cláusula, y lo es tambien el *limpias* que la concluye con un sentido admirativo, indefinido y profundamente irónico de maravilloso efecto.

Despues de estas bellezas y primores de pensamiento y estilo, apénas nos atrevemos á apuntar como defecto en el citado pasaje el uso de las dos expresiones *hacer significaciones de bueno—con apariencias* de *religion* y *oracion* en que parece que hay algo de redundancia, si bien la última precisa más la idea: el empleo de dos sustantivos seguidos con la misma desinencia como *religion* y *oracion*, y el adjetivo *religioso* tomado de un sustantivo próximo, que envuelve una repeticion poco agradable.

ANÁLISIS RETÓRICO.

(VERSO.)

Tomemos la oda *A la Ascension* del citado escritor. Dice así: (1)

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este hondo valle, oscuro
Con soledad y llanto,
Y tú rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
Los ántes bienhadados,
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De tí desposeidos,
¿A dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura
Que no les sea enojos?
Quien oyó tu dulzura,
¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
Aqueste mar turbado,
Quién le podrá ya freno? quién concierto
Al viento fiero airado?
Estando tú encubierto,
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa
Aun de este breve gozo, ¿qué te aquejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas!
¡Cuán pobres, y cuán ciegos ¡ay! nos dejas!

(1) Trascribimos la composicion tal como se encuentra en la mayoría de las ediciones.

Esta composicion *poética* considerada en su conjunto dirémos que pertenece al género *lírico*, y en este género á las *odas*, y entre las odas, á las *sagradas*.

Analicemos ahora estrofa por estrofa:

PRIMERA.

En toda ella están expresadas las ideas en forma de pregunta, ó hay lo que se llama *interrogacion*, figura patética muy propia de la situacion de ánimo del poeta.—Empieza con la conjuncion *y*, signo de arrebato lírico que indica que abismado el poeta en la contemplacion del misterio, al ver al Divino Redentor ascender por los aires, rompe diciendo: *Y dejas, Pastor santo.....* Enlaza por tanto esa conjuncion lo que está escrito con lo que no lo está, y preexistía en la mente acalorada del escritor.—En la expresion, *Pastor santo*, hay *apóstrofe*; y las palabras *Pastor* dada á Jesucristo, *grey* al conjunto de los cristianos, y *valle hondo, oscuro* á esta vida, forman metáforas muy exactas, que por cuanto están continuadas dan á la frase un carácter *alegórico*.—El pronombre *tú* es enfático y muy expresivo; y las voces *hondo valle, oscuro* con la determinacion *con soledad y llanto*, y las contrapuestas *puro aire é inmortal seguro*, constituyen una *antítesis* que hace resaltar grandemente las ideas.—Los calificativos *santo* aplicado á *Pastor*; *hondo..... oscuro.....* que tanto recalcan la idea y tienen su *armonía imitativa*, aplicados á valle; *puro* á *aire; y seguro* á *inmortal*, son epítetos, todos muy propios y oportunos; pero produce singular encanto el *puro* dado al aire, precisamente en el momento de dejar el Señor este valle de miseria y corrupcion.—Advertirémos por último que esta abundancia de epítetos es característica de la *elocucion poética ó forma artística de la poesía*.

SEGUNDA ESTROFA.

Sigue en ella la *interrogacion*.—Las ideas del 1.° y 2.° versos están contrastadas por medio de la *antítesis*.—La voz *agora* es *arcáica* para nuestro lenguaje.

(Los arcaismos caben en poesía empleados oportuna y sóbriamente.)—La frase «á tus pechos criados» es *metafórica*, y forma una *imágen* llena de expresion y de ternura. ¡Cuántos recuerdos trae al corazon! ¡Cuántos afectos despierta! El vocablo *do* es por *donde*, y hay *apócope* licencia tolerada en el verso.—El verbo *convertirán* equivale á *dirigirán*, *volverán*, y está tomado en una acepción que no es la ordinaria y vulgar, lo cual constituye tambien uno de los caractéres que distinguen el estilo poético.—Los cuatro primeros versos de esta estrofa preparan convenientemente y hacen desear la afectuosa y enérgica interrogacion del último, que es un grito de dolor, en que se exhala cierta reconvencion filial y amorosa, y como una desesperacion santa al ver que se vá lo que era motivo de todas las dulcedumbres y consuelos.—Obsérvese cómo los vocablos *ya* y *sentidos* contribuyen poderosamente á la expresion de estos sentimientos: el *ya* significando el término y la desaparicion del Bien que moraba en la tierra, y el *sentidos* indicando no ya una potencia determinada, sino el conjunto de todas ellas, todo el sér humano.

TERCERA ESTROFA.

Siéntese en esta estrofa una tristeza y dolor que traspasan el alma. Todo en ella es ternura y sentimiento.—El lenguaje es, cual corresponde, sencillo y las ideas se destacan con fuerza á favor de la *antítesis* entre el vocablo (muy feliz) *hermosura*, y el de *enojos*: y entre *dulzura*, y *sordo* y *desventura* que respectivamente se oponen.—Es de advertir el carácter sintético de la estrofa, que abraza no ya la majestad y encantos sobrehumanos del rostro y presencia del Señor, sino el raudal de doctrina y elocuencia persuasiva y celeste que salia de sus divinos lábios.—Como defecto de diccion tenemos que notar el uso de la palabra *sordo* que no nos parece ni autorizada ni propia.—En alguna (muy rara) impresion se lee el último verso de la estrofa de este modo:

¿Qué no tendrá por *cierta* desventura?

y lo juzgamos preferible.

CUARTA ESTROFA.

Gallarda y briosa.—En las anteriores domina principalmente el sentimiento: en esta rompe con todo su fuego la imaginacion del poeta en un arranque lírico vehemente y oportuno.—De aquí la série de *metáforas* que emplea, y que hacen de la estrofa una verdadera *alegoría*, en que el *mar turbado* representa este mundo lleno de miserias y contradicciones: *el fiero viento airado*, el error, la impiedad, las pasiones: el *norte*, la luz divina que debia ser la estrella guiadora: la *nave* el conjunto de los cristianos, y el *puerto*, la seguridad, la paz, y el sosiego espiritual.—Todas estas metáforas son muy propias, y la alegoría que de ellas resulta forma un cuadro animado y vivo, al cual nada se puede quitar, ni nada tampoco añadir.—Obsérvese que el *mar turbado*, era el objeto de más bulto que heria la imaginacion del poeta, y por él empieza la estrofa, siguiendo los demás que relativamente tienen para la impresion del momento una importancia secundaria, pero que se asocian naturalmente y vienen á completar el cuadro total figurado.—Repárese tambien cómo va creciendo en fuerza la interrogacion, y cómo la última cerrando el efecto del pensamiento trae consigo la imágen de la obscuridad, y de la confusion y desconcierto en que quedaban los mortales en el *mar turbado*, estando encubierto Aquél que era la *luz*, la *verdad*, y la *vida*.—Nótese finalmente la propiedad y la energía con que el lenguaje acompaña la expresion de las diferentes ideas que juegan en la estrofa.—El determinativo compuesto *aqueste* que tan bien fija la presencia del objeto á que se refiere el poeta; los epítetos *turbado* dado al mar, y *fiero airado* acumulados atinadamente sobre el viento; la palabra *freno* que indica la necesidad de una direccion vigorosa y potente, y la de *norte* tan expresiva y oportuna, son realces y bizarrías primorosas de estilo.

QUINTA ESTROFA.

Últimos acentos del poeta, que apartando ya la consideracion y los ojos de la tierra, los pone en la

nube *envidiosa* que se alejaba con tan rico tesoro.—Dirígese á ella por medio de *apóstrofe* y *personificacion;* y la increpa porque envidiara el *breve gozo* que sintió la tierra con la fugaz presencia del Señor.—Como postrer expresion de angustiosa pena dirígele la *interrogacion* del tercer verso, en que el verbo *volar [metafórico]* expresa bien la rapidez dolorosa con que se alejaba la nube.—Despues de lo cual, en medio de un desconsuelo y resignacion tristísima, concluye con las sentidas *exclamaciones* de los dos últimos versos.—Estas exclamaciones dirigidas una á la venturosa nube, otra á los infortunados mortales, deben en gran parte su fuerza á la *antítesis*, que á favor de los vocablos *rica*, y *pobres* y *ciegos*, contrapone oportunamente las ideas.—El *¡ay!* con que empieza la estrofa es muy natural: el *envidiosa* dado á nube, encierra no sé qué de ternura, reconvencion y encanto; pero como supremo acento de la tristeza y del dolor, es sobre todo oportunísima la *exclamacion ¡ay!*, interpuesta entre los vocablos finales de la estrofa.

Sobre todo esto, ¡qué movimiento y agitacion se advierte en toda la oda! ¡Cómo alternan con sus propios acentos el sentimiento y la imaginacion! ¡Qué *bello* el *desórden* en que brotan indistintamente imágenes y afectos! En medio de su expresion sencilla ¡cuán bien revela esta hermosa pieza poética la exaltacion de la fantasía y las graves conmociones del sentimiento! Las ideas saltan como las chispas de una gran hoguera, y sin afectacion de arte y sin violencia alguna, todo es espontáneo, natural y admirable. La misma brevedad de la composicion es una belleza.—Algunas hemos notado sumariamente en el análisis que precede; pero es mucho más lo que se siente, lo que se saborea, y se escapa de todo punto á la expresion y á la pluma.

Digamos ahora algo de la parte métrica.

Está escrita la oda que nos ocupa en *lira*, combinacion métrica en que juegan al arbitrio del poeta, el eptasílabo y el endecasílabo. Decimos al arbitrio, por-

que no hay leyes escritas que regulen el uso concertado de estos dos versos dentro de cada estrofa; mas tanto en la lira como en otras combinaciones métricas en que alternan versos de distinta especie, no es el capricho el que los junta y los reparte por las buenas composiciones, sino las eternas leyes del buen gusto, aquel tacto esquisito del poeta que acomoda instintivamente la expresion á la idea, y el movimiento y vário matiz de los afectos, al movimiento, rapidez y mayor ó menor pompa del verso. Poesías hay que deben no pequeña parte de su fuerza y encanto á la sapientísima economía con que está distribuido y empleado el verso.

El 1.° de nuestra composicion es eptasílabo, y se mide así:

Y dejas | pastor san | to

Tres sílabas en el primer grupo, tres en el segundo, y una en el último correspondientes á otras tantas vocales.

El 2.° verso es endecasílabo, y se mide de este modo:

Tu grey en | este hon | do vall'os | curo.

Primer grupo: tres sílabas, pues aunque contiene cuatro vocales, las dos *ey* de *grey* forman diptongo. Segundo grupo: tres sílabas, correspondientes á tres vocales. (La *h* conserva cierta aspiracion que rechaza la sinalefa.) Tercer grupo: tres sílabas, que corresponden á las tres vocales que subsisten despues de haber desaparecido la *e* final de *valle* por *sinalefa*. Cuarto grupo: dos sílabas, formadas por las dos vocales.

Del propio modo pueden medirse los demás versos de la composicion, teniendo siempre en cuenta las observaciones que para apreciar el justo número de sílabas, quedan hechas en el texto.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

HUMANO capiti (1) cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias (2) inducere plumas,
Undique (3) collatis membris, ut (4) turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne:
Spectatum (5) admissi, risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species; ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.—Pictoribus (6) atque poëtis

(1) Describe Horacio un mónstruo compuesto de miembros diferentes en especie, forma y naturaleza, y dice que es semejante á este mónstruo el poema cuyas partes diversas no guardan entre sí oportuna relacion y conveniencia. Enseña, pues, Horacio en este primer precepto que en toda creacion poética debe de haber, además de *unidad* y *variedad*, la indispensable *armonía*.

(2) De diversos colores.

(3) De toda clase de animales.

(4) Se sobreentiende el antecedente *ita*.

(5) Supino, regido del participio de movimiento *admissi*.

(6) *Subyeccion*, en que Horacio se propone un reparo que lo resuelve enseguida, dando el segundo precepto, en virtud del cual el poeta no debe juntar en su obra cosas repugnantes ó incompatibles, ni salirse del asunto tomando de lugares comunes descripciones brillantes, ó retazos de púrpura para zurcirlos á su poema, sino que debe procurar en cuanto escriba la *sencillez* y la *unidad*.

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas :
—Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

INCŒPTIS gravibus plerumque, et magna professis,
Purpureus, latè qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus : cùm lucus (1), et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus :
Sed nunc non erat his locus : et fortasse cupressum
Scis simulare (2) : quid hoc, si fractis enatat exspes
Navibus, ære dato qui pingitur? Amphora (3) cœpit
Institui, currente rota, cur urceus exit?
Denique sit quodvis simplex duntaxat, et unum.

MAXIMA (4) pars vatum, pater, et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti : brevis esse laboro,
Obscurus fio : sectantem levia (5), nervi

(1) ..... *cum lucus et ara Dianæ.* Se refiere el poeta, á lo que creemos, al bosque y altar que había en Aricia, pueblecillo no distante de Roma, y que estaban consagrados á Diana. Era sitio muy pasajero, y prestaba abundante materia á los malos poetas para hacer descripciones que introducian inoportunamente en sus obras. El *ara* ó altar era toda construccion elevada sobre la tierra, bien de césped, de piedra ó de ladrillos, sobre la cual se colocaban ó quemaban las ofrendas hechas á los dioses. Tenía forma circular ó cuadrada, con una cavidad en la parte superior, donde se encendia el fuego, y un orificio en el costado ó parte baja para dar salida á los líquidos ó zumo de las ofrendas consumidas. En los bosques, el *ara* estaba colocada delante de la divinidad á que estaban consagrados.

(2) ..... *et fortasse cupressum* etc. Parece referirse Horacio al pintor griego que sabiendo y gustando de pintar cipreses, intentaba encajarlos, vinieran ó no á cuento, en cualquier cuadro que se le encomendaba.

(3) El *ánfora* era una larga vasija de barro, terminada en punta y destinada á contener vino en reserva, muy diferente del *urceus*, especie de jarra de porcelana ó loza en que se colocaba el agua para llenar despues los vasos menores.

(4) *Maxima pars* etc. : se sobreentiende el sustantivo antecedente *nos*. Tercer precepto, en que se previene que los poetas deben tener la necesaria discrecion para no caer en vicios contrarios al buscar lo bueno en un sentido, y que las obras deben ser perfectas, no ya en partes aisladas, sino en todo su conjunto.

(5) *Lēvia*, ó *lævia:* bruñido, brillante; á diferencia de *lĕvis*, leve, lijero.

Deficiunt, animique : professus grandia, turget :
Serpit humi tutus nimiùm timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum (1) faber unus (2) et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillo;
Infelix operis summa (3), quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem.
Non magis esse velim, quàm pravo vivere naso,
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.

SUMITE materiam (4) vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diù quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
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.

IN verbis (5) etiam tenuis, cautusque serendis,
Dixeris egregiè, notum si callida (6) verbum

---

(1) *Æmilium circa ludum. Ludus* significaba propiamente pasatiempo, diversion, y en significacion más concreta, los juegos que servian para desarrollar el espíritu y el cuerpo. De aquí vino á designar (por metonimia) el sitio mismo en que tenian lugar estos ejercicios. El *ludus* de que habla Horacio era el *gladiatorius*, ó escuela donde se formaban los gladiadores bajo la direccion del *lanista*, que era el director ó instructor. Le llama *Æmilium* porque era el establecido por Emilio Lépido en la octava region de la ciudad.

(2) *Faber unus* (supple *omnium*) el más aventajado estatuario ú oficial. Preferimos el *unus* al *imus* que se halla en muchas ediciones, por resultar el concepto más racional y comprensible.

(3) El órden es : *faber* (supple *erit*) *infelix summa operis.*

(4) Cuarto precepto. Si nuestros escritos han de recomendarse por un órden luminoso, expresion fácil y oportuna distribucion de ideas, es preciso tomar asuntos que sean proporcionados á nuestras fuerzas.

(5) Quinto precepto relativo á las justas renovaciones del lenguaje, á las limitaciones con que pueden usarse las voces nuevas por composicion, invencion y derivacion, y á la omnímoda autoridad del uso en materia de locuciones.

(6) *Callida:* ingeniosa, diestra, feliz.

Reddiderit junctura novum. Si fortè necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum (1),
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis (2)
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter;
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parcè detorta. Quid autem
Cæcilio (3), Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgilio, Varioque? Ego cur acquirere pauca
Si possum, invideor; cùm lingua Catonis, et Enni
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit,
Signatum præsente nota producere nomen (4).
Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque: sive receptus
Terrâ Neptunus (5) classes Aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diù palus, aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius (6); mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidêre, cadentque,

---

(1) *Abdita rerum:* vale tanto como *res abditas.*

(2) ..... *cinctutis non exaudita Cethegis:* vale tanto como decir: no conocidas de los antiguos romanos. Aplica Horacio á los Cetegos el epíteto de *cinctutis* porque usaban el *cinctu*, vestido corto que se ceñía debajo del pecho, á fin de conservar más agilidad y soltura.

(3) *Quid autem Cæcilio* etc.: hay una pequeña inversion, y el sentido es: si fué lícito á los antiguos poetas Cecilio y Plauto crear nuevas palabras, ¿por qué no han de tener la misma facultad los modernos Virgilio y Vario?

(4) *Nomen signatum nota præsente:* es metáfora tomada de la moneda, á la cual dá *curso* la marca ó busto que se le imprime.

(5) ..... *sive receptus terra Neptunus* etc. Alude Horacio á las grandes y magníficas obras realizadas por Augusto, tales como haber unido el lago Lucrino con el mar para que las armadas tuviesen un abrigo seguro; el haber hecho parte navegable y parte susceptible de cultivo la ántes estéril laguna Pontina, y el haber cambiado el cáuce del Tíber que con sus avenidas talaba los campos vecinos. (En *Neptunus*, por el mar, hay *metonimia;* y en *arcet classes Aquilonibus, hipálage,* por *arcet aquilones à classibus.)*

(6) *Doctus iter melius:* guiado por mejor camino: *(iter,* acusativo regido de *doctus* mediante la preposición *circa.)*

Quæ nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus,
Quem penès arbitrium est, et jus, et norma loquendi.

RES (1) gestæ regumque, ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis (2), querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant (3), et adhuc sub judice lis est.
Archilochum (4) proprio rabies armavit iambo.
Hunc socci cepère pedem, grandesque cothurni (5),
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus (6) Divos, puerosque Deorum,

(1) Sexto precepto. Despues de los anteriores acerca de la invencion, disposicion y estilo, pasa en éste Horacio á describir varios géneros de poesía, y á manifestar la clase de metro en que han sido tratados, preceptuando con esto que cada asunto pide verso y forma acomodados á su importancia y naturaleza.

(2) *Versibus impariter junctis:* son el exámetro y el pentámetro, desigualmente unidos, porque el primero consta de seis piés, y el segundo de cinco.

(3) *Disienten los gramáticos;* porque unos atribuian el género elegiaco á Mimermo, otros á Calímaco, otros á Arquiloco.

(4) Archiloco, inventor del yambo *(proprio),* despechado de que Lycambe no le hubiera dado por esposa á su hija Neóbule, segun habia ofrecido, lo redujo con la acritud y virulencia de sus versos á que se ahorcara. Por eso dice el poeta en otra parte, Epod. Od. 6:

Qualis Lycambæ spretus infido gener.

(5) *Hunc socci cepère pedem, grandesque cothurni:* la comedia y la majestuosa tragedia adoptaron este pié. El *soccus,* zueco, era una especie de chinela ó zapato sin cordon alguno, que cubria perfectamente todo el pié, de manera que del que lo llevaba se decia *soccis indutus, soccis calceatus.* En Roma lo usaban únicamente las mujeres *(soccus muliebris),* y los actores cómicos por oposicion al *cothurnus,* coturno, del drama trágico, que era un alto borceguí con suela de corcho de grueso espesor, á fin de elevar la estatura y comunicar al actor un aire más imponente. Y para ocultar la vista desagradable de semejante calzado, los actores trágicos llevaban una vestidura rozagante que les cubria los piés, y que era el *syrma.* A ella alude más adelante Horacio cuando dice:

..... trasitque vagus per pulpita *vestem.*

(6) *Fidibus:* á la lira, sinécdoque; pues *fides, ium* son las cuerdas de la lira;.. .. *puerosque deorum:* á los héroes, tenidos por hijos de los dioses;..... *libera vina,* metonimia (el efecto por la causa).

Et pugilem victorem, et equum certamine primum
Et juvenum curas, et libera vina referre.

DESCRIPTAS (1) servare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo, ignoroque, poëta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quàm discere, malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis (2), ac propè socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ (3).
Singula quæque (4) locum teneant sortita decenter.
Interdùm tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes (5) tumido (6) delitigat ore :
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus, et Peleus (7), cùm pauper et exul uterque,
Projicit ampullas (8), et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ.

---

(1) Séptimo precepto. Debe renunciar al título de poeta el que no sepa observar bien las condiciones establecidas para cada poema; el que no dé á los asuntos la oportuna forma y colorido, y el que no discierna lo elevado de lo humilde, lo trágico de lo cómico, etc.

(2) Familiares;..... *socco*, comedia ó estilo cómico.

(3) *Cœna Thyestæ*: Tiestes fué hijo de Pélope, nieto de Tántalo y hermano de Atreo. Deshonró el lecho conyugal de éste, y en venganza le dió Atreo á comer en un banquete los hijos de aquella union incestuosa. Es asunto eminentemente trágico, que se pone por cualquier otro, en virtud de la *sinécdoque* (la especie por el género).

(4) Cada cosa; esto es, las palabras, las frases y las partes del poema trágico ó cómico.

(5) Cremes es un anciano que introduce Terencio en su comedia *Heautontimorumenos*.

(6) *Ore tumido:* con vehemencia, ó palabras casi trágicas.

(7) *Telephus et Peleus:* Telefo, era hijo de Hércules y de Angea, rey de Misia que por mucho tiempo se halló en una grandísima miseria. Peleo, padre de Aquiles, arrojado por su padre Eaco por haber dado muerte á su hermano Foco, anduvo desterrado largo tiempo.

(8) *Ampullas*, la hinchazon, metáfora; *sesquipedalia*, de pié y medio, ó de muchas sílabas, acumuladas por composicion.

NON satis est (1) pulchra esse poëmata, dulcia sunto (2),
Et quocumque volent, animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi : tunc tua me infortunia lædent,
Telephe, vel Peleu : malè si mandata locueris (3),
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva; severum seria dictu.
Format enim natura priùs nos intùs ad omnem
Fortunarum habitum : juvat, aut impellit ad iram :
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit :
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinum.
Intererit multùm, Davusne (4) loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis (5)

---

(1) Octavo precepto. No basta que los poemas estén bella y elegantemente escritos, sino que deben tener la virtud y fuerza necesarias para inclinar á donde se quiera los ánimos de los lectores, haciéndoles sentir los diversos afectos que se quieren excitar; para lo cual es preciso que el escritor empiece por conmoverse á sí mismo, consultando en todo las leyes de la naturaleza, y procurando que los personajes que introduce en sus obras, hablen y se conduzcan conforme á su condicion, ingénio y costumbres.

(2) *Dulcia sunto*: sean persuasivos, ó muevan dulcemente el ánimo del lector.

(3) *Si loqueris mandata male.....*: si representas un carácter mal trazado, ó desempeñas un papel ineptamente escrito..... Entendemos que Horacio no se dirije en este pasaje á los actores, como han creido muchos críticos, sino á los poetas, por el intermedio, en este caso, de los personajes Telefo y Peleo introducidos en la tragedia y llevados á la escena.

(4) Davo era un esclavo de Horacio, á quien introduce en la sátira 7.ª, lib. 2.º Lo toma por cualquier hombre de su condicion. (Sinécdoque, el individuo por la especie.)

(5) *Colchus an Assyrius; Thebis nutritus an Argis.* La Colchida se hallaba situada en las costas orientales del Ponto Euxino, ó mar Negro, país inculto y feroz: la Asiria constituia en el Asia un imperio adelantado y floreciente. Tebas, capital de la Beocia, en la Grecia superior, distaba mucho de la cultura y refinamiento de Argos, en la Argólida de la Grecia inferior.

AUT famam (1) sequere, aut sibi convenientia finge (2)
Scriptor : honoratum si fortè reponis Achillem (3) :
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis (4).
Sit Medea (5) ferox, invictaque; flebilis Ino;
Perfidus Ixion; Io vaga; Tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.

---

(1) Precepto noveno, relativo á la *fidelidad* y *conveniencia* que deben guardarse en los caractéres históricos ó tradicionales; á la *consecuencia* que debe aparecer siempre en los nuevos; á las condiciones de una discreta imitacion, y á la modestia y buen juicio con que debe anunciarse el poeta, el cual además ni debe tomar los asuntos de muy apartado orígen, ni tales que no los pueda tratar con brillantez.

(2) ..... *aut sibi convenientia finge:* ó finge cosas que guarden relacion y conveniencia entre sí.

(3) Aquiles fué uno de los caudillos de la expedicion de los griegos contra Troya, y el héroe de la Iliada de Homero.

(4) ..... *nihil non arroget armis:* todo lo fié á las armas.

(5) *Sit Medea* etc. Medea fué hija de Eeta, rey de Colcos, hechicera famosa que, enamorada de Jason, le facilitó la conquista del vellocino de oro, le libertó de muchos peligros, y abandonando su pátria y sus padres, le siguió para casarse con él. Mas habiéndolo verificado Jason con Creusa, hija de Creonte, rey de Corinto, ella en su inexorable venganza hizo arder el palacio de Creonte, pereciendo éste y su hija; y despedazó en presencia de Jason los hijos que habia tenido de él, volando despues á Atenas en un carro tirado por dragones. A la inhumanidad de Medea alude Horacio en otro lugar cuando dice:

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

Ino, hija de Cadmo y esposa de Atamas, rey de Tebas, imaginándose Leona, despedazó á sus dos hijos: reconoció luego su yerro, y llena de dolor y desesperacion, se arrojó al mar, del cual fué considerada como diosa.—Ixion, habiendo convidado á su suegro Eioneo á un banquete suntuoso, le precipitó traidoramente en un hoyo lleno de carbones encendidos.—Io fué convertida en vaca por Júpiter, y acosada y enfurecida por Juno por medio de un tábano que le envió, anduvo errante por diferentes paises.—Orestes, hijo de Agamenon, dió muerte á su madre Clitemnestra, con que quedó agitado largo tiempo por las furias, hasta que expió su crímen en el templo de Diana táurica, donde su hermana Ifigenia era sacerdotisa.

Difficile est propriè communia dicere (1); tuque
Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies privati juris erit (2), si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpretes : nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus (3) olim :
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quantò rectiùs hic (4), qui nil molitur ineptè :
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,
Antiphaten (5), Scyllamque et cum Cyclope Charybdim.
Nec reditum Diomedis (6) ab interitu meleagri,

---

(1) *Difficile est propriè communia dicere:* es difícil decir como propias cosas comunes; es decir, de tal suerte que parezcan propias de la persona que se introduce (en el drama); ó bien, es difícil *individualizar las ideas generales.*

(2) ..... *privati juris erit*: te lo apropiarás, le imprimirás sello de originalidad.

(3) ..... *ut scriptor cyclicus.* Los escritores cíclicos fueron los que compusieron poemas sobre las cosas de Troya que Homero se dejó por cantar, desde los huevos de la fácil Leda hasta la vuelta de los griegos á sus casas, celebrando unos, unos hechos, y otros, otros, y formando un círculo (cuclos) de todos ellos.

(4) *Quanto rectius hic.....* El *hic* designa aquí al sábio Homero, que principia su Odisea con los dos versos que siguen.

(5) *Antiphaten* etc. Antífates era rey de los Lestrigonios, antropófago ó devorador de hombres.—Scyla y Carybdis eran dos horribles mónstruos á uno y otro lado del estrecho de Sicilia, que se tragaban los navíos.—Cíclope ó Polifemo, enorme gigante que tenía un solo ojo, *quod torvâ solum sub fronte latebat*, como dice Virgilio, y que hacía en su espantosa cueva víctimas de su voracidad á cuantos arribaban á las costas de Sicilia: *visceribus miserorum et sanguine vescitur atro.* Devoró á cuatro compañeros de Ulises; mas éste, despues de haberle emborrachado, le pasó el ojo con una aguda estaca.

(6) *Nec reditum Diomedis* etc. Ni toma la vuelta de Diomedes desde la muerte de Meleagro, ni la guerra de Troya desde los dos huevos.—Habiendo muerto Meleagro y su madre Altea, su padre

Nec gemino bellum Trojanum orditur ad ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res (1),
Non secùs ac notas, auditorem rapit; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu (2), quid ego et populus mecum desideret, audi.
Si plausoris eges aulæa manentis (3), et usque
Sessuri, donec cantor, Vos plaudite, dicat :
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 temerè, et mutatur in horas (4).
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque (5), et aprici gramine campi (6);

Eneo tomó por mujer á Peribea, de la que nació Tydeo, padre de Diomedes.—Los huevos mitológicos á que se refiere Horacio, son los dos que puso al mismo tiempo Leda, de los cuales salieron, del uno Castor y Polux, y del otro Cliptemnestra y Elena, causa de la guerra de Troya.

(1) ..... *et in media res*..... Y omitiendo los principios de las cosas como si fueran conocidos, arrebata al lector al medio del asunto.

(2) *Tu*, supple, *o poeta*. Décimo precepto. El escritor que aspire á merecer la aprobacion y aplausos de los oyentes ó espectadores, es preciso que tenga profundamente estudiadas las inclinaciones propias de cada edad, presentando al niño, al jóven y al anciano tales como los ofrece la naturaleza.

(3) ..... *aulæa manentis*: que espera á que se alce el telon; para lo cual hay que tener en cuenta que éste no pendia de lo alto como en nuestros teatros, sino que estaba arrollado en un cilindro introducido en el rimero de ladrillos que habia delante de la escena; de donde las expresiones *aulæa premuntur*, se baja el telon; *aulæa tolluntur*, se alza el telon, para indicar que empezaba ó concluia la representacion.

(4) ..... *in horas:* á cada instante: (el todo por la parte, sinécdoque.)

(5) Se sobreentiende *venatoriis*, esto es, de caza.

(6) El campo de que habla aquí Horacio, era el campo Marcio, muy abrigado ó bañado por el sol (*aprici*), á donde concúrria la juventud romana para entregarse á varios ejercicios de agilidad y fuerza.

Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris (1),
Sublimis (2), cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas, animusque virilis
Quærit opes et amicitias; inservit honori (3),
Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda; vel quòd
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti;
Vel quòd res omnes timidè, gelidèque ministrat:
Dilator, spe longus (4), iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Sè puero; censor castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes (5) commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne fortè seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

AUT agitur (6) res in scenis, aut acta refertur.
Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator: non tamen intùs
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens (7).
Nec pueros coram populo Medea trucidet:
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus:

---

(1) *Id est pecuniæ:* derrochador del dinero: (la especie por el género, sinécdoque.)

(2) *Sublimis:* altanero ó engreido: *cupidusque*, vehemente en sus deseos: *et pernix relinquere amata*, y fácil ó pronto para abandonar lo que amaba.

(3) Afecta honores. *Commisisse cavet* etc.: se guarda de emprender lo que despues tenga que enmendar. (Se indica la *prudencia* del varon.)

(4) De largas esperanzas..... *avidusque futuri:* ávido de vida, ó temeroso de la muerte.—*Dificilis:* impertinente, enfadoso.

(5) ..... *anni venientes*..... Se dice que los años vienen hasta los cuarenta y seis, y que desde allí se retiran.

(6) Precepto undécimo. Impresionando más á los espectadores lo que ven que lo que oyen, no deben representarse, sino fiarse solamente á la narracion, los sucesos atroces ó repugnantes.

(7) *La elocuencia presente*; es decir, de la persona que sale á la escena.

Aut in avem Progne (1) vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

NEVE minor (2), neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi.
Nec Deus intersit (3), nisi dignus vindice nodus
Inciderit : nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partes chorus (4), officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus (5),
Quod non proposito conducat et hæreat aptè.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicè,
Et regat iratos, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet mensæ brevis (6); ille salubrem

---

(1) *Aut in avem Progne* . .. Cuenta la fábula que Progne, hija de Pandion, rey de Atenas, y mujer de Tereo, burló la venganza de su esposo convirtiéndose en golondrina.—Cadmo, hijo de Agenor, rey de Tiro, se convirtió en serpiente lo mismo que su mujer Hermione, segun fingen los poetas.

(2) Duodécimo precepto. Se debe cuidar de que la fábula dramática prolongada más allá de cinco actos, no engendre el fastidio de los espectadores; que el nudo de un asunto complicado no sea inoportunamente resuelto por la repentina intervencion de alguna divinidad; que no se introduzca una cuarta persona entre los interlocutores, y que nada cante el coro que no guarde estrecha relacion con el argumento. (Ya en el texto dejamos indicado que es inaceptable la primera parte de este precepto en el sentido absoluto con que lo prescribe Horacio. Los actos no pueden fijarse *á priori* para toda clase de argumentos : serán los que prudentemente aconseje el estudio detenido y meditado de éstos, y demanden las conveniencias de la escena. Este precepto que dá Horacio, sin duda por el abuso que entónces se cometia, ya por exceso, ya por defecto en el número de actos, tanto como el que se refiere al número de interlocutores, fundado en que en la antigua tragedia eran á lo sumo tres, y el que concierne al oficio del coro, tienen sólo, como se vé, carácter de época, local ó histórico.)

(3) *Nec Deus intersit*..... Y no intervenga un Dios, á no ocurrir alguna dificultad que reclame su superior auxilio. (Como sucede en la Filocteta de Sófocles.)

(4) *Actoris partes chorus*..... El coro no debe cantar lugares comunes, sino *hacer las veces y el papel varonil de un actor*.

(5) ..... *neu quid canat inter actus medios*. Y nada cante en los entreactos.

(6) Perífrasis; para decir que alabe la frugalidad.

Justitiam, legesque, et apertis otia portis (1);
Ille tegat commissa (2); Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

TIBIA (3) non ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis simplexque foramine (4) pauco,
Aspirare, et adesse (5) choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia (6) flatu:
Quò sanè populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi (7), castusque, verecundusque coïbat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno

---

(1) La paz segura; de que era signo el tener las puertas abiertas. Por eso dice en otra parte (Od. V lib. III) refiriéndose á la seguridad de Cartago : *portasque non clausas*.....

(2) *Ille tegat commissa*..... él guarde los secretos que se le han confiado.

(3) Precepto décimo tercero. Agrandada Roma, habitada por pueblos extraños, cambiadas las costumbres, y la sencillez de la música primitiva, el poeta debe acomodar sus composiciones á las exigencias de la nueva vida y cultura romanas.—El nombre de *tibia* se dió á muchos instrumentos de viento muy usados entre los antiguos, y formados de caña, boj, asta, metal, ó de la tibia (hueso de la pierna) de algunos animales ó aves, de donde procede la etimología de su nombre. Todos estos instrumentos, pertenecientes á una misma clase, están caracterizados por la presencia de agujeros, en que el tañedor trabajaba ó cubría á voluntad con los dedos, y por una boquilla que se aplicaba á los labios, y por donde se inspiraba el aire. Una de las formas más antiguas y más simples de la tibia, era un pequeño cilindro de boj, muy semejante al instrumento que todavía usan los pastores ó pifferari de las montañas cerca de Roma.—El *orichalco* era una especie de laton, ó metal resultante de la aleacion de otros varios.

(4) ..... *foramine pauco*. (Tuvo sólo al principio cuatro agujeros.)

(5) *Aspirare et adesse*..... para acompañar y sostener.

(6) *Nondum spissa sedilia:* asientos aún no muy apiñados; esto es, aún no muy llenos de espectadores; en sustancia, teatros no tan grandes como en el dia.—*Sedilia* en plural designa ordinariamente los asientos estables de piedra, mármol ó madera de un teatro ú otro sitio público.

(7) *Et frugi:* y moderado. Con el vocablo indeclinable *frugi* se significa, segun Ciceron, toda suerte de abstinencia y templanza.

Placari Genius (1) festis impunè diebus,
Accessit numerisque modisque (2) licentia major.
Indoctus quid enim saperet; liberque laborum,
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque, et luxuriem addidit arti
Tibicen (3), traxitque vagus per pulpita vestem.
Sic etiam fidibus (4) voces crevére severis;
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps (5);
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis (6).

---

(1) *Placari Genius.*.... El Genio era la divinidad tutelar del sexo masculino, que se cree nacía con cada hombre y moría con él, despues de haberle acompañado, de haber dirigido sus acciones, y velado su bienestar durante toda su vida. Se le representa como un hermoso mozo sin otra vestidura que el *chlamys* de los jóvenes sobre sus hombros, y con dos alas de ave.

(2) *Accessit numerisque modisque* .... cobraron mayor libertad el verso y el canto.

(3) *Tibicen*, compuesto de *tibia* y *cano*, flautista ó tañedor de flauta. Estos músicos formaban en Roma una corporacion, y se les empleaba contínuamente en las fiestas y solemnidades religiosas, en los funerales y en la escena.—*Pulpita* designa el *proscenium*, ó la parte de la escena más inmediata á la orquesta, donde se colocaban los actores cuando dialogaban ó declamaban trozos de largo aliento.

(4) *Fidibus*, las cuerdas, por la lira, sinécdoque. La *lira* era un instrumento de cuerdas, pequeño y muy antiguo, pues la invencion se atribuye fabulosamente á Mercurio; mas lo que no es dudoso es que vino de Egipto á Grecia pasando por el Asia menor. Tañíase con una mano por cada lado, ó bien con una pua de puerco-espin en una mano, y con los dedos de la otra. Si el que la tañía estaba sentado, la apoyaba sobre las rodillas; si en pié, la llevaba suspendida de la espalda por medio de una correa.

(5) *Præceps:* arrebatada, fogosa.

(6) *Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.* Y el discurso sentencioso del coro, investigador de las cosas útiles y adivino de lo futuro, no se diferencia de los oráculos de Delfos. (Horacio parece alabar en este pasaje la sabiduría del coro trágico, pero realmente le tilda de obscuro por medio de una ironía suave.)— En Delfos, templo consagrado á Apolo en la Grecia, había un oráculo famoso, á quien se consultaba en las grandes ocasiones, ó de quien se tomaban las suertes ó respuestas *(sortilegis)* siempre equívocas y calculadas.

CARMINE (1) qui tragico vilem certavit (2) ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros (3) nudavit, et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit : eò quòd
Illecebris erat et gratâ novitate morandus (4)
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verùm ita risores, ita commendare (5) dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne, quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas (6);
Aut dum vitam humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulùm pudibunda protervis.

---

(1) Precepto décimo cuarto. Llevados á la tragedia los sátiros, esto es el espíritu y mordacidad satírica; será lícito al poeta derramar por su obra sales y dichos jocosos y picantes, á fin de procurar el recreo y lisonjear el gusto de los espectadores; pero á condicion de que ni se menoscabe la gravedad de la tragedia, ni la dignidad respectiva de las personas; de que ni se emplee un lenguaje que se desvanezca por lo elevado, ni repugne por lo bajo; de que se comunique novedad y decoro á los asuntos vulgares, y de que se destierren las palabras groseras é injuriosas.

(2) Al principio se daba á los poetas en los certámenes dramáticos un buco ó macho cabrío por premio; de donde el mismo nombre de *tragedia: tragos* macho cabrío, y *ode* canto.

(3) Los sátiros eran unos mónstruos medio hombres con cuernos, piés de cabra *(caprípes)* y cerdas en señal de sus inclinaciones voluptuosas y disolutas.

(4) ..... *morandus:* entretenido, deleitado..... *functusque sacris et potus et exlex...* . que había cumplido con las ceremonias sagradas, ébrio, y sin ley.

(5) Se sobreentiende, á los espectadores ó justos estimadores de la tragedia.

(6) El nombre *taberna* significaba propiamente una choza ó barraca hecha de tablas, que fué el primer sistema de construccion que usaron los romanos. Despues vino á significar una tienda de mercader, y tambien una taberna ó figon al lado de un camino. Los propietarios romanos cuyos viñedos colindaban con algun gran camino, solian levantar al lado de éste y á la extremidad de su finca un edificio de esta clase para el despacho de los productos de sus posesiones, y todavía se observa en Florencia una costumbre semejante.

Non ego inornata (1) et dominantia nomina solùm,
Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo :
Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit, Davusne (2) loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
An custos, famulusque dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustràque laboret
Ausus idem; tantùm series juncturaque pollet :
Tantùm de medio sumptis accedit honoris!
Silvis deducti caveant, me judice, Fauni (3),
Ne velut innati triviis (4), ac penè forenses,
Aut nimiùm teneris juvenentur versibus unquàm,
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, et pater, et res (5);
Nec, si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor (6),
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ (7).

---

(1) ..... *inornata:* propias, directas, ó no figuradas..... *dominantia:* vulgares (por el dominio que gozan).

(2) Davo y Pytias, lo mismo que Simon, son personas cómicas, á diferencia de Sileno, que lo es satírico-trágica.—En cierta fábula de Cecilio se introduce á la esclava Pytias, que con sus artería logró que Simon su amo le diese un talento para dote de su hija.—*Emuncto,* significa burlado, engañado; y *emungere aliquem argento* es expresion usada de los cómicos, como cuando dice Phormio en Terencio: *emunxi argento senem.*—Sileno fué maestro, ayo y compañero del Dios Baco.

(3) Los Faunos, como los Sátiros y Silvanos, eran dioses habitadores de los campos, montes y selvas.

(4) *Trivium,* significa propiamente el sitio en que se encuentran tres calles de diferente direccion, por oposicion á *compitum,* encrucijada formada en el campo por la convergencia de varios caminos transversales. Esta diferencia, sin embargo, no está en el uso estrictamente observada, pues *trivium* se emplea con frecuencia para designar un paraje público muy frecuentado, sea en la ciudad ó en el campo; de donde el adjetivo *trivialis,* comun, vulgar.—*Forenses,* de *forum,* plaza pública.

(5) ..... *quibus est equus, et pater, et res:* los caballeros, los senadores y los ricos.

(6) ..... *fricti ciceris..... et nucis emptor:* el comprador de tostones y castañas; esto es, la plebe.

(7) ..... *donantve coronâ.* La corona era una guirnalda hecha de flores ú hojas naturales ó artificiales, que se llevaba como adorno en la cabeza. Las habia de varias clases, y se las empleaba, ó

SYLLABA (1) longa brevi subjecta vocatur iambus (2),
Pes citus; undè etiam trimetris accrescere jussit
Nomen iambeïs, cùm senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
Tardior ut paulò graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens : non ut de sede secundâ
Cederet aut quartâ socialiter. Hic (3) et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni.
In scenam missos magno cum pondere (4) versus
Aut operæ celeris nimiùm, curâque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

---

como recompensa de virtudes públicas (cívicas ó militares), ó como atavío en las fiestas. Los buenos poetas ceñían una de yedra, segun se vé en Horacio, Od. I, lib. I :

Me doctarum hederæ præmia frontium
Dis miscent superis.....

(1) Precepto décimo quinto. Importando mucho que los poemas tengan ó nó la conveniente modulacion, y que los versos corran en sus números y piés suave y blandamente, ó se arrastren con dificultad y lentitud, deberán componerse y modelarse, no á tenor de la indigna licencia concedida á los poetas romanos, sino á tenor de los clásicos griegos.

(2) Elegante descripcion del yambo, al cual personifica el poeta comunicando animacion y atractivo al pasaje.—*Pes citus:* pié rápido (como compuesto de breve y larga).—*Unde jussit nomen acrescere etiam trimetris iambeis cùm senos rederet ictus:* literalmente : de donde mandó que se engrandeciese tambien á los versos yámbicos con el nombre de trimetros, á pesar de producir (el verso yámbico) seis golpes ó percusiones; esto es : la celeridad del yambo permitió que dos piés se reunieran en una medida, y que el *senario* ó verso de seis yambos, se llamara *trimetro yámbico*, compuesto de tres medidas ó *dipodios*. (El *dipodio* es la reunion de dos piés).—*Spondeos stabiles:* los espondeos pesados ó lentos (porque constan de dos largas).—*In jura paterna:* en los derechos paternos; esto es, en los lugares propios y que por heredad poseia.—..... *non ut.....* pero no de suerte que por esta sociedad ó compañía renunciase al segundo ó cuarto lugar.

(3) *Hic* (supple *iambus) et in Acci. ... et Enni.....* Accio y Enio fueron dos poetas trágicos, á quienes parece arguir Horacio de descuido ó ignorancia del arte; pero tiénese por poco justo este juicio del preceptista latino acerca de la antigua métrica de los romanos.

(4) ..... *cum pondere magno*: cargado de espondeos. (Horacio une en este verso la teoría á la práctica, pues todos los piés libres son espondeos.) ...*premit* supple *poetam*.

Non quivis videt immodulata poëmata judex,
Et data Romanis venia est indigna poëtis.
Idcircòne vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea, tutus (1), et intra
Spem veniæ cautus? vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.
At nostri proavi Plautinos et numeros (2) et
Laudavêre 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 (3) tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poëmata (4) Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti fæcibus ora (5).
Post hunc, personæ (6) pallæque repertor honestæ

---

(1) .... *tutus et cautus intra spem veniæ:* seguro y precavido dentro de la esperanza del perdon? esto es, completamente tranquilo cuidando de no traspasar los términos, en verdad bien latos, dentro de los cuales puedo contar con la indulgencia pública?

(2) Los números poéticos; los versos.

(3) Precepto décimo sexto. Como los escritores romanos, que despues de haber imitado con sumo empeño á los griegos, inventores de la tragedia, habian empezado ya á celebrar en la escena hechos patrios, cayesen en los vicios de la incuria, de la negligencia y del apresuramiento, Horacio previene que los poetas que aspiren á que su nombre pase con elogio á la posteridad, huyan de estos vicios, y cuiden de enmendar, corregir y castigar detenida y esmeradamente cuanto escriban.

(4) No solamente llevaban estos carros los poemas, sino al mismo poeta, y algunos histriones, que colocando convenientemente algunas tablas, convertian el carro en escena, y daban representaciones por las calles de la ciudad y las aldeas del Ática.— El *plaustrum* era un carro de dos ruedas tirado ordinariamente por dos bueyes, y que se empleaba sobre todo en los trabajos del campo (*stridentia plaustra*, que dice Virgilio) para transportar todo género de productos.—Tespis, en tiempo de Solon, fué el que añadió al canto ó himno en honor de Baco, un recitante ó expositor, con que empezó, aunque imperfectamente, la representacion trágica.

(5) ..... *peruncti fœcibus ora, id est, habentes ora peruncta fœcibus.*

(6) Se llamaba *persona* la máscara que llevaban siempre sobre la escena en los teatros griegos y de la antigua Italia, los actores trágicos, cómicos ó pantomímicos. La parte que cubria el

Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multâ
Laude : sed in vitium libertas excidit (1), et vim
Dignam lege regi : lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.
Nil intentatum nostri liquêre poëtæ :
Nec minimum meruêre decus, vestigia Græca
Ausi deserere (2), et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas (3), vel qui docuêre togatas.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis,
Quàm linguâ, Latium, si non offenderet unum-

---

rostro era de madera, y á ella se unia convenientemente una peluca en consonancia con la máscara; de modo que no sólo las facciones, sino tambien toda la cabeza del actor, quedaba cubierta y disfrazada. Habia máscaras para todas las edades y condiciones de la vida.—Con el nombre de *palla* designan los escritores latinos propiamente una de las vestiduras de las mujeres griegas : era el traje de ceremonia de las damas ricas, de las diosas, de los personajes mitológicos, y el que llevaban los músicos y actores sobre la escena. La de las damas romanas diferia poco de la de las griegas. Extendida la *palla* tenia la forma cuadrangular; pero plegada y abrochada, al usarla, constituia un vestido cerrado *(vestimentum clausum)*, el cual dejaba descubiertos los brazos, pero cubiertos por lo rozagante los piés, razon por la que le aplica Horacio el epíteto de *honestæ*.

(1) La comedia griega tuvo tres épocas : de *personalidades*, de *alusiones*, y de *tipos*. A la primera se refiere Horacio, en que la comedia era una sátira personal y violenta, hasta el punto de que los personajes que se queria ridiculizar se llevaban á la escena por medio de los actores que vestian máscara y traje que en lo posible los imitaran. La ley reprimiendo estas demasías, fué dada por los treinta Tiranos, y en virtud de ella vino la segunda época, más templada : la de las *alusiones;* y despues, y como debe ser siempre la comedia, la de *tipos*.

(2) Por haber abandonado las huellas de los griegos; esto es, por haber dejado los asuntos exóticos, y celebrado en la escena hechos patrios.

(3) *Vel qui prætextas* etc. La *toga* era el vestido nacional romano como el *pallium* lo era entre los griegos. La *toga prætexta* se distinguia de la comun ú ordinaria en que estaba adornada de una larga faja ó lista de púrpura, y como de más tono y autoridad, era llevada por las clases superiores y los principales magistrados. De aquí el que Horacio designe (por metonimia) con el nombre de *prætextas* la tragedia, en que intervenian ilustres personajes; y con el de *togatas* la comedia, en que figuraban personas de más baja esfera.

Quemque pœtarum limæ labor et mora. Vos, ô
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Præsectum decies non castigavit ad unguem (1).

INGENIUM (2) miserá quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone (3) poëtas
Democritus; bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam; secreta petit loca; balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poëtæ,
Si tribus Anticyris (4) caput insanabile numquam
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgo bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poëmata; verùm
Nil tanti est (5). Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parenter opes: quid alat, formetque poëtam;
Quid deceat, quid non; quò virtus (6), quò ferat error.

---

(1) ... *ad unguem præsectum decies:* hasta la última perfeccion (por medio de una correccion prolija y repetida). Es expresion metafórica deducida de la estatuaria, donde para asegurarse de la perfecta lisura y afinamiento de la obra, se pasa repetidamente la uña, ó como dice Horacio, *cortada diez veces* (*præsectum decies*).

(2) Precepto décimo séptimo. Horacio, muy ajeno de la aberracion de aquellos que miden la poesía no por el arte y doctrina, sino por sólo el ingenio y furor poético, más bien que formar coro con los *insanos*, quiere mostrar con qué nutricion y auxilios debe acercarse al cultivo de la poesía el poeta digno de tal nombre.

(3) Monte de Beocia consagrado á las musas.—*Demócritus:* Demócrito, filósofo de Abdera..... *balnea vitat:* no se lava (el antecedente por el consiguiente, metonimia).

(4) *Si tribus Antycíris.....* Alude Horacio á la abundante cosecha de heléboro que se recolectaba en las tres Anticiras en la Fócida (Grecia superior), y con el cual se creia que se curaba la locura.—*Tonsori Licino.....* es el nombre de un barbero famoso de Roma, á quien César hizo despues senador, por el ódio que profesaba á Pompeyo.

(5) ..... *verùm nil est tanti*, supple, *pretii:* pero nada hay de tanto precio : no merece la pena; es decir, no debo yo sacrificar la condicion de persona cuerda á las extravagancias de los poetas insanos.

(6) ..... *Virtus:* la perfeccion del arte; ..... *error:* la ignorancia de sus preceptos, la temeridad.

SCRIBENDI (1) rectè sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ:
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Quid didicit, patriæ quid debeat, et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti (2), quod judicis officium: quæ
Partes in bellum missi ducis; ille profectò
Rèddere personæ scit convenientia cuique.
Respiscere exemplar vitæ morumque (3) jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis (4), morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere, et arte,
Valdiùs oblectat, populum meliùsque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.
Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo (5)

---

(1) Precepto décimo octavo. La sabiduría es la verdadera fuente de la poesía. Sin ella ni es posible conocer á fondo la naturaleza humana, ni describir los caractéres tales cuales son, ni dar á los asuntos el conveniente colorido, ni pintar las costumbres con aquella verdad que es la principal recomendacion del poema dramático. Los griegos, de nada avaros fuera de la alabanza, pueden servir en esta parte de ejemplo á los romanos, dominados por la codicia y atentos sólo á contar el dinero que acumulan.

(2) ..... *conscripti:* del senador. ..... *quæ partes ducis missi ni bellum:* cuales las funciones del general enviado á la guerra.

(3) ..... *exemplar vitæ morumque:* el ejemplar de la vida y de las costumbres. Preceptúa Horacio que el docto imitador no debe limitarse á estudiar los modelos griegos, sino que debe tambien fijarse atentamente en el modelo primitivo, en el que ofrece la naturaleza, en el cuadro de la vida y costumbres humanas, para sacar de este estudio pinturas propias y llenas de verdad.

(4) ..... *speciosa locis.....* rica en algunas situaciones (como opuesta al *inopes rerum*, de más abajo); *morataque rectè:* que se detiene bien, que pinta bien las costumbres ..... *valdius*, por *valdius:* más; más poderosamente.

(5) ..... *ore rotundo:* un lenguaje armonioso, perfecto; esto es, sin aspereza ni desigualdad alguna, pues la metáfora está tomada de la figura redonda, que era para los antiguos la más perfecta. Por eso en otra parte, sat. VII, lib. II, dice Horacio del sabio:

..... *teres atque rotundus*
Externi ne quid valeat per læve morari

Y Ciceron, *apud Brud. 78* «*rotunda constructio verborum.*»

Musa loqui, præter laudem, nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem (1)
Discunt in partes centum diducere; dicat (2)
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? poteras dixisse: triens. Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?
Semis. At hæc animos ærugo, et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro (3), et lævi servanda cuppresso?

AUT prodesse (4) volunt aut delectare poëtæ:
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis, ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
Omne supervacuum pleno de pectore (5) manat.

---

(1) El *as* (de *eis* griego) era la moneda que representaba la unidad de valor en Roma y la antigua Italia. Su peso primitivo fué de una libra, de donde *as libralis*, y estaba compuesto de una mezcla de cobre y estaño, *æs*, y de ahí su nombre de *æs grave*; mas su valor fué muy luego reducido. En la época de Ciceron valia como unos seis céntimos de nuestra moneda. En su origen llevaba grabado un buey, un carnero, un jabalí ó cerdo, *(pecus*, de donde *pecunia)* que constituian las riquezas de las antiguas edades. Más tarde presentó por un lado un Jano con doble cabeza, y por el otro la proa de una nave, ó un Mercurio, dios del Comercio. Vulgarmente se dividia en doce partes llamadas *unciæ*.

(2) Hay en este pasaje la figura que los retóricos llaman *dialogismo*. Horacio nos traslada de pronto á una escuela donde observamos las preguntas y respuestas que median entre el maestro y el hijo de Albino, avaro usurero de Roma. Versan sobre cálculo: sobre sumar y restar; con que censura Horacio viva y graciosamente aquel sistema de educacion, que en vez de imbuir á los niños en las buenas letras, les hacia aprender la aritmética, y cuanto pudiera despertar en ellos instintos logreros y utilitarios.—*Triens:* la tercera parte, ó cuatro onzas. *Eu*, griego, equivalente al *bene* latino.—*Semis*, contraccion de *semissis*, medio as ó seis onzas.

(3) Los romanos solian untar los libros con aceite de cedro, y guardarlos en cajas de bruñido ciprés; porque uno y otro los preservaban del cáries y de la polilla.

(4) Precepto décimo nono. Pudiendo el poeta proponerse ora *enseñar*, ora *deleitar*, aconseja Horacio, 1.° la brevedad: 2.° la verosimilitud: 3.° el esmero en juntar oportunamente lo útil con lo agradable. Recomienda despues la indulgencia para los pequeños descuidos en las obras largas y de árduo empeño, y concluye comparando atinadamente la poesía con la pintura.

(5) *... de pectore pleno:* del pecho, esto es, del ánimo, lleno de lo necesario y oportuno, rebosa lo supérfluo, por insulso y repugnante, como rebosa el agua del vaso lleno.

Ficta voluptatis causá sint proxima veris:
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi,
Neu pransæ Lamiæ (1) vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ seniorum (2) agitant expertia frugis:
Celsi prætereunt austera poëmata Rhamnes.
Omne tulit punctum (3), qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
Hic meret æra liber (4) Sosiis, hic et mare transit (5),

---

(1) La Lamia era un mónstruo que tenia por la parte superior la forma de mujer, y por la inferior terminaba en piés de asno.—*Pransæ* (activo): que se lo habia comido.

(2) *Centuriæ seniorum:* los ancianos. En la distribucion de clases hecha por Servio Tulio, se incluian en las centurias de los ancianos los ciudadanos que ya habian cumplido cuarenta y cinco años.—*Poemata expertia frugis:* los poemas que carecen de utilidad, como sentencias morales, etc.—*Rhamnes celsi:* los entonados caballeros. Los Rhamnes ó Rhamnenses formaban una de las tres centurias en que dividió Rómulo los caballeros, siendo las otras dos la de los Tacienses y la de los Luceres.—*Prætereunt:* menosprecian, desdeñan (verbo muy expresivo).

(3) *Omne tulit punctum:* obtuvo todos los puntos; mereció el aplauso general..... Es expresion metafórica tomada de la forma en que se hacian antiguamente en Roma las elecciones para cargos públicos, pues los ciudadanos emitian su sufragio por medio de puntos puestos en una tabla encerada al lado del nombre del candidato que cada uno queria elegir.

(4) *Hic liber meret æra Sosiis.....* El *liber* propiamente significaba la corteza delgada, ó cubierta exterior del *papyrus* egipcio que servia para escribir; y así vino á significar el manuscrito en papiro lo que nosotros llamamos libro. Para formar un *liber* se juntaban unas con otras las tiras de la corteza en número suficiente para formar una larga hoja continuada, de la cual para mayor comodidad se hacia un rollo cilíndrico *(volumen)* que el lector iba desenvolviendo á medida que avanzaba en su lectura, de donde las expresiones *pervolutare, volvere, evolvere librum.* Cuando se trataba de una obra de alguna extension, dividida en partes distintas, habia la costumbre de arrollar en un volúmen separado cada manuscrito que contenia una parte de la obra, y cada una de estas partes tomaba entonces el nombre de libro, en el sentido que decimos, p. ej., que la Eneida consta de doce libros. Las membranas, papiros ó libros solian arrollarse para formar volúmen á un palito pegado á una de las extremidades laterales, el cual, arrollado el libro ó formado el volúmen, presentaba por arriba y por abajo, sobresaliendo algo, una semejanza del ombligo humano, de donde su nombre de *umbilicus;* mas las personas que gustaban de decorar exteriormente los libros, añadian á una y otra extremidad del *umbilicus*, dos cabezas de clavo, que despuntaban por consi-

Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit (1) quem vult manus et mens,
Poscentique gravem persæpè remittit acutum,
Nec semper feriet, quodcumque minabitur, arcus.
Verùm ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parùm cavit natura. Quid ergo est? (2)
Ut scriptor si peccat idem librarius (3) usque,
Quamvis est monitus, veniá caret; et citharœdus
Ridetur, chordá qui semper oberrat eádem:

---

guiente por ambos lados como los cuernecitos de un becerro, y de ahí su denominacion de *cornua*. Las dos superficies exteriores ó bases de un volúmen, se llamaban *frontes*, que se igualaban y pulian con la piedra pómez, y teñian de negro.—Con el nombre de *ceræ* en plural se designaban unas tablillas muy delgadas cubiertas de cera, y en las cuales se escribia con el *stylus*, teniendo un reborde bastante para impedir que se frotasen unas con otras. Se distinguian las tablillas por el número de planchas: así, *cera duplices, triplices, quintuplices*, y diciéndose en singular *prima, secunda cera*, se entendia la primera, segunda hoja de estas tablillas.—*Æra* (cobre) dinero. (La especie por el género.)—*Sosiis:* los Sosios eran dos hermanos, famosos libreros de Roma.

(5) ..... *hic et mare transit:* este es tambien leido allende el mar, en las naciones ultramarinas.

(1) ..... *reddit:* se sobreentiende *sæpe* del verso siguiente.—*Poscentique*, supple, *musico*.

(2) *Quid ergo est?* Qué hay, pues? á qué debemos atenernos en este punto? Horacio lo acaba de indicar y completa la doctrina en los siguientes versos. El escritor que yerra sistemáticamente por torpeza ó ignorancia, como el citarista que tropieza siempre en la misma cuerda, no tiene perdon; mas el que por la inevitable flaqueza inherente á la naturaleza humana padece algun descuido, ó *dormita alguna vez*, sobre todo en obras largas en que por otra parte resplandecen tantas bellezas, ese es acreedor á toda nuestra indulgencia. Tal sucede, p. ej., con Homero, autor de los poemas épicos la *Iliada* y la *Odisea*.

(3) *Ut scriptor librarius*..... Los *librarii* eran una clase de esclavos instruidos, y empleados por sus señores para diferentes trabajos que exigian cierta suma de conocimientos, ó aptitud literaria, como p. ej., copiar y enrollar los libros, hacer extractos, escribir cartas, ó desempeñar el oficio de bibliotecario. Se distinguian por títulos que indicaban el género particular de sus funciones. Así: *scriptor librarius*, copista; *à studiis*, el que hacia extractos, ó las funciones de secretario; *ab epistolis*, el encargado de la correspondencia.

Sic mihi, qui multùm cessat (1), fit Chœrilus ille,
Quem bis terque bonum cum risu miror, et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum opere in longo fas est obrepere somnum.
Ut pictura, poësis : erit quæ, si propiùs stes,
Te capiet magis, et quædam, si longiùs abstes.
Hæc amat obscurum (2) volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen.
Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.

O major juvenum, (3) quamvis et voce paternâ
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor (4): certis medium et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris (5), et actor
Causarum mediocris, abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantùm Cascelius Aulus;

---

(1) *Sic..... qui cessat multùm:* así el que peca ó yerra mucho; propiamente : el que deja muchas veces de cumplir su deber.— *Chœrilus ille.....* Cherilo, ineptísimo poeta griego, muy conocido. Parece que fué muy del gusto de Alejandro Magno, de quien recibió bastantes *filipos* (monedas con el busto de Filipo) por sus malos versos (*incultis et malè natis*, como dice en otra parte Horacio). —No debe confundirse este Querilo laso, oriundo de Caria, con otro Querilo Samio que floreció antes de Alejandro y fué excelente poeta.

(2) *Hæc amat obscurum:* esta gusta de media luz.

(3) Precepto vigésimo. El poeta no debe pararse en la medianía. En ciertas disciplinas ó profesiones, como la Jurisprudencia p. ej., pueden darse medianías estimables; mas en la poesía, nó.— Por donde encarga Horacio al mayor de los hermanos Pisones que parecia dispuesto á cultivarla, que nada escriba ni haga contra la natural inclinacion de su talento : que si lo aplica á la composicion de versos, procure someter éstos al dictámen de Spurio Mecio Tarpa, al de su padre, y al del mismo Horacio; y que guarde por nueve años los manuscritos en su caja ó pupitre, porque despues de publicados, no pueden ya recojerse ni enmendarse. Despues de lo cual hace Horacio un magnífico elogio de la poesía.

(4) ..... *hoc tibi dictum tolle memor:* recoje y guarda en la memoria lo que te digo.

(5) *Consultus juris.....* El jurisconsulto era el que en casa explicaba, ó respondia á las consultas que se le hacian sobre el derecho : el abogado *[actor causarum]* era el que defendia las causas en el foro. Cascelio Aulo fué notable entre los primeros, y Mesala Corvina entre los segundos.

Sed tamen in pretio est. Mediocribus (1) esse poëtis
Non homines, non Di, non concessêre columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum (2), et Sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœena sine istis;
Sic animis natum inventumque poëma juvandis,
Si paulùm á summo discessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis;
Indoctusque pilæ (3), discive, trochive, quiescit,
Ne spissæ risum tollant impunè coronæ (4):
Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, præsertim census (5) equestrem

---

(1) ..... *Mediocribus*..... dativo de atraccion en concordancia con *poetis*.—*Columnæ* eran los postes en que los libreros fijaban los índices de los libros venales.

(2) *Et unguentum crassum*..... y el perfume espeso..... (por lo rancio y estadizo.) Los antiguos solian darse de perfumes ó pomadas para asistir á los convites—*Et Sardo cum melle*..... La miel de Cerdeña era la peor, por las yerbas amargas de que la elaboran las abejas.—*Quia cœna* ... La cena era la principal comida que hacian los romanos, y corresponde más bien á nuestro verbo *comer* que á nuestro verbo *cenar*. Solia hacerse al declinar la tarde, despues de haberle precedido el *jentaculum* ó desayuno, y el *prandium* ó *merenda*, especie de almuerzo ó comida lijera.—*Duci*, verificarse, celebrarse, mejor que prolongarse ó dilatarse, segun entienden algunos críticos.

(3) *Indoctusque pilæ*..... *Pila*, con la primera sílaba breve, como aquí, pelota para jugar : con la misma sílaba larga, significaba probablemente un mortero profundo. Es nombre genérico, y bajo él se comprendian las especies de *follis*, *harpastum*, *paganica* y *trigon*, de que se servian los antiguos.—El *discus* era una placa circular de piedra ó metal, de cosa de un pié de diámetro, que se lanzaba á cierta distancia para ejercitar la fuerza y la destreza.—El *trochus* era un aro de hierro ó bronce, que se le hacia rodar por medio de un palo encorvado en la extremidad *(clavis)*, y estaba guarnecido de anillos, y alguna vez de cascabeles *(tintinabula)*, que se dejaban oir en su rotacion.

(4) ..... *coronæ spissæ*: la muchedumbre apiñada (formando corro ó corona).

(5) ..... *præsertim census* etc. : principalmente figurando en el censo por la suma ecuestre, ó necesaria á un caballero. *(Census summam equestrem*, construccion griega en vez de : *census secundum summam equestrem;* ó bien puede considerarse el acusativo *summam* regido de la idea de posesion contenida en el participio *census*, equivaliendo á : *habens in censu summam equestrem numorum.)*

Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invitâ dices faciesve Minervâ (1) :
Id tibi judicium est, ea mens (2). Si quid tamen olim (3)
Scripseris, in Mæci descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum :
Membranis intùs positis delere licebit
Quod non ediderís. Nescit vox missa reverti.
Silvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus (4),
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones :
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis (5), et prece blandâ
Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia (6) quondam,

---

(1) ..... *Minerva invitâ*..... á despecho de Minerva, contra la inclinacion natural.

(2) *Id tibi judicium est, ea mens*: tal es tu juicio, tal es tu prudencia.

(3) *Olim:* en algun tiempo. *[Olim dicitur de rebus quæ fiunt aliquando.]—In Mæci*..... Mecio Tarpa fué un crítico de mucha autoridad entre los romanos. Horacio le nombra en varios pasajes, y tambien Ciceron habló de él en la carta en que describia las fiestas del gran Pompeyo: *Novis autem erant ea perpetienda [in theatro] quæ Sp. Mæcius Tarpa probavisset.*

(4) Orfeo, hijo de Apolo y de Caliope, fué un antiquísimo poeta griego, perteneciente con Anfion, Lino y Museo á la primitiva época *religiosa*, ó más bien *moral* ó civilizadora de aquella literatura. De él canta tambien alabanzas Horacio en la oda XII del libro I.—Anfion, hijo de Jupiter y de Antíopa, fué, como acabamos de indicar, otro de los primitivos poetas de la Grecia, tan aventajado discípulo de Mercurio, que con su lira y canto movia, á voluntad, las piedras con que se construyeron los muros de Tébas.

(5) El nombre *testudo* significó primitivamente tortuga, y despues por extension una variedad de la lira; es decir, la lira no en su sencillez primitiva, sino perfeccionada por la adicion de una pieza cóncava, á través de la cual pasaban las cuerdas para que el sonido fuera más lleno y más sonoro. La invencion se atribuye fabulosamente á Mercurio, que la formó de la concha de la tortuga (de donde *testudo*) dotándola de siete cuerdas. Se la tañia ó por medio del *plectro* con la mano derecha, y entónces se decia *foris canere*, ó con los dedos de la mano izquierda, y se llamaba *intus canere*: cuando concurrian las dos operaciones se decia *foris et intus canere.*

(6) *Fuit hæc sapientia*..... hubo en otro tiempo esta sabiduría en los poetas.—*Concubitu prohibere vago*: impedir la vaga union de los dos sexos.—*Dare jura maritis*: establecer leyes para los casados.—*Leges incidere ligno*: grabar leyes en tablas de madera.

Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus
Tyrtæusque mares animos (1) in martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis (2), ludusque repertus,
Et longorum operum finis; ne forte pudori
Sit tibi Musa liræ solers, et cantor Apollo.

NATURA (3) fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium (4) sine divite venâ,
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu (5) contingere metam;
Multa tulit fecitque puer; sudavit, et alsit;
Abstinuit venere et vino. Qui Pythia (6) cantat
Tibicen, didicit priùs, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse : ego mira poëmata pango.

---

(1) ..... *mares animos*..... los ánimos varoniles, los ánimos valerosos y esforzados.—*Versibus exacuit*..... animó, enardeció con sus versos.

(2) ..... *modis pieriis*..... con los encantos del verso, con los hechizos de la poesía. (*Pieriis* adjetivo de *Pierides*, nombre que se dió tambien á las Musas.)—*Ludusque*..... y el esparcimiento del ánimo (por medio de los juegos escénicos).—*Et longorum operum finis*: y el descanso despues de largos trabajos. (Despues de la siega y vendimia se celebraban las primeras fiestas escénicas.)

(3) Precepto vigésimo primero. Para alcanzar al honor y renombre de buen poeta, es menester que concurran y conspiren á un mismo fin, el ingenio y el estudio, la naturaleza y el arte.

(4) ..... *studium sine vena divite*: el arte sin un ingenio fecundo.—*ingenium rude*..... el ingenio, si no está nutrido y desenvuelto por el estudio y el arte.

(5) ..... *contingere cursu*..... tocar en su carrera, esto es, llegar por medio del trabajo y del esfuerzo al fin que se propone.—*Puer*..... desde niño.

(6) *Pythia*..... Apolo, siendo niño, habia dado muerte á saetazos á la enorme serpiente Piton, y de ahí el sobrenombre de *Pitio* que se le dió, y de que se llamaran *Pythia*, Píticas, las fiestas religiosas que se celebraban en su honor, y en memoria de haber matado felizmente al dragon.

Occupet extremum scabies (1) : mihi turpe relinqui est,
Et, quod non dixi, sanè nescire fateri.

UT præco (2) ad merces turbam qui cogit (3) emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poeta
Dives agris, dives possitis in fœnore nummis.
Si verò est, unctum (4) qui rectè ponere possit,
Et spondere levi (5) pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum; mirabor, si sciet inter-
Noscere mendacem verumque beatus amicum.
Tu seu donâris (6), seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim : pulchrè, benè, rectè :
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut, qui conducti (7) plorant in funere, dicunt

---

(1) *Scabies occupet extremum:* Sarna al postrero! Era la imprecacion que solian dirigir los muchachos romanos al que quedaba el último en la carrera.

(2) Precepto último. En esta postrer parte de su Epístola nos describe Horacio viva y graciosamente á los aduladores, de los cuales debe huir con sumo cuidado quien escriba versos, sobre todo si es poeta rico; y opone á estos lisonjeros interesados la noble figura y sabios consejos de un censor entendido y sincero como Quintilio Varo, concluyendo con la descripcion del poeta incurable y rematado.

(3) ..... *qui cogit*..... que congrega y atrae.—*Poeta dives* etc. : se sobreentiende *ita* correlativo del *ut: ita poeta dives.—Positis in fœnore*..... puestos á rédito, dados á interés.

(4) ..... *unctum*, supple, *obsonium* ó *convivium*: un banquete espléndido, suntuoso. Dice *unctum* por la costumbre que, segun dejamos indicado, tenian los antiguos de untarse ó darse de perfumes para asistir á esta clase de banquetes.

(5) ... *pro paupere levi*: por un pobre desacreditado (sin peso, sin estimacion, sin crédito).—*Litibus atris*..... de tristes, negros pleitos.—*Si beatus*..... si dichoso (entre tanta alabanza y adulacion).—*Internoscere*..... distinguir.

(6) ..... *donaris* por *donaveris*.—*Cui* por *alicui*.—*Factos tibi*, hechos por tí (*tibi* dativo agente en pasiva).—*Super his*... además, demás de esto, sobre estos extremos.—*Stillabit* y *rorem*, son dos metáforas que forman con *amicis* dado á *oculis* una imágen graciosísima.

(7) Alude Horacio á las *præficæ*, mujeres alquilonas de Roma para llorar en los entierros de los ricos. Ellas precedian al cadáver

Et faciunt prope plura dolentibus ex animo (1); sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis (2),
Et torquere mero, quem perspexisse laborent,
An sit amicitiâ dignus. Si carmina condes,
Numquam te fallant animi sub vulpe latentes (3).
Quintilio (4) si quid recitares, corrige, sodes,
Hoc, aïebat, et hoc : meliùs te posse negares
Bis terque expertum frustrà; delere jubebat,
Et malè tornatos incudi reddere versus (5).
Si defendere delictum, quàm vertere (6), malles,

---

haciendo demostraciones de un dolor violento, con la cabeza descubierta, desgreñadas, sollozantes, y cantando algun himno fúnebre ó las alabanzas del difunto. Aún se conserva en alguna localidad de Italia una costumbre semejante.

(1) ..... *prope plura dolentibus ex animo*: casi más extremos que los dolientes sinceros.—*Sic derisor*..... así el adulador.....

(2) ..... *multis urgere culullis*..... El *culeus ó culleus* era el cuero usado por los romanos para trasportar (sobre un carro) vino ó aceite que luego distribuian en vasijas menores (*amphora*). Por tanto, *culullus*, diminutivo, significa por lo ménos un gran vaso para vino. Indica con esto el poeta que los reyes hacian beber mucho vino á los que etc.—*Torquero mero*: atormentar, ó como si dijéramos, poner á prueba por medio del vino, del cual se dijo por lo mismo, *lene tormentum*.—*Mero*, vino puro, para que fuera más eficaz, pues la bebida ordinaria de los antiguos habitantes de Italia era la compuesta de dos partes próximamente de agua y una de vino.

(3) ..... *animi sub vulpe latentes*: espíritus cubiertos con la piel de zorra; esto es, malvados, falaces, dolosos.

(4) Quintilio Varo de Cremona, censor competente y veraz, muy amado de Virgilio y Horacio, cuya muerte llora éste en su Oda 24 del lib. I : *Quis desiderio*, etc.—*Sodes*, contraccion de *si audes*.

(5) *Et malè tornatos*..... y volver al yunque (*incudi*, de *incus*, *udis*) los versos mal forjados. Es expresion metafórica propia y muy expresiva, tomada de la herrería, ó arte de forjar y moldear el hierro.

(6) *Quàm vertere*: que corregir, enmendar.—*Nullum ultra verbum*..... no gastaba más palabras ni trabajo inútil; (*ultra*, adverbio equivalente á *amplius*.)—*Quin sine rivali*..... á fin de que solo y sin rival siguieras enamorado de tí mismo y de tus composiciones. El *quin* en esta oracion subordinada está determinado por las ideas del verso anterior, que tienen fuerza de *estorbar ó impedir*, siendo realmente el sentido de la frase : no *impedia* por más tiempo con sus palabras ó correcciones *que* siguieras prendado, etc.

Nullum ultra verbum aut operam sumebat inamen,
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens (1) versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parùm claris lucem dare coget;
Arguet ambiguè dictum; mutanda notabit:
Fiet Aristarchus; nec dicet, Cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducent
In mala, derissum semel, exceptumque sinistrè.
Ut mala (2) quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana,
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam,
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic (3), dum sublimis versus ructatur et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum, foveamve; licèt (4), Succurrite, longum

---

(1) *Vir bonus et prudens*..... el censor leal y docto.—*Inertes*, flojos, sin arte.—*Duros*, duros, mal sonantes.—*Incomptis*, desaliñados.—*Ornamenta ambitiosa*, adornos redundantes, demasiado afectados.—*Fiet Aristarchus*, será otro Aristarco. (Fué un crítico severo, esclarecido gramático, restaurador de los versos de Homero, y floreció en Alejandría por el año 160 ántes de Jesucristo.) —*In nugis*, en bagatelas, en pequeñeces, en cosas de poca importancia.—*Derisum semel*, al que ha sido burlado una vez.—*Exceptumque sinistrè*, y acogido siniestramente; esto es, no con la rectitud de intencion, y severidad y franqueza que corresponde.

(2) El órden es: supple *illi qui sapiunt timent tetigisse fugiuntque poetam vesanum, ut* supple *eum quem scabies mala* etc.—*Morbus regius*, la ictericia; aplicándose á la enfermedad el epíteto *regius*, porque los esparcimientos y regalos con que debe curarse son propios de reyes y de gente rica y acomodada.—*Error fanaticus*, furor ó exaltacion de la mente, que se creia infundian los dioses en los sacerdotes; de donde el calificativo *fanaticus*, de *fano*, templo.—*Diana iracunda*, ó porque castigaba con accesos de locura á los que la tenian ofendida, ó porque ejerce gran influjo en los furiosos, llamados por lo mismo *lunáticos*.—*Vesanum*, insensato, delirante.

(3) *Hic* (supple *poeta*) *si dum sublimis*..... este poeta, si mientras vaga erguido recitando detestables versos..... (Aplicamos el *detestables* á versos para traducir de algun modo la satírica causticidad del verbo *ructatur*.)—*Veluti auceps intentus merulis*..... como el cazador que anda atisbando los mirlos.

(4) ..... *licet clamet longum, io, cives! Sucurrite*..... aunque clame largamente ¡socorro, auxilio, ciudadanos!.....

Clamet, io cives! non sit, qui tollere curet.
Si quis curet opem ferre et demittere funem,
Qui scis (1), an prudens huc se dejecerit, atque
Servari nolit? dicam; Siculique poetæ
Narrabo interitum. Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus (2), liceatque perire poetis.
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; utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus : certè furit (3), ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros (4),

---

(1) El órden es : *dicam*, supple *huic, qui scis*..... diré á éste (al que intentó prestar auxilio) cómo sabes..... (*qui*, usado adverbialmente en lugar de *quomodo*.)—*An prudens* .... si con toda advertencia.....—*Siculique poetæ*..... Empedocles, poeta y filósofo siciliano (de Agrigento).—*Ardentem frigidus Etnam*..... se arrojó muy fresco al ardiente Etna. (Nótese la graciosa antitesis entre el *ardentem* y el *frigidus*.)

(2) *Sit jus*..... No debe tomarse séria y formalmente esta afirmacion de Horacio. Tiene un sentido profundamente irónico, y es como si dijera : déjese á los poetas insanos llevar sus extravagancias hasta el punto de suicidarse : hágase una excepcion de la regla general, y elévese á ley *(jus)* el que puedan darse la muerte en busca de fama y celebridad!—*Idem facit occidenti*, es construccion griega equivalente á *idem facit ac si occideret*: hace lo mismo que si le matara.

(3) ..... *nec, si retractus erit*..... ni aunque se le salve ó se le extraiga (del pozo ó de las llamas).—*Fiet homo*, se hará cuerdo, razonable.—*Nec satis apparet*..... Y no se sabe por expiacion de qué culpa aborta tantos versos : si es por haber profanado las cenizas de su padre, ó por haber cometido la impiedad de tocar el triste bidental.—El *bidental* era un pequeño templo ó capilla consagrado por los augures, que contenia un altar de forma circular *(puteal)* sobre el sitio herido por el rayo. Llamábase *bidental*, porque se sacrificaba allí una oveja de dos años *(bidens)*; se le cercaba despues, y si alguno entraba en él y lo profanaba, estaba obligado á expiacion.

(4) ..... *certè furit*..... ello es que anda furioso (cualquiera que haya sido el crímen que concitó contra él la ira de los dioses).—..... *si frangere clathros*..... El nombre *clathri* designa el enrejado ó celosía de madera ó metal destinado á cubrir ó resguardar una abertura ó hueco cualquiera, como una puerta ó ventana; y en general para establecer una cerca ó clausura. Horacio lo aplica á los hierros de la jaula en que supone encerrado el oso.

Indoctum doctumque fugat recitator acerbus (1).
Quem verò arripuit, tenet occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

(1) ..... *recitatur acerbus*. Es felicísimo, por lo expresivo, este epíteto, tanto como es enérgica la comparacion con el oso, y muy exacta la metáfora de la sanguijuela con que Horacio nos dá á conocer al poeta y recitador insoportable que apura la paciencia de cuantos se ven forzados á oir sus insulseces y despropósitos. No hay descripcion prolija que tenga la fuerza de estas breves, oportunas y vigorosas pinceladas, privilegio de los grandes escritores!

BREVE NOTICIA HISTÓRICA

DE LA

FORMACION DEL IDIOMA CASTELLANO.

Los iberos, los celtas, los fenicios, las colonias griegas de rodios y fóceos, los cartagineses, los romanos, los godos y los árabes y judíos han sido los pueblos y razas que sucesivamente han poblado y dominado en todo ó en parte la península ibérica, así llamada de Ibero, hijo de Tubal, ó quizá del rio Ebro, *Iberus*. Todos estos pueblos han dejado su huella mayor ó menor, en los usos, costumbres, instituciones y vida histórica de la España (de la voz púnica *Spania*, cosa desierta), y consiguientemente en lo que es expresion fiel de su modo de ser: en su lengua y literatura. Mas entre los idiomas de estos diversos pueblos ninguno legó tan gran riqueza ni contribuyó por tan importante manera á la formacion del castellano como el hablado por los romanos.

Treinta y ocho años ántes del nacimiento de Jesucristo, y despues de dos siglos de porfiada lucha, acabaron éstos de someter la España á su imperio con la sujecion de los cántabros, *será domitos catena*, segun expresion de Horacio. Pero al mismo tiempo que la fuerza de sus armas, traian los romanos la no ménos avasalladora de sus letras y de sus instituciones, y al contacto de aquella cultura y civilizacion el pueblo español se romanizó fácilmente, adoptando el idioma latino y dando al olvido el propio y congénito de cada raza. Ello es que el de los vencedores fué usado como habla comun desde las columnas de Hércules á las cumbres del Pirineo, empleándose en las inscripciones, monedas, lápidas y documentos públicos; escribiendo en él españoles que son honra de la literatura latina; poniéndose en él las leyes de los visigodos, dominadores de España despues de los romanos: las decisiones de los Concilios de la Iglesia española, y los fueros y cartas-pueblas de villas fundadas y restauradas despues de la irrupcion sarracénica. Fué como el idioma dominador, oficial, culto y vulgar.

Mas sucedió al latin lo que sucede á todo idioma de larga dominacion: que ya por el desenvolvimiento de los gérmenes analíticos que llevaba en su seno y que venian á satisfacer necesidades ideológicas de nuevos tiempos, ya por las alteraciones y modificaciones profundas que sufrió en boca de las clases inferiores que al fin imponen su irresistible querer, se desorganizó y transformó en otro nuevo, nacido de sus entrañas, formado de sus cenizas, rudo, tosco y áspero como es de rigor que sea todo idioma en el período de su infancia. Así se convirtió el romano en romance: así se transformó el latin en castellano, que aparece ya desprendido de la lengua madre hácia el siglo X. Informe y grosero en su minoridad, adquirió en las edades de su posterior desenvolvimiento, lima, soltura y riqueza, y se presenta *fijado* ya en toda su plenitud y robustez en el siglo XVI.

Del latin, pues, corrupto, del latin decadente y desfigurado en boca de la muchedumbre, ó sea del latin *rusticus* en contraposicion al *urbanus* usado por las clases ilustradas, desciende nuestro idioma. Buena prueba de ello es que las cuatro quintas partes de su vocabulario son latinas: latinos los elementos que constituyen lo que podemos llamar su armazon gramatical como son los pronombres, los adjetivos posesivos, demostrativos y numerales, el artículo, los verbos auxiliares, las principales flexiones de los verbos regulares, las preposiciones, conjunciones y más importantes adverbios: la sintáxis con no muy sustanciales diferencias, latina; y hasta puede decirse que la métrica y la rima son tambien latinas.

No quiere decir esto sin embargo que el castellano sea producto y hechura exclusiva del latin: los idiomas primitivos de iberos y celtas, entre los cuales se cuenta el euscaro, lengua *vernácula* de España segun algunos eruditos, aportaron su contingente de voces, que latinizándose, formaron parte del romance: las colonias griegas, difundiendo por las costas de Levante donde se establecieron, la cultura de la metrópoli, legaron palabras, frases, giros y verdaderos helenismos, que aun pasando por el resello latino, se descubren claramente en nuestro idioma: los fenicios que hablaban una especie de dialecto de la lengua de Jacob y de Moisés; los cartagineses cuyo idioma *ex hœbreorum fontibus manare dicitur*, segun San Gerónimo; los hebreos mismos, á quienes tanto deben las letras y las ciencias españolas; todos estos pueblos orientales han nutrido el idioma castellano con importantes elementos semíticos. Los godos, aunque al entrar en España no encontraron extraño el latin, que ya habian conocido en Italia, ni podian ménos de rendirse á la superior civilizacion romana, que aceptaron de buen grado, contribuyeron no obstante á la generali-

zacion del artículo especificativo, acentuando más el uso de *ille*, del *ipse* y del *unus*, que ya apuntaba en el latin corrompido; á la indeclinacion de los nombres, empleo de las preposiciones, inflexion de los verbos, y consiguiente menoscabo del amplio hipérbaton latino, dejando ademas un buen número de voces al idioma. Los árabes, en fin, extendieron por España su idioma tan rápidamente como su dominacion, hasta el punto de que en el siglo IX se habia dado el latin completamente al olvido; si bien iniciada la reconquista en Asturias, reapareció y prevaleció el idioma romano, quedando empero del árabe algunos orientalismos y un buen número de voces (una octava ó décima parte segun algunos filólogos) con que vino á aumentarse el acervo comun del idioma nacional.

Concluirémos de aquí que aunque es cierto que el latin constituye las más ricas capas del castellano, entran tambien en él otros elementos de muy diversa oriundez que dan al idioma un carácter complejo y sintético, y que no pueden ménos de ponderarse y tenerse en cuenta al estudiar su filiacion, y hacer el inventario de su copioso caudal. Bien puede decirse que nuestra lengua participa de la variedad y artificio de las indo-europeas, y de la unidad y sencillez de las semíticas: de la irregularidad y complicada armazon de las primeras, y de la rigidez y sequedad de las segundas. Enriqueciéndose en su lenta y secular formacion con tesoros que procedian de distintos puntos, seméjase en esto á un caudaloso rio que si debe su orígen y existencia á un afluente principal, recibe tambien en su vario curso otros que acrecen, vigorizan y ensanchan su majestuosa corriente. Así ha resultado el magnífico idioma de que tan justamente nos envanecemos en la actualidad: sóbrio y preciso en unos casos; abundante y espléndido en otros: grave, severo y aun seco unas veces; y fluido, dulce y grandilocuente en otras: flexible y sonoro y rotundo en la prosa, y rico, galano y armoniosísimo en el verso. Es el primero entre los idiomas neolatinos.

SUMARIO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

PRIMEROS MONUMENTOS HASTA EL SIGLO XVI.

Como expresion de los sentimientos dominantes en el pueblo español al formarse y aparecer ya con existencia propia la lengua *vulgar* ó *romance*, los primeros monumentos escritos en ella son naturalmente de carácter religioso y patriótico, pues que la enseña de «*Dios y Pátria*» es la que enardecia y guiaba á los españoles al empezar y proseguir la obra secular de la reconquista. De la primera clase de estos monumentos tenemos los poemas: el *Libro de los tres Reys d'Orient*, el de los *Reyes Magos* y la *Vida de Santa Maria Egipciaqua*, pertenecientes á la primera mitad del siglo XII: de la segunda, ó sea de la poesía épico-heróica, la *Crónica ó Leyenda de las Mocedades de Rodrigo*, y el *Poema de Mio Cid*. Esta poesía vulgar toma el carácter de *erudita* mediante el estudio y aplicacion de la historia sagrada eclesiástica y profana, á fines del siglo XII y principios del XIII en que aparecen el poema la *Disputacion del Cuerpo y del Alma*, las nueve composiciones poéticas (*prosas* llamaba él á tenor eclesiástico) del clérigo y primer poeta erudito conocido Gonzalo de Berceo (1196-1260), el *Libro de Apolonio*, de ignorado autor, el *Poema de Alexandre*, de Juan Lorenzo de Segura (á mediados del siglo XIII), el *de Fernan Gonzalez*, de asunto y personaje nacionales, y el *de José* ó de *Juzuf, aljamiado* ó de tendencia oriental. En todos estos poemas, si bien con algun progreso en algunos respecto de los otros, se advierte la tosquedad, desaliño y rudeza infantil, al mismo tiempo que la sencillez y candor del idioma que empieza á soltarse y dar sus primeros y difíciles pasos.

En cuanto á la prosa, el primer documento en que se nos revela es la confirmacion del *Fuero ó Carta-puebla de Avilés*, hecha en el año 1155 por el Emperador D. Alfonso VII, manifestándose tambien, aunque bárbara y grosera, en algunos *Santorales, Cartularios* y *Necrologios* del mismo siglo XII. En

la primera mitad de la centuria siguiente se presenta ya más pulida en multitud de *Anales* é historias tales como las de Don Lúcas de Tuy, y del Arzobispo D. Rodrigo, y adquiere calidades de literaria en la traduccion del *Fuero Juzgo* y otras obras como el *Libro de los doce Sábios* y *Flores de Philosophia*, escritas á impulso y mandato de D. Fernando III.

Mas cuando nuestro idioma y literatura naciente dieron pasos de gigante, fué en tiempo del rey

D. Alfonso X,

apellidado con justicia el *Sábio*, cuyo reinado es el símbolo de la cultura intelectual, moral y científica de España en el siglo XIII. Este monarca, que subió al trono en 1252 y murió en 1284, parecia destinado por la Providencia para recoger todas las conquistas sociales y científicas de los siglos anteriores, y fundar sobre ellas el edificio de la civilizacion española. Educado bajo la direccion de D.ª Berenguela, tan aficionada á las letras, se hizo desde luego notable por sus conocimientos científicos y literarios; y puesto en relacion con los hombres de más saber y con los principales juglares y trovadores de aquella centuria, inspiró y escribió obras que fueron el asombro de la Europa, y la gran base de nuestra posterior grandeza intelectual. Ellas le acreditan de legislador preclaro, poeta, filósofo, matemático, historiador, astrónomo, y, bajo el punto de vista literario, de eminente hablista, pues el idioma que hasta entonces se habia mostrado rudo é informe, aparece en sus manos por una transformacion súbita y casi inverosímil, regular, correcto, fácil y áun elegante. El deseo de vulgarizar los conocimientos, y el de fomentar el cultivo del idioma pátrio, le movieron á dar personalmente el ejemplo de escribir sus obras en castellano, y con esto y con declararlo lengua oficial y cancilleresca, crear estudios y academias, y favorecer la version al castellano de la Biblia y otras obras importantísimas, tiene sobrados títulos para ser considerado como uno de los atletas mas insignes de la cultura pátria y del adelantamiento y perfeccion del idioma.

Entre las obras que nos legó se encuentran las *Cántigas* y las *Querellas*, poéticas; el *Libro de los juegos* y el de la *Montería*, recreativas; las *Tablas alfonsinas*, científica; la *Crónica general* y la *Grande é general Estoria*, históricas; y como jurídicas el *Septenario*, el *Libro del Espéculo*, el *Fuero Real* y *Las siete partidas*, la más notable de todas no sólo por el caudal de doctrina moral y jurídica, sino por el mérito de la diccion, de la cual afirma el Sr. Lista que es «superior en gracia y energía á todo lo que se publicó despues hasta mediados del siglo XV.»

El reinado de Alfonso X se enlaza mediante una série de escritores entre los cuales recordarémos á D. Sancho el Bravo, al infante D. Juan Manuel, al Cronista D. Pedro Lopez de Ayala y al ingenioso y satírico Juan Ruiz Arcipreste de Hita, con otro reinado igualmente glorioso para las letras españolas: el de

D. Juan II de Castilla,

que personifica el movimiento literario del siglo XV. Este monarca «azaz docto en lengua latina, mucho dado á leer libros de filósofos y poetas, que oia de buen grado los decires rimados é las palabras alegres é bien apuntadas, é aun él mismo las sabia decir, é mucho honrador de los hombres de ciencia,» convirtió su córte en una animada academia de literatos en que se promovia á competencia y con generoso entusiasmo la cultura intelectual y los buenos estudios, señalándose al par del monarca que hacia *trovas*, su favorito D. Alvaro de Luna, el Obispo de Búrgos D. Alonso de Cartagena, el Marqués de Villena, cultivador de la literatura clásica y promovedor de la *provenzal* y de la *gaya sciencia*, que escribió el *Arte de trovar*, primer libro en su género en castellano; el docto Marqués de Santillana, propagador de la literatura y gusto italianos, igualmente notable en el género *provenzal*, *didáctico* y *alegórico*, y el renombrado poeta cordobés D. Juan de Mena, imitador del Dante, especialmente en su *Labyrintho ó Trescientas*, de vigorosa fantasía y alto génio poético, del cual puede decirse con Quintana, que «entre el crecido número de poetas que en»tónces florecieron, el que más descolló entre todos por el ta»lento, saber y dignidad de sus escritos es Juan de Mena.»

Entre los que siguieron las huellas de estos insignes poetas, mencionarémos en el siguiente reinado de Enrique IV á Jorge Manrique, cuyas *Coplas*, conocidas con el mismo nombre, han gozado en todos tiempos, por los pensamientos elevados en que abundan, la gracia y candor del lenguaje, y la tersura y fluidez de la versificacion, universal aceptacion y fama.

El siglo XV se cierra con el memorable reinado de los Reyes Católicos, entre cuyas glorias se cuenta la de haber dispensado señalada proteccion á las letras y sus cultivadores. Este noble impulso agregado al que en reinados y siglos anteriores habian recibido en todas sus manifestaciones las letras pátrias, preparó dignamente el advenimiento del siglo de oro de nuestra literatura, el

Siglo XVI.

Muchos fueron los ingenios que florecieron en este siglo tan próspero y fecundo para la literatura española, pero habré-

mos de limitarnos á señalar á los jóvenes alumnos, los más notables, así en verso como en prosa, cual cumple á la compendiosa reseña que nos hemos propuesto.

Poesía clásico-erudita.

Ofrécese en primer término el malogrado Garcilaso de la Vega, natural de Toledo (1503-1536) claro en letras y en armas, creador del lenguaje y formas poéticas, verdadero Patriarca de nuestra literatura, aquel que *con espíritu divino*,

Al grave Tajo en sus arenas de oro
Mezcló el licor toscano y el latino.

Ninguno ántes que él manejó el idioma con más propiedad, galanura y acierto, y fuera de alguno que otro *galicismo* é *italianismo* que se advierten en sus obras, efecto natural del contacto con italianos y franceses y de la falta de tiempo para limarlas, su estilo y diccion poética no tienen rival en correccion, pureza y elegancia.

Escribió 38 sonetos, 5 canciones entre las cuales merece notarse la clásica *A la flor de Gnido*, una epístola, dos elegias y tres églogas, brillando sobre todo su génio poético en estas últimas composiciones, más en armonía con los sentimientos apacibles y tiernos de su alma.

Gutierrez de Cetina, á quien algunos han llamado el *Anacreonte español*, dulce y delicado sobre todo en sus *madrigales*, que son las composiciones que más renombre le han granjeado.

Francisco de Figueroa, calificado por Herrera con el epíteto de *divino*, de quien, entre otras composiciones, es la égloga escrita en verso suelto *Tirsis*, la más conocida y elogiada.

Cristóbal de Castillejo, acérrimo antipetrarquista, ó sea opuesto al verso y forma italianos, introducidas por Boscan y sancionadas por Garcilaso. Fué poeta de gracejo, facilidad é ingenio, y se distinguió especialmente en el género festivo, de que son prueba su *Diálogo entre él y su pluma*, el *Sermon de Amores*, y el *Diálogo que habla de la condicion de las mujeres*.

Diego Hurtado de Mendoza, (1503-1575) más notable como prosista, segun indicarémos oportunamente, no tiene rival en opinion de Lope, en sus *redondillas;* y en sus composiciones sérias revela además de su gusto clásico el talento, profundidad y juicio sazonado propios de la experiencia del hombre de mundo, y de los altos cargos que ejerció. Entre sus poesías se cuentan la *Epístola* en tercetos á Boscan, con sabor horaciano; el *Himno* al Cardenal Espinosa, en estilo pindárico, las *Canciones* de gusto italiano, y su mejor obra poética, la fábula escrita

en octavas de *Adonis*, *Hipómenes* y *Atalanta*, en que hay tantas reminiscencias de Virgilio.

Dividida la escuela clásica en dos tendencias ó direcciones importantes, la *salmantina* y la *aragonesa*, aparece como fundador ó maestro de la primera

Fray Luis de Leon (1528-1591), «hombre, segun Mayans y Siscar, de grande ingenio y de sumo juicio, muy docto en las lenguas castellana, latina, griega y hebrea. Asimismo fué buen poeta latino, y entre los castellanos, el de espíritu más sublime, insignemente erudito y muy sábio teólogo.» Sus *obras poéticas* se dividen en tres partes: «en la una, dice él mismo, van las cosas que yo compuse mias. En las dos postreras las que traduje de otras lenguas, de autores asi sagrados como profanos. Lo profano vá en la segunda parte; y lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, vá en la tercera.» De ningun escritor como del célebre agustino puede decirse con razon lo de que

la noble sencillez sólo es sublime.

Es el carácter general que distingue sus composiciones, agregando pensamiento profundo, diccion pura y armoniosa, y corte y gusto clásicos que le han valido el título de *Horacio español*.

Entre sus odas *sagradas* notables por el misticismo que las anima, se cuentan la breve pero inspirada *A la Ascension*, y la que dedicó á Felipe Ruiz; entre las *morales* la oda *A la Vida del Campo*, y la titulada *Noche serena*, y entre las *heróicas ó patrióticas*, la *Profecía del Tajo*, y la consagrada á Santiago, llenas de entusiasmo y fuego.

A la escuela salmantina pertenece tambien D. Francisco de la Torre, que debió nacer hácia 1534, y cuyas poesías, segun el Sr. Quintana, «son de los frutos más esquisitos que dió entonces nuestro Parnaso.» Revela, en efecto, en ellas sencillez, gala, pureza y elevacion de estilo, facilidad y magnificencia en las imágenes, que son siempre dignas y propias, y claridad y profundidad en los pensamientos que envuelve en una tierna y apacible melancolía. Imitó discreta y oportunamente á Horacio y Virgilio, y dejó como pruebas de su peregrino ingenio sus odas á *Filis* y á la *Aurora;* las canciones á la *Tórtola* y á la *Cierva;* su égloga de *Proteo* y *Filis* y sus armoniosos sonetos y sencillas endechas.

Son representantes de la escuela clásica-aragonesa los dos hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, naturales de Barbastro y nacidos el primero en 1563, y el segundo en 1564. De grandes talentos, de sólida y rica instruccion clásica, de gusto muy depurado, y de más cordura y dis-

crecion que sentimiento y fantasía, descuellan sobre todo en el género templado y sério como las *epístolas, sátiras, odas filosóficas, sonetos, décimas* y *redondillas*. Huyendo cuidadosamente de los vicios de conceptismo y culteranismo, que ya por entónces inficionaban nuestra literatura, se distinguen en sus escritos por la nobleza y dignidad del estilo, y por la pureza, correccion y propiedad suma del lenguaje. Con razon dijo Lope que estos doctos humanistas y poetas «habian ido á Castilla á enseñar el castellano.»

Como discípulos de los Argensólas y continuadores de su escuela, debemos remembrar á Cristóbal de Mesa, traductor de algunas églogas de Virgilio; al Príncipe de Esquilache, (1578-1658) de naturalidad y sencillez, gracia y facilidad sumas en sus *letrillas, romances ligeros, sonetos* y *madrigales;* y á Estéban Manuel Villegas, el *Cisne de Nájerilla* (1596-1669) universalmente conocido por sus *anacreónticas*, en las cuales por su ligereza, gracia, afectuosa ternura y feliz locucion poética no ha tenido rival. Son tambien modelos en su clase la oda al *Céfiro*, y la del *Amor* y la *Abeja*.

Escuela sevillana.

Otra escuela brillantísima, tanto por el número y calidad de sus cultivadores, como por los excelentes frutos que dió, aparece tambien formada en el siglo XVI: la escuela *sevillana ú oriental*, de la que si debe considerarse como fundador al Maestro Juan de Mal-lara, tiene su más robusta y espléndida personificacion en Fernando de Herrera.

Nació este privilegiado ingenio en Sevilla, por el año de 1534. Su vigorosa fantasía, enriquecida con conocimientos muy vastos de la antigüedad clásico-pagana, de los escritores del Renacimiento, de los idiomas latino, griego y hebreo, de alguno de los vivos, y de matemáticas y geografía, y animada además por el ardimiento propio del suelo nativo, abrió nuevos horizontes á las musas castellanas. Tomando la frase poética tal como la habian dejado Garcilaso y Leon, comunicóle novedad, vigor y entonacion; al lenguaje atrevimiento y majestad; al verso endecasílabo flexibilidad y armonía; grandeza á la estrofa poética, y á la poesía castellana un alto y nuevo espíritu: el espíritu y vuelo *hebráico* y *bíblico*. Este carácter oriental resalta sobre todo en las dos inmortales canciones á la *Victoria de Lepanto* y á la *Pérdida de D. Sebastian*, en las cuales abundan tanto los pensamientos, imágenes y giros bíblicos, que con razon ha dicho el docto crítico D. Alberto Lista, «que encierran ellas solas más hebraismos que todas las demás odas castellanas.» Corte bien distinto ofrece la no menos admirable *Oda á D. Juan de Austria*, en que siguiendo las huellas de Píndaro y

Horacio, muéstrase Herrera el vate docto de la pura tradicion clásica. Inferior en las elegias que por lo general carecen de sentimiento, merecen sin embargo citarse la dedicada *Al tiempo*, y *A la muerte de la Condesa de Gelves*: y entre los sonetos los titulados *A la victoria de Lepanto*, *A D. Juan de Austria*, y *A Cárlos V.*

Como muestra de su ingenio en prosa tenemos: las *Anotaciones* á las obras de Garcilaso; la *Guerra de Chipre y victoria de Lepanto, del Sr. D. Juan de Austria;* el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro;* el *Tratado de versos*, y la *Historia general del mundo hasta la edad del emperador Cárlos V*, no impresa y que se tiene por perdida. Estas obras juntamente con las poéticas justifican plenamente el concepto del Maestro Francisco de Medina, al asegurar «que podrá España poner á Fernando de Herrera en competencia con los más señalados poetas é historiadores de las otras naciones de Europa.» Tambien ha sido honrado con el renombre de *Divino*, y entre los extranjeros con el de *Aguila de Sevilla*. No falta sin embargo critico que opine que en la atrevida y entonada frase de Herrera tuvo su principio el *gongorismo* de que luego hablarémos.

Como pertenecientes á la Escuela de Herrera debemos recordar á los pintores sevillanos y poetas didácticos Pablo de Céspedes y Francisco Pacheco, y á D. Juan de Jáuregui (1570) en quien deben distinguirse dos épocas: una de buen gusto literario en que produjo las *Rimas sacras y profanas*, la admirable traduccion de la *Aminta* de Tasso, la de un fragmento de *La Farsalia* de Lucano, la de alguna oda de Horacio, la silva *Acaecimiento amoroso*, la elegia *A la muerte de la reina Margarita*, y la notabilísima paráfrasis del Salmo *Super flumina Babylonis*; y otra época de gongorismo en que aparece contaminado del vicio literario que precisamente habia combatido en su *Discurso poético contra el hablar culto y oscuro.*

Lo cual nos lleva como de la mano á hablar siquiera sea ligeramente de la depravación del buen gusto, ó sea de los

Vicios literarios

que despuntaron ya en el siglo XVI y prevalecieron sobre todo en el XVII.

Fueron tres: el *conceptismo*, el *culteranismo* y el *prosaismo.*

El primero consistia en el uso de pensamientos alambicados, de sutilezas de ingenio, de discreteos y de agudezas verdaderamente recónditas, y de una metafísica obscura y pueril, traducida en la forma por *equívocos*, *retruécanos*, *paranomasias*, y *artificiosas* y *ocultas alegorias*. El corifeo de la secta conceptista fué el segoviano Alfonso de Ledesma (1512-1623),

autor del *Mónstruo imaginado*, y de los *Conceptos espirituales*, mereciendo contarse entre los afiliados á ella, á D. Francisco de Quevedo, uno de los que más tortura han dado al idioma en busca de antítesis, retruécanos, y afectadas y pueriles ingeniosidades.

El *culteranismo* estaba sobre todo caracterizado por la ampulosidad é hinchazon del lenguaje, por la sonoridad y retumbancia, por el uso de metáforas incoherentes, de inversiones violentas y de rebuscadas palabras sin sentido, de que resultaba, como dice el Sr. Quintana, un «caos de extravagancias y despropósitos.» El jefe de la secta *culterana* fué el cordobés D. Luis de Góngora y Argote (1561-1627) que logró adjetivar su nombre logrando el de *gongorinos* á sus prosélitos é imitadores. Mas en la vida literaria de este famoso ingenio hay que distinguir dos épocas; una en que ejercitó sus portentosas facultades dentro de las leyes y principios del buen gusto, y entónces se elevó á la altura de los primeros líricos como lo acreditan sus letrillas, canciones, madrigales y sonetos, y sobre todo los romances en que por su frescura, lozanía y gallarda versificacion ha merecido el título de *rey*: y otra época de indisciplina y prevaricacion, en que el afan de singularizarse el llevó á crear un lenguaje poético altisonante, enmarañado é indescifrable. A esta segunda época corresponden sus poemas *Soledades* y *Polifemo*, verdaderos monumentos de *culteranismo*.

Como fervorosos cultivadores del género é imitadores de los extravíos de Góngora, debemos citar á D. Juan de Tasis, Conde de Villamediana, autor de las fábulas *Faetonte* y *El Fénix;* á D. Francisco de Trillo y Figueroa en su poema la *Neapolisea*, en sus *Panegíricos* y en sus *Epitalamios;* á Don Baltasar Gracian en su poema descriptivo *Selvas del año*, además de haber inficionado la prosa y de haber reducido á cuerpo de doctrina la nueva manera de escribir en su *Agudeza y Arte de Ingenio;* y por fin al P. Fray Félix Hortensio Paravicino de Arteaga, introductor y maestro del gongorismo del púlpito.

El *prosaismo*, como indica su mismo nombre, adolecia de afectada llaneza, desaliño y vulgaridad de formas. Nació como natural degeneracion del rigorismo clásico y como protesta exajerada, y por lo tanto viciosa, contra el *culteranismo*.

Restablecimiento del buen gusto.

Inficionada y corrompida nuestra literatura por los tres vicios de que acabamos de hablar y de los cuales apénas pudieron librarse señalados ingenios que los combatieron en todos los tonos, hubo afortunadamente una pléyade de poetas que-

volvió por los fueros del buen gusto y por el decoro y prestigio del Arte. Entre éstos podemos contar despues de los Argensolas, segun hemos indicado ya, á un buen número de poetas afiliados á la escuela sevillana, figurando á la cabeza de estos restauradores de los buenos principios el eminente FRANCISCO DE RIOJA (1600-1659).

Es el poeta más simpático del Parnaso español y el que debe ser tal vez más profundamente estudiado, pues en ninguno como en él se advierte un conjunto tan admirable de dotes, de pensamiento, imaginacion, versificacion, y estilo, que segun el Sr. Quintana, «es siempre culto sin afectacion, elegante sin nimiedad, sin hinchazon grandioso y adornado y rico sin ostentacion ni aparato.» Sigue las huellas de Herrera, pero dulcifica su arrebatada entonacion con una ternura de afectos interesante, allana la escabrosidad de la frase con una sencillez digna de ser imitada, y ennoblece los más fáciles y áun vulgares pensamientos por medio de formas esencialmente poéticas. Nutridas de jugo clásico griego y latino, y de alto espíritu bíblico, son sus poesías admirables no sólo por la profundidad de los pensamientos que encierra, sino por la peregrina manera de exponerlos, y las bellezas de lenguaje y de diccion en que abundan. Es el poeta que más sobresale por su discrecion y buen gusto.

Así se vé en sus *sonetos* amorosos y morales, en sus *silvas A la riqueza*, *A la pobreza*, *A la primavera*, y en las que consagró á las flores, especialmente la elegante y gallarda dirigida *A la rosa*. Mas la obra inmortal de Rioja y áun del Parnaso español será siempre su *Epístola moral á Fábio*, en la cual todo es magnífico y selecto: pensamientos, imágenes, diccion y estilo.

Poesía popular.

Una de las manifestaciones más ricas y brillantes de la literatura pátria, fueron los *romances*, que como indica su nombre nacieron con el idioma ó *al sembrar los trigos*, segun la expresion de Lope de Vega, constituyendo la verdadera poesía popular. Nuestro pueblo, como todos, tuvo desde un principio su poesía que expresara sus sentimientos, sus tradiciones, costumbres y modo de ser social, ó cantára y celebrara sus héroes y grandes hechos. La forma primitiva de esta poesía es la más sencilla: *fablas*, cantares ó canciones, que el pueblo compone con aquel vigor y lozanía propios de su ingenio espontáneo, ó que algun literato anónimo pone en su boca, como confiesa haberlo hecho entre nosotros allá en su tiempo el Arcipreste de Hita. Pues bien: de los que se llamaron *cantares de la Gesta* nacieron sin duda nuestros *romances*. Rudos y toscos al principio y áun licenciosos en boca de los *juglares*, *trompeteros* y

saltadores, *endecheras*, *cantaderas* y *danzaderas* fueron objeto de menosprecio por parte de los hombres eruditos, y hasta de anatema por parte de las leyes; pero perfeccionado el idioma y mejorado algun tanto este género poético llegó por fin á fijar la atencion de los buenos ingenios, recibiendo extraordinario desarrollo en la primera mitad del siglo XIV; y si bien decae luego y es casi dado al olvido, reaparece en el reinado de D. Juan II, cultivado con formas más artificiosas por los *trovadores*, recobra su carácter nacional y el favor del pueblo durante el reinado de los Reyes Católicos, y llega á todo su esplendor á mediados del siglo XVI, bajo la pluma de Lope, Liaño, Quevedo, y Góngora, y despues del Príncipe de Esquilache. Los primitivos romances fueron anónimos, sabiéndose únicamente que en tiempo de Fernando III hubo dos poetas que debieron de componer muchos, pues se les designa con los nombres de Nicolás de los Romances, y Domingo Abad de los Romances.

Abarcando los romances en su rica variedad y en su gradual progreso desde la *Vida de Santa María Egipciaca*, que es acaso el más antiguo que conocemos, hasta que llegó á toda su perfeccion y belleza, cuanto habia en la historia de España y en las leyendas digno de ser celebrado, y siendo siempre la expresion genuina de los sentimientos y vida íntima del pueblo español en todas sus grandezas y mudanzas, bien pueden ser reputados como la poesía más eminentemente nacional, y el conjunto de todos ellos como la verdadera epopeya de nuestra nacion. Hasta el metro que fué el octosílabo, no bien deslindado en los primeros ensayos, y la rima, al principio consonancia imperfecta y luego ya asonancia en los pares, deben mirarse como producto espontáneo del oido español; y si acaso, más que en otra literatura extraña, como han pretendido algunos, debe buscarse la base de estos elementos artísticos en el arte latino-eclesiástico, cuyas tradiciones consideró como propias nuestro pueblo.

En cuanto á la clasificacion de los romances, si bien puede hacerse atendiendo á su *carácter* y á su *procedencia*, es sin duda más aceptable y fundada la que parte de la diversa naturaleza de sus *asuntos*, en cuyo concepto pueden dividirse en *históricos*, *caballerescos*, *moriscos*, *pastorales*, *vulgares* y *varios*. Los históricos se subdividen en *heróicos* y *religiosos*, y los heróicos á su vez en romances relativos á la historia pátria y á la extranjera. Los primeros, más interesantes, se refieren principalmente á los reyes D. Rodrigo y Pelayo, á Bernardo del Carpio, al Conde Fernan Gonzalez, á la triste historia de siete Infantes de Lara y del bastardo Mudarra, y á las maravillosas hazañas del Cid Campeador, objeto predilecto de la

musa popular. Los caballerescos proceden de las novelas y libros de caballería y corresponden á las tres ramas en que éstos se dividen y que se designan con los nombres de ciclo bretón, ciclo carlovingio, y ciclo greco-asiático. Los moriscos se nutren con los recuerdos que nos habian dejado los árabes, y pintan y describen sus guerras, combates, fiestas, juegos, galas, amores, celos y pasiones, siendo los más poéticos, brillantes y lozanos que produjo la musa castellana. Los pastoriles, como indica su nombre, se refieren á los amores y escenas del campo. Los vulgares nacen á mediados del siglo XVII, y se llaman así porque como triste reflejo de nuestra decadencia política y literaria, son producto y pasto á la vez de un pueblo ignorante y supersticioso. En la seccion de *varios* se incluyen los que por su diversa índole, no están determinadamente comprendidos en las clases anteriores.

Concluirémos lo relativo á este género poético, diciendo con el Sr. Quintana «que los romances son propiamente nuestra poesía lírica, y que hay en ellos más expresiones bellas y enérgicas, más rasgos delicados é ingeniosos que en todo lo demas de nuestra poesía.» Aquel lujo poético, aquella belleza del lenguaje, aquella riqueza de armonía, aquella frescura y originalidad, con la variedad además de asuntos y tonos que poco á poco abarcaron los romances, hacen de ellos un inmenso tesoro que admira, y de que justa y solamente se enorgullece nuestra literatura.

Poesía épica.

Como género poético propio de un pueblo que registra ya en su historia héroes ilustres y hazañas ó empresas memorables, sigue á la poesía lírica y nace espontáneamente en el seno de ese mismo pueblo, la poesía épica. Aun puede asegurarse que los primeros vagidos de la musa castellana fueron cantos épicos, pues como tales pueden calificarse el poema del *Cid* y el del *Conde Fernan-Gonzalez*. En esta clase de poemas, ya *épico-heróicos*, ó bien en los llamados *épico-religiosos* tan propios de la Edad Media, fueron á la verdad muy fecundos nuestros ingenios, pero son muy contados los que por su bondad y mérito han pasado á la posteridad mereciendo la estimacion de los doctos. Y así nos habrémos de limitar á hacer mencion de los más importantes.

Es el primero en el órden profano la *Araucana* de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga. Nació este esclarecido ingenio en Madrid el año de 1553; entró en Palacio de menino ó page del príncipe, y llevado de su ardor guerrero se embarcó á los 21 años de edad para Chile con el capitan D. Gerónimo de Alderete, encargado de pacificar el insurrecto valle de *Arauco;*

y allí sobre el teatro mismo de sus proezas militares, en los *secos terrones incultos* y *pedragosos campos*, como él dice, *de Arauco*, y *tomando ora la pluma ora la espada*, escribió entre mil dificultades y asperezas, su poema. Es la *Araucana* ante todo un poema histórico; escribia el poeta bajo la impresion del momento; ordenaba de noche lo que pasaba de dia á su vista, por lo cual pudo decir muy bien de su poema:

Es relacion sin corromper sacada
De la verdad, cortada á su medida.

Mas este método singular y extraordinario, si bien daba más viveza y brillantez de colorido á las descripciones, era en sumo grado perjudicial á la unidad y extructura artística del poema; que por estas circunstancias, por carecer de verdadero héroe, y resultar además con cierta inferioridad la causa vencedora, no puede llevar rigurosamente el nombre de Epopeya. Pero si no admiramos la regularidad y belleza del conjunto, en los pormenores y particularidades sobresale de tal suerte la prestancia del poeta, que en las descripciones de las batallas, en la variedad y pintura de los caractéres, y en la mayor parte de los discursos que pone en boca de los personajes, le vemos á la altura de los primeros épicos del mundo. En cuanto al estilo y versificacion de la obra, si bien se advierte á menudo falta de armonía y de entonacion poética así como de la conveniente nobleza y dignidad en las expresiones, resaltan en muchos casos lo enérgico del lenguaje, lo profundo de la sentencia, lo sublime del pensamiento, y áun lo oportuno de la expresion. En otras condiciones y con asunto más meditado, pudo haber ocupado Ercilla un puesto muy eminente entre los épicos modernos.

Al lado de la *Araucana* bien podemos poner el *Bernardo* de D. Bernardo de Balbuena, natural de Valdepeñas, donde nació en 1568. De talentos poéticos superiores á los de Ercilla, los revela claramente en su obra, la cual á haberla compuesto el poeta en edad y gusto más sazonados y publicádola con la debida lima y correccion, pudiera ser uno de los poemas épicos de primer órden. Pero adolece de una gran desigualdad é inexperiencia literaria: es discreto, feliz, grande y admirable en muchas cosas, mas tambien trivial, insulso, frio, confuso y áun monstruoso en otras: abunda en bellezas de primera clase, pero no ménos en defectos capitalísimos. Con razon ha dicho el señor Quintana: «Quizá ningun otro poeta castellano da tanta márgen para la reprobacion y la censura; mas tambien quizá ningun otro ofrezca tantas ocasiones de alabar y de admirar.» Lo cual es tanto más de sentir en el autor del *Siglo de Oro*, y de la *Grandeza mejicana*, cuanto que en fogosidad de fantasía

competia con Ariosto, y en facilidad de versificar con Lope de Vega.

La *Jerusalen conquistada* de este último fecundísimo poeta, merece tambien, entre otros varios que compuso, honorífica mencion en este sitio.

En el órden sagrado, despues de recordar la *Christo pathia* de D. Juan de Quirós, y el *Monserrate* del capitan Cristóbal de Virués, debemos fijar preferentemente nuestra atencion en la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda. Sábese únicamente de este escritor que nació en Sevilla en el último tercio del siglo XVI y que fué regente de estudio de los predicadores de Lima. Su poema, que tiene por argumento la pasion de Jesucristo, se publicó en la misma ciudad en 1611, y aunque no es una verdadera epopeya, ni merece la desestimacion en que juntamente con otros poemas lo envolvió D. Luis José Velazquez en sus *Orígenes de la poesía española*, ni el juicio de don Nicolás Antonio que se limita á decir que Hojeda *cecinit pie et eleganter luculenterque*. «La *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda, escribe el Sr. Quintana, no solo es muy superior á los demás poemas españoles escritos sobre el mismo asunto, sino que frecuentemente iguala á la Cristiada latina de Gerónimo Vida, publicada un siglo antes que la castellana. Ni seria muy temerario afirmar que si bien muy distante casi siempre en grandeza, en decoro y en fuerza, no deja de alcanzar á veces en sublimidad de invencion, en abundancia y calor de estilo á los dos poemas célebres que sobre la vida del primer hombre y sobre su redencion por el Mesías se escribieron despues en Inglaterra y Alemania y son clásicos en toda Europa.» Y en cuanto al lenguaje, añade el mismo eminente crítico, «se halla exento de la afectacion, pedantería, conceptos y falsas flores que corrompieron despues la elocuencia y poesía castellana.» Entre otros pasajes del poema, es bellísimo el que se refiere á la Oracion del huerto, y recuerda la grandeza del Dante aquel otro en que el Hombre-Dios vé, antes de ir al suplicio, los triunfos de la Iglesia.

Es tambien digno de mencion otro poema que ha estado en injustificado olvido durante largo tiempo, y que por el feliz desempeño del asunto, la elevacion de los conceptos, lo selecto y propio del lenguaje, la grandilocuencia y fluidez del estilo, y el mérito sobre todo de las descripciones, es uno de los más estimables que tenemos en castellano. Nos referimos al poema *cosmogónico-descriptivo* de D. Alonso de Acevedo, intitulado la *Creacion del mundo*, que se publicó en Roma en 1615.

Terminarémos lo relativo á la poesía épica, hablando por último de dos poemas burlescos, verdaderas joyas del habla y poesía castellana. Son la *Gatomaquia* atribuida por el comun

de los críticos á Lope de Vega, y por otros al bachiller Tomé Burguillos, y la *Mosquea* de José de Villaviciosa. El primero escrito en silva, canta los amores, celos y peleas de dos gatos, Marramaquiz y Micizuf, amantes de Zapaquilda; y es tal la invencion y el concierto del plan, tal la originalidad, gracia y donaire con que está tratatado el asunto, y tales las bellezas de versificacion y estilo, que una vez tomado, no se acierta á dejar el libro de la mano. El segundo escrito en octavas, tiene por sugeto la guerra entre las moscas y las hormigas, y dividido en doce cantos, bajo un plan digno del poema más sério, trata el asunto con verdadera grandilocuencia épica, con todo el cortejo de descripciones, episodios, batallas, arengas y versificacion valiente, sonora y rotunda. Lástima que un poema tan excelente, artísticamente considerado, se haga al fin un tanto molesto por su excesiva extension.

Siglo XVI.—Prosa.

La prosa castellana, que saliendo de mantillas en los siglos X, XI y XII, adquiere soltura y áun elegancia en el XIII, bajo la pluma del Rey Sábio, y sigue cultivada por un buen número de ingenios durante los siglos XIV y especialmente el XV, en que además del impulso literario comunicado por el monarca D. Juan II, aparecen á su fin obras tan gallardamente escritas, como la novela dramática la *Celestina*, llega, á pesar de ser más tarda en sus progresos que la poesía, y no obstante el valimiento del latin, á todo su esplendor y majestad en el siglo XVI. Cuéntanse en este período, tan glorioso para las letras pátrias, gran número de prosistas que examinarémos sumariamente, y segun hace á nuestro propósito, en sus respectivos géneros.

Escritores políticos, moralistas y críticos.

Debemos mencionar entre ellos al jurisconsulto Juan Lopez de Palacios Rubios, uno de los redactores de las famosas leyes de *Toro*, y autor del *Tratado del esfuerzo bélico-heróico*, en que con estilo correcto, diccion castiza, y cierto género de gravedad y nobleza que realzan su sencillez, trata por principios de filosofía natural y moral de la esencia, orígen y efectos del valor guerrero, y de sus diversas especies y modificaciones: al Maestro Fernan Perez de Oliva, de profundos conocimientos lingüísticos, y amante y patrocinador del idioma castellano, al cual vertió las tragedias clásicas antiguas la *Venganza de Agamenon* y la *Hecuba triste*, y en el cual escribió su *Diálogo de la dignidad del hombre*, no menos notable por su estilo que por la elevacion de la doctrina, habiéndole impedido la muerte terminar otros dos diálogos, *Del uso de las*

riquezas el uno, y el otro *De la caridad*: á D. Francisco Cervantes de Salazar, continuador del *Diálogo de la dignidad del hombre* de Oliva, y como éste, bello, elegante y grave en el estilo: al erudito y profundo moralista y filósofo Obispo Fray Diego de Guevara, á quien ilustran su *Reloj de Príncipes* ó *Vida de Marco Aurelio*, su *Menosprecio de córte y alabanza de aldea*, su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, y sus *Epístolas familiares*, además de recomendarse tambien como historiador: al Bachiller Rua conocido por sus doctas cuanto elegantes y correctas cartas á Fr. Antonio de Guevara: al Protonotario Luis Mexía, autor del bien escrito *Apólogo de la ociosidad y trabajo:* al Doctor Francisco de Villalobos, que nos dejó su curioso *Libro de los Problemas*, el *Tratado de las tres grandes* (la gran parlería, la gran porfía, y la gran risa), y la *Glosa de la cancion sobre la muerte*, con algunos diálogos familiares sobre medicina, y una traduccion de la comedia el *Anfitrion* de Plauto: y al Maestro Alejo Venegas, de gran erudicion sagrada y profana, que escribió *La Agonía de la muerte, diferencia de libros que hay en el universo*, y una *Plática de la ciudad de Toledo á sus vecinos afligidos*.

Al grupo de escritores que historiamos, pertenece tambien

Antonio Perez.

Este famoso varon, tan extraordinario en la fortuna como en los trabajos y en el ingenio, nació en Madrid de ilustre cuna, y por sus talentos llegó á ser en 1570 secretario de Estado de D. Felipe II, cuya omnímoda confianza gozó por espacio de diez años; pero sucesos íntimos de la Córte y la muerte de Escobedo, secretario de D. Juan de Austria, fueron causa de su desgracia hasta ser condenado á muerte despues de once años de detencion, con cuyo motivo logró fugarse á Aragon, y desde allí á Francia al lado del Rey Enrique IV que le dispensó la más favorable acogida. Desde entonces empieza su vida literaria, siendo sus principales escritos: 1.° Las *Relaciones de su vida*. 2.° los *Comentarios* sobre este libro. 3.° El *Memorial* de lo que en ellos se refiere, y 4.° Las *Cartas* familiares á diferentes personajes y amigos. Los *Consejos de estado* que anunció no llegó á publicarse. Resaltan las producciones de este escritor por su energía, verdad y viveza, y por el nervio y concision del estilo, si bien lo sentencioso y lacónico de la frase en que parece tener algo de Séneca y de Tácito, le hacen á veces degenerar en obscuro y afectado, brillando sobre todo sus dotes literarias en las cartas familiares, las cuales por su naturalidad y franqueza, por la elegancia y gallardía de la diccion, y por la gracia y donaire de que están sazonadas, son uno de los buenos modelos que tenemos en castellano.

Escritores místicos ó sagrados.

El pueblo español eminentemente religioso y más por los tiempos á que nos referimos, tuvo varones insignes que interpretaron sus sentimientos y afervoraron sus creencias ora desde el púlpito, ora en escritos llenos de uncion, elocuencia y sabiduría. Debe contarse entre ellos al VENERABLE MAESTRO JUAN DE ÁVILA, natural de Almodóvar del Campo (1502), dechado de virtudes evangélicas, tan notable como predicador que se le llamó el *Apóstol de Andalucía*, de quien se dijo que «hacía retemblar las paredes del templo cuando fulminaba su terrible voz contra la corrupcion humana;» y como escritor puede considerársele como el creador del idioma místico castellano.

Las obras que han quedado de él escritas son: el *Tratado de Audifilia et vide* etc., las *Cartas espirituales*, veinte y siete tratados del Santísimo Sacramento, y dos pláticas á los sacerdotes.

Amigo y discípulo de Ávila fué el

Venerable P. Fr. Luis de Granada,

príncipe de la elocuencia religiosa y Crisóstomo español. Nació en Granada en 1405, cambiando su apellido de *Sarria* por el de su ciudad natal. Privado de su padre en muy tierna edad, acogióle bajo su proteccion el generoso conde de Tendilla que le costeó sus primeros estudios. A los diez y nueve años entró en la órden de frailes predicadores, y despues de haber enseñado en varias casas de esta religion, y despues de haber adquirido en el púlpito extraordinario renombre, pasó á Portugal atraido por el infante cardenal D. Enrique, y rehusando allí repetidamente las altas dignidades con que se le brindaba, retiróse al convento de Santo Domingo de Lisboa, donde pasó los últimos años de su vida en ejercicios piadosos y en la composicion de varias obras, falleciendo el postrer dia del año de 1588. Los principales escritos que nos ha dejado este piadoso y elocuente escritor son: la *Guía de pecadores*, las *Meditaciones* para los siete dias y siete noches de la semana, la *Introduccion al símbolo de la fé*, *Trece sermones* sobre las principales festividades de Jesucristo y de Nuestra Señora, *El memorial de la vida cristiana*, y una *Retórica eclesiástica*. Enriqueció Granada y hermoseó mucho el lenguaje místico creado por Ávila, comunicándole número, fluidez y grandiosidad, y á la par que por la alteza y sublimidad de los pensamientos, descuellan sus escritos por la facilidad, sencillez y propiedad del estilo, lo feliz de los epítetos, lo puro de la diccion, y por aquella majestad, armonía y grandilocuencia con que aparece en su pluma la lengua castellana, á la cual levantó á toda la altura de los asuntos religio-

sos que trataba. Por eso ha dicho con razon D. Antonio Capmany: «El Altísimo anda en sus discursos como anda en el universo dando á todas sus partes vida y movimiento.»—Quizá por efecto de su misma afluencia pueda tildársele en algunas ocasiones de lánguido y difuso, pero este defecto que acaso lo disculpa el deseo nunca satisfecho de inculcar la verdad, desaparece fácilmente ante la grandeza y dotes extraordinarias de sus escritos, entre los cuales sobresale sin duda la *Guía de pecadores*, obra notabilísima tanto por la elevacion de los pensamientos como por el nérvio y fuego de la expresion.

Al nombre de Fr. Luis de Granada va inseparablemente unido el de

Fr. Luis de Leon,

de quien ya hemos hablado como poeta, y que en la prosa comparte con aquél la palma de la elocuencia sagrada, pudiendo distinguir estos dos eminentes escritores, diciendo que Granada era más orador, y Leon más filósofo y poeta hasta en la prosa; que aquél brilla más por la facilidad y la abundancia, y éste por la profundidad del pensamiento; que en el primero hay más armonía, más rotundidad de períodos, y en el segundo más nérvio y originalidad: que el uno tiene mas grandiosidad, pero el otro más fuego; que si Granada muestra más uncion y sentimiento, en cambio Leon pinta con más vivos colores y se sirve mejor de su imaginacion rica y florida.—No iguala Leon á Granada en la cadencia y número de la frase; pero en lo grave y castizo del lenguaje, en lo puro y correcto de la diccion, en la profundidad y concision de los conceptos, en la energía y novedad de las expresiones, en lo pintoresco del estilo, y en aquella admirable perfeccion con que maneja el habla castellana, no tiene rival.—Sus obras en prosa son: *Los Nombres de Cristo*, *La perfecta casada* y *La exposicion del libro de Job*, con la traduccion que hizo del *Cantar de los cantares* de Salomon; obras que no debe dejar de la mano quien aspire á encastarse en la pura prosa castellana.

Santa Teresa de Jesús.

Esta mujer admirable, ora se la considere como ejemplo de santidad, ora como reformadora y propagadora de la órden de Carmelitas en que entró á los veinte años, ora en fin como escritora clásica, nació en la ciudad de Avila en 1515, y despues de setenta y siete años de una vida ejemplar llena de virtud y fortaleza en que no le faltaron pruebas ni contradiciones, murió en 1582, habiendo merecido por su santidad ser beatificada en 1614 por el Papa Paulo V, y solemnemente canonizada en 1622 por Gregorio XV.

Los principales escritos que publicó solo por obediencia á

sus superiores, son: *El discurso de la vida*, el *Camino de la perfeccion*, el *Libro de las fundaciones*, y el *Castillo interior* ó *las Moradas*, conociéndose tambien parte de otro titulado *Conceptos de amor de Dios*, y 409 cartas que forman una coleccion interesante. El estilo de la santa es natural, propio y sencillo; pero cuando su alma apasionada y su corazon ardentísimo, que era todo amor, ascienden en sublime misticismo hasta Dios, entónces parecen sus palabras animadas de un fuego celeste, y su pluma guiada de una inspiracion superior. Ella misma lo dice ingénuamente: «*Cuando el Señor da espíritu, pónese con facilidad y mejor: parece como quien tiene un dechado delante que está sacando de aquella labor; mas si el espíritu falta, no hay más concertar este lenguaje que si fuese algarabía.*» Por eso decia Fr. Luis de Leon: «Seguidla, seguidla, que el Espíritu Santo habla por su boca.» En sus obras, en efecto, desnudas de todo artificio retórico y á veces hasta de rigor gramatical, se vé poco de lo que dá de sí el trabajo, y mucho de lo que dá la inspiracion, como escritas por quien atenta á la idea que la embarga y que mediante el éxtasis se convierte en ella en vision, quiere sólo expresarla, sin curarse de las formas en que lo hace. En las situaciones sin embargo en que su espíritu estaba más reposado y tranquilo, su elocucion es pura, fácil, y elegante, como puede verse en sus cartas, uno de los modelos en castellano.

Compañero de Santa Teresa y discípulo suyo, fué San Juan de la Cruz, (1542-1591), llamado el *Doctor Extático*, por el contínuo éxtasis y arrobamiento en que se le vé en sus escritos. Ya los mismos títulos de sus más celebradas obras en prosa, que son: *La subida al Monte Carmelo*, la *Noche oscura del alma*, y la *Llama de amor viva*, indican bien la devocion superior y el ardiente misticismo en que vivia aquel espíritu excepcional, y verdaderamente *endiosado*, que encuentra pobre el idioma para expresar todo el fervor y vehemencia de sus sentimientos, y se vé forzado á alterar y dar nueva significacion al lenguaje comun, cayendo frecuentemente en oscuro é incomprensible, pero creando tambien modos de decir originales, ora enérgicos y sublimes, ora suaves, delicados y dulcísimos en extremo. Como poeta dejó alguna composicion lírica del más puro, religioso y elevado subjetivismo.

En el mismo año que Fr. Luis de Leon, nació el Padre Pedro de Rivadeneyra (1527-1611), varon erudito, sábio y verdaderamente polígrafo, que además de distinguirse como historiador religioso, compuso entre otros varios libros el *Tratado de la tribulacion*, obra de gran mérito, tanto por la doctrina como por su estilo y diccion clásica.—Fr. Diego de Estella, además de algunas obras latinas escribió en caste-

llano: el libro *De la vanidad del mundo*, el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios*, y la *Vida y excelencias de San Juan Evangelista*.—Fr. Pedro Malon de Chaide, de imaginacion más fecunda que cuerda, dejó el *Tratado de la Magdalena*, en sus tres estados de *penitente*, *pecadora* y *santificada*.—Fr. Fernando de Zárate, los *Discursos de la paciencia cristiana*: el Padre Maestro Fr. Juan Marquez, llamado *eloquentiæ flumen et fulmen*, en estilo fluido y elegante, nervioso y enérgico sobre todo en la aplicacion de los verbos, *Los dos estados de la Espiritual Jerusalen*, y el *Gobernador Cristiano*; y el Padre Juan Eusebio Nieremberg, escritor como el anterior, á la par que ascético, político y moral, y que aunque nacido en el siglo XVI (1595) pertenece en rigor al siguiente, y en medio de algunas bellezas literarias adolece ya del mal gusto de la época, varias obras, entre ellas: *Obras y dias*, *Manual de Señores y Príncipes*; *Diferencia entre lo temporal y eterno*, *Vida divina y Camino real para la perfeccion*, y *Centurias de dictámenes prudentes y reales*.

Historiadores.

Al lado de ilustres poetas, y de renombrados escritores moralistas y filósofos, y religiosos ó ascéticos, no habian de faltar en el gran movimiento científico y literario de la centuria en que nos ocupamos, historiadores que consignaran los hechos, vicisitudes y grandezas pátrias, sustituyendo á las *crónicas* de los siglos anteriores, historias de carácter más ó ménos general. Así vemos que Florian de Ocampo, canónigo de la catedral de Zamora, y cronista del Emperador Cárlos V, escribe tomándola desde los tiempos más remotos, la *Crónica general de España*, de la cual la muerte le permitió publicar sólo cinco libros, que fueron continuados hasta la union de los reinos de Leon y Castilla, por su sucesor en el cargo de cronista, Ambrosio de Morales, nacido en Córdoba en 1513. Intentó tambien por el mismo tiempo hacer una historia general de España Estéban de Garibay, que publicó *Los cuarenta libros del Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*; y merecen leerse y consultarse como recopilacion curiosa de hechos los *Anales de la Corona de Aragon*, por D. Gerónimo Zurita, y los *Anales históricos de los reyes de Aragon*, por el P. Pedro Abarca. Mas el primer historiador general, digno de tal nombre, que hemos tenido, fué el

P. Juan de Mariana.

Nació de ilegítimo matrimonio en Talavera en 1536; se educó en la célebre Universidad de Alcalá, abrazó á los 17 años de edad el instituto de la Compañía de Jesús, cuyo general Diego Laynez, movido de su talento y adelantos le envió,

aunque mozo de 24 años, al gran Colegio que la Compañía estableció en Roma, para que regentara la cátedra de Teología, cargo que desempeñó por espacio de cuatro años. Desde allí pasó á Sicilia con igual objeto, y últimamente á París, en cuya Universidad explicó por más de cinco años á Santo Tomás. Pero el clima de aquella ciudad y las tareas contínuas de su cátedra, debilitaron su salud, y hubo de retirarse á España y fijar su residencia en la casa profesa de Toledo, donde continuando sus trabajos y encargos literarios murió en 1623, á los 87 años de edad. Aunque el P. Mariana escribió muchas obras, unas que quedaron inéditas y otras que se publicaron, recordando entre estas últimas el tratado *De las enfermedades de la Compañía y de sus remedios*, el *De rege et regis institutione* y el de *La alteracion de la moneda*, la que sin embargo le ha dado la celebridad de que goza, es su *Historia general de España*. Escribióla primero en latín, por cierto muy correcto, que despues vertió al castellano, y tanta estimacion mereció la obra dentro y fuera de España, que se llegó á decir *que Roma tenia medio historiador, España uno, y las demás naciones ninguno*. Y aunque el concepto suene á hiperbólico, es indudable que lo regular del plan, la tersura y adecuidad del estilo y del lenguaje, severos, castizos y propios de la historia, la belleza de las narraciones, el vigor y concision de algunos retratos, la imparcialidad de los juicios y el sincero culto que se consagra á la virtud y á la verdad, dan á la historia del sábio jesuita preferencia sobre todas las contemporáneas y posteriores. Algunos defectos de estilo y de diccion que se le achacan, bien pueden entrar en el *paucis maculis* de que habla el preceptista latino; y en cuanto á haber concedido demasiado con ciertas supersticiones vulgares, ó no haber puesto el apetecible esmero y diligencia en la inquisicion y depuracion de los hechos, lo primero fué defecto de su tiempo, y lo segundo lo previene lealmente el mismo autor en el prólogo de su obra.

Despues de Mariana debemos recordar á Fr. Prudencio de Sandoval que como cronista continuó la obra de Ocampo y Morales, y despues, á lo que parece, la del mismo Mariana; á D. Cárlos Coloma (1573-1637) que escribió la historia de *Las guerras de los Estados-Bajos*; á D. Luis del Mármol y Carvajal, autor de la *Historia de la rebelion y castigo de los moriscos de Granada*; á D. Luis de Avila y Zúñiga que lo fué del *Comentario de la guerra de Alemania*; á D. Bernardino de Mendoza, de los *Comentarios de lo sucedido en los Paises-Bajos*; á D. Bartolomé Leonardo de Argensola, de la *Conquista de las Molucas*; á D. Gonzalo de Illescas, de una *Historia Pontifical y Católica*, y otros, cuya enumeracion no hace á nuestro intento.

Mas no podemos ménos de hacer particular mencion de D. Diego Hurtado de Mendoza, de quien ya hemos hablado como poeta, el cual con profundidad digna de Tácito y con la precision y energía de Salustio escribió en lenguaje castizo, armonioso y elocuente la *Historia de la guerra contra los moriscos del reino de Granada*. Esta pieza castellana juntamente con otras dos pertenecientes tambien á historiadores de sucesos particulares, de que trataremos en el siguiente siglo, son sin duda lo mejor que tenemos en el género histórico.

Historiadores sagrados.

Corresponden á esta seccion, como muy dignos de recuerdo, el P. Fr. José de Sigüenza (1545-1606) que con talentos de historiador y condiciones de estilo de primer órden, escribió la *Vida de San Gerónimo*, y la *Historia de la órden del mismo santo*: el P. Fr. Diego de Yepes (1529-1613) que en frase propia y castiza que recuerda la de Fr. Luis de Granada, y en estilo lleno de uncion y dulzura, nos dejó entre otras obras, la *Vida de Santa Teresa de Jesús*: el P. Martin de Roa que publicó *Ecija y sus santos*, la *Vida y maravillosas virtudes de Doña Sancha Carrillo*, y la *Vida y hechos de Doña Ana Ponce de Leon, Duquesa de Féria*, su mejor obra; y por fin el ya mencionado P. Pedro de Rivadeneyra, que con la superioridad propia de su saber y buen gusto escribió el *Flos Sanctorum*, la *Historia del cisma de Inglaterra*, y la *Vida de San Ignacio*.

Novelistas.

Despues de las novelas *caballerescas*, de que tenemos como primeras representaciones en castellano *Amadis de Gaula* y *Tirante el Blanco*, novelas en que tan fecundo fué el ingénio español, y que á una con los romances y posteriormente con el teatro tan vigorosamente reproducian (aunque á vuelta de exageraciones y monstruosidades á que puso término la obra inmortal de Cervántes) los sentimientos cardinales de la edad media, á saber: la religiosidad á toda prueba, el valor hasta la temeridad, y el amor, hasta el culto de la mujer, sucedieron las novelas *pastoriles*, género de literatura exótico y artificial destinado á gozar, como en efecto aconteció, efímera vida.—Contamos entre ellas la *Diana enamorada* del poeta portugués Jorge de Montemayor (1520-1562), de que fueron continuaciones la de D. Alonso Perez, de infeliz éxito, y la bien escrita de D. Gaspar Gil Polo, en que se hallan piezas tan delicadas como la cancion de Nerea; y como imitaciones, la *Galatea* de Cervántes, el *Pastor de Filida* de D. Luis Galvez de Montalvo, la *Arcadia* de Lope de Vega, el *Siglo de oro en las*

selvas de Erifile de Balbuena, y otras de menor importancia.

Las novelas pastoriles fueron bien pronto reemplazadas por las llamadas *picarescas*, eminentemente españolas, y de gran fundamento en la realidad, por cuanto reflejaban el espíritu y vida de la época en lo que se refiere á las costumbres de las clases populares y sobre todo de la gente truhanesca y de mal vivir. En estas novelas luce gran parte de sus recursos y la inagotable riqueza de sus gracias y donaires, la copiosa y flexible habla castellana, que en medio de su gravedad parece haberse hecho para los asuntos jocosos. Puede considerarse como el prototipo de esta clase de novelas la *Celestina* de fines del siglo XV, muy notable por la pintura de los caractéres, la viveza del diálogo, y la nitidez y elegancia del lenguaje; y despues de ella debemos mencionar en primer término el *Lazarillo de Tormes* del eminente repúblico, pero á la sazon estudiante salamanquino, D. Diego Hurtado de Mendoza; y á imitacion suya: la *Vida del Gran Tacaño ó el Buscon* de Quevedo, la *Vida y aventuras del escudero Márcos de Obregon* del literato rondeño, autor de las décimas ó *espinelas*, Vicente Espinel (1551); la *Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache* del sevillano Mateo Aleman; *El Diablo Cojuelo* de Luis Velez de Guevara, natural de Ecija (1570), y otras de inferior mérito y fama.

Pero entre todos los novelistas de la época, descaminados unos por exagerar hasta el absurdo los más generosos sentimientos del corazon humano, y otros por pintar con colores demasiado vivos los vicios y truhanerías de la baja sociedad, álzase, *ut inter viburna cupressi*, el modelo del buen gusto, el feliz intérprete de la naturaleza

Miguel de Cervántes Saavedra.

Nació este privilegiado ingénio en 1547, en Alcalá de Henares; estudió en Madrid en edad ya granada bajo la direccion del humanista Juan Lopez de Hoyos, que le llamaba *su caro discípulo*; entró más tarde al servicio del Cardenal Aquaviva, á quien acompañó en su viaje á Roma; alistóse al poco tiempo en las banderas de Marco Antonio Colona teniendo la honra de concurrir á la batalla de Lepanto donde recibió dos heridas en el pecho y perdió la mano izquierda; al regresar á su pátria desde Nápoles fué cautivado por el corsario berberisco *Ali Mami* quien le llevó á Argel viviendo allí durante cinco años en la más dura servidumbre, de que fué redimido en 1581; vuelto á España le obliga su mala suerte á abrazar de nuevo el servicio de las armas entrando en el famoso tercio de D. Lope de Figueroa que formaba parte del ejército destinado á la ocupacion de Portugal; retirado de las armas, se casó con Doña

Catalina Palacios Salazar, natural de Esquivias, obligándole lo infructuoso de sus trabajos literarios á aceptar comisiones subalternas en Andalucía y en la Mancha, de que no sacó más que penalidades y sinsabores, entre ellos el de haber sido preso en Sevilla y en Argamasilla de Alba por alcance en la rendicion de cuentas, queriendo su infausta estrella que tambien fuera preso algunos años despues en Valladolid por la muerte que se dió á un caballero delante de la casa donde habitaba; en fin, continuando su vida harto trabajosa y ciertamente *más versado*, como dice el mismo, en *desdichas que en versos*, murió en Madrid á 23 de Abril 1616 pocos dias despues de haber profesado en la Orden Tercera.

Publicó Cervántes llamado con razon el *Príncipe de nuestros ingenios*: 1.° la *Galatea* novela pastoril; 2.° *Primicias de su corto ingenio*, la *Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote*; 3.° las *Novelas ejemplares* que son doce, y que llamó así por contraposicion á las poco edificantes que entonces andaban en boga; 4.° el *Viaje al Parnaso*; 5.° *Ocho comedias* y *ocho entremeses*; y 6.° los *Trabajos de Pérsiles y Segismunda*, que dedicó al conde de Lemos, su protector, tres dias antes de su fallecimiento.

Todas estas obras, especialmente las *Novelas ejemplares*, y *Pérsiles y Segismunda*, tan notables por la inventiva, y la gracia y gallardía del estilo y del lenguaje, ilustran sobremanera el nombre de Cervántes; pero el glorioso pedestal en que le contempla la posteridad débelo principalmente al *Quijote*. No hay en nuestra literatura libro que goce de tanta popularidad y nombradía, ni que forme por igual las delicias de doctos é indoctos, de los hombres de hoy como de los de hace dos siglos, ni haya merecido verse multiplicado en tan numerosas ediciones, ya entre propios, ya entre extraños. Mérito y privilegio que vió en parte y presintió en lo demás el mismo autor cuando dice por boca de Don Quijote: «Treinta mil volúmenes se han »impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta »mil veces de millares.» Ni ha sido ni es ciertamente infundada esta aceptacion tan universal. Bien que Cervántes escribiera su *Quijote* «con el deseo de poner en aborrecimiento de »los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros »de caballerías,» lo que logró cumplidamente; pero hay en su obra, ha tenido que haber alguna superior y excepcional virtud que la redimiera de la suerte que corren los libros destinados á satisfacer necesidades pasajeras ó á llenar el vacío del momento; libros que, conseguido su objeto, mueren, como murió por ejemplo el *Fray Gerundio de Campazas* del P. Isla, escrito para concluir con los predicadores gongorinos de su tiempo. En el *Quijote* hay algo más que le saca de las estrechas condicio-

nes del tiempo y del espacio, y le hace interesante á los hombres de todas las épocas y lugares. Don Quijote y Sancho, personajes principales de la *verídica historia*, si personifican respectivamente al caballero y escudero de aquellos tiempos, son tambien dos personificaciones *humanas* sacadas directamente de la naturaleza, representantes la una del *idealismo* levantado y quimérico, y la otra del *positivismo* calculador y grosero. Hay en ellas algo de accidental y mudable, pero mucho de esencial y permanente; algo de local é histórico, pero mucho de universal y cosmopolita; ideas y sentimientos de aquella época, pero ideas y sentimientos de todas. Son la eterna lucha entre lo ideal y lo real, entre las aspiraciones del espíritu y las bajas tendencias de la materia, entre el mundo fantástico de la imaginacion descontentadiza, y este otro en que se mueve nuestra limitacion y nuestra pequeñez. Este sello de profunda verdad es el que distingue y avalora al *Quijote*, en el cual bien puede decirse que reina aquella *celestial é inmortal naturaleza* que tanto admiraba Quintiliano en Homero.

En cuanto al plan, no hay verdadera accion en el *Quijote*. Los dos personajes citados y otros secundarios de la nunca bastante bien ponderada fábula, se mueven en una série de aventuras tan variadas, tan originales, tan ingeniosas y bien descritas, que el lector, identificándose con ellas, y poseido de interés y de deleite, y frecuentemente de la risa más espontánea, desea, á semejanza del héroe, que concluya una para empezar otra. Este atractivo que ofrecen aquellos personajes tan bien delineados, y aquellos cuadros tan llenos de verdad y de vida, está grandemente realzado por los encantos y belleza de la forma. La pureza y propiedad de la diccion, la tersura y rica flexibilidad de la frase, la fluidez y concinidad de los períodos, lo pintoresco y gallardo de las descripciones, aquellos modos de decir tan variados y elegantes, aquella adecuidad y nitidez del estilo, aquel decoro de expresion que tal realce comunica á los objetos más comunes, y, en suma, aquella difícil facilidad tan recomendada y de tan pocos escritores conseguida, son cualidades y primores literarios que en su conjunto sólo se hallan en el libro que por antonomasia podemos llamar *español*. Así por voto universal, la lengua castellana, se llama *lengua de Cervántes*. Miéntras ella viva, y miéntras vivan hombres apreciadores de la belleza y de la perfeccion, y luzca

De almo ingénio peregrina dote
. . . . . .
Hollando cuanto el gusto vulgar crea
Desden del tiempo vivirá el *Quijote*.

Siglo XVII.

Es sobre todo el siglo de nuestro teatro, una de las más robustas y frondosas ramas de la literatura y poesía nacionales.

Los *juegos de escarnio*, farsas de carácter burlesco y jocoso que los *juglares* hacian en las plazas ó lugares públicos y áun en los palacios de los reyes y nobles caballeros, y que llegaron á introducirse en los templos donde se prohibieron porque *facian muchas villanias y desaposturas*, y los *misterios*, farsas de carácter hierático ó sacerdotal, de que conservamos auténtica la de *El misterio de los Reyes Magos* hecha en la catedral de Toledo por los últimos años del siglo XII ó primeros del XIII, fueron las primeras representaciones dramáticas, y el embrion y cuna de nuestro teatro. Continuaron los ensayos y tentativas de un arte que realmente tiene sus raices en el corazon humano, y las *Danzas de la muerte*, y *Disputas del alma y del cuerpo* que hallamos en el siglo XIV, las imitaciones de Séneca del valenciano Vilaragut, y las de Domingo Mascó que compuso una comedia original titulada «*L'hom'enamorat é la dona satisfeta*;» la alegoría en que figuran la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia* del Marqués de Villena, y la *Comedieta de Ponza* del de Santillana en el brillante reinado de D. Juan II; el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* de Rodrigo Cota en tiempo de Enrique IV; las *églogas y farsas* de Juan del Encina en el reinado de los Reyes Católicos, las mejores del salmantino Lúcas Fernandez, y las más apreciables aún del portugués Gil Vicente; el impulso comunicado á la dramática por la *Celestina*; los esfuerzos y adelantos de Bartolomé Torres Naharro de quien se conservan ocho comedias incluidas con otras composiciones en su *Propaladia*; los conatos mismos de Villalobos, Simon de Abril, Oliva y otros humanistas, mantenedores del *uso antiguo*, por aclimatar el teatro clásico; los notables progresos realizados por el autor y actor á la vez, Lope de Rueda y sus discípulos, principalmente Alonso de la Vega y Juan de Timoneda; la más acentuada tendencia hácia el verdadero teatro español que comunican á sus obras en Valencia Cristóbal de Virués, y en Sevilla Juan de la Cueva, Mal-lara y otros; y en fin las producciones de algunos ingénios como Micael de Carvajal, y Luis Miranda, y las comedias y entremeses de Cervántes, y los del mejor de nuestros entremesistas Luis Quiñones de Benavente; todas estas tentativas y ensayos cada vez más progresivos preparan y preludian la aparicion del genuino teatro nacional bajo la vigorosa inspiracion y fecunda pluma del *Fénix de los Ingénios*

Frey Lope Félix de Vega Carpio.

Nació éste, á quien Cervántes llama *Mónstruo de la naturaleza*, en Madrid el año de 1562, de padres hidalgos aunque pobres, naturales del valle de Carriedo, de donde fueron tambien oriundos los de Calderon. A los doce años cuando daba ya clarísimas muestras de su prodigioso talento, tuvo la desgracia de quedar huérfano, debiendo á la proteccion del obispo de Ávila D. Gerónimo Manrique el poder proseguir sus estudios en la Universidad complutense, donde se graduó de bachiller en filosofía. Nombrado secretario de la casa de Alba, contrajo despues matrimonio; mas empeñado en un lance de que salió vencedor, dejó por fuerza á Madrid, volviendo á esta villa pocos años despues, y viudo ya, se alistó en la armada que Felipe II enviaba contra Inglaterra. Nuevamente casado y viudo, abrazó, rayando poco más ó ménos en los cincuenta años, el estado eclesiástico, entregándose de lleno al culto de las musas que no le habian desamparado en todas las vicisitudes de su agitada vida, á la cual halló tranquilo fin, el 27 de Agosto de 1635. Bajó al sepulcro colmado de honores y distinciones, y su entierro fué una solemnidad pública en que con pompa régia oficiaron de pontifical cinco obispos.

Raya en lo inverosímil la fecundidad literaria de este ingénio, que en medio de sus atenciones sociales, cuidados domésticos, vaivenes y aventuras y devaneos de su vida, halla espacio y ocasion para escribir ocho páginas diarias, ciento treinta y seis mil en su vida, y veintiun millones de versos. Sus composiciones teatrales, por confesion propia, entre profanas y sagradas, se aproximan á dos mil, y las líricas que fluyeron de su inagotable vena ocupan más de veinte volúmenes en 4.º Las comedias fueron mil quinientas, ó segun afirma Montalban en su *Fama póstuma*, mil ochocientas, con la circunstancia increible de

Que más ciento en horas veinte y cuatro
Pasaron de las musas al teatro.

Esta fecundidad tan asombrosa, áun en unos tiempos en que los poetas lo eran tanto, unida á otro privilegio, el de haber acertado á constituirse en intérprete fidelísimo de los sentimientos dominantes en el pueblo español, hicieron que Lope adquiriera una popularidad, nombradía y consideracion de que no hay ejemplo, y que se le mirase justamente como el padre y fundador del teatro nacional. Es en efecto el carácter de *nacionalidad* el primero que resalta de la gigantesca obra realizada por este portentoso ingénio, quien fundiendo en armónica síntesis la poesía *erudita* y la *popular*, elaborando y dando forma

á los elementos allegados por sus predecesores, y nutriéndose é inspirándose en cuanto le rodea, produce quizá más instintiva que reflexivamente, el verdadero drama español, lleno de vida y originalidad. Distinguese tambien el teatro de Lope: 1.°, por una poesía dulce, fluida y armoniosa: 2.°, por una expresion regularmente clara é inteligible para todos, sin los defectos de culteranismo y mal gusto que afearon los escritos de muchos ingénios de su época y la siguiente: 3.°, por las formas más sencillas y regulares de sus comedias, y por la mejor disposicion y variedad de los argumentos, que ordinariamente son felices, á pesar de ser tantos y tan prontamente concebidos: 4.°, por los caractéres de sus personajes, si no perfectos siempre en la ejecucion, bellísimos en la invencion, señalándose especialmente en la pintura de caractéres femeniles: 5.°, por un diálogo suelto, fácil y animado: 6.°, por una galanteria fina y culta, en que se guarda siempre el decoro y las conveniencias del lenguaje: y 7.°, por una sensibilidad fina y delicada que mueve é interesa, sin que falte á veces fuerza y sublimidad. Se acusa sin embargo á Lope de dos defectos capitalísimos: 1.°, de la falta de plan y conveniente economía en la conduccion y desenvolvimiento de los argumentos, efecto sin duda de la precipitacion con que escribia, y de la fecundidad misma de su imaginacion, mal avenida con el compás y detenimiento que pide la disposicion sóbria y artística del conjunto. De aquí el que se haya dicho que entre todos los dramáticos, es Lope el que tiene mayor número de escenas brillantes, y menor de comedias buenas, aventurando un crítico que se encuentra en él: «Entre mil guijarros, un diamante:» 2.°, de excesiva condescendencia con el gusto depravado del público, fundándose en que

el pueblo es nécio, y pues lo paga, es justo
hablarle en nécio para darle gusto.

Y ya que de defectos hablamos, parécenos oportuno notar, por lo que son aplicables á Lope y á sus sucesores, los más generales de nuestro teatro antiguo. Son:

1.° Variedad exorbitante de escenas.

2.° Quebrantamiento de las unidades.

3.° Ignorancia crasa en punto á costumbres, usos, artes, etcétera, y por tanto anacronismos frecuentes.

4.° Inverosimilitud.

5.° Las relaciones forzadas de dama y galan.

6.° El gongorismo.

En cambio se observa:

1.° Una riqueza extraordinaria de poesía.

2.° En medio tal vez de versos gongorinos y enmarañados, mucha armonía, ritmo y sonoridad.

3.º Una simetría y correspondencia de muy grato efecto.

4.º Mucha filosofía, ó sea largos razonamientos y discreteos sobre cualquier punto, sentimiento ó idea.

5.º El enaltecimiento de la religion, del honor, del Rey y de la pátria.—«Por mi Rey, por mi dama, y por mi pátria.»

6.º El enaltecimiento asímismo del amor, tratado en mil argumentos con una variedad casi infinita.

Las comedias de Lope pueden clasificarse en varias clases: 1.ª de *costumbres*: 2.ª de *intriga y amor* ó digamos de *capa y espada*: 3.ª *pastoriles*: 4.ª *heróicas*: 5.ª *trágicas*: 6.ª *mitológicas*: 7.ª de *santos*, y 8.ª *filosóficas ó ideales*, sin contar los autos sacramentales y entremeses.

Por citar algunas de estas clases, harémos mencion de: *Lo cierto por lo dudoso.—El Acero de Madrid.—La moza de cántaro.—La esclava de su galan.—El premio del bien hablar.—Las bizarrias de Belisa.—Los milagros del desprecio.—Si no vieran las mujeres.—La dama boba.—El verdadero amante.—El castigo sin venganza.—La estrella de Sevilla.—El mejor alcalde el rey.—San Isidro*, etc.

Contemporáneos é imitadores de Lope.

Debemos mencionar entre ellos al doctor Ramon, á quien Cervántes coloca despues de Lope; al canónigo Tárraga, autor de doce comedias, entre ellas *La enemiga favorable*; al valenciano Gaspar de Aguilar de quien es *El mercader amante*, una de las doce que tambien compuso; al doctor Mira de Amescua, á quien como poeta lírico ilustra, entre otras composiciones, aquella bellísima cancion que empieza:

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
Rompiendo el aire el pardo gilguerillo...

y que como dramático, dejó hasta 50 comedias; á Miguel Sanchez, apellidado el *Divino*, cuya es la comedia titulada *La guardia cuidadosa;* á Guillen de Castro que escribió más de cuarenta, entre ellas la tan celebrada *Mocedades del Cid*, de que formó Corneille su tragedia el *Cid;* á Luis Velez de Guevara, autor de más de cuatrocientas; y por fin al esclarecido cuanto malogrado ingenio Doctor Don Juan Perez de Montalban (1602-1638), amigo y apasionado de Lope, que en el breve espacio de su vida compuso, además de otras obras (las *Novelas ejemplares, Para todos, etc.*) treinta y seis comedias y doce autos sacramentales, siendo su muerte muy llorada por sus contemporáneos en numerosas composiciones poéticas con el título: «*Lágrimas panegíricas á la muerte del doctor Don Juan Perez de Montalban.*

Tócanos ahora hablar más detenidamente, no ya de los

imitadores, sino de los perfeccionadores del teatro de Lope, cuales fueron Tirso de Molina, Moreto, Alarcon, Rojas y Calderon.

Tirso de Molina.

Llamábase realmente Fr. Gabriel Tellez, adoptando el pseudónimo que encabeza estas líneas sin duda por escribir con más desembarazo. Nació en Madrid en 1572; hizo sus estudios en Alcalá; profesó en el convento de Mercenarios de Toledo; ejerció varias dignidades en esta Órden, y como prelado de la misma murió en Sória en 1648 á los 76 años de edad. La fecundidad dramática de Tirso es sólo comparable á la de Lope, pues segun testimonio de un sobrino suyo llamado D. Francisco Lúcas de Avila, pasaban de 400 las comedias que habia escrito en el trascurso de veinte años. Aventaja al Fénix de los Ingenios en *vis cómica*, y en aquel inimitable ingénio, gracia y soltura con que maneja el idioma y la versificacion; pero se resienten sus argumentos de monotonía, y su decir, de excesiva libertad, especialmente al dibujar caractéres femeniles que por punto general presenta atrevidos y desenvueltos en demasía. Entre sus comedias son muy conocidas: *La Villana de Vallecas, la de la Sagra, Don Gil de las calzas verdes, El Vergonzoso en Palacio, Por el sótano y el torno, Marta la Piadosa, Desde Toledo á Madrid, Privar contra su gusto, Pruebas de amor y amistad, Palabras y Plumas, La prudencia en la mujer*, y el *Burlador de Sevilla*, primer tipo de D. Juan Tenorio, que tanto se ha reproducido despues.

D. Agustin Moreto y Cabaña.

Vió la primera luz en Madrid en 1618, estudió hasta la Licenciatura en Artes en Alcalá, abrazó más tarde el estado eclesiástico, y murió dejando todos sus bienes á los pobres, en 1669 á los 51 años de edad. La regularidad del plan, el acierto en la conduccion de los argumentos, la pintura magistral de los caractéres, la bondad del lenguaje, natural y sencillo sin gongorismo, y vivo y gracioso sin procacidad, en suma, la cordura y buen gusto en todo, son dotes que distinguen y avaloran las producciones de Moreto, y prueban bien claramente que saliendo nuestro teatro del período *espontáneo* representado por Lope y Tirso, entraba ya en el período *reflexivo* y en cierto modo *calderoniano*. *El rico hombre de Alcalá*, del género *histórico*; las de *carácter*, *El desden con el desden*, *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, y *El lindo D. Diego*; y las de *intriga*, *Trampa adelante* y *El parecido en la Córte*, son las comedias más celebradas de Moreto.

D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza.

Este dramático tan maltratado de los ingénios de su tiempo y tan superior á la estima y aprecio en que al principio se le tuvo, sobresale por la filosofía, profundidad, correccion y buen gusto que revelan sus comedias, y especialmente por los fines didáctico-morales que encierran. Así es que en *La verdad sospechosa* demuestra que quien falta á la verdad, llega hasta hacerla sospechosa en sus lábios: en *Las paredes oyen*, descarga el látigo sobre el maldiciente: en *Ganar amigos* ensalza la fidelidad en cumplir la palabra: en el *Exámen de maridos* pone en escena el más noble desprendimiento de la amistad: en la *Prueba de las promesas* enseña lo que estas tienen de sagrado; y así en las demás, siempre condenando vicios, y enalteciendo y recomendando virtudes. Por lo cual dice el Sr. Hartzenbusch: «La coleccion de sus comedias forma un tratado de *filosofía práctica* donde se hallan reunidos todos los documentos necesarios para saberse gobernar en el mundo y adquirir el amor y la consideracion de las gentes.»—Y esta filosofía está expresada con tal originalidad y vigor, y con tal pureza, propiedad, concision y belleza de lenguaje, que las comedias de este poeta, anticipándose á su tiempo, pueden estudiarse muchas de ellas, como modelos en la actualidad.

La inquina propia del *genus irritabile vatum*, la figura misma raquítica y contrahecha de Alarcon, pues era jorobado de pecho y espalda, quizá la costumbre de los *vejámenes literarios*, y la ocasion de haber publicado una relacion de fiestas que le encargó el Conde-Duque, hicieron que cayera sobre él un aluvion de insolentes zumbas y sangrientos epigramas, que no otra cosa son las despiadadas y conocidas décimas de Góngora, Quevedo, Lope, Tirso, y el mismo Montalban tan dado á los elogios y tan ageno á la hiel de la sátira. En una de estas décimas, se le tilda de plagiario, acusacion bien injusta; ántes conviene consignar para honra suya que Moliere calcó su *Menteur* sobre la *Verdad sospechosa*, como Corneille habia tomado su *Cid*, de las *Mocedades del Cid* de Guillen de Castro, debiéndonos por tanto los franceses la más interesante de sus tragedias, y la primera de sus comedias.

Escribió Alarcon 36 comedias, y murió en 1639. Habia nacido en Méjico, y despues de haber empezado sus estudios en aquella Universidad, y de continuarlos hasta el grado de Bachiller en cánones en la de Salamanca, se licenció en leyes en la primera, de regreso á su pátria, volviendo á poco de nuevo á la Península donde se fijó definitivamente.

D. Francisco de Rojas y Zorrilla.

Aunque algunos le asignan hasta 80 composiciones teatrales, créese que no pasan de 40 á 50 las comedias que son realmente suyas, apareciendo en ellas con gran desigualdad, pues unas veces la osadía y vuelo de su imaginacion le llevan á engendrar creaciones monstruosas, inventando los más locos caprichos y ofreciendo caractéres tan repugnantes como poco naturales; y otras desenvuelve sus fábulas en planes ordenados y severos dando pruebas de correccion y buen gusto. La misma dualidad se observa en la expresion, pura, castiza, propia en muchos casos, y afectada, extravagante, y gongorina en otros, aunque no con el gongorismo obscuro é ininteligible de la poesía lírica. Mas en medio de todo abunda este singular dramático en rasgos magníficos y sublimes, y acaso ninguno como él tiene pinceladas tan firmes y vigorosas, ni más energía y fuerza de colorido en los caractéres trágicos, ni más ingénio y maestría en los cómicos. Entre sus comedias nos limitamos á recordar la *Del Rey abajo ninguno* ó *Garcia del Castañar*, *Entre bobos anda el juego*, y *Donde hay agravios, no hay celos*.

Rojas nació en Toledo en 1607, ignorándose los sucesos de su vida, y el año de su fallecimiento.

D. Pedro Calderon de la Barca.

Aquella musa dramática cuyos primeros acentos se advierten, segun hemos dicho, en los *juegos de escarnio* y en los *misterios*, y que continúa ejercitándose en los rudos pero cada vez más progresivos ensayos de Juan del Encina, Lúcas Fernandez, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope de Rueda, y Juan de la Cueva, osténtase vigorosa y lozana en el que podemos llamar *descubridor de nuestro mundo teatral*, el fecundo Lope; y siguiendo rica, variada y espléndida en Tirso, Moreto, Alarcon, y Rojas y otros dramáticos de segundo órden, *minora sidera*, llega á su período de reflexion y madurez en D. Pedro Calderon de la Barca.

Nació este conspicuo ingénio en Madrid el año 1600, de padres ilustres procedentes del valle de Carriedo en Santander, y despues de recibir una educacion intelectual esmerada, y de ensayar su valor y destreza en las armas militando en Milan, Flandes y posteriormente en la expedicion á Cataluña acaudillada por el Conde-Duque, uniendo así, segun usanza de la época, el lustre de la pluma al lustre de la espada, los desengaños del mundo, ó más bien sus ingénitas inclinaciones religiosas le llevaron á vestir, á los 50 años, el hábito sacerdotal; y conti-

nuando su dulce trato con las musas, murió á los 80 cumplidos, el 25 de Mayo de 1681, abarcando por consiguiente su gloriosa existencia casi todo el siglo XVII, del cual fué en nuestra España su más brillante y genuina representacion. Pocas pérdidas han sido tan universalmente deploradas como la de este ínclito dramático. «En él, dice uno de sus más ilustrados biógrafos, perdió el teatro español un príncipe, la Iglesia un ejemplar sacerdote, los pobres un bienhechor, la honra castellana un gran maestro, y cuantos le conocian y trataban, un amigo afectuoso, un discreto consejero y un acabado modelo de todas las virtudes.»—Como dramático se distingue por el espíritu eminentemente *católico* y *español* que anima sus cuadros, por la profundidad del pensamiento y la alteza de la concepcion, por el arranque poderoso de la idea inicial, por la sábia economía del plan y habilidad en la conduccion de la fábula, por la pintura de los caractéres, y por la riqueza, brillantez y áun exuberancia de la forma: dotes que le colocan á la altura de los dos primeros dramáticos del mundo, Sófocles y Shakespeare. Si tuvo defectos, fueron de su siglo: si rinde parias á aquella moral *sui generis*, absurda é impía, que habia engendrado la exaltacion quijotesca del honor, de aquel honor que se exasperaba *por átomos invisibles*, expresa tambien su mal reprimido desacuerdo y cierta amarga recriminacion contra ella, como puede verse en varios pasajes especialmente de *A secreto agravio, secreta venganza:* si como intérprete del sentimiento monárquico, ensalza el respeto y la lealtad hácia el Rey, tampoco quiere consentir que rayen en servidumbre y envilecimiento, diciendo:

Al Rey la vida y hacienda
Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma
Y el alma sólo es de Dios.

Y si, por fin, incurre como escritor, en los vicios del culteranismo y gongorismo, concediendo con la moda dominante, tambien los ridiculiza donosamente en comedias como *No hay burlas con el amor*.

El poeta tenia que serlo de su época con todos sus defectos y desvarios. De otro modo ni hubiera reflejado en sus obras la civilizacion que le rodeaba, ni hubiera alcanzado la popularidad que alcanzó. Pero en medio de lo accidental y variable, el génio dramático, crea tipos, analiza pasiones, y plantea problemas que interesan á la humanidad; y esta doble mision histórica y universal á la vez, realizóla admirablemente Calderon, á quien se llama con justicia *Príncipe* de nuestros dramáticos, y *Sol refulgente de la escena hispana*. De sus manos salió concluido y excelso el glorioso monumento de nuestro teatro, or-

BIBLIOTECA Granada ANDALUCIA

gullo y regocijo de propios, y envidia y asombro de los extraños.

Segun la opinion más fundada, escribió el insigne dramático, además de multitud de composiciones sueltas, 120 comedias de que se han hecho varias clasificaciones, y 73 autos sacramentales. Se hallan entre las primeras: *La vida es sueño*, *El Mágico prodigioso*, *El Alcalde de Zalamea*, *El mayor mónstruo los celos*, *A secreto agravio secreta venganza*, *El médico de su honra*, *Amar despues de la muerte*, *El Príncipe constante*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *La dama duende*, y otras muchas dignas de eterno aplauso.

Dramáticos de segundo órden.

Recordarémos entre ellos á D. Juan de Matos Fragoso que escribió, entre otras, la comedia *El sábio en su retiro y villano en su rincon;* á D. Álvaro Cubillo de Aragon, autor de *El amor como ha de ser*, y *La perfecta casada;* á D. Antonio Solís que lo fué de *Triunfos de amor y fortuna*, *Un bobo hace ciento*, *El amor al uso*, y *La Gitanilla de Madrid;* á D. Juan de la Hoz Mota que tiene el *Castigo de la miseria;* á D. Francisco de Leiva, que escribió *La dama presidenta*, y *El príncipe tonto;* al monarca Felipe IV de quien se supone que son las comedias que corrian bajo el título de *Por un ingénio de esta Córte;* á D. Francisco Bancés Candamo, que compuso *Por su Rey y por su dama;* á D. Antonio de Zamora, autor de *El hechizado por fuerza*, y *El convidado de piedra;* á Don José de Cañizares, de *El Dómine Lúcas*, etc., debiendo advertir que en estos tres últimos escritores se nota ya visiblemente la decadencia del teatro español.

Siglo XVII.—Prosa.

A los prosistas de este siglo pertenece D. Francisco de Quevedo Villegas, quizá el talento más vasto y más profundo que registra nuestra literatura. *Mónstruo de la naturaleza*, se llamó á Lope por su fecundidad, y *mónstruo* podria llamarse tambien á Quevedo por su asombrosa erudicion. Dotado de una capacidad que se adaptaba á los estudios más diversos, y de una aficion y laboriosidad incansables, pues consideraba la ociosidad como *polilla de las virtudes y féria de todos los vicios*, adquirió extensa instruccion en Jurisprudencia civil y canónica, en Teología, Matemáticas, Medicina, Filosofía moral y política, además de estar versado en Humanidades, Sagradas Escrituras y PP. de la Iglesia, y serle familiares el latin y griego y áun el hebreo, árabe, francés é italiano. Puede decirse que reunia todo el saber de su época, y nutrido de tan extensos y variados conocimientos no parece sino que se propu-

so hacer en sus obras gala y profusa ostentacion de toda esta riqueza intelectual. No hubo género de escritos en que no ensayara su pluma, desde el más festivo hasta el más sério, desde el más profano hasta el más sagrado. Así tiene obras ascéticas como la *Vida de San Pablo*, los *Tratados de la Providencia de Dios*, *La cuna y la sepultura*, *Constancia y paciencia del Santo Job*, etc.; morales y políticas, como la *Virtud militante*, la *Fortuna con seso*, el *Epitecto español*, el *Focílides*, la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, la *Vida de Marco Bruto;* alegóricas, como el *Sueño de las calaveras*, las *Zahurdas de Pluton;* festivas y satíricas, como el *Alguacil alguacilado*, el *Entremetido y la dueña*, la *Visita de los chistes*, las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, las *Pragmáticas y aranceles generales;* novelescas, como la *Vida del gran tacaño*; y crítico-literarias, como el *Cuento de cuentos*, la *Culta Latini-parla*, y la *Perinola*, que descargó contra Montalban.

El estilo de Quevedo es tan vário como sus obras, pero obsérvase por punto general que en las sérias y graves, aunque corriente y propio no pasa de comun, dejando entrever el estudio y trabajo del escritor que no se halla en su peculiar terreno; mientras en las satíricas y jocosas, fruto natural de su génio y de su ingénio, aparece fácil, espontáneo, afluente, y lleno de gentileza y de donaire. En estas composiciones es «donde, segun Capmany, se hallan las agudezas, las alusiones festivas, las metáforas más felices, las imágenes más vivas que han quedado como proverbios y dechado de la frase familiar é idiotismos naturales de nuestra lengua.» En ellas tambien es donde se ostenta esta misma lengua con toda la variedad y riqueza de sus locuciones, y con el inagotable caudal de sus recursos, primores y gracias. Pero no puede absolverse á Quevedo de tres defectos: 1.° de haber sido poco escrupuloso en la invencion de palabras, de las cuales si algunas son felices y han quedado formando parte del diccionario satírico, otras son á todas luces exóticas y extravagantes: 2.° de falta de decoro en el lenguaje, que frecuentemente cae en licencioso y obsceno; y 3.°, de haber incurrido en los vicios de conceptismo y culteranismo que el mismo censuraba, pues pocos como él, segun dijimos oportunamente, han atormentado tanto el idioma en busca de alambicamientos, antítesis, metáforas, equívocos y retruécanos.

Como poeta recorrió Quevedo tambien todos los tonos, desde el elevado de su silva á *Roma antigua y moderna*, y de su epístola al Conde-Duque de Olivares, hasta el burlesco de sus epigramas y sonetos; pero á semejanza de la prosa, es en las poesías satíricas y festivas donde mejor luce su nativo in-

génio, especialmente en los romances y letrillas, en *Las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, y en la sátira *El Matrimonio*.

Con ser tan numerosas las composiciones publicadas, acaso montarian otro tanto las que el mismo autor arrojó á las llamas por exhortacion de su confesor Tébar, poco ántes de su muerte. Habia nacido en Madrid el año de 1580, y despues de una vida de vicisitudes y áun encarcelamientos que pusieron á prueba la magnanimidad y constancia de su ánimo, murió este famoso varon en Villanueva de los Infantes el 8 de Setiembre de 1645.

D. Diego de Saavedra Fajardo.

Este docto escritor é insigne diplomático nació en Algezares, de la provincia de Murcia, el año de 1584, y murió en Madrid el 24 de Agosto del de 1648, á los 74 de edad, de los cuales 40 pasó fuera de España, á la que sirvió cerca de las córtes extranjeras en muchas y muy importantes negociaciones diplomáticas que se fiaron á su prudencia y á su talento. Grande es su fama como hombre público, pero no es menor la que le cabe como escritor, hasta el punto de que algunos críticos le consideran como el primero del reinado de Felipe IV. Su vasta erudicion, filosofía profunda, sana moral, conocimiento exacto del corazon humano, y aquella maestría con que aparece manejado el idioma en sus escritos mediante una diccion pura y escogida, y frases rotundas y majestuosas en armonía con la grandeza y profundidad del pensamiento, no ménos que la severidad, energía y concision de su estilo, justifican indudablemente aquel concepto. Y aunque se advierte en este escritor cierto estudiado esmero en simetrizar unas oraciones con otras, y cierta concision sentenciosa que degenera en muchos lugares, en laconismo afectado y obscuro, y en sentido opuesto explanaciones y redundancias, á veces excesivas, tampoco puede desconocerse que estos pequeños lunares no quitan á Saavedra su gran mérito como hablista, debiendo ser siempre respetado y consultado como uno de los maestros y modelos de la grave, gallarda y elegante locucion castellana. Las principales obras que salieron de su pluma, son: *Empresas políticas, ó Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, *República literaria*, y *Corona Gótica*. La primera de estas, *limada*, como dice D. Nicolás Antonio, *por las nueve musas*, es la que goza de más estimacion y fama.

Baltasar Gracian.

Ingénio aragonés, del cual solo se sabe que fué natural de Calatayud, que entró en la compañía de Jesús, y que murió en

Tarazona en 1658. Por razon de su estado publicó sin duda sus escritos bajo el nombre de su hermano Lorenzo, mostrándose en ellos aventajadísimo discípulo de Góngora, segun dijimos en lugar oportuno. Escribió además de su *Agudeza y arte de ingénio*, las obras tituladas *Oráculo*, *Manual y Arte de la Prudencia*, y el *Héroe*, que puede decirse, son en prosa la esencia, flor y nata del *culteranismo*, siendo ya menos defectuosa y más apreciable el *Criticon*, obra satírico-moral, de ingeniosa invencion y ameno estilo. Fuera aparte de su devocion al vicio literario reinante, fué Gracian escritor de agudísimo ingénio, de imaginacion florida y fecunda, magistral en el manejo del diálogo, y conocedor, como ninguno, de las delicadezas y donaires, de lo amargo, de lo dulce, picante y salado de la lengua castellana.

Historiadores.

Figura en este grupo D. Francisco de Moncada, de una de las más ilustres casas de Aragon (1586-1635), igualmente famoso en las armas que en las letras, el cual escribió la *Historia de la expedicion de Catalanes y Aragoneses*, obra que por la valentía de las pinturas, la viveza de las descripciones, lo noble de las arengas, lo grave de las reflexiones, la dignidad de la narracion, y la naturalidad y hermosura del estilo, es una de las piezas que honran al género histórico y al habla castellana.

El portugués D. Francisco Manuel de Melo (1611-1667) escribió la *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña*, librito que si no tiene gran importancia como monumento histórico, es bajo el punto de vista literario, una joya de inestimable valor. Describe Melo con maravillosa verdad; es elocuentísimo en los discursos, muy oportuno en las sentencias, conciso y enérgico á la par que pintoresco y animado en el estilo, y claro, fluido y sonoro en el lenguaje. Mucho mérito tienen, Mendoza y Moncada como historiadores particulares, pero los supera indudablemente Melo en elocucion histórica, que levantó al más alto punto de perfeccion.

Más nombradía que los anteriores alcanzó

D. Antonio Solís.

Este poeta lírico, autor dramático, segun hemos visto, y sobre todo cultísimo historiador, nació en Alcalá de Henares el año de 1610: hizo sus primeros estudios en la Universidad de Cisneros, y los amplió y terminó en la de Salamanca; fué secretario del Virey de Navarra, Conde de Oropesa, que le

acogió bajo su proteccion; despues oficial de la Secretaría de Estado y Cronista mayor de las Indias, y abrazando el estado eclesiástico á los 57 años de edad, prolongó su vida hasta el año de 1686 en que murió. La obra que más concepto y renombre le ha valido es su *Historia de la conquista de Méjico.* Diríase que Solís habia escogido adrede aquellos apartados y heróicos sucesos para presentar un cuadro lleno de entonacion y de vida, en que luciera sus facultades de poeta por la brillantez y colorido de la forma, las de novelista por el interés y calor dramático que comunica á la narracion, y las de filósofo por las discretas sentencias que tan bellamente ingiere en su obra. Así mereció esta tan lisonjero concepto al Marqués de Mondéjar, al P. Diego Jacinto de Tébar, á D. Nicolás Antonio, y despues á D. Gregorio Mayans y á otros críticos posteriores. Al considerar aquellos tiempos de depravacion literaria, causa asombro ver un escritor como Solís, que en estilo verdaderamente original, brilla por la pureza y propiedad de la diccion, por el ornato y nitidez de la frase, siempre castellana, y por aquel elevado tono de que nunca decae, sin incorrecciones, sin desaliños, y sin los arcaismos y extravagancias culteranas ó sutilezas conceptistas que afectaban sus contemporáneos. Defectos como toda humana, tiene la obra de este historiador, contrayéndonos sobre todo á su fondo histórico; pero «lo bueno, lo perfecto de ella, dice el crítico Capmany, ningun otro escritor en su tiempo, ni ántes, ni despues de él, lo ha sabido decir con tan urbano, elegante y delicado modo, ni con períodos tan llenos y tan cuidadosamente armoniosos.» Solo él sostuvo el honor de las letras y de la elocuencia castellana en el por todos conceptos decadente reinado de Cárlos II.

Tiene tambien este insigne escritor una coleccion de *Cartas familiares* publicadas por Mayans, que pueden servir de modelo en el género por la gracia, ligereza y urbanidad de expresion con que están escritas.

Siglo XVIII.

Al terminar el siglo XVII, juntamente con la importancia y poder político de la nacion confiada al imbécil cetro del último monarca de la casa de Austria Cárlos II el *Hechizado*, que murió en 1.° de Noviembre de 1700, habia llegado tambien á la más profunda postracion y envilecimiento la literatura pátria en todas sus manifestaciones. Lo mismo el verso que la prosa, lo mismo la poesía lírica que la dramática, y la didáctica que la elocuencia, todo habia caido bajo el imperio corruptor y deletéreo del mal gusto. El *culteranismo* y el *conceptismo*, cundiendo como peste asoladora, lo habian invadido todo, y no parece sino

que herido de esterilidad y de parálisis se habia extinguido en esta, como en las demás esferas de la vida nacional, el potente génio español. En esta mísera situacion de las cosas, sobrevino la guerra de *sucesion*, y como consecuencia de ella el entronizamiento de la nueva dinastía de los Borbones representada por Felipe V, nieto de Luis XIV, rey de Francia. Procedente de una córte y de un pais en que tanto florecian las letras y las artes, y empapado y animado de su espíritu, habia de procurar el nuevo monarca con atencion patriótica y política á la vez, levantar la cultura intelectual de la nacion que venía á regir, despertando sus ingénios á una nueva vida literaria, que si por de pronto tenía que resentirse de la exótica influencia francesa, en cambio ganaba en cordura, perfeccion y buen gusto. Lenta fué la accion reformadora, como era forzoso en aquellas circunstancias; mas la creacion de la Biblioteca Real, hoy Nacional, la de las Academias Española y de la Historia, la publicacion del *Diccionario de la lengua castellana* en seis tomos en fólio, y de la *Ortografía* y *Gramática* del idioma, fueron ya grandes pasos en el camino de la restauracion de las letras pátrias. Contribuyeron grandemente á este fin la publicacion del *Diario de los Literatos de España*, la *Poética* de Luzan, la *Sátira contra los malos escritores* de Jorge Pitillas, y la *Academia del Buen Gusto*, instituida en Madrid en casa de la Condesa viuda de Lémos. Por virtud de estos esfuerzos, la reforma que se llamó *doctrinal*, planteada é iniciada en el reinado de Felipe V, prospera en el de Fernando VI, y llega á connaturalizarse con el espíritu nacional en el glorioso de Cárlos III, que mediante la cooperacion de los insignes ministros Roda, Floridablanca, Aranda y Campomanes, tan gran impulso comunicó á la instruccion pública con los nuevos establecimientos de enseñanza, los poderosos estímulos para el estudio, y las multiplicadas publicaciones de todo género. Como signo de la discusion, movimiento y vida literaria de este reinado, aparecen tres *escuelas poéticas*, que por distintos rumbos aspiran sin embargo al mejoramiento de las letras pátrias; y son la *escuela reformista* ó *clásico-francesa*, mantenida principalmente por Moratin (padre), Cadalso, Iriarte, y Samaniego; la *antigua escuela nacional* de que son partidarios Huerta, Sedano, Sarmiento y otros; y la *escuela salmantina*, sintética y armónica, sostenida por Melendez Valdés, Forner, Iglesias, Cienfuegos, Jovellanos, Moratin (hijo), Quintana, Gallego y otros ilustres literatos, bajo cuya pluma reaparece la musa castellana con el fuego, gallardía y esplendor antiguos.

Y hechas estas reflexiones generales, daremos una ligera idea de los principales escritores así en verso como en prosa que abrazó el período que estudiamos.

Poesía.

Entre los poetas pertenecientes al reinado de Felipe V, merecen citarse: D. Gabriel Alvarez de Toledo, de poderoso númen y gran vuelo poético, pero conceptista obscuro y á veces ininteligible; á D. Gerardo Lobo, de ingénio y gracia, aunque en ocasiones familiar y bajo, cuyos versos adquirieron gran popularidad; á D. Diego de Torres y Villarroel, de ciencia é ingénio, cultivador de la sátira en que imitó á Quevedo, y autor de varias poesías líricas, ó *coplas* que no carecen de mérito por su espontaneidad y donaire; á D. Ignacio de Luzan, natural de Zaragoza, poeta de rigorismo clásico, de gusto correcto y sana crítica, conocido sobre todo por su *Poética*, que llegó á ser el código literario de los buenos ingénios, y notable tambien por algunas poesías, entre ellas las odas á la toma y defensa de Orán, que el Sr. Quintana califica de *exhalaciones hermosas en medio de una obscuridad muy profunda;* y finalmente á D. José Antonio Porcel, muy reputado entre sus contemporáneos, que escribió en *Eglogas amatorias* su poema *Adonis*, en que se mostró imitador de Garcilaso. A estos poetas se agrega D. José Hervas, que con el seudónimo de Jorge Pitillas y con propósito clásico-francés, compuso, segun dejamos indicado, la *Sátira contra los malos escritores*, que es una bellísima pintura del estado en que se hallaban entónces las letras españolas.

En el reinado de Fernando VI debemos citar al Conde de Torrepalma, autor del *Deucalion*, y á D. Agustin de Montiano y Luyando, y D. Blas Antonio Nasarre, ménos notables por sus poesías que por su saber y crítica.

En el floreciente de Cárlos III aparece D. Vicente García de la Huerta (1734-1787), ingénio de eminentes dotes para la poesía, defensor acérrimo, contra los galo-filos, de nuestra antigua *escuela nacional* (como Castillejo en otro tiempo contra los petrarquistas), y autor de la tragedia clásica *Raquel*, de la traduccion de la *Zaira* de Voltaire y de un tratado de sinónimos.

D. Nicolás Fernandez de Moratin (1747-1780), primer poeta verdadero de aquel siglo, partidario del clasicismo francés, de quien debemos recordar sus *romances moriscos*, su bellísima composicion *Fiesta de toros en Madrid*, sus dulces y fáciles letrillas, su canto épico *Las naves de Cortés*, y el poema didáctico *La caza*.

El coronel D. José Cadalso (1741-1782), de ingénio ameno y flexible, publicó con el título de *Ocios de mi juventud* varias poesías líricas, que se distinguen por la naturalidad y galanura de su versificacion, habiendo compuesto además su sátira en

prosa los *Eruditos á la violeta*, resucitado la *anacreóntica* olvidada desde Villegas, é imitado á Young en sus *Noches lúgubres*.

D. Félix María Samaniego (1745-1801), dió á luz una coleccion de ciento cincuenta y siete fábulas *morales* que han hecho muy popular su nombre. Algunas están tomadas de Esopo, Fedro, Lafontaine y Gay, y otras son originales, en que bien puede decirse que superó á sus modelos.

Otro fabulista excelente D. Tomás de Iriarte (1750-1791), publicó sus *Fábulas literarias*, que por ser todas originales, estar escritas en lenguaje muy puro, estilo lleno de gracia y viveza, versificacion fluida, y extraordinaria riqueza métrica, le acreditan de felicísima inventiva, y realmente de lo que no era, de verdadero poeta. Escribió además el poema *La Música*, el *Latin macarrónico* contra los que combatian los adelantos de las ciencias y las artes, la traduccion del Arte poética de Horacio, y algunas *Epístolas* y poesías sueltas. Pero se acusa á Iriarte de haber introducido el *prosaismo* en la poesía, á título de que ésta, en su concepto, es más perfecta cuanto más se acerca á la llaneza y humildad de la prosa.

D. Juan Melendez Valdés es el poeta de más renombre del siglo XVIII. Nació en Ribera del Fresno, provincia de Badajoz, el año de 1754, y despues de haber estudiado latinidad y filosofía, cursó leyes en Salamanca donde contrajo amistad con Cadalso. Obtuvo varios triunfos como poeta; fué protegido de su amado Jovellanos cuya caida le valió alguna persecucion, y habiéndose adherido al gobierno de José Bonaparte, se vió forzado á emigrar á Francia, muriendo expatriado en Mompeller el 24 de Mayo de 1817. Melendez fué con D. Nicolás Moratin de quien hemos hablado ántes, el restaurador del lenguaje poético que ya se desconocia, y formado en la lectura de nuestros antiguos clásicos, y los griegos y latinos, muestra en sus composiciones sumo gusto además de sensibilidad esquisita y sin igual dulzura. Y aunque habia nacido para la poesía tierna y delicada más bien que para la fogosa y enérgica, á veces se levanta hasta la sublimidad como se vé en la inspirada *Oda A las Artes*. Esta y algunas otras, sus *anacreónticas, romances, elegías* y *églogas*, especialmente la titulada *Batilo* colocan á Melendez en uno de los primeros lugares de nuestro Parnaso.

D. Melchor Gaspar de Jovellanos favorecedor de Melendez, y más notable como prosista que como poeta, merece sin embargo, no pequeña estimacion en este último concepto por sus *sátiras* y la descripcion del *Paular*.

Amigo y puede decirse discípulo de Melendez, si bien verdadera antítesis suya como poeta, fué D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos (1764-1809). La misma energía é independencia

de su carácter, la entereza varonil de su espíritu, que mostró en diferentes ocasiones de su vida, y la nobleza y elevacion de sus sentimientos, se reflejan en sus composiciones, llenas de fuego y arrebato, hasta el punto de que encontrando estrechos los moldes corrientes violenta á veces el idioma y áun la gramática, cayendo en afectado y ampuloso. Otras sin embargo se muestra delicado y tierno, dando pruebas de correccion y buen gusto, y siempre caracterizado por su rica, brillante y libre fantasía. Debemos recordar entre sus poesías la que compuso *Al Otoño*, *A la primavera*, *A un amante al partir su amada*, *La escuela del sepulcro*, *A Bonaparte*, *A un carpintero*, y sus *epístolas morales*.

Al lado de los poetas precedentes, figuran: Fr. Diego Gonzalez (1733-1794) imitador de Fr. Luis de Leon, y autor entre otras composiciones de *El llanto de Delio* y el *Murciélago alevoso*; D. Juan Pablo Forner (1756-1797), de gran aptitud para la poesía filosófica y sobre todo para la sátira, de quien son el *Canto á la paz*, y la *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*; D. José Iglesias (1748-1783) tan conocido por sus epigramas y letrillas satíricas; D. Leandro Fernandez de Moratin (1760-1828) eminente como poeta dramático, pero estimable tambien como lírico; D. Manuel M.ª de Arjona, D. José M.ª Roldan, D. Francisco de Castro, D. José Félix Reinoso y otros claros poetas de la academia sevillana, que se enlazan con la nueva y brillante era para las letras españolas representada por D. Manuel José Quintana, D. Juan Nicasio Gallego, D. Alberto Lista, y otros ingénios que alcanzan ya al siglo XIX.

La dramática en el siglo XVIII.

Patente ya desde Zamora y Cañizares la decadencia de nuestro teatro nacional, cayó la poesía dramatica durante el siglo XVIII en mayor esterilidad y abatimiento todavía que la lírica; y no porque en este menguado período faltaran á la escena numerosos *abastecedores*, sino por el mal gusto y depravacion profunda que se habian apoderado de ella. Tales fueron por aquel tiempo, que Comella, uno de esos abastecedores, ha pasado á la posteridad como prototipo de poetas extravagantes y faltos de sentido comun. Natural era por tanto que los escritores de sano juicio volvieran por los fueros del buen gusto tan sistemáticamente atropellados, y al hacerlo, sucedió lo que era de rigor entónces, que se fijaron en el floreciente teatro francés para amoldar á él nuestras tragedias y comedias. El primero que empeñó sus esfuerzos en este camino fué D. Agustin Montiano y Luyando, que publicó sus tragedias *Virginia* y *Ataulfo*, traduciendo algunas de Racine D. Pablo Olavide,

y D. José Clavijo Fajardo, y escribiendo, con más aliento, obras originales D. Nicolás Fernandez de Moratin, que compuso en el género trágico *Lucrecia*, *Hormesinda*, y *Guzman el Bueno*, y en el cómico la *Petimetra*. A la tendencia dramático-francesa se opuso Huerta constituido en campeon de nuestro teatro antiguo, si bien en la práctica hubo de desmentir sus propósitos componiendo la tragedia clásica *Raquel* y traduciendo la *Zaire* de Voltaire. Posteriormente escribió Cadalso su tragedia *D. Sancho Garcia*; Cienfuegos, el *Idomeneo*, la *Zoraida*, la *Condesa de Castilla* y el *Pitaco*; y Quintana el *Duque de Viseo* y el *Pelayo;* mereciendo recordarse entre las comedias, el *Filósofo casado* de Forner, el *Señorito mimado* y la *Señorita mal criada* de Iriarte, y el celebrado drama (que ofrece la novedad de emplear la prosa) *El delincuente honrado* de Jovellanos, que además escribió su tragedia *Pelayo*. Melendez publicó con poco éxito su comedia pastoril, *Las bodas de Camacho*.

Mas el primer dramático del siglo pasado, el reformador de nuestro teatro, y el que con su enseñanza y ejemplo procuró encerrarlo y dirigirlo dentro de las eternas leyes de la naturaleza y de los sanos principios del buen gusto, fué el observador delicado y escritor discreto D. Leandro Fernandez de Moratin. Aunque se le tiene por clásico intransigente, no lo fué tanto sin embargo que no armonizase de algun modo lo antiguo con lo nuevo, y la escuela francesa con la nacional, adunando cuanto representa verdad en el arte, y cumpliendo, como pocos, el precepto de Horacio cuando encarga al *docto imitador que observe atentamente el ejemplar de la vida y de las costumbres y que saque de ahi voces verdaderas*. Porque, en efecto, nadie le ha aventajado en la pintura magistral de los caractéres, como tampoco en la sencillez, naturalidad y propiedad de la diccion, pudiendo decirse muy bien con un escritor contemporáneo: «Para saborear en castellano la facilidad, la gracia, la pureza del lenguaje, hay que pasar de Cervántes á Moratin.» Nos ha dejado cinco comedias originales, á saber: *El viejo y la niña*, *La comedia nueva ó El Café*, *La mogigata*, *El si de las niñas* (modelo perfecto del género), y *El Baron*; dos traducciones del teatro de Moliere, *La escuela de los maridos*, y *El médico á palos*; la sátira en prosa *La derrota de los pedantes*, que puede considerarse como segunda parte, aunque con distinta forma, de la *Leccion poética* que siete años ántes mereció una distincion de la Academia, los *Orígenes del teatro español*, y una preciosa coleccion de cartas y otros escritos que se han publicado bajo el título de *Obras póstumas*.

Para terminar esta ligera idea de la dramática del sigio XVIII, debemos hacer mencion del fecundo y popular saine-

tista D. Ramon de la Cruz, que con vocacion genial, donaire y gracejo cómico dió á luz unas trescientas producciones con los nombres de *caprichos dramáticos*, *tragedias burlescas* y *sainetes*.

Siglo XVIII.—Prosa.

Más lastimoso que el de la poesía era, si cabe, el estado de la prosa al empezar el siglo XVIII. Inficionada del *conceptismo* reglamentado por Gracian, y plagado el púlpito de Paravicinos que lo profanaban, habian perdido completamente la prosa y elocuencia castellanas su clásica sencillez, gallardía y majestad. Cuanto se escribia y hablaba era una jerga incomprensible y ridícula. No podia, sin embargo, prolongarse por mucho tiempo tan deplorable situacion, y escritores de buen sentido, los asíduos trabajos de la Academia Española, y la influencia de la cultura traspirenáica, fueron levantando la prosa de la degeneracion y envilecimiento en que se hallaba. Ganó mucho mediante estos esfuerzos en cordura, claridad y decoro; pero cayó en otro mal hasta cierto punto inevitable, y de que aún no ha convalecido: en el de contaminarse de frecuentes *galicismos* al contacto de la lengua y literatura francesa, que era la que entónces privaba. Mejor librada salió en esta parte la poesía, que no perdia de vista los antiguos modelos nacionales; pero la prosa, que no tanto se mueve en la esfera de lo bello como en la de lo útil y necesario, y se veia por aquella época forzada á ser el órgano de la superior civilizacion francesa, adoleció fácilmente de giros y locuciones propios de aquel idioma, como se echa de ver sobre todo en el P. Feijóo. Mas indiquemos sumariamente los principales prosistas de este período.

En el reinado de Felipe V, merece citarse el Marqués de San Felipe, por su obra histórica *Comentarios de la guerra de sucesion*.—D. Diego de Torres y Villarroel adquirió gran fama y popularidad con sus *Sueños*, en que pretendió imitar á Quevedo.—El benedictino Fr. Benito Gerónimo Feijóo (1676-1764), publicó su *Teatro crítico universal*, sus *Cartas eruditas*, y los *Discursos varios sobre todo género de materias*, en que con singular valor y perseverancia acometió la patriótica empresa, que realizó con gran ingénio, agudeza y sana crítica, de regenerar intelectualmente su pátria, purgándola de mil errores y preocupaciones vulgares, y difundiendo conocimientos entónces completamente ignorados. Estos conocimientos hubo de tomarlos de la Enciclopedia y otras publicaciones francesas, lo cual hizo que incurriera, segun hemos apuntado, en numerosos galicismos; y esta circunstancia, unida á la de que el principal mérito de sus obras es relativo á la época en que fueron com-

puestas, han sugerido á un escritor la frase crítica de que «*debia levantarse á Feijóo una estátua, y quemar sus escritos al pié de ella.*»

Más notable literato que Feijóo y tan valeroso como él, fué el jesuita José Francisco de Isla (1703-1781) que entre otras obras (*La juventud triunfante*, el *Dia grande de Navarra*, *Cartas de Juan del Encina*, la traduccion del francés del *Gil Blas de Santillana*) escribió la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas*, que es la que más fama le ha dado. Satiriza en ella en estilo claro y correcto, y con sumo donaire y gracia á los malos predicadores de su tiempo, viniendo á ser el Fray Gerundio respecto del púlpito lo que el Quijote respecto de los disparatados libros de caballerías.

Despues de estos escritores y á medida que va corriendo el siglo, gana en esmero y cultivo la prosa castellana. Demuéstranlo así Cadalso en sus *Eruditos á la violeta;* el sábio D. Gregorio Mayans y Siscar en su *Retórica*, y *Orígenes de la lengua española;* el docto Forner, entre otros escritos, en su *Oracion apologética por la España y su mérito literario;* el agustino P. Florez en su *España Sagrada;* D. Juan Francisco Masdeu en su *Historia Crítica de España;* Floridablanca, Campomanes, y Cabarrús en sus instructivos y útiles escritos; Melendez Valdés, que se distingue en la *elocuencia forense;* y en ella tambien el ilustre estadista D. Melchor Gaspar de Jovellanos, á quien las humanidades, instruccion pública, historia, literatura, filología, política, legislacion, artes, industria, comercio, y economía (su admirable Ley Agraria) deben muy importantes trabajos, siendo, como dice el Sr. Gil y Zárate, «el escritor más elocuente de fines del siglo anterior y principios del actual, y el modelo más acabado que tiene nuestra prosa despues de la transformacion que ha recibido de la influencia francesa.» Agréguense á estos trabajos los *Orígenes de la poesía castellana* de D. Luis José Velazquez, la *Filosofía de la elocuencia*, y *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* de Capmany, las *Investigaciones sobre la belleza ideal*, de Arteaga, el *Catálogo de las lenguas* del Abate Hervás, la *Historia literaria de España* de los PP. Mohedanos, y otros muchos interesantes y luminosos escritos que seria prolijo enumerar, y se formará una idea del movimiento científico y literario verificado ya en el siglo pasado como precursor del que en más ámplia vida intelectual se realiza en el presente.

EPÍSTOLA «Á FABIO.»

Fabio, las esperanzas cortesanas,
Prisiones son, do el ambicioso muere
Y donde al más activo nacen canas.
El que no las limáre ó las rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso
Primero estar suspenso que caido:
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente,
Antes que la rodilla al poderoso,
Más triunfos, más coronas dió al prudente.
Que supo retirarse, la fortuna,
Que al que esperó obstinada y locamente.
Esta invasion terrible é importuna
De contrarios sucesos nos espera
Desde el primer sollozo de la cuna.
Dejémosla pasar, como á la fiera
Corriente del gran Bétis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera.
Aquel entre los héroes es contado,
Que el premio mereció, no quien le alcanza
Por vanas consecuencias del estado.
Peculio propio es ya de la privanza
Cuanto de Astréa fué, cuanto regía
Con su temida espada y su balanza.
El oro, la maldad, la tiranía
Del inicuo procede y pasa al bueno:
¿Qué espera la virtud, ó en qué confía?
Vén, y reposa en el materno seno
De la antigua Romúlea, cuyo clima
Te será más humano y más sereno;

Adonde, por lo ménos, cuando oprima
Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno,
Blanda le sea, al derramarla encima.
Donde no dejarás la mesa ayuno,
Cuando te falte en ella el pece raro
O cuando su pavon nos niegue Juno.
Busca, pues, el sosiego dulce y caro,
Como en la oscura noche del Ejeo
Busca el piloto el eminente faro.
Que si acortas y ciñes tu deseo,
Dirás: *lo que desprecio he conseguido*:
Que la opinion vulgar es devaneo.
Más precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, más sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.
Triste de aquel que vive destinado
Á esa antigua colonia de los vicios,
Augur de los semblantes del privado.
Cese el ánsia y la sed de los oficios,
Que acepta el dón y burla del intento
El ídolo a quien haces sacrificios.
Iguala con la vida el pensamiento,
Y no le pasarás de hoy á mañana,
Ni quizá de un momento á otro momento.
Casi no tienes ni una sombra vana
De nuestra antigua Italica: ¿y esperas?
¡Oh error perpétuo de la suerte humana!
Las enseñas grecianas, las banderas
Del senado y romana monarquía
Murieron, y pasaron sus carreras.
¿Qué es nuestra vida más que un breve dia,
Do apénas sale el sol, cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
¿Qué más que el heno, á la mañana verde,
Seco a la tarde? ¡oh, ciego desvarío!
¿Será que de este sueño me recuerde?
¿Será que pueda ver que me desvío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mio?
Como los rios, que en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.
De la pasada edad ¿qué me ha quedado?

¿Ó qué tengo yo á dicha en la que espero
Sin ninguna noticia de mi hado?
¡Oh, si acabase viendo cómo muero,
De aprender á morir ántes que llegue
Aquel forzoso término postrero,
Ántes que aquesta miés inútil siegue
De la severa muerte dura mano,
Y á la comun materia se le entregue!
Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos,
Pasó el invierno con sus nieves cano.
Las hojas que en las altas selvas vimos,
Cayeron, y nosotros á porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos.
Temamos al Señor que nos envía
Las espigas del año y la hartura,
Y la temprana pluvia y la tardía.
No imitemos la tierra, siempre dura
Á las aguas del cielo y al arado,
Ni la vid, cuyo fruto no madura.
¿Piensas acaso tú, que fué criado
El varon para el rayo de la guerra,
Para sulcar el piélago salado,
Para medir el orbe de la tierra
Y el cerco donde el sol siempre camina?
¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra!
Esta nuestra porcion alta y divina,
Á mayores acciones es llamada
Y en más nobles objetos se termina.
Así aquella, que al hombre solo es dada
Sacra razon y pura me despierta
De esplendor y de rayos coronada;
Y en la fria region, dura y desierta,
De aqueste pecho enciende nueva llama,
Y la luz vuelve á arder que estaba muerta.
Quiero, Fabio, seguir á quien me llama,
Y callado pasar entre la gente;
Que no afecto los nombres ni la fama.
El soberbio tirano del Oriente,
Que maciza las torres de cien codos
Del cándido metal puro y luciente,
Apénas puede ya comprar los modos
De pecar: la virtud es más barata;
Ella consigo mesma ruega á todos.
¡Pobre de aquel que corre y se dilata
Por cuanto son los climas y los mares,

Perseguidor del oro y de la plata!
Un ángulo me basta entre mis lares,
Un libro y un amigo, un sueño breve,
Que no perturben deudas ni pesares.
Esto tan solamente es cuanto debe
Naturaleza al parco y al discreto,
Ó algun manjar comun, honesto y leve.
No porque así te escribo, hagas concepto
Que pongo la virtud en ejercicio;
Que áun esto fué difícil á Epiteto.
Basta al que empieza á aborrecer el vicio,
Y el ánimo enseña á ser modesto:
Despues le será el cielo más propicio.
Despreciar el deleite no es supuesto
De sólida virtud, que áun el vicioso,
En sí propio le nota de modesto.
Mas no podrás negarme cuán forzoso
Este camino sea al alto asiento
Morada de la paz y del reposo.
No sazona la fruta en un momento
Aquella inteligencia que mensura
La duracion de todo á su talento.
Flor la vimos primero, hermosa y pura;
Luego materia acerba y desabrida,
Y perfecta despues dulce y madura.
Tal la humana prudencia es bien que mida
Y dispense y comparta las acciones,
Que han de ser compañeras de la vida.
No quiera Dios que imite estos varones,
Que moran nuestras plazas, macilentos,
De la virtud infames histriones:
Esos inmundos, trágicos, atentos
Al aplauso comun, cuyas entrañas
Son infectos y oscuros monumentos.
¡Cuán callada que pasa las montañas
El aura respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!
¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de ruido
Por el vano ambicioso y aparente!
Quiero imitar al pueblo en el vestido,
En las costumbres sólo á los mejores,
Sin presumir del roto y mal ceñido.
No resplandezca el oro y los colores
En nuestro traje, ni tampoco sea
Igual al de los dóricos cantores.

Una mediana vida yo posea,
Un estilo comun y moderado,
Que no lo note nadie que lo vea.
En el plebeyo barro mal tostado
Hubo ya quien bebió tan ambicioso,
Como en el vaso múrino preciado;
Y alguno tan ilustre y generoso,
Que usó como si fuera vil gaveta,
Del cristal trasparente y luminoso.
¿Sin la templanza viste tú perfeta
Alguna cosa? ¡Oh muerte! Vén callada,
Como sueles venir en la saeta;
No en la tonante máquina preñada
De fuego y de rumor; que no es mi puerta
De doblados metales fabricada.
Así, Fabio, me muestra descubierta
Su esencia la verdad, y mi albedrío
Con ella se compone y se concierta.
No te burles de ver cuánto confío,
Ni al arte de decir, vana y pomposa,
El ardor atribuyas de este brío.
¿Es por ventura ménos poderosa
Que el vicio la virtud? ¿Es ménos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.
La codicia en las manos de la suerte
Se arroja al mar; la ira á las espadas;
Y la ambicion se rie de la muerte:
¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De más ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé, rompí los lazos.
Ven, y verás al alto fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Francisco de Rioja.

El Dos de Mayo.

Animus meminisse horret, luctuque refugit.

VIRG. EN.

Noche, lóbrega noche, eterno asilo
Del miserable que esquivando el sueño
Profundas penas en silencio gime,
No desdeñes mi voz: letal beleño
Presta á mis sienes, y en tu horror sublime
Empapada la ardiente fantasía,
Da á mi pincel fatídicos colores
Con que el TREMENDO DIA
Trace al fulgor de vengadora tea,
Y el odio irrite de la patria mia,
Y escándalo y terror al orbe sea.
¡Dia de execracion! La destructora
Mano del tiempo le arrojó al averno;
Mas ¿quién el sempiterno
Clamor con que los ecos importuna
La madre España en enlutado arreo
Podrá atajar? Junto al sepulcro frio,
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;
Roto y sin brillo el cetro de dos mundos
Yace entre el polvo, y el leon guerrero
Lanza á sus piés rugido lastimero.
¡Ay! que cual débil planta
Que agosta en su furor hórrido viento,
De víctimas sin cuento
Lloró la destruccion Mantua afligida!
Yo ví, yo ví su juventud florida

Correr inerme al huésped ominoso.
Mas ¿qué su generoso
Esfuerzo pudo? El pérfido caudillo
En quien su honor y su defensa fia
La condenó al cuchillo.
¡Quién ¡ay! la alevosía,
La horrible asolacion habrá que cuente,
Que, hollando de amistad los santos fueros,
Hizo furioso en la indefensa gente
Ese tropel de tigres carniceros?
Por las henchidas calles
Gritando se despeña
La infame turba que abrigó en su seno.
Rueda allá rechinando la cureña,
Acá retumba el espantoso trueno,
Allí el jóven lozano,
El mendigo infeliz, el venerable
Sacerdote pacífico, el anciano
Que con su arada faz respeto imprime,
Juntos amarra su dogal tirano.
En balde, en balde gime
De los duros satélites en torno
La triste madre, la afligida esposa
Con doliente clamor: la pavorosa
Fatal descarga suena
Que á luto y llanto eterno las condena.
¡Cuánta escena de muerte! ¡Cuánto estrago!
¡Cuántos ayes do quier! Despavorido
Mirad ese infelice
Quejarse al adalid empedernido
De otra cuadrilla atroz. «¡Ah! ¿qué te hice?,
Exclama el triste en lágrimas deshecho.
«Mi pan y mi mansion partí contigo,
«Te abrí mis brazos, te cedí mi lecho,
«Templé tu sed, y me llamé tu amigo:
«¿Y hora pagar podrás nuestro hospedaje
«Sincero, franco, sin doblez ni engaño,
«Con dura muerte y con indigno ultraje?»
¡Perdido suplicar! ¡Inútil ruego!
El mónstruo infame á sus ministros mira,
Y con tremenda voz gritando *¡fuego!*,
Tinto en su sangre el desgraciado espira.
Y en tanto ¿dó se esconden,
Dó están, oh cara Patria, tus soldados,
Que á tu clamor de muerte no responden?
Presos, encarcelados

Por jefes sin honor, que haciendo alarde
De su perfidia y dolo
A merced de los vándalos te dejan,
Como entre hierros el leon, forcejan
Con inútil afan. Vosotros solo
Fuerte Daóiz, intrépido Velarde,
Que osando resistir al gran torrente
Dar supisteis en flor la dulce vida
Con firme pecho y con serena frente;
Si de mi libre Musa
Jamás el eco adormeció á tiranos
Ni vil lisonja emponzoñó su aliento,
Allá del alto asiento
A que la accion magnánima os eleva
El himno oid que á vuestro nombre entona,
Mientras la fama alígera le lleva
Del mar de hielo á la abrasada zona.
Mas ¡ay! que en tanto sus funestas alas
Por la opresa metrópoli tendiendo,
La yerma asolacion sus plazas cubre,
Y al áspero silbar de ardientes balas,
Y al ronco son de los preñados bronces
Nuevo fragor y estrépito sucede.
¿Ois cómo rompiendo
De moradores tímidos las puertas,
Caen estallando de los fuertes gonces?
¡Con qué espantoso estruendo
Los dueños buscan que medrosos huyen!
Cuanto encuentran destruyen
Bramando los atroces foragidos
Que el robo infame y la matanza ciegan.
¿No veis cuál se despliegan
Penetrando en los hondos aposentos
De sangre, y oro, y lágrimas sedientos?
Rompen, talan, destrozan
Cuanto se ofrece á su sangrienta espada.
Aquí matando al dueño se alborozan,
Hieren allí su esposa acongojada:
La familia asolada
Yace espirando, y con feroz sonrisa
Sorben voraces el fatal tesoro.
Suelta, á otro lado, la madeja de oro,
Mustio el dulce carmin de su mejilla
Y en su frente marchita la azucena,
Con voz turbada y anhelante lloro
De su verdugo ante los piés se humilla

Tímida virgen de amargura llena;
Mas con furor de hiena,
Alzando el corvo alfanje damasquino,
Hiende su cuello el bárbaro asesino.
¡Horrible atrocidad!.. ¡Treguas, oh Musa,
Que ya la voz rehusa
Embargada en suspiros mi garganta!
Y en ignominia tanta
¿Será que rinda el español bizarro
La indómita cerviz á la cadena?
No, que ya en torno suena
De Pálas 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:
¡Venganza y guerra! resonó en su tumba;
¡Venganza y guerra! repitió Moncayo;
Y al grito heróico que en los aires zumba
¡Venganza y guerra! claman Turia y Duero.
Guadalquivir guerrero
Alza al bélico son la régia frente,
Y del Patron valiente
Blandiendo altivo la nudosa lanza,
Corre gritando al mar ¡Guerra y venganza!
¡Oh sombras infelices
De los que aleve y bárbara cuchilla
Robó á los dulces lares!
¡Sombras inultas que en fugaz gemido
Cruzais los anchos campos de Castilla!
La heróica España, en tanto que al bandido,
Que á fuego y sangre de insolencia ciego
Brindó felicidad, á sangre y fuego
Le retribuye el don, sabrá piadosa
Daros solemne y noble monumento.
Allí en padron cruento
De oprobio y mengua, que perpétuo dure,
La vil traicion del déspota se lea,
Y altar eterno sea
Donde todo español al mónstruo jure
Rencor de muerte que en sus venas cunda
Y á cien generaciones se difunda.

JUAN NICASIO GALLEGO.

INDICE.

	Pág.
PRÓLOGO	V
NOCIONES PRELIMINARES.—*Literatura.—Estética*	1
Estética.	1
De las bellas artes	3
Del gusto	4
Definicion, concepto y division de la Retórica	7
PARTE PRIMERA.—Retórica general.	
CAPÍTULO PRIMERO.—*Elementos de toda composicion literaria.—Pensamiento*	9
De los pensamientos	9
De la verdad de los pensamientos	10
Claridad de los pensamientos	11
Solidez del pensamiento	13
Virtudes ó cualidades secundarias de los pensamientos. —Novedad.	13
Naturalidad.	14
Oportunidad.	15
Excelencias del pensamiento	16
CAPÍTULO II.—*Lenguaje directo.—Voces*	21
Del lenguaje.	21
Del lenguaje directo	22
De las voces.	23
De la pureza.	23
De la correccion	25
De la claridad	26
De la propiedad	27
De la naturalidad.	28
De la decencia	29
De la oportunidad.	29
CAPÍTULO III.—*De la cláusula*	31
Cualidades de la cláusula	33
Pureza.	33
Precision.	33
Claridad.	34
Unidad.	35
Energía.	37
Armonía.	38
Armonía imitativa.	40

Pág.

CAPÍTULO IV.—*Del lenguaje artístico ó figurado.—Figuras de diccion* 43
Figuras de diccion. 43
Figuras por adicion 44
Figuras por supresion. 44
Figuras por repeticion. 45
Figuras por combinacion 46
CAPÍTULO V.—*De los tropos.* 47
Sinécdoque 51
Metonimia 52
Metáfora. 52
Tropos de sentencia 52
Orígen y ventaja de los tropos 54
Cualidades de los tropos 55
CAPÍTULO VI.—*Figuras de pensamiento* 56
Figuras pintorescas 57
Figuras lógicas 57
Figuras patéticas. 61
Figuras oblícuas. 64
CAPÍTULO VII.—*Del estilo.* 68
Cualidades del estilo 71
Division del estilo. 72
Medios para adquirir un buen estilo 73
74

PARTE SEGUNDA.—Retórica particular.

PRELIMINARES.—*Elocuencia* 77
De la elocuencia, ó tratado de las composiciones en prosa. 77
Clasificacion de las obras en prosa 78
De la oratoria. 79
CAPÍTULO PRIMERO.—*Disposicion del discurso.* 81
Del exordio. 81
Proposicion oratoria 83
Confirmacion oratoria. 84
Refutacion 86
Epílogo. 87
Cualidades del orador. 88
CAPÍTULO II.—*Diversos géneros de oratoria* 91
Oratoria sagrada. 91
Oratoria política 93
Oratoria académica 95
CAPÍTULO III.—*Composiciones históricas*. 97
Historia ficticia 99
CAPÍTULO IV.—*Composiciones didácticas*. 101
CAPÍTULO V.—*Composiciones epistolares*. 103

PARTE TERCERA.—Poética.

Poesía.—Fondo.—Forma. 105
De la forma artística 107
De la forma material de la poesía, ó sea del verso . . . 109

Pág.

De la rima 110
Clases de versos castellanos 112
Combinaciones métricas: uniformes en consonante. . 113
Combinaciones métricas variadas en consonante . . 117
Combinaciones métricas en asonante. 118
Del verso libre 120
Géneros poéticos. 121
CAPÍTULO PRIMERO.—*Poesía lírica* 123
De la oda 123
Canción. 125
Himno 126
De la elegía. 126
CAPÍTULO II.—*Poesía épica.—Epopeya* 129
De los personajes épicos 130
Plan, estilo y metro de la epopeya 131
Aproximaciones de la epopeya 133
CAPÍTULO III.—*Poesía dramática* 135
Del drama en general. 135
Integridad de la acción. 136
Interés. 137
Personajes 138
Economía del drama 138
Especies de poemas dramáticos. 139
CAPÍTULO IV.—*Poesía didáctica* 141
Poemas didascálicos 141
Epístolas 142
De la sátira. 143
De la fábula ó apólogo. 144
CAPÍTULO V.—*Poesía bucólica* 147
CAPÍTULO VI.—*Del romance* 149
CAPÍTULO VII.—*Poesías menores* 151

PARTE COMPLEMENTARIA.

Ejemplo de análisis retórico.—(Prosa.) 153
Ejemplo de análisis retórico.—(Verso.) 157
Q. Horatii Flacci epistola ad Pisones de arte poética. . . 163
Breve noticia histórica de la formacion del idioma castellano. 197
Sumario histórico-crítico de la literatura española. . . 201
Epístola «A Fabio» 245
El Dos de Mayo. 251