Lecciones de Retórica y Poética.

Preliminares.

¿Idea del hombre?

El hombre es un ser dotado de alma y cuerpo: de la primera nos valemos para el gobierno, para percibir, para raciocinar y para pensar: del segundo para el servicio del alma. Así el alma es la parte mas noble de este ser, y por medio de ella adquiere conocimiento, piensa y se distingue de los irracionales. Nuestro pensamiento es el medio mas importante para satisfacer nuestras necesidades, comunicar con los demas hombres y ayudarnos de ellos para adquirir lo que habemos de menester.

¿Como, siendo el pensamiento una cosa interna y desconocida para los demas hombres, lo comunicamos á estos, y conseguimos y damos el auxilio que habemos de menester?

Por medio de signos esteriores, que ya expresan claramente, ya dan á entender las cosas que pensamos y meditamos.

¿Que es signo?

Un acto ó señal esterior con el cual manifestamos á los otros nuestras ideas y pensamientos. Un grito, que lanzamos, manifiesta á los que lo oyen,

que experimentamos alguna cosa interior; y segun el tono y el movimiento ó gesto que suelen acompañar á ese grito, añadimos que sufrimos un dolor, tenemos alguna alegría, ó nos espanta algun objeto que nos incomoda.

¿De cuantas clases de signos nos valemos para espresar nuestras ideas?

De tres que distinguimos con los nombres de signos naturales, geroglíficos ó signos simbólicos, y artificiales que consisten en sonidos articulados.

¿Que son signos naturales?

Aquellos que nos inspira la naturaleza misma para espresar nuestras ideas. Tales son los gritos, gestos y movimientos que hacemos para manifestar nuestros primeros pensamientos. A la coleccion de estos signos que sirven para espresar casi todas nuestras ideas, se llama lenguaje; y como el que nos inspira la naturaleza consiste en actos, como gritos y movimientos, se llama por esa causa lenguage de accion.

¿Que efectos producen los signos de nuestras ideas?

Dos. Unos espresan directa é inmediatamente el pensamiento y son como los efectos consiguientes y naturales de ellos. El hombre que experimenta un dolor lanza un grito, y ese grito que es la consecuencia de aquel padecer, espresa inmediatamente el sufrimiento sin intervencion de ninguna otra cosa que sirva para declarar la significacion del signo. Asi entre la idea y el signo hay una relacion tan inmediata, que conocido el signo, se cono-

ce sin equivocacion la idea, lo cual tiene para nosotros una ventaja incalculable. = Otro efecto de los signos es el de traducir ó trasladar la idea al signo escogido, el cual, representando un objeto diferente, no puede espresar la idea, sino que la dá á entender por medio de raciocinios ó de comparaciones. Ejemplo. Si mi pensamiento fuese el de espresar la astucia y la significo por medio de una serpiente, este animal no espresa inmediatamente la idea y solo puede darla á conocer reflexionando que entre las cualidades de este animal sobresale la astucia. Entonces diremos que esa culebra era el signo en que habiamos traducido, ó á que habiamos trasladado la idea abstracta de la astucia. Deduce se que como para conocer la semejanza entre la idea y el signo á que se ha trasladado, se necesita hacer un raciocinio; podemos equivocarlo y engañarnos en la interpretacion del signo. Luego los que consisten en geroglíficos ó símbolos, son los peores de todos, porque no espresan, sino que traducen la idea.

¿Que ventajas tiene como signos el lenguaje de accion?

Varias: 1.º que espresan las ideas: 2.º, que como inspirados por la naturaleza los entienden todos los hombres; 3.º que pueden recibir aumento hasta representar una accion dramática, como se vé en la pantomima.

¿Pues como se ha desechado el lenguaje de accion á pesar de sus ventajas?

Por que tiene gravisimos inconvenientes. Aunque espresan muchas ideas, ni las espresa todas, ni espresa el minimo numero de circunstancias que acompañan á la idea, y que á veces son mas importantes que la idea misma, ni alcanzan á declarar la conexion que tienen unos signos con otros en la sentencia. Por medio de signos naturales podremos espresar, por ejemplo, la idea de mañana, pero nos faltarian signos para distinguir el pero, la camisa y otras especies del género que llamaremos mañana. De este modo el lenguaje de accion será incompleto y no pudiera servirnos para declarar todos nuestros pensamientos á los demas hombres.

¿Cuales son los geroglificos ó signos simbólicos?

Aquellos que con un objeto que tiene la cualidad que deseamos espresar, manifestamos la idea por la semejanza con esa cualidad.

¿Que inconvenientes tiene este lenguaje simbólico?

Tres: 1º que traducen y no espresan las ideas: 2º que siendo infinito el numero de ideas, debiera ser tambien infinito el numero de signos distintos para espresarlas; y entonces no puede retenerlos la memoria; y 3º que en este lenguaje no puede espresarse bien la conexion de unos signos con otros, y entonces queda obscura la sentencia. La mesa de Juan es buena. En este ejemplo el sujeto es la mesa; pero Juan es una idea dependiente de la idea de mesa, y va uni-

da con ella por medio de la preposicion de, que co-
presa la clase de dependencia de ambas ideas. Luego
si la concepcion de las dos palabras mesa y pieran no
puede espresarse bien, el sujeto de la proposicion será
obscuro, y la sentencia no se comprenderá bien.

¿Cual es la tercera clase de signos?

Los artificiales, que consisten en sonidos articulados
y cuyo sistema completo forma las diferentes len-
guas ó hablas.

¿Porqué se llaman artificiales estos signos?

Porque no son arbitrarios, sino que estan hechos
con arte y diligencia. Si los objetos ó ideas tienen los
unos, ó espresan con las otras ruido, se imita con los
sonidos en las palabras que los espresan. Asi decimos
piar, aullar, graznar, murmurar, rugir, zumbar
y otras ciento. A veces si el sonido no puede imitarse
en toda la palabra, se suele remedar en la 1ª silaba
de ella, como se vé en los vocablos rana, milano, tórtola,
cuchillo, perpilla, grillo, chicharra y otros muchos que
sería prolijo enumerar. Cuando la idea no espresa
ruido alguno, se le suele añadir alguna imitacion
del gesto ó movimiento que acompaña á la prolacion.
Por donde se deduce que las palabras se han formado
con artificio y diligencia.

¿Que ventajas tienen las palabras como signos de nuestras
ideas?

Muchas, de las cuales diremos las mas importantes: 1ª
que espresan y no traducen las ideas: 2ª que significa-
mos con ellas no solamente las ideas, sino las circunstan-

dias por pequeñas y delicadas que fueren que acompañan á las mismas ideas; 3.º que reducidos los sonidos á un corto número, con cuya combinacion se forma el tesoro de vocablos de una lengua, es facil retenerlos, y seguir sin embarazo la conversacion; y 4.º que familiarizados ya con las palabras, nos sirven ya como medio de comunicacion, ya como auxilio para pensar y discurrir, porque el habito nos acostumbra á pensar, no tanto con las ideas mismas, como con las palabras que las espresan. Por que entre todos los sistemas de signos hemos dado la preferencia á el de las lenguas compuestas de sonidos articulados.

¿Que otro nombre puede darse á las palabras como signos de nuestras ideas?

Llamanse tambien signos fugitivos de las ideas, porque se escapan y pierden apenas se pronuncian las palabras; lo cual impide que podamos repetir la idea con exactitud, y discurrir sobre ella lo que nos convenga.

¿Como se ha remediado este daño?

Por medio de la escritura que son los signos permanentes de nuestras ideas. Los sonidos que forman las palabras, espresan directa é inmediatamente las ideas; las letras no espresan esas ideas, sino los sonidos de las palabras; sonidos que podemos repetir cuantas veces queramos, porque la escritura conserva sin alteracion los sonidos y los vocablos como un deposito confiado. Por consiguiente con los dos siste-

mas de signos, las palabras y las letras, hemos acertado á dar espresion á nuestras ideas, á comunicarlas á nuestros semejantes, y á conservarlas y trasmitirlas á las generaciones mas remotas. Esta invencion portentosa nos maravillará, siempre que la contemplemos detenidamente.

¿Luego será importantísimo el estudio de las lenguas, y señaladamente el de la lengua patria?

La utilidad suma de las lenguas y de la escritura se muestra: 1º porque sin ellas no podriamos comunicar con nuestros semejantes y auxiliarnos mutuamente; 2º porque tampoco podrá existir la contratacion humana y la sociedad que es uno de los mayores bienes del hombre: 3º porque tampoco se conservaria el amor patrio que se sostiene y aumenta por la comunicacion mutua mediante la lengua patria: 4º, porque el habito nos ha hecho de tal manera ligar el pensamiento á la palabra, que estas nos sirven para discurrir y para espresar nuestras ideas y empleamos los vocablos como medios analíticos; y 5º porque la necesidad y el deseo de hallar halago, nos ha obligado á perfeccionar nuestras lenguas para que nos sirvan como instrumentos para producir la bellezа en las composiciones.

¿Se ha formado algun arte ó ciencia de las palabras mismas?

Se han formado dos artes: el 1º el de la gramática ó sea el arte de hablar y escribir correctamente una lengua, aprendiendo las leyes de ese habla ó

lengua; El 2º conocido con los nombres de Retórica y Elocuencia, consiste en aprender, no solo á escribir y hablar correctamente, sino tambien á escribir y hablar causando el placer de la bellera para convencer el entendimiento y mover la voluntad; porque los hombres elocuentes dirigen los ánimos con las palabras y ablandan los corazones endurecidos. «Iste regit dictis animos, et pectora mulcet.» Así lo ha dicho Virgilio con una filosofía profunda.

¿Que ventajas nos produce tambien la Elocuencia?

Para convencer y persuadir es necesario conocer el entendimiento humano y las pasiones que nos agitan y dominan; porque guiados por ese conocimiento hayamos los medios de regir y de vencer el ánimo. Así profundizando las noticias de nuestro entendimiento y de nuestro corazon, mejoramos las facultades de nuestro espíritu, adelantamos en la cultura y civilizacion de nuestras costumbres, y deponemos las que son agrestes y feroces á las cuales sustituimos otras mas blandas y humanas. Por eso dijo Ovidio:

Adde, quod ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse feros.

(Añadase, que el haber aprendido solidamente las bellas artes, suaviza las costumbres y no consiente que sean feroces.)

¿De que manera hemos de aprender la Retórica y Elocuencia?

Dividiendo el tratado en tres partes: 1ª principios

generales de las bellas artes y en particular de la elocuencia: 2.º de lo que particularmente pertenece á la elocuencia y á la retórica; y 3.º de la Poética.

Antes de pasar á la parte 1.ª convendría saber supuesto que hemos de tratar de las artes que se llaman bellas.

¿Que es arte?

Una coleccion de reglas para hacer bien una obra difícil: decimos difícil, porque las obras fáciles no constituyen un arte: por eso no se llama arte de caver, ni arte de arar.

¿Por qué se llaman bellas algunas artes?

Porque sus obras, cuando estan ejecutadas por el genio, producen la belleza, ó sea el agrado vivo y delicioso que nos conmueve profundamente.

¿Cuales son las principales de esas bellas artes?

La elocuencia, la poesía, la pintura, la escultura, el grabado, la arquitectura, la música y la danza.

¿Todas esas artes se valen de unos mismos medios para producir la belleza? —

Cada una se vale de los medios que le son propios: de las palabras la elocuencia y la poesía; de los colores la pintura; del bronce, la piedra, la madera y el barro la escultura, de una sola tinta el grabado, del ladrillo y piedra la arquitectura; de los sonidos la música y de los movimientos y acciones del cuerpo la danza. Tampoco deben omitirse el diseño y el dibujo que se valen del lapiz ó del carbon

¿Que sentidos esternos son los que trasmiten al alma las impresiones de los objetos bellos?

La vista y el oido.

¿Que observacion importante debe hacerse de los medios que emplean las bellas artes, y de los sentidos por donde se trasmiten las impresiones de la bellera?

Una importantissima, á saber: que las impresiones que por medio del aire trasmite al alma el oido son mas débiles que las que trasmite la vista. Medea despedazando á sus propios hijos, la sangre vertida y los miembros palpitantes de esos niños horrorizan al espectador que apartaria la vista con espanto del lienzo, y mucho mas del grupo que le ofreciesen el pintor ó el escultor; y oye con temor mezclado de compasion y llanto la narracion del suceso de aquella madre infeliz, víctima de la astucia de un amante y esposo perfido. Asi los mismos argumentos que pueden tratar la retórica y la poesia, son incodiniibles en la pintura, en la escultura y en la danza; á lo menos si se tratan, es necesario que el artista suavice y temple la dureza de las impresiones de aquellos objetos horribles, ó deshonestos, con arreglo al precepto de Horacio: «con mas tardanza y debilidad llegan al ánimo, dice Horacio, las cosas que trasmitidas por el aire llegan á los oidos, que aquellas otras que se sometan á los fieles ojos.

¿Otro ejemplo?

Laocoonte, sacerdote de Apolo, recelando alguna perfidia de los griegos en el caballo de madera que

al retirarse habian dejado en los campos de Troya, lo hirió con su lanza y causó el enojo de la diosa Minerva; la cual para vengarse hizo que dos enormes serpientes salieran del mar y acometieran á dos hijos de Laocoonte, los envolvieran entre sus lazos y principiaran á devorarlos. A los gritos de los niños acude el padre, lucha con las serpientes, lo envuelven estas entre sus lazos, y aunque el robusto sacerdote queria ahogarlas con sus robustas manos, ellas lo oprimian mas con sus nudos y le ofendian con horribles mordeduras. Esta escena ha sido imitada por Virgilio y por un sabio escultor de la Grecia. Virgilio dice que Laocoonte lanzaba rugidos como de un toro y gritaba furiosamente; pero el escultor griego apenas deja entreabiertos los labios de Laocoonte, que apenas exhala un debil suspiro: en su rostro se muestra la superioridad de alma que sufre y se sobrepone al dolor; y en la compresion del bajo vientre se perciben los crueles dolores que esperimenta la víctima. Los rugidos y gritos agradan en Virgilio, mientras el silencio, apenas interrumpido por un ¡ay! débil, agradan menos que la descripcion del poeta latino. Esta diferencia consiste en los medios distintos de que ambos se valen para producir la belleza ó la sublimidad del objeto; los gritos y los rugidos del poeta llegan debilmente al alma, y son la espresion de la fuerza y del sufrimiento que sobrelleva aquel padre infeliz; pero estos mismos medios en la escultura hubieran prod-

cido el horror que nos obligará á quitar la vista de aquel objeto incómodo: templa las aquellas impresiones fuertes con la boca entreabierta, la faz dolorida, pero que resiste al infortunio, las fuerzas de sus manos empleadas para salvar á sus hijos, y la compresion del bajo vientre, signo oculto del dolor vivísimo, el grupo del escultor tiene todas la sublimidad que podíamos esperar de su arte.

¿Ademas de los medios empleados para producir la bellezá, tienen las bellas artes alguna diferencia que justifique una division?

Si, porque ó tienen por objeto satisfacer alguna necesidad como la arquitectura, cuyos edificios nos defienden de la intemperie, ó su fin único es halagarnos suavemente con el agrado. Asi se llaman artes de necesidad ó de placer.

¿Que consecuencias se deducen de esta division?

Las siguientes: 1.ª que no hay belleza en las artes de necesidad, sin que esta esté comodamente satisfecha: el edificio mas suntuoso será malísimo, si no sirviera para resguardarnos de la intemperie: 2.ª que las artes de placer no corresponden á su objeto si el agrado es mediano, porque ha de ser excelente y escojido. «Ni los hombres, ni los dioses, ni las columnas, dice Horacio, consienten la medianía en el poeta.» 3.ª que en las artes de necesidad como la arquitectura y la elocuencia, el ornato y el recreo se admiten solo como medios para que sea mas cómoda la sa-

tisfaccion de la necesidad; y que en las artes de placer la utilidad ó el provecho se admite como otro medio que aumenta el agrado. Ejemplo. Un edificio satisface la necesidad si sirve para el objeto á que se dedica, pero los adornos sóbrios y congruentes de las salas y de todas las estancias aumentan la comodidad del servicio. Aquí el ornato ó el recreo está sometido á la ley de la necesidad. Una sinfonía ó un poema que nos halaguen blandamente satisface el intento que se propuso el autor; pero aumentará el halago la imitacion que recordando los objetos de la naturaleza, los asocia al hombre. Si en la sinfonía se imita la tempestad y el naufragio, al halago se añade la enseñanza del peligro de empresas temerarias; y si el poema reune las bellezas y pinta los estragos de una vida relajada, enseña á un tiempo y deleita. Entonces se recoge todo el fruto de las bellas artes, el cual consiste en unir al placer la utilidad, con arreglo á esta máxima de Horacio: «aquel se lleva todos los votos, que mezcla lo útil á lo dulce, deleitando y amenizando á un tiempo al lector.»

Leccion 1.ª = El gusto.

¿Que es gusto?

Esta palabra está tomada en las bellas artes en un sentido análogo al en que la empleamos, cuan-

lo designamos con ella el agrado i desagrado de los sabores. Trasladada la voz para espresar una facultad espiritual del alma, significa la que tiene nuestro espíritu para recibir las impresiones de agrado ó desagrado que nos causan los objetos de la naturaleza ó del arte.

¿A donde pues se refieren estas percepciones del gusto?

Al alma que es la que siente ó padece con motivo de las impresiones que nos causan esos objetos; la que discierne el grado ó intensidad de esos sentimientos y la que distingue el agrado ó el desagrado.

¿Que se sigue de aquí?

Que sin que preceda esa percepcion ó sentimiento del espíritu no puede haber gusto, y que esa percepcion es su primero y mas esencial fundamento.

¿Basta el sentimiento ó percepcion del alma para completar las noticias que debemos tener del gusto en las bellas artes?

La condicion humana es de tal naturaleza que apenas recibe la impresion de los objetos, otra facultad del alma, que es el juicio, examina las causas de ese agrado ó desagrado, y enmienda con sus reflepiones los estravios del sentimiento, mas esquisitos ó menos delicados, segun el grado de la sensibilidad de nuestro espíritu. Este juicio se une á la percepcion y contribuye á que el gusto adquiera el grado de perfeccion que le conviene. De esta manera aunque el sentimiento sea, como se dijo, la base y fundamento del gusto, viene en su auxilio el juicio que lo perfecciona.

¿En que consisten las diferencias del gusto en los hombres?

En su misma naturaleza y hábitos; porque unos son más delicados, otros menos sensibles á los halagos, otros amigos de una clase determinada de percepciones, y no pocos partidarios de las opuestas.

¿Luego el gusto es vario y sin reglas?

Que el gusto es vario, lo muestra una esperiencia cotidiana; que considerado como un sentimiento del alma, no es posible que para unos deje de ser agradable lo que les recrea, es tambien evidente. En este sentido no solo hay variedad y oposicion de gustos, sino que no está sugeto á reglas; pero si consideramos que el gusto se corrige con la reflexion, entonces podemos asegurar que está sugeto á leyes.

¿Cuales son esas leyes?

Puede concebirse, dice Blair, que un hombre guste mas de Homero que de Virgilio, y que otro prefiera á Virgilio; pero seria intolerable que uno de los dos dijera que Homero ó que Virgilio carecia absolutamente de bellezas; porque el juicio de los hombres de todas edades ha decidido que los dos poemas, la Iliada y la Eneida, contienen bellezas estraordinarias. Asi la comun opinion de los hombres competentes es en dictámen de este autor el juez y árbitro del buen gusto.

¿Y hay otro juez mas seguro?

Si se considera que el gusto se aumenta en los hombres y en las naciones, llega al último grado de perfeccion y despues se estravia, se corrompe y se pierde absolutamente como sucedió á los latinos y á los

españoles en la decadencia del siglo 17, hallamos que ese juez no es infalible y que no existe absolutamente cuando el gusto se ha corrompido del todo. Pero si consideramos que, como lo dijo Aristóteles, y despues lo han probado ilustres escritores, la imitacion de la naturaleza es el gran principio de las bellas artes, podemos hallar siempre en ella misma los fundamentos del gusto y los medios para corregirlo en sus extravios. La bella naturaleza no presenta nunca como agradables lo confuso, lo monótono, lo bajo, lo incurrido, lo prolijo, lo vago, lo desordenado y lo que no contribuye á un fin único. Tales son, entre otras, las reglas mas seguras para darnos cuenta del acierto ó de los extravios del gusto; pero nunca es juez seguro la opinion ~~pública~~ comun.

¿Cuales son los caracteres del gusto en su estado mas perfecto?

La delicadeza y la correccion. La delicadeza se refiere á la facultad del alma que percibe; y la correccion al entendimiento que juzga y enmienda.

¿Es susceptible de aumentos el gusto aunque esté extraviado?

Un hombre acostumbrado á los sabores fuertes, desdeña los templados que agradan mas á otras personas; pero si el ejercicio cotidiano habitua á ese mismo hombre á otros sabores mas enérgicos, su paladar adquiere una finura que no tenia, prefiere los sabores mas sazonados y concluye desdeñando los mas

enérgicos que antes preferia. Pues de ese mismo modo el sentimiento del gusto en el alma pierde su primitiva rudeza, se acostumbra á otras percepciones mas suaves, y le incomodan y ofenden aquellas mas groseras que antes estimaba. El gusto adquiere de este modo la delicadeza de que carecia, y gozá mejor los placeres de las artes. Esta perfeccion es tan grande, como la del hombre culto que distingue en un manjar sazonado con varios condimentos, cada uno de los que se emplearon para presentarlo en la mesa. Pues de esa misma manera el músico distingue entre cien instrumentos el que desafina y perjudica á la armonía; el pintor observa en un cuadro el sombrero, la florecilla ó el matiz que desentona y ofende á la belleza de la composicion. Tales y tan grandes son los efectos de la delicadeza adquirida mediante los hábitos.

¿Como se perfecciona el gusto con la correccion?

Recibidas las impresiones de los objetos de la naturaleza ó del arte, la atencion las contempla y el juicio las examina. Entonces advertimos que en, por ejemplo, fuerte el colorido, desproporcionada alguna parte del objeto y que hay algunas acciones que no concurren á conseguir el objeto único de la composicion. Entonces se rectifican las perfecciones recibidas, y enmendamos lo que nos parece defectuoso ó menos perfecto. Por manera que este juicio corrige nuestros estravios, y presta á nuestros sentimientos un grande ampilio para perfeccionar el gusto.

¿Suelen estar juntas en un hombre la delicadeza y la corrección?

Ambas cualidades se hayan generalmente unidas; pero sobresale la una á la otra. El hombre de mas esquisitos sentimientos se deja arrastrar por ellos, y se amplia menos del juicio: por el contrario una persona de grande y severo juicio es mas inaccesible á los sentimientos delicados. Por eso Aristóteles sobresalió en la corrección, á que le inclinaban sus talentos, y Longinos en la delicadeza á q.e le inclinaba su sensibilidad.

Lección 2.a = Genio, Crítica, Placeres.

¿Que es genio?

Esta palabra viene del sustantivo genium latino, que significaba el numen tutelar que inspiraba las acciones. Fernando de Herrera fijó su significacion castellana, indicando ser la facultad que tiene el hombre para inventar, ó para crear, en el sentido que esta palabra puede aplicarse al hombre. Asi, genio en las bellas letras es la facultad de nuestro espíritu que inventa las obras del arte. Se diferencia del ingenio, porque este consiste en la perspicacia del alma para comprender las cosas difíciles: se diferencia tambien del gusto porque este es el sentimiento que producen en nuestra alma

las obras del arte, y se diferencia por último de la

1ª

Leccion 1ª

¿Que es la Retorica? Reglas literarias. Su fundamento necesidad é importancia.

¿Que es Retorica?

Para dar con exactitud la respuesta, conviene recordar que la gramatica es el arte de hablar y de escribir correctamente una lengua. Supuestos los conocimientos de la gramatica, la Retorica es el arte de bien decir sobre toda clase de materias para convencer y persuadir con agrado. — Por manera que la Retorica principia donde acaba la gramatica.

¿Que son reglas literarias?

Son unas maximas ó preceptos que nos sirven en la composicion de todas clases de escritos, ó en las obras de las llamadas bellas artes.

P. ¿Que fundamento tienen las reglas?

R.— La Retórica, como las demas bellas artes, estan fundadas en el principio de imitacion de la bella naturaleza. Sí, de ella hemos tomado los preceptos mas esenciales de las artes.

Algunas veces añadimos las observaciones que nos sugiere el estudio de las mejores obras del genio. Entonces estas reglas, muy recomendables, porque son el fruto de la esperiencia de muchos siglos, no son tan invariables como las que deducimos de la naturaleza misma.

—¿Pruebeme que son necesarias esas reglas?

Los preceptos de las Artes o se toman de la naturaleza misma o de las observaciones sobre las obras del genio. Este origen prueba que

pudo haber y hubo con efecto algunos genios que hiciesen obras maravillosas del arte sin reglas escritas; pero no sería legítima la consecuencia de que son inútiles. Lo primero porque no siempre el genio puede deducir estas reglas de la naturaleza misma y lo segundo porque no todos los talentos dedicados a las bellas artes tienen bastantes fuerzas para hacer por sí mismo el descubrimiento, interpretando á la naturaleza. Luego es necesario que, formados ya esos preceptos, ó esas reglas, se tengan presente por el autor para evitar los extravíos del genio mismo; el cual, como dice Horacio, cae en el vicio sin culpa alguna, si carece de arte o de reglas.

C. ¿Son muy importantes las reglas

R — Aunque sin el conocimiento y estudio profundo de las cosas, sin una sensibilidad exquisita, sin una imaginacion rica y sin una aptitud grande no pueden hacerse las obras del arte, sin embargo de saberse bien las reglas; no por eso dejan de ser estas importantisimas. Son la guia del talento, las que reprimen el vuelo cuando lo hemos levantado a una region estraña y desconocida, cuando en el preco del entusiasmo nos parece bueno y conveniente lo mismo que ~~lo cri~~ la observacion desecha luego como impropio y desorden. Las reglas pues nos obligan a no separarnos, o a volver pronto al camino recto de la composicion.

Leccion 2ª

Pensamientos — Su division — Calidades y reglas.

P. ¿Que son pensamientos?

R. — Las percepciones del alma, los juicios, los raciocinios, y los deseos que pretendemos enseñar á nuestros semejantes.

P. ¿Su division podemos hacer de los pensamientos?

R. — Para juzgar todos los que pueden formar parte de una composicion escrita, se dividen en ~~ver~~ verdaderos, claros, nuevos, ~~originales~~ naturales, lógicos y convenientes.

P. ¿Que son pensamientos verdaderos?

R. — Nuestras ideas son de objetos reales, ~~cometidos~~ que pue

sin someterse á los sentidos, ó de objetos ficticios que no tienen en la naturaleza cuerpos á que corresponden. El sol es una idea real, porque hay en la naturaleza un astro á quien corresponde la idea: La paciencia es una idea abstracta y no real, porque falta un objeto verdadero á que corresponda; y el que lo represente es ficticio.

Esto supuesto, llamamos verdadero al pensamiento cuando corresponde exactamente con el objeto que expresa: Por el contrario llamaremos falso al pensamiento, cuando no corresponde al objeto que expresa. El sol alumbra; Digo que este es un pensamiento verdadero, porque expresa una de las cualidades del sol que reconocemos por esperiencia cuotidiana. — Nuestros mayores, decia Cicerón castigaron al parricida con la muerte: Ordenaban, metiendolo

en unos sacos de cuero, y arrojándolo al rio ó al mar, á fin de que las aguas no se ~~contami~~ ~~nasen~~ inficionasen con el contacto de aquel malvado. Este pensamiento es falso: primero porque la razon de la ley no era la que Cicerón decia; y segundo porque no es cierto que el contacto de las aguas con el cadaver del que mató á su propio padre se inficionasen y corrompiesen.

Si los pensamientos fuesen de seres abstractos, como la fé, la caridad, ó de seres ficticios como el de D. Quijote y el de Galatea en la novela de este nombre; se ha de cuidar que los atributos que se le den, ó las acciones que ejecuten, correspondan á las cualidades que se les asignan. Entonces aunque los pensamientos no puedan llamarse rigurosamente ver

daderos, porque el objeto sobre quien se cree, es imaginario; serán á lo menos verosimiles, ó correspondientes al supuesto ser ficticio.

P. Hay, pues, en las Bellas Letras dos verdades; á saber: La verdad física y la verdad poética. La verdad física corresponde siempre con el objeto real; La verdad poética es ó conforme á lo que perciben los sentidos engañados, ó segun las cualidades del objeto ficticio.

Todos los pensamientos deben ser verdaderos en todo género de composiciones; porque, como ha dicho Boileau, nada es bello, ~~como~~ si no es verdadero: lo verdadero es unicamente amable; y debe reinar en todos los escritos, aun en la fábula.

P. ¿A que se llaman pensamientos claros?

R. – Aquellos que se entienden á primera vista, y desde el momento en que

se oyen; como sucede en esta sentencia;;;;; Busca, pues, el consuelo dulce y caro;;;

Si para entender el pensamiento, son necesarias algunas reflexiones y con ellas se entiende, entonces el pensamiento es profundo. Los infelices, los que han gemido mucho tiempo en el infortunio, tienen su corazon mas predispuesto á la misericordia. Por eso decia Virgilio en boca de Dido,, Et nondum ignara mali miseris succurrere disco;;. Sabedora de lo que son las desgracias, aprendí á socorrer al infeliz. Tácito dice que ~~los odio~~ es propio del género humano aborrecer á quien ha ofendido;; Este pensamiento no se entiende á primera vista; pero si reflexionamos que, agraviando á una persona

incalpable, lo provocamos á tomar venganza, y que esa venganza solo tardará el tiempo en que se ofrezca la occasion, comprenderemos que el ofensor mira al agraviado como un enemigo suyo y lo odia mas que él aborrece á su agresor

Cuando no basta una reflexion para entender el pensamiento, diremos entonces que es oscuro; y como la oscuridad tiene sus grados, hay tambien varias clases de pensamientos oscuros. Son confusos, cuando proviene la oscuridad de que constando el pensamiento de dos partes ó dos ideas no se distinguen á primera vista la una de la otra. Si ~~aun~~ despues del trabajo y las reflexiones ~~no~~ apenas fuere posible separar y distinguir con la mente una parte de la otra entonces el pensamiento se llama

Embrollado

Por último si á despecho del trabajo y la reflexion fuere imposible no ya distinguir, sino conocer imperfectamente las partes del pensamiento, y por consiguiente se necesita adivinarlo, se llamará enigmatico

Queriendo D. Luis de Góngora como pintó su estilo, escribió de una manera ininteligible, y merecia la censura siguiente: "

Hecho un Góngora está el cielo,
Mas oscuro que su libro

Las reglas son estas: 1ª Que cuando escribimos para personas menos instruidas, debemos cuidar que todos los pensamientos sean claros: 2ª Que si escribimos para personas instruidas, podemos usar de los propendos, como lo hizo el Historiador Tácito; y 3ª, que debemos abstenernos con

pletamente de los oscuros, y mucho menos de los confusos, embrollados y enigmaticos.

P. ¿Que se llama pensamiento nuevo y que comun?

R.— Cuando el escritor se vale de ideas o pensamientos no usados por otros se llaman nuevos; y si ya los han usado algunos, se llamará comun. Si fuere tan frecuente que tambien le usa el vulgo, se dice vulgar; y si lo emplean los mas ignorantes del vulgo se llama le denominará trivial. — ¿¿ Todos hemos de morir ?" = Este es un pensamiento trivial, porque lo saben los mas ignorantes del vulgo. Si decimos que lo mismo mueren el pobre que el rico, notaremos algun artificio, porque hay un contraste entre una clase de pers-

nas y otras; pero el pensamiento es todavia vulgar. — La muerte no perdona al rico ni al pobre, y la muerte se representa como un juez inexorable; y por consiguiente hay mas elevacion; pero el pensamiento es comun, porque asi lo dicen muchos.

La pálida muerte llama igualmente á las casas de los pobres que á los alcazares de los reyes. Este pensamiento, cuando lo expresó Horacio por primero, o dichos con novedad porque hay dos contraposiciones elegantes de las casas humildes y de los palacios, de los pobres y de los Reyes. La igualdad con que lo mismo llama á una clase de puertas que á otra, para designar la muerte del pobre y del opulento con otras nuevas bellezas que hicieron nuevo á este pensamiento

Las reglas de ellos son: 1ª Que siempre que podamos usemos de los pensamientos nuevos, ó ~~de~~ nos expongamos á decir con novedad los comunes: 2ª Que nos valgamos de los últimos con parsimonia y 3ª que evitemos los vulgares y muchomas los triviales que envilecen los escritos

Naturalidad de los pensamientos

P. ¿Cuando diremos que son naturales los pensamientos?

R. Un pensamiento ó una razon sale del asunto mismo de que se trata, ó está íntimamente ligado con él: puede tambien la razon ser sacada de otro asunto distinto, no bien ligado con aquel de que tratamos. En el primer caso el pensamiento es natural, quiero decir, sacado

de la materia misma, o de otra enteramente ligada con ella: en el 2º caso el pensamiento, habido mezcla de lógica y sin aplicación, fué forzado o violento.

P.º ¿Que grados tiene la naturalidad de los pensamientos?

R.= Cuando nace del asunto mismo y lo halla cualquier hombre de mediano talento, se llama el pensamiento obvio: si para encontrarlo es necesario discurrir con detenimiento, se dice agudo: si además necesitamos valernos del ingenio, se llamará ingenioso: si lo hallamos mandado de un raciocinio sobre ideas lejanas que se escapan á una penetracion menos viva, se llamará fino; y por último si además del raciocinio empleamos para hallarlo los sentimientos del corazon, decimos que es delicado

Podrá el raciocinio empleado para tratar el pensamiento, no ser tan tenue y fugitivo, que desaparece facilmente; y entonces se llama pensamiento sutil: o puede el raciocinio fundarse en hechos o en razones menos acomodadas al asunto, de modo que se traen a él por medio de un refinamiento de ideas que no se perciben bien; y en ese caso diremos que el pensamiento es alambicado, por la semejanza que tiene con el instrumento llamado alambique por donde entran los líquidos mas delicados y vaporosos.

P.= ¿Qué reglas deben observarse sobre los pensamientos naturales?

R.= Las siguientes: 1ª que los pensamien-

fos sean naturales y obvios, para que fácilmente se perciban: 2ª que podemos emplear los agudos, ingeniosos finos y delicados, siempre que no degenesen en sutilezas que afean las composiciones literarias; y 3ª que debemos evitar los pensamientos sutiles, y mucho mas los alambicados porque oscurecen y afean los escritos.

Solidez de los pensamientos

P. ¿Que es pensamiento solido? y como debera llamarse al que no lo fuere?

R.= Cuando un pensamiento, forma evidentemente la razon que tenemos para asegurar un hecho o una verdad, llamamos a ese pensamiento solido

pero si la razon alegada no es mas que aparente, porque no prueba bien nuestro intento, entonces el pensamiento se llama fútil. "Necesitamos luz en la oscuridad, para no extraviarnos." Este pensamiento es completamente sólido, porque si nos falta la luz del sol, nuestros pasos carecen de guia. - "Quiero luz artificial en medio de los rayos del sol, para que aumentada la cantidad de luminosidad, se vea mas." Esta razon es fútil porque la luz artificial no produce efecto cuando nos iluminan plenamente los rayos solares.

P. = Que reglas debemos observar sobre los pensamientos sólidos?

R. = Que debemos comprobar

fernos de ellos, y evitar los fútiles; y que tengamos entendido que muchas veces nos reduce un falso brillo, y nos obliga á valernos de una razon que nada tiene de solido y que nos ha estasiado por el brillo falaz con que se presenta.

Conveniencia de los pensamientos

P. = ¿Que quiere decir que los pensamientos sean convenientes al asunto?

R. = Todo escrito, toda composicion en verso ó prosa tiene un objeto, ó trata de algun objeto que por su naturaleza puede ser grande, severo, gracioso, bello, sublime, focoso. Si las palabras, como ha dicho Quintiliano, son el vestido de los pensamientos, es evidente que al que fuere grande corresponde

un estilo elevado, al que severo, otro grave, al bello, sublime, gracioso y agradable otros que correspondan á la belleza, á la sublimidad, á la gracia y á lo jocundo. Es esto tan conforme á la razon y á los principios del arte que no ha menester prueba alguna, porque nadie ignora que los pensamientos, que las palabras, que el estilo, ha de ser congruente con la dignidad del objeto. Esta correspondencia consiste principalmente el agrado que experimentamos en las composiciones donde las palabras son acomodadas al argumento.

Leccion 3.ª
Del gusto.

Leccion 2ª

A

Genio Crítica, placeres.

¿Que es genio?

Esta palabra viene del sustantivo genium latino, que significaba el numen tutelar que inspiraba las acciones. ~~y que tuvieron en de-~~ ~~vocion de los romanos~~ Fernando de Herrera fijó su significacion castellana indicando la facultad que tiene el hombre para inventar, o para crear, en el sentido que esta palabra puede aplicarse al hombre. Asi, genio en las bellas letras es la facultad de nuestro espíritu que inventa las obras del arte. — Se diferencia del ingenio, porque este consiste en la perspicacia del alma para comprender las cosas difíciles. Se diferencia tambien del gusto porque este es el sentimiento que producen en nuestra alma las obras del

arte; y se diferencia por último de la Crítica en que por ella juzgamos las bellezas ó los vicios de las obras de arte.

P.— ¿Como procede el genio en la invencion?

R.— Trasladando el pensamiento o idea del alma á un objeto corporeo que figura, imitando y tomando sus partes de la bella naturaleza. Este ser fantastico no tiene modelo en la naturaleza, pero sin la imitacion de ella no hubiera podido formarse. Tal es por ejemplo son la Discordia de Homero, representada bajo la figura de una muger que toca el suelo con sus plantas y esconde la cabeza entre las nubes, La Fama de Virgilio con muchas lenguas, y cuya cabeza toca á las nubes, La Imagen de la Fé bajo la figura de una jóven que no vé, y que tiene en sus manos la cruz de la victoria, de la Esperanza bajo la figura de otra muger, cuyos

ojos, fijos en el cielo, muestran que allí tiene todo su bien. Pudieran multiplicarse los ejemplos con las imagenes de la Caridad, de la Justicia y del genio mismo.

P. — ¿Como pensaron los antiguos que podia el genio del hombre sacar materiales para sus obras?

R. — Juzgaron que pues tenian por ejemplo que representar la Mansedumbre, la paciencia, el sufrimiento, el valor y otras cosas semejantes, deberian formar tratados en que se escribiese cuanto ocurriese sobre cada una de estas cosas, para tomar de este comun depósito las ideas que convinieran á una obra determinada del Arte. A estos tratados llamaron Tópicos o lugares comunes que ya estan desacreditados; porque practicamente se ha visto que una idea general sobre un asunto pocas veces es acomodada

Se a una obra particular, donde todo debe nacer del objeto mismo, y donde nada puede sobreponerse sin que desfigure la composicion

P — ¿Debe el genio sugetarse a las reglas del arte?

R — El genio ~~to~~ no tenia reglas algunas al principio; antes bien las reglas se sacaron de las obras maestras del mismo genio. De la Iliada de Homero y del Hecho de Sofocles decimos Aristoteles las reglas de la epopeya y de la Tragedia. Mas aunque sea cierto que estos dos eminentes poetas no tuvieron mas modelos ni guias que los de la naturaleza, no se deduce por eso que las reglas son inutiles; porque ellas son como la luz que guia a los genios y los vuelve al camino cuando se estravia. Supongamos que, arrastrado de su fantasia, un poeta

da á un incidente de su obra mas interes y estencion que al asunto mismo. La regla le advertirá que el objeto principal está descuidado, que es debil y que la composicion es mala, porque no se consigue el intento del autor. Por lo demas es cierto que con las reglas solas no se hacen obras admirables, y que el genio es el que les dá vida y gracia; pero con las reglas se evitan los defectos en que caen con frecuencia los hombres de mas capacidad.

P. — ¿Y podrán servir las reglas para que se pierda la fuerza del genio, como perdemos las fuerzas corporeas cuando tenemos una traba?

R. — El verdadero genio sabe vencer las dificultades, no solo sin que se resienta la obra, sino aumentando las gracias de ella. Así la Fedula de

Lalmeida no hubiera podido seguir viviendo, Creusa mujer del heroe del poema. Mas su autor ilustre hace que esta persona muera en el incendio de Troya con gravisimo peligro de su esposo que por salvarla aventuró su vida. De este modo Eneas conserva con gloria la cualidad de excelente esposo, y queda expedito para cumplir la orden de los Dioses casandose con Lavinia hija del rey latino.

P.- ¿Donde perfeccionaste el genio?

R.- Se perfecciona con la experiencia y con la reflexion.

P.- ¿Que es Critica?

R.- La facultad de muestra alma para discernir en las obras del arte, mediante el sentimiento del gusto las bellezas de los defectos

P.- ¿Se necesita ser artista para ser critico

R. – No. Las composiciones son la obra del genio, y el juicio sobre las cualidades, excelentes ó defectuosas de las composiciones, son obra de la crítica, o sea del juicio y de los sentimientos delicados del observador.

P. – De donde toma el Crítico los preceptos para juzgar las obras de las artes?

R. – Del principio de imitación de la bella naturaleza. Un fin único se percibe en la formación del cauce por donde se deslizan las aguas del arroyuelo: la variedad de flores de las margenes es la que recrea sin cansarnos el hastío de la monotonía. Luego la unidad y la variedad, por ejemplo, son dos preceptos de las artes. Si el artista no los ha observado, y si por esa causa el recreo se debilita ó se pierde, podemos de

así como críticos que la obra es mala.

P— ¿Pues como se dice que es bueno un poema que tiene gravísimos defectos?

R— La bondad de ese poema proceda, no de los defectos, sino de las bellezas que contiene; las cuales pueden ser tantas y tan excelentes que hagan mas tolerables las faltas, segun la observacion de Horacio "Cuando en un poema, dice, reluzen muchos casos excelentes, no me ofenderé de uno ú otro lunar, que se ha dejado por incuria y del cual no puede precaverse del todo la naturaleza humana"

Si esos defectos fueran muy graves diremos que el conjunto ó sea el poema es malo; pero que es bueno este ó aquel pasage. Aunque la corona trágica de Lope de Vega no sea un excelente

poema, nadie negará que son felicísimos estos versos.

,, Que quien detiene el mar con blanda arena,
La pompa huella y la ambicion enfrena.

P. Que son placeres en las bellas artes.

R. La percepcion agradable y espiritual del alma que proceden de las bellas artes. Este placer no es grosero como el de los sentidos, sino espiritual y honesto, como conviene á nuestro espíritu: No se limita á lo que nos hace reir ni sonreir ~~o nos~~ alegra y sorprende nuestras malas pasiones, sino que se estiende á las escenas dolorosas y á todas las que en la imitacion excitan nuestros sentimientos de ternura, de compacion y de misericordia. La naturaleza nos ha dado, dice Juvenal, corazones

llanelisimos, fuentes de lagrimas.
La melancolia dulce que con esas la
grimas se apodera de nosotros es casi
mas grata que el placer de la alegria
que a veces se disipa sin enseñar
nos nada. Estos placeres nacen, como
queda dicho del principio de imita
cion que nos presenta a la naturale
za en su estado ~~de~~ mas puro y esco
gido.
P. Son todas las obras de las artes ver
daderas
R — Debemos distinguir la verdad
fisica de la verdad poetica: la 1.ª
se representa con la exactitud de
una copia, la 2.ª con la semejan
za de un trasunto en que se escoje
lo mejor y se desecha lo grosero, lo
deforme y lo no conveniente. En las
obras de las artes la verdad ~~es~~

consiste en la verosimilitud de lo imitado, la cual, si existe, producirá la belleza. Esa verosimilitud a que llamamos la verdad poética, debe haber la en todas las obras de las artes, según el precepto de Boileau: ,, Solo es bello lo verdadero: lo verdadero es unicamente lo digno de amarse: debe reinar en todos los poemas y hasta en la fábula misma.

P.— Cuales son las fuentes de los placeres en las bellas artes?

R.— Son varias; pero las principales son la novedad, la belleza y la sublimidad.

P.— ¿Porque lo es la novedad?

R.— Porque el hombre, ansioso de su propio bien, suele preferir los nuevos a los que ha disfrutado ya por mucho tiempo. Mas para que la

novedad agrada es necesario que tenga
todos los requisitos de la Letra

Leccion 3ª

El Gusto. = Su definicion. = ¿Es facultad comun á todos los hombres, y en igual grado? = ¿Como se mejora? = Sus caracteres en el estado de perfeccion. = ¿La variedad de gustos entre los hombres prueban su corrupcion? = Ley que debe guiarnos en los varios y encontrados gustos de los hombres.

P. = ¿Que es gusto?

R. = La facultad de recibir placer de las bellezas de la naturaleza y del arte.

P. = ¿Recibimos este placer por medio de la razon o de un sentido interno?

R. = Entendemos por razon la facultad de la razon que en las cosas especulativas descubre la verdad mediante el juicio y el raciocinio y en las

cosas prácticas hasta la conveniencia de los medios con el fin. - Los sentidos internos son las facultades del alma por donde percibimos o conocemos las cosas. - Si reflexionamos ahora que los placeres del gusto los perciben los doctos y los ignorantes, aunque no tengan conocimiento alguno de la obra que les causa aquel agrado, nos convencemos de que, no es la razón, sino un sentido interno ó una facultad del alma la que experimenta el agrado ya de la naturaleza ya del arte.

P= ¿Porque hemos dado a esa facultad el nombre de gusto?

R= Porque hemos transportado a las letras antes a la facultad del alma que percibe los placeres de las obras artísticas la palabra que empleamos para designar el sentido corporeo con que discernimos los sabores. El gusto es el que los percibe; y la facultad del alma que distingue los de la literatura es semejante en sus operaciones a las del sentido corporeo, sin mas diferencia de que el órgano que transmite la percepcion de los sabores es corporeo

y la facultad del alma que siente el agrado de la belleza es espiritual como la misma alma que la tiene.

P.: El gusto es facultad comun a todos los hombres y en igual grado?

R.= Siendo el gusto en las bellas artes una facultad del alma, es claro que ha de ser comun a todos los hombres, porque todos estan compuestos de cuerpo y alma. Pero aunque esta facultad sea patrimonio comun del género humano, no todos los individuos tienen el mismo grado de gusto, aun como

no todos tienen el mismo grado de sensibilidad. Hay hombres que se desmayan al ver correr la sangre de la pequeña herida de la lancetas y hay otros que vierten la suya propia por heridas violentas sin perder la serenidad ni la entereza del ánimo.

P.= Pero, percibiendolos el agrado de la belleza, aunque las impresiones de ellas sean mas o menos vehementes.?

R.= Una obra admirable del arte produce en unos un agrado

vivo y delicioso y nos hizo
una indiferencia y hasta
un desagrado extraño. Esto fue
otra prueba que puede haber
variedad de gustos y oposición
de gustos. Decimos que varió el
gusto cuando a unos agrada
mas una obra que otra; la Virgen
de mas que la Inmacula; el San
Antonio de Murillo que está
en la capilla del Baptisterio de
la Catedral sevillana que el
descenimiento de Pedro Campaña, cuyo lienzo está en la
Sacristía mayor de esta mis-

ma S.ta Iglesia. Se opone el gusto, cuando una obra eliminada de todos o de la mayor parte por sus defectos, obligada a otros. Al que obligado la divina Inercia de Virgilio está en contradicción con el genero humano.

P.= Puede admitirse la variedad y la oposición de gustos?

R.= Puede y y debe admitirse la variedad, porque no es extraño y para unos tengan mas atractivos las defectos de la Inercia que las de la Tragedia, menos que se reconozca el acierto de Lide

poema. Mas cuando se admiran los palacios de la Alhambra y se observa la Lucida, o Pórtal contrario; decimos que esa oposicion de gustos es muy tratable; porque la belleza ha de producir siempre el efecto de agradar, y cuando observamos que desagrada podemos deducir que esos tales jueces no tienen gusto o le tienen extraviado.

P.= Luego el gusto, tiene leyes invariables?

R.= Generalmente se dice que en materia de gustos nada hay escrito; lo cual presupone

que el gusto no está sujeto a reglas, y que lo mismo puede agradar un lienzo extravagante y ridículo que el magnífico estado de Murillo. Esta opinión, sin embargo, es enteramente falsa. Es cierto que no es fácil señalar las leyes del buen gusto; pero lo es también que puede obligársele sus límites. Algunos quieren que el dictámen de la generalidad de los hombres sea regla infalible del gusto; y aunque sea muy respetable la opinión constante del géne-

no Inmanos y aunque se diga
sin temor que la Eneida y la
Iliada son excelentes porque
la admiraron los hombres de
todos los siglos; con todo eso
no puede negarse que el
gusto se acrecienta y llega
á su mas alto grado de
perfeccion; que se extravía y corrom-
pe, y que ultimamente
se pierde en una nacion
entera, como sucedió á la
española al concluirse el
siglo decimo octavo. Por

esta causa les sospechoso el establecimiento de una nacion enemiga toda en la época en que su gente es tan entregada y por esa misma razon no es del todo segura la regla tomada del comun sentir de las gentes. Hay acaso otro criterio mas seguro y menos expuesto á equivocaciones? El principio de la existencia de la bella natural es la pulcra angular de todas las bellas artes, como lo expuso Aristóteles, y como se ha dicho desde el tiempo nuestros dias, parece mas cierta la regla

de q. solo es bella, y solo puede
producir el agrado de la belle-
za aquella obra que imita
a la naturaleza escogida; quiero
decir á los objetos naturales,
ya separados, ya en con-
junto, pero escogidos, é ex-
entos de aquellas otras
cualidades que los menosca-
ban y disminuyen el agrado.
Como este tipo está siempre
a la vista, el extravío será im-
posible, si la flaqueza huma-
na no fuera susceptible de
caer en el error. No obstante

la diferencia entre la imitacion y el modelo de la naturaleza, clamaro siempre contra el mal gusto del artista y no supo reproducirla en la imitacion.

P. Explíquen con un ejemplo que se entiende por imitacion de la bella naturaleza.

R. = Suponganos que se quiera imitar un paisage o escena campestre. La naturaleza ofrece un arroyo cristalino, yerbas, árboles, flores, zagales, rebaños, pájaros y otra infinidad de objetos agradables. En medio de ellos

suele encontrarse uno ó otro desagradable, repugnante ó incongruente con lo demas. El artista no es un espíritu: imita, lo cual quiere decir que escoje lo que conviene á su proposito, y desecha lo que no necesita para su intento. Así prescinde, por ejemplo de una res degollada, de algunos animales asquerosos y de otros elementos objetos que ofenderian, tratados al lienzo. Esto es manifiesto. Por donde en la imitacion podemos comprobar siempre

si esta ó no remedada la belleza de los objetos naturales ó de la escena que ofrece el conjunto de todos ellos. Si la semejanza es evidente, el agrado es seguro en los hombres que no tienen el gusto corrompido: si faltare el agrado, ó temor de comprobar la infidelidad de la imitacion, ó los extravíos del gusto del pueblo á quien no conmueven las obras de la naturaleza.

P. = ¿Puede mejorarse el gusto?

R. = El gusto se perfeccona, como todas las obras del hombre.

con el ejercicio. El uso cuotidiá-
no, acostumbra al sentido
interno á la percepcion de este
agrado, á notar sus mas lig-
eras diferencias y á desgustarse
de sus mas leves imperfeccio-
nes. Por manera que el ejercicio
es el mejor remedio para
adquirir el buen gusto.

P.ª = ¿Cuales son los caracteres
del gusto en su estado mas per-
fecto?

R.ª = La delicadeza y la conocencia.
La delicadeza se refiere al sen-
tido interno que permite con
mas facilidad el agrado de la

belleza, lo distingue sus mas fe-
guenas variedades y se ofende
de el más pequeño defecto que
perturba la sensacion grata de la
obra. — La Crítica se refiere
al juicio que, recibido el agrado,
examina distintamente sus cau-
sas, las refiere al objeto que ha
producido la impresion, y ya
corrobora el placer experimentado,
ya lo modifica, discernien-
do los defectos que turban ó
menoscaban el agrado del ánimo.
P.= ¿Que ley debe guiarnos en
los varios y encontrados juicios

de los hombres?

R.— Cuando el gusto es vario, y recae sobre objetos que son bellos, esta variedad es tolerable y compatible con el buen gusto en las artes: cuando los gustos son opuestos y recaen sobre objetos generalmente estimados, es intolerable el dictamen del que condena la otra, porque no puede decirse que fuese gusto genuino el de aquel un objeto, celebrado por excelencia. Si se tratara de decidir

entre dos dictámenes opuestos del
gusto, celebrando unos la obra,
y condenándola otros; entonces
la opinión comun o sea el dictá-
men de los siglos anteriores,
es juez competente; porque no
es facil que el genero humano en-
tero se engañe en esta materia. Esa
opinión comun prueba que
hay un sentimiento gene-
ral, los cuales se escitan por
una causa siempre cierta. Si
todavia este juez no pudiere
hallarse, el principio de la

imitacion de la de la naturaleza nos dará la regla segura del mérito o demérito de la obra; porque si la semejanza de esta con el modelo que ~~nunca~~ se puede, es evidente y si los objetos están escogidos, y ~~xxxxxxx~~ no aparecen los que ofrezcan por su fealdad, grosería, suciedad y falta de conveniencia con el fin de la obra, puede decirse que esta es bella, y que no se extraviará el juicio que la estima y prefiere.

Seccion 9.ª

(De la Sublimidad)

1.º — ¿Es pliegues esta palabra?

R. — El sustantivo sublimidad, derivado del adjetivo sublime, expresa la idea y el nombre abstracto de aquella cualidad. Sublimis en latin viene de la preposicion sub y de limen. Sub significa debajo o lo que se hace de abajo arriba. En este sentido sub vale tanto como sobre. Limen expresa el umbral de la puerta, no el inferior que pisamos sino el superior que con maderos ó piedra sostiene la parte superior del muro por donde se abria la puerta. Así sublimis (cuidese de que en la pronunciacion la l no forme sílaba con la b) quiere decir cosa que está sobre la portada

que iero decir á una altura estraordinaria.

P. Fíjese ahora la idea que se debe formar en las bellas artes de la sublimidad.

R. Los objetos grandes nos causan una impresion tambien grande. Merecen este nombre los objetos que tienen la magnitud hasta donde pueden llegar nuestros sentidos, ó hasta donde puede llegar la imaginacion que los concibe. Si los objetos no estan en reposo, sino que obran, llamaremos grandes á las acciones, cuando llegan á todas las fuerzas que caben en la naturaleza humana. Estos objetos y estas acciones grandes nos agradan y conmueven. Pero si esos mismos objetos ó esas mismas acciones sobrepujan á todo lo que el hombre concibe o puede concebir como posible, entonces diremos que son sublimes y nos causan una impresion tan viva y profunda que nos sobrecoge

embargo. Lo grande puede tener mas ó menos grados: lo sublime no admite esos grados, porque llega al extremo de carecer de límites: lo grande nos conmueve y arrebata: lo sublime nos sorprende profundamente y nos vence. —

— En que consiste pues la Sublimidad?

— La grande consiste en la impresion fuerte que recibimos, y la sublimidad en la impresion mas profunda que subyuga la mente, y que nos causan los objetos: si estan en reposo por su magnitud sin límites, y si estan en accion por la fuerza con que obran, superior á los del hombre.

— Puede señalarse alguna causa mas cierta que el Terror y el Espanto, de la sublimidad?

— Todo objeto que nos inspire la idea de que puede caer sobre nosotros y destruirnos, nos aterra y nos espanta

nos priva de la admiracion con que contemplamos un cuerpo que nos vencle. El peligro que corremos, ó creemos correr cuando nos dominan el horror, y el terror, destruye toda la sensacion de sorpresa y maravilla, y no nos deja gozar la idea extraordinaria de la sublimidad. Bien estos objetos son sublimes, ó producen en nosotros la viva impresion de la sublimidad por otra circunstancia bien distinta. Esa circunstancia la hallamos en la sorpresa extraordinaria de una cosa que nos acostumbramos á ver, y que contemplada en su cualidad de sin límites é infinita, pasa mas allá del término á que llega la mente con la fantasia y la vence y la avasalla por su inmensidad, y no por el terror que inspira el peligro, porque dominados

de eso idea, pues fijamos la vista en el objeto peligroso

10

¿Como siendo el terror una de las cualidades del agrado en la Tragedia, lo desechamos ahora como efecto inmediato de la sublimidad?

— En la Tragedia el espectador considera seguro desde su asiento á los actores, los cuales remedan sin llegar á la realidad de las cosas, y si la muerte que amenaza ó recibe alguno de esos actores no es para el oyente una realidad ni amenaza su existencia: cosas unas que debilitan el terror. De mas de esto esa impresion que pudiera ser desagradable, está templada y corregida por la ternura y conmiseracion que nos inspira la desgracia del protagonista. Estos sentimientos tiernos y estas lagrimas dulcísimas son las verdaderas causas del

agrado en las Tragedias. Cuando estas
no escitan la conmiseracion y la ternura
y cuando solo contribuyen á que
dominen en el espectador las ideas
y los sentimientos del suplicio y de
la sangre, entonces son malas estas
composiciones y reproducen en ojos estes cul-
tos y morigerados los barbaros sentimientos de la plebe que acude solicita á presensiar el suplicio de
un reo condenado á muerte

R.— Cual es mas probablemente la causa
de la conmocion estraordinaria de la
sublimidad

Dos: 1ª la indole de nuestra na
turaleza que, abituada á las impre
siones de los talleres, se sobrecoge
y admira pasmada el objeto es-
traordinario, cuyos limites no
alcanza á reconocer su fantasia

y 2ª la posicion que nos causan las dimensiones inmensas de un objeto sin limites que nos hace entrever una fuerza oculta inmensa que no principiamos á contemplar sin asombro ni podemos seguir contemplando sin rendirnos y ser avasallados

— Cuales de los objetos que vemos son sublimes?

La llanura inmensa del mar, la de los campos, cuando no percibimos sus limites, la de una montaña escarpada, la de una profundidad cuyo fondo no vemos, la de una extension sin cabos que se prolonga á un mas allá de lo que concibe la imaginacion. Estos cuerpos aunque estan en reposo, nos suspenden y admiran y nos producen la sensacion

de la sublimidad.

P— Cuales de esos objetos nos parecen mas sublimes, ó nos subyugan mas,

Co— Los que son elevados nos causan una impresion mas profunda que los llanos, y los que son profundos y sin fondo nos causan todavia una sensacion mas fuerte. Veo esto de las ideas que asociamos á estos cuerpos porque una llanura nos parece mas accesible á nuestras fuerzas que una elevacion de una montaña escarpadisima por donde no puede trepar ni aun con auxilios, el hombre mas osado; y una profundidad sin límites nos causa mayor sentimiento, porque ha de parecernos tanto mayor e inmenso y tanto menos accesible para nosotros cuanto mas confusas quedan sin las ideas de sus límites

los cuales se muestran mas inmensos y mas incomprensibles por la oscuridad y por la vacuidad del objeto.

2.º Que efectos producen los objetos sublimes en acciones

Acciones que por ~~su pertenecer~~ superecer a las fuerzas del hombre producen tambien las impresiones de la sublimidad. Sirva de ejemplo el conocido pasage de la Tragedia de los Horacios y Curiacios de Pedro Corneille. Proximos a darse la batalla los Romanos y los de Alba, hizieron un pacto, para evitar la efusion de sangre que entre guerreros escogidos de un campo peleaban contra otros tres del otro a que el campo o ejercito a que pertenecieron los vencidos, queda

pian sometidos al de los vencedores. Los Romanos eligieron á tres hermanos llamados los Horacios, y los de Alba á otros tres hermanos llamados los Curiacios. Dada la señal del combate, en los primeros encuentros murieron los dos Horacios y el tercero hechó á huir por el campo. Dieron la infausta noticia al anciano Horacio, padre de los dos muertos y del que iba huyendo; y habiendo exclamado contra la conducta de su hijo fugitivo, como le preguntasen que debia ha que hubiese hecho, dijo:

"Que muriera;
ó que un arrojo noble lo salvara."

Querer que un guerrero luche contra tres, los venza, es una accion verdaderamente grande, pero no superior á

Leccion 23

La sublimidad es una sensacion rápida, viva é inesperada que produce en nosotros la presencia de un objeto cuya potencia y cuyas fuerzas elevadas mucho sobre nuestra capacidad nos lo representan como de una naturaleza excesivamte superior á la nuestra.

La sublimidad puede considerarse en el órden físico, intelectual y moral. Bajo el primer aspecto son sublimes todos los objetos grandiosos y las admirables perspectivas de la naturaleza. Asi, la vista de una cordillera de montañas altísimas y fragosas, de un abismo lóbrego, espantoso y profundo, de un mar erizado y turbulento, de la explosion de un Volcan, de un huracan como los que suelen oirse en las costas de la Groelandia y de las Antillas, de un cielo sacudido que cerrando todo el Horizonte con negras nubes y aturdiendo los oidos con horrorosos truenos y deslumbrando la vista con temibles relampagos parece que quiere acabar con todo lo animado, son en lo físico la causa inmediata que poniendonos delante de los ojos un poder ilimitado en egercicio produce en nosotros la imágen de lo sublime.

En el órden intelectual merecen la calificacion de sublimes las extraordinarias y gigantescas produc-

ciones del genio de las que apenas concebimos capaces á los hombres. En este número podríamos contar el sistema de Copernico sobre el mundo planetario, el de Newton sobre la atraccion, el de muchas aplicaciones del vapor y de la electricidad, la Iliada de Homero, muchos templos góticos, el famoso cuadro del pasmo de Sicilia de Rafael de Urbino.

Bajo el aspecto moral se ostentan sublimes las ideas de lo infinito, de la inmensidad de la eternidad y de la Omnipotencia que inmediatamente ofrecen á la imaginacion la de un ser sobrenatural cuya grandeza comparada con nuestra pequeñez nos humilla y casi nos confunde con el polvo. Lo mismo puede decirse de aquellas respuestas inesperadas, de aquellos actos heroicos de virtud que suponen en quien las da ó los egerce una constancia ó un dominio sobre las propias pasiones de que no se cree capaz la flaqueza humana.

Aunque en todos estos casos triunfa la imitacion exacta de la naturaleza bajo sus mas altas consideraciones, todavia tiene mucha parte lo ideal; porque para que logre su efecto esta especie de sublime imitada por las artes ó por la poesia, es indispensable que el artista ó el poeta la exprese de modo que pueda producir la sorpresa, la novedad y la admiracion sin cuyos requisitos los objetos mas elevados son relati-

vamente á quien los observa, como sino lo fuesen.
Resulta, pues, que lo que da el realce á los parages
ó pinturas sublimes es la maestría de la pluma ó del
pincel que ejecuta, ó lo que es lo mismo, que debe su
efecto á lo ideal, comprendiendo bajo este nombre todo
lo que el poeta ó el artista agrega de suyo á lo natural.

Las reglas ó consejos mas útiles que deben te
nerse presentes para la expresion del sublime en
los escritos, son: 1º que los parages sublimes no han
de amplificarse ó extenderse mucho, porque constitu
yendonos en una situacion agradable al paroxismo
lente, producirian en su prolija amplificacion efectos
contrarios, la indiferencia y abatimiento de animo;
2º no se introducirá en los parages sublimes ningun
rasgo ó pincelada que no sea notable, grandio
sa, capaz de producir las impresiones mas vivas
y extraordinarias; 3º no se ~~introducirá~~ agregará á los
parages sublimes circunstancia alguna que aunque no
ble pueda contribuir á debilitar la fuerza del pensa
miento; 4º la naturalidad y sencillez en las formas son
tan imprescindibles en los parages sublimes y patéticos,
que sin ellas perderian estos su valor y grandiosidad,
siendo indudable que toda la fuerza está en el pensamiento
al q. enervarian y rebajarian accesorios inutiles.

Espino

Lección 24.

Gusto en literatura es la facultad de recibir placer de las bellezas de la naturaleza y del arte. El gusto no es un principio arbitrario ó facticio; es una parte de nosotros mismos; un sentimiento que ha nacido con nosotros y que produce en todos cierta sensibilidad natural á la belleza. Es una facultad comun en cierto grado á todos los hombres y ninguna propiedad de la naturaleza humana es tan general como la de gustar de bellezas de una ú otra especie. A todos agrada lo que es ordenado, grande, maravilloso, armonioso y nuevo. En los niños se descubren bien pronto los rudimentos del gusto en mil cosas, á saber; en su aficion á los cuerpos regulares, en su admiracion de las pinturas y estatuas, en sus imitaciones de todas clases.

El gusto se mejora y desarrolla por medio del ejercicio, el cual es segun la ley de nuestra naturaleza la fuente principal de donde se deriva la perfeccion de todas nuestras facultades. Vemos en efecto cuanto se aguzan y adiestran los sentidos en aquellos cuyo trato y negocios les obligan á ejercitarlos con frecuencia y delicadeza. ¿Cuanto mas exquisito, por ejemplo, se hace el tacto en aquellos que se

ocupan en la palidez de los cuerpos? ¿Que maravillosa exactitud de vista p.a distinguir los objetos mas menudos no adquieren los que estan continuamente haciendo observaciones sobre el Microscopio? La experiencia muestra cada dia q.e no hay cosa q.e mas se mejore: al principio solo nos gustan las composiciones mas sencillas y claras; el uso y la practica extienden nuestro placer; nos enseñan á gustar de una melodia mas fina, y nos disponen por grados á participar de los intrincados y complicados placeres de la armonia. Cuando comenzamos á manejar las obras del genio, el sentimiento que nos acompaña es obscuro y confuso; no podemos señalar las distintas bellezas ó lunares de una obra; no sabemos que juicio formar ni en que fundarlo; lo unico que podemos decir en gral es si nos gusta ó no; pero al paso que nos vamos egercitando mas y mas en la lectura de esta clase de obras, el gusto se va ilustrando y rectificando por grados, y puede llegar á señalar con particularidad y de un modo seguro, lo que en ellas debe alabarse ó reprenderse.

Los caracteres del gusto en su estado perfecto pueden reducirse á la delicadeza y correccion. La delicadeza es el resultado de una sensibilidad exqui-

sita que nos hace descubrir las bellezas mas ocultas y escondidas con todos los defectos, aun los mas leves, en cualquier obra literaria ó artística. La correccion nace de la perfeccion de esta misma sensibilidad, que auxiliada por el entendimiento y egercitada por el estudio, nos enseña á distinguir las bellezas verdaderas de las falsas ó aparentes, y á juzgar con acierto las producciones del genio. La delicadeza se inclina mas al sentimiento, la correccion á la inteligencia y al arte.

La facultad del gusto no es igual en todos los hombres: en algunos desde muy temprano se desenvuelve de una manera prodigiosa, mientras que en otros aun con el transcurso de la edad, apenas se notan debiles vislumbres. Esto es efecto del admirable mecanismo de nuestra naturaleza, la que distribuyendo casi con igualdad los talentos necesarios al hombre, ha concedido con mas economia los que solo son adorno de la vida y que necesitan de mayor cultivo para llevarse á la perfeccion.

Asi que la desigualdad del gusto entre los hombres depende en parte, sin duda, de la diferente estructura de su naturaleza, de la mayor ó menor delicadeza de sus organos, y de la mayor ó menor fi-

mira de las facultades internas de que están dotados; pero depende aun mas de la educacion y del cultivo ó egercicio de esta facultad. Para convencernos de esta verdad basta que reflexionemos sobre la inmensa superioridad que la educacion y el cultivo dan á las naciones civilizadas sobre las bárbaras en materia de gusto; y sobre la que en una misma nacion tienen los que han estudiado las artes liberales y se han egercitado en los modelos del buen gusto, sobre todos los demas que no han tomado de ellas ni aun los primeros rudimentos.

las fuerzas humanas; quiere un padre anciano que acaba de perder dos hijos que el último que le resta, ya que no sea superior á los contrarios, muera para salvar el honor de la patria; es una acción que excede á lo que se puede, ~~y debe~~ sobrepuja á las fuerzas del hombre que no puede contemplarlo sin rendirse de admiracion: es rigurosamente sublime. — Algunos críticos han tachado á Corneille el segundo verso; porque despues de espresar que quisiera que hubiera muerto por salvar la honra de la patria, todo lo demas que añade es inferior á la muerte y debilita el primer pensamiento.
Lope de Vega da una idea del poder infinito de Dios con esta una sublime.

"Que quien detiene el mar con blanda arena,
La pompa huella y la ambicion enfrena."

El mar lo consideramos como un coloso de inmensa é irresistible fuerza: detener y quebrantar esa fuerza denuncia ya un poder inmenso; pero detenerla y quebrantarla con blanda arena solo es propio del poder infinito del omnipotente, superior al de la creacion entera.

En la Tragedia de San Policeto, casado con una hija del Gobernador Felix, aparece el primero como reo ante el último por haber quebrado los ídolos del paganismo. Felix con la esperanza de vencerlo, habia concedido un término á Policeto para que abjurase de su Dios, pero el santo se sostiene tranquilo en la fé cristiana

e invita al gobernador, el cual olvidado de que era el esposo de su hija, lo condenó á muerte y mandó á sus esbirros que lo llevasen al suplicio. ya lo llevaban, cuando la infeliz esposa que había oido el mandato de su padre entra y pregunta: ,,? Donde le llevan?" — ,, A la muerte," responde el padre indignado — "A la gloria," responde alegre Poliecto. Esta expresion parece una mas sublime y agra da mas que la del anciano Horacio. Pero aventaja á todas la conocida del Genesis. Dios dijo: "Sea la luz, y la luz fue". Es sublime porque lo es el objeto creado, que cuando todo estaba cubierto con la tiniebla, lo ilumina y hace aparecer á la vista: lo es por el poderio inmenso del Omni

potente que sin esfuerzo sino á la eficacia de su Voluntad creó de la nada la luz con que recibe ser y vida la creacion; y lo es por último por la concision y sencillez de las palabras, exentas de aparato y de artificio.

6— De cuales defectos han de carecer los objetos rigurosamente sublimes.

R— De dos; á saber: del ridículo y de lo asquerozo. El ejemplo ofreciendo á un Gigante que pone sobre sus hombros á una montaña, hace ridícula la imagen, porque por las ensallas chorrea un rio que atravesaba el Monte. Hesiodo á quien quiera que sea el Autor del Poema titulado el Escudo, representa con espanto á la Diosa de las Tinieblas, á la cual corria de la nariz un humor hediendo. de cuya

vista huyia el gente por no sufrir aquel
olor pestilencial. Las imagenes
asquerosas, ó deben omitirse, dejando
que el lector las adivine, como hace Ho-
mero en la magnifica comparacion
del arbol caido, sobre el cual por la
ribera se ponen todas las aves, ó deben
referirlas con tal nobleza que ellas
parezcan el Hámago y la nauseas
que producen; lo cual hizo Lope de
Vega en el soneto de Judit, diciendo:

Vestido Deco, el fuerte arnes afea.

El lector no percibe la idea del vomito
y el los desordenes de la mesa, y ó aten-
de á la debilidad de un guerrero cuyas
armas no estan manchadas de sudor
y sangre, sino de vino derramado
ó vomitado.

5.— Que cualidades deben tener ademas
los objetos para que sean sublimes,

64 — Dos: 1º que la sublimidad proceda del objeto mismo, y no de la manera con que lo presenta el artista: 2º que siendo ellos sublimes en sí mismos, se presenten por el lado en que más hieran la imaginacion. — Dios dijo: que la luz sea; y fué la luz. La expresion es sublime, porque lo es el objeto. Dios dijo que el ruiseñor, haya por dote el trino; y lo hubo: que la garza haya por dote el vuelo; y lo hubo. En estos dos pasages ha imitado D. Juan de Cendoya Valdes al Génesis, pero no ha llegado á la sublimidad de Moise porque ni el ruiseñor ni la garza llegaron á imaginarse como la luz que nace del Caos. — En los siglos de tinieblas la naturaleza dijo: "Que nazca Homero,, y nace Homero y resplandece el dia. — Tempo

co en estas expresiones de D. Manuel
Quintana, en esta al mismo tiempo
se hace el estilo vigoroso; porque
el elemento de un hombre solo
es tan maravilloso como
el de la tierra.
Esta grandiosa inmensa produce la
sensación de la eternidad; pero si le
fuera es posible á ciertos ojos
ver, el cielo es fuego y de fuego
que corren salpicando largas tras, sólo po
dria dar la sensación de la belleza, no
arrebata al alma, como cuando
ante el inmenso espacio no distraen
la atención y la fijeza en que las
estrellas del firmamento podrian
correrla, y en que ella misma tenia
otra otra de un poder superior que
se sobre nuestro Universo.

que los objetos sublimes se ~~sub~~ divide
o subdividen y detienen la atencion
en cada una de sus partes, debilitan
y destruyen la impresion de la
sublimidad, que es unica y no tiene
mas que un momento. Por eso cuando
el objeto carecen de regularidad y
de orden puede producir la impre-
sion de lo sublimidad por la mag-
nitud sola de él y por exceder en
lo que alcanzan nuestros sentidos
y lo que concibe la imaginacion.
El ruido, el vacio y el silencio
son sublimes por si mismos.
Pero — Jueces críticos de gran mérito lo
han juzgado así; pero respetando
su dictamen, nos parece que esta
opinion merece un detenido examen.
El ruido, cuando no proviene de un
cuerpo duro puede con anticipa-
cion de pueda en la tensacion de

tal la sublimidad cuando la del agrado
del rugido del mar, o el de una tempes
tad que conmueve la tierra, nos sobre
coge. pero el silencio de una campana
aunque lo oigamos á la media noche
agrada á muchos, porque sabe la
cosa que es. Cuando contemplamos
que este sonido nos recuerda el tiem
po que vuela, la vida que se acaba,
los sepulcros donde se encierran nues
tros cuerpos, la vida eterna y el
inmenso poder de Dios, experimen
tamos la impresion de la sublimi
dad, que nos conduce no tanto el sui
do, como las ideas que hemos aso
ciado. — La vacuidad ó el vacío
no es por sí mismo un objeto subli
me; pero aumenta las impresiones
del sublime, porque cuanto mas
se estiende son mas grandes los obje

por que [illegible] de [illegible] de
oscuridad, ocultando los límites del es
pacio y de las cosas, no los hace
aparecer mayores de lo que son real
mente y aumentan la profunda sen
sacion de la obscuridad. — La vis
ta y el oido pueden decirse que son
los órganos del alma para percibir
la obscuridad: cuando nos faltan
los que nos dan formas
sin límites, [illegible] la imaginacion
[illegible] [illegible]. ~~Así~~ La
ignorancia ó el conocimiento incorrec
to de las cosas puede contribuir
al aumento de las impresiones sub
limes. Por eso el miedo aumen
ta mas de lo maravilloso de los
fenómenos de que son fantasmas y
trasgos mientras que los [illegible]
nos reducen muy poco el hombre
que tiene el recuerdo de la cria

y de la filosofía

P.— Donde hayamos los objetos y las acciones mas grandes y sublimes?

R.— En las Santas Escrituras, cuando nos habla de Dios y de su omnipotencia. Tan inmenso entre el trueno y el torbellino: el viento sopla es el baldo a su voz se abren las aguas del mar y el mar se retira y el agua se pueblan dos al carro y al caballo y al caballero: toca los montes y humean: pone las plantas sobre ellas y se encorban: habla y caen derribados los muros. Sería necesario trasladar libros enteros si hubiera de dar cuenta de los ejemplos de sublimidad que nos ofrece la Biblia.

P.— Solo en los objetos podemos hallar la sublimidad?

R.— Debemos hallarla tambien en los

en los escritos; mas para hallarla ha de presuponerse lo primero que el objeto lo merezca, en sí mismo, y que su accion sobrepuje y vencida las fuerzas del hombre.

P— ¿Pues entonces que excitos presta la elocucion ó el escrito á una cosa sublime, o por la magnitud del objeto ó por la fuerza de la accion?

R— El expresarlo con la palabra sin debilitar esa magnitud, sin estudio y con la rapidez posible para que la impresion sea profunda como la de un clavo que reune en la punta aguda del hierro toda la fuerza del acero y de la mano que lo arroja. Sin embargo conviene repetir hasta la saciedad que la fuerza, el estudio y el arte deben desaparecer de modo que se muestre que no se ha hecho esfuerzo alguno para conseguir

Vemos tan profundamente. El Apolo que acaba de disparar la flecha contra la serpiente Pitón no muestra en la escultura su fuerza ni por estar inflados las venas ó rígidos los músculos: El Angel San Miguel que pintó Rafael de Sorbino, derriba a Satanas antes de haberle herido. La accion de entrambos lleva una fuerza incalculable; y sin embargo el espectador no percibe vertigio al guno de que haya costado trabajo vencer á enemigos tan formidables.

P— ¿Refiérame los clases de las expresiones verdaderamente sublimes.

R— Son estas: 1ª que el objeto sea sublime en sí mismo, o si es imaginario tenga todos los clases de los objetos que en la naturaleza son sublimes: 2ª que se expresen los objetos tal como el aspecto en que se muestra

la magnitud y grandeza. Un ~~volcan~~ Volcan se describe destruyendo los arboles y los edificios, y no las cosas que no han menester grandes fuerzas: Se expresa lo con una sola palabra ó con muy pocas en ellas enunciadas que dan a entender la fuerza y poderio, y no por medio de largas perifrasis y circunlocuciones. — "No temas", llevas a Cesar dijo este Emperador al piloto en una tempestad desecha. Lucano describio esta escena en una tirada de versos y desvirtuo la impresion sublime y la ~~forma~~ hizo parecer ridicula. Arria mujer de Peto, a quien habia condenado injustisimamente a muerte el Emperador Claudio, se atravesaba el pecho con un puñal, que humeando en su sangre se le presenta a su marido, diciendo

Pete, non dolet. La accion es superior
me y las palabras conservan toda
la energia de la sublimidad. — Sin
fuegos en la Zoraida imito, debili
tandolo, este pasage. Abenhamet,
sorprendido por Osmel dentro de su
palacio mismo, despues de haber lo
desterrado, se atraviesa tambien el
pecho con un puñal que presenta
a Zoraida su amante, aquien se
pensaba la misma suerte, y dice:
" ..... Si amas, Zoraida,
~~Zoraida~~, este acero es hermoso, toma y
La condicion de la sentencia perjudica
ci la rapidez del acto y debilita la
impresion: despues se usó relatori
camente la palabra acero, usada
generalmente ci la propia de puñal, con
lo que la atencion se distrae por
la comparacion de las dos

No basta eso sino que el paciente moribundo fija la mente de la infeliz Lorraida entre acciones distintas: 1ª en que contemplar la hermosura del puñal; 2ª en tomarlo; y 3ª en probarlo. — Arria solo dice: no duele y expresa mucho mas que se satisfacta con la hermosura del acero, y con la invitacion á tomarlo y experimentarlo;

4ª Que no se rompa la unidad con la division en partes, las cuales distraen el ánimo y destruyen la sublimidad; porque si á la belleza no perjudica la variedad de las partes y el detenimiento para contemplarlas y gozarlas, lo sublime que no tiene mas que un momento, no condiciones divisiones y subdivisiones:

5ª Pureza en las palabras; porque sino fuesen castizas y no

expresar la idea con diversa, debili-
tan las impresiones de la sublimidad.
Dígase en la respuesta del anciano
Horacio: Que exale el último aliento;
en se abre perdido la rapidez la fu-
za y la energía del verso único, que
muriera. 6ª Sencillez en las pala-
bras. Las que exijan menos estudio
para entenderlas, las que no con-
el axioma y las que desde luego lo
hieron con la fuerza de la razon
misma, son las mas acomodadas á
las expresiones sublimes, como se vé
en los ejemplos citados: 7ª La conci-
cion, ó sea el uso de las menores pa-
labras posibles para expresar la
sentencia. Faltando á la ley de la
concicion, el animo divaga y
detiene en las palabras y la im-
es mas debil. Tengase pre

te que en la descripcion de la belleza no lo es tolerable cuando son lentas partes que se pasan, y que contribuyan al placer del conjunto; pero en las expresiones sublimes un lunar leve debilita la sensacion y destruye las conmociones propendas del sublime

P.— Puede haber un pasage vigoroso sublime?

R.— Puede haberlo cuando cada una de las partes son sublimes y forman un todo unico. Tal por ejemplo es el de Homero cuando pone en movimiento a todos los Dioses del paganismo interesados en el exito de la guerra de Troya. Neptuno aparece el mar que amenaza sumergir la tierra: Conmueve esta á los golpes del Tridente: Jupiter lanza rayos y Pluton tiende

de que las moradas infernales se hagan patentes a los profanos.

¿Que diferencia hay de las expresiones sublimes y de lo que llamamos retóricos pasajes sublimes?

R. = La expresion sublime es una sentencia corta, rapida que produce en el animo la impresion profunda que nos rejurga, de la sublimidad: El estilo sublime consiste en la manera con que está escrito un libro lleno de sentencias que expresan objetos, acciones y sentimientos nobles y grandes, mas no rigurosamente sublimes.

Leccion 4ª

Que es la crítica. = Sus condiciones. = ¿En que se apoyan sus reglas? El genio y el gusto: diferencia y analogía de ambos. = De donde emanan los placeres del gusto

P. ¿Que es la crítica en las bellas artes?

R. = La aplicacion del gusto y del buen sentido a las bellas artes.

P. = ¿Cuales son las condiciones de la crítica?

R. = La crítica ha de distinguir en cualquiera obra lo bello de lo defectuoso: ha de ascender de los casos particulares a generales =

pios generales, para formar reglas con las cuales se juzguen las obras del ingenio.

P. ¿En que se apoyan las reglas de la crítica?

R. Se apoyan principalmente en la experiencia y en la observacion, por medio de las cuales distinguimos las bellezas que mas comunmente agradan al linage humano, y mas se acercan al modelo. Ejemplo. Homero y Sófocles, sin conocerse las reglas, habrian escrito, el primero los poemas de la Ilíada y de la Odisea, y el segundo algunas tragedias. Malos

después vino Aristóteles, y observando estas composiciones, halló los principios y dedujo las reglas del arte en su poética.

Aquellos poetas siguieron por la naturaleza: el sabio Aristóteles por la observacion, ayudada del raciocinio, y por los sentimientos.

P.= ¿Bastan las reglas para hacer una perfecta obra del arte?

R.= No: Son necesarios el genio del artista, sus conocimientos profundos, y sus felices disposiciones. Las reglas sirven

para no incurrir en defectos que afean las composiciones,

P. ¿Por que son aplaudidas obras defectuosas?

R. 1º Porque en las primeras impresiones se entretienen por algunas bellezas que examinadas detenidamente, son defectuosas: 2º porque cuando un escritor que tiene genio, como nuestro Calderon y nuestro Lope de Vega, a pesar de sus aciertos caen en defectos gravísimos, los aplausos no se dan a los vicios de la composicion, sino es al mé

vito de los parages excelentes;
y 3° porque cuando en un
poema reluzen muchas cosas
buenas, no debe ofender nos
algun lunar conque la inquia
i la flaqueza humana de lugar
fravi alguna parte de la con-
fusion.

P. ¿Que es esto?

R. Los antiguos enseñaron
que una Deidad anima ba
cuando ejecutabamos alguna
cosa grande. Por esta razon
llamamos a los ge-
nios a la facultad de

alma para entender alguna cosa. También llamamos genio a la inclinación particular que tenemos para unas cosas mas bien que para otras. Así decimos es un genio para las matemáticas, p.ª la pintura.

P.= En que se diferencia el gusto y el genio?

R.= El gusto es un sentimiento que nos sirve para discernir los defectos en las obras del arte: el genio inven-

tir esas obras. Puede un hom-
bre tener genio exquisito
para juzgar y carecer de fuerzas
para la ejecucion: otro esas
fuerzas inventa y produce una
obra de arte, en la cual no se
en uno u otro defecto por falt-
ta de gusto. El que lo tiene no
puede hacer obra alguna con esa
cualidad, pero si notara con
acierto las faltas con crítica,
por el artista: el que haya reu-
nido el don del genio producirá
esas obras admirables y será

en tan finos, que defectos si no
lo corrige el buen gusto.

P.= ¿Que es ingenio?

R. Llaman con propiedad
ingenio á la facultad del alma
con la cual percibimos las cosas
mas difíciles y agudas. Por donde
se diferencia del juicio en que
no crea. Que Homero advirti-
mos la fuerza del genio que
inventa: en Aristóteles la pene-
tracion del ingenio que percibe
las cosas mas difíciles y en
Horacio al hombre de buen
gusto que acierta los pensami-

pueden o reglas que deben guiar-
nos en las conversaciones.

P.: De donde encuentran los
6
placeres del gusto?

R.: Aunque los placeres de la
conversación son de muchos es-
pecies y muy diversos entre
sí, se pueden reducir por al-
gunos a estas tres fuentes, contrayen-
dosnos a los sentidos; a saber: belleza,
grandeza y novedad. Pero a esta
divina ciencia, debe añadirse
la del gran libro de la naturaleza
que nos ofrece con placeres espi-
rituales de variados generos, como

la jocundidad, el ridículo, la piedad, la conmiseración, y otros sentimientos que inclinan las compañeros hacia el interior. La sátira corrige los vicios con las sales, la comedia con el contraste y el ridículo, la tragedia con la conmiseración y la piedad, y así de otras.

Lección 5.ª

Sublimidad de los objetos. = ¿En que consiste la impresión del sublime? = Sus principales fuentes.

P. ¿De donde nace y que significa la palabra sublime?

R. = Sublime viene de sublimis latino, y esta voz está compuesta de la preposición sub que, entre otras cosas, significa sobre, y la palabra limen (umbral) pero el umbral de que hablamos no es el inferior, sino, el que termina en lo alto el hueco de la puerta: por manera que sub-limis significa

decir sobre el universal y

fundadamente se aplica

a toda cosa muy alta ó

elevada.

P. ¿Como formaremos una

idea de la sublimidad?

R.- Considerando todo lo

mas grande que percibe

realmente, ó comprende

como posible nuestro en-

tendimiento, y ademas lo

que escede a nuestros sentidos

ó á nuestra imaginativa

con. Llamamos grande

á un objeto de grandes dimensiones, pero que pueden percibir los sentidos, ó que nuestra mente concibe como posible: grande es tambien la accion que llega al último grado á que pueden llegar las fuerzas humanas; y grandes son tambien los sentimientos del corazon que tiene un hombre esforzado. Pero cuando los límites de los objetos pasan de lo que pueden nuestros sentidos ó concibe nuestra

miente, las acciones sobre pasan a las fuerzas del hombre y los sentimientos exceden a los que tienen los hombres de gran conciencia; entonces son rigurosamente sublimes.

P. ¿Donde consideramos la sublimidad?

R.— 1° en los objetos, en los sentimientos y en las acciones; y 2° en los escritos.

Sublimidad en los objetos

P. ¿Que impresiones nos

causan los objetos sublime?

R.= Nos causan una sensacion que nos suspende y embarga, nos arrebata y saca de nosotros; a diferencia de la belleza cuya consecuencia es simpatica y deliciosa, pues nos hace buscar la fuerza de la sublimidad

P.= Como consideramos los objetos sublimes, y de que modo nos causan la impresion de la sublimidad?

R.= Los podemos considerar en reposo ó en movimiento

En el 1.er caso nos arrebatan por su magnitud, y en el 2.o por su fuerza extraordinaria. Una llanura inmensa, una montaña inaccesible con montones de piedras encarpadas que se pierde de vista nos suspenden por su magnitud: el mar agitado, por la magnitud y la fuerza: un torrente, con voces que todo lo dan Huye, la pintura de S. Miguel que derriba a Satanas con lo-

corte, el apoyo que ha disparado
el arco terrible contra la ser-
pente Pithon, sin que aparte-
ran en sus venas alteraciones
o indicios de la fuerza consumi-
cada a la flecha no asiéptan
y embargan por su valor.—
En general todo objeto cuyos
límites no conciba la imagi-
nacion crea las impresiones
de la sublimidad.

P.— Los objetos sublimes causan
una impresion profundísima
por cualquier lado que se con-

completen?

R. = No. Este objeto sublime hará una impresion tanto mas profunda y llenará mas la imaginacion mientras menos se percibian sus límites y se calculen mayores sus fuerzas. Por eso es mas profunda que la sensacion de una llanura la de una torre inmensa o la de una montaña inaccesible; y aun era una montaña con su nieve

mas vista desde lo alto que desde lo bajo: de modo que la magnitud crece a nuestra vista, cuanto mas imperceptibles son los bárcos.

P.º Que circunstancias contribuyen a que sea bien percibida la sensacion de la sublimidad?

R.º – El vacio, la oscuridad, el silencio y el sonido. A medida que nos parece mayor el espacio por donde comienza un cuerpo que nos distui-

cuánto bien nos parece
mayor el cuerpo mismo.
Se añade la oscuridad, el
silencio y tal vez algún so-
nido que conmueva y
perturbe nuestra imagina-
cion, se aumenta la impre-
sion profunda del sublime.
P.º ¿Pero el ~~[illegible]~~ vacío, la oscu-
ridad, el silencio y el sonido
no son sublimes por
sí mismos?
R.— Aunque algunos crí-
ticos defienden que sí, pa-

sice que o no producen la
convicion de la subsistencia,
sino mediante las ideas
que se asocian, o lejos de pre-
ocuparle agradan. Un sonido en
la medida mas le ingrato para
los que desean saber la hora;
pero si al sonido se unen las
ideas asociadas del tiempo, de
la eternidad, de la esencia, y
de la nada omnipotente
que lo ha formado todo, entonces
sin subsistir mediante
la asociacion de ideas, y sin

den en su circunstancia, como pienso otra, que acrecienta la impresion del sublime. Sin embargo un sonido espantoso, expresion de una fuerza ilimitada es tambien sublime.

P. = ¿Cuando son sublimes las acciones del hombre y los sentimientos de su razon?

R. = Cuando ceden a la naturaleza humana. Lo sublime San Policeto en la tragedia de Corneille convierte

mencionada llevar al suplicio por el Tirano, porque no recorrerá los Jabonadores, y cuando contestando el mismo Tirano a la exhorta del Santo que porque hacia donde le llevaban, a la muerte; añadió el martir, a la gloria. El anciano Moraño que cristiado de que tenge el único de los Ben hijos que le quedaban, y que habiáu entrado a combatir con los Ben curiaceos, dejó de resistanlo

Inés: "que muriera: — o que un corazon noble lo salvará". Así, muger de Pelo que para salvarse y á su marido de la tiranía del Emperador, se atravieza al pecho con un puñal que presenta á su esposo diciendo: "Pito, no duele".

P. ¿Cuales son los principales fuentes de la sublimidad?

R. = Aunque es difícil enumerarlas y esponer una teoría de comprenderla todos los casos, sin embargo puede decirse

que á nadie interesa, y sus leyes
nos revelan esas fuentes; porque
reconocemos que los objetos, los
sentimientos y las acciones
sobrepujan á esta gran madre,
deben producir la admiracion de
la sublimidad. El inglés Burke
creyó que la fuerza colosal de
los objetos sublimes nos embar-
gaban y aterraban y por consi-
guiente que el terror era la fuen-
te verdadera de las impresiones
sublimes; pero á pesar de los
talentos de este crítico, su

teoría es errónea, porque el temor
y es amenaza con un peligro
inminente, y no nos deja pensar.
Parece menos verosímil que
objetos de tanta magnitud
y acciones que exigen una fuer-
za tan extraordinaria despierten
la idea de un poder inmenso,
eterno, infinito, de Dios en suma,
y que sea en la verdadera
fuente de la sublimidad.

Leccion 5ª

P. Otros placeres del gusto

P. = Ademas de los placeres de la sublimidad y de la belleza; tiene otros el gusto?

R. = Los tiene; y el principal de ellos es el de la novedad. Varios sublimes objetos aunque sean sublimes y bellos, nos cansan con la repeticion, y el alma entonces apetece otras impresiones que la halagen.

P. = ¿Que motivo nos excita tambien para buscar nuevas impresiones?

R. = La curiosidad; porque el hombre quiere siempre conocer los objetos que lo rodean y todas las circunstancias

que, aun sin saber sus efectos, pueden
agradarlo en la duda de lo que será
o de lo que conduce un ser que ha
visto mas lejos o mas cerca de sí.
P. = Enumere otro placer del gusto.
R. = El de la imitacion. Este es
un recreo a que el hombre pro-
pende, sin embargo de que ningun
provecho inmediato le produzca la
imitacion. Reproducir por medio
de ella todos los seres de la naturale-
za y sus cualidades, es un halago
secreto e esplicito, porque de un
modo parece que podemos domi-
nar los objetos que estan a nuestro al-
rededor. El hombre imita el canto del

ruiseñor y el graznido del cuervo.
La elegante y noble figura del caballo
y la torpe y vergonzosa del sapo.
P.ª Pongan la enumeración de los
placeres del gusto.
R.ª 1.º Los de la melodía y de la
armonía, cuyas palabras no son
sinónimas; porque la melodía se
refiere a la suavidad y dulzura
de los sonidos, y la armonía a la
concordancia de unos con otros para
imitar lo festivo, lo agradable, lo
entusiasta, lo horrísono: 2.º la agu-
deza, que es en lo que consiste la dote
del ingenio: 3.º el gracejo, que es una
de las dotes mas exquisitas del lu-
guage; y consiste en aquel artificio

con que se refieren o representan las cosas para darles viveza y una gracia o debilidad que conmueva mas. Un animal conserva su buena o mala figura, aunque se vista de ricos paños. Esta idea comun no tiene gracejo; pero D. Ramon Frias se lo ha dado en sus fabulas, diciendo:

"Aunque se vista de seda
la mona, mona se queda."
"El refran lo dice así,
yo tambien lo digo aqui.
y con esto lo veran
en fabula y en refran."

Versiòn de seda la mona es el sentamiento comun, que se agrada apetitandoseos la seda, es por el Reine-

ra su empeño de parecer bien
lo que la naturaleza ha hecho
feo para nosotros; pero representándo
que con el trage de seda se queda
la moza tan mona como antes
es dar á la segunda palabra una
significacion expresiva de la feal-
dad del animalejo, q.e lo es tanto mas,
cuanto mayor es su empeño de engala-
narse. La frase tiene ya el gracejo que
buscamos, trasladándo despues que es
una sentencia del refran y que
se tiende probarla con una fabula pa-
ra que el lector la vea de una y de
otra manera, aumenta la gracia
que el lector espera aun mayor

de la narracion siguiente; y 2º el
ridículo. Este nace de aquella
situacion de las personas que em-
peñadas en ser o en aparecer de
un modo emplean los medios
mas opuestos a ese proposito,
y al cabo salen chasqueados esci-
tando la risa en cuantos lo ven. Por
eso son ridículos, porque mueven
a risa. Todos los vicios humanos, es-
tudiados diligentemente, nos mue-
ven a risa por la contradiccion
de los vicios, examinando lo que
son y lo que desean hacer. Un bo-
do se esfuerza en mostrarse como
hombre de seso: un fan faron

como un valiente, un mezquino como un hombre generoso, un afeminado como un sujeto varonil y un aturdido como sagaz y prudente. Cuando conocemos á estas personas y las vemos obrar, contradiciendo sus palabras con sus hechos, nos reimos. Si reimos también si vemos ridiculizadas estas acciones en algunos escritos, como la comedia y la sátira, en los cuales el ridículo, o él se tiene de representar al vivo, por medio de la palabra estas contradicciones de la humanidad, tiene tanta fuerza, que si vive el miserable personage, queda desacreditado.

por eso decía Horacio "que el satírico con su acrimonia había corregido grandes defectos, y que Lucilio con sus sales había limpiado la ciudad." Sale multo urbem defecit."

P.= A que causas pondremos atribuir la facilidad con que la elocuencia y la poesía encaminitan al ánimo tantos y tan diversos placeres?

R.= A dos causas principalmente. 1ª a la facilidad de describir; y 2ª a la facilidad de imitar.

P.= ¿Que diferencia hay entre describir e imitar?

R.= ~~Referimos~~ Describimos siempre que

expresamos metodicamente las partes y el conjunto de un objeto, ó cuando reunimos los sucesos que han pasado. Imitamos, cuando por medio de símbolos materiales o representados á la vista ó á los oidos, y no á los objetos que, escogiéndolos de la naturaleza, los ofrecemos á el examen del espectador. Las palabras, generalmente hablando, describen, la pintura, la escultura y la arquitectura imitan.

P.= ¿Luego pintura describe que la elocuencia y la poesía no son artes de imitacion?

R.= La elocuencia y la poesía

pueden tambien representar á las
personas y á las cosas atribuyen-
doles las palabras y las acciones
que requieren. Por eso en la fábula
se imita al avaro, al mercanti-
so, al jornalero, al vacunato Aqui-
les, á los Atridas, á Hector. Si verdad
que Tanto la elocuencia como la
poesia no emplean mas me-
dios que las palabras, las cuales
nos dan cuerpo á las figuras que
concibe la mente, como la poe-
sia y la escultura; pero pueden
atribuirles palabras, acciones,
hechos y figuras en la ima-

gitimaciones, aunque no a la vista,
cual si fuesen cuerpos y miembros
vivos, medios tan eficaces que nos
producen las mismas consecu-
encias que si los mismos fue-
presentados en el lienzo o en
el bronce. En este sentido la ele-
cuencia y la poesía imitan
y pertenecen a las artes de
este genero, entre las cuales
me atrevo a Aristoteles la poesía
con duda porque puede imitar
el curso de la naturaleza, porque
puede presuponer y hacer obrar
como existentes, a seres que

dado que nunca murieron, obran
la hermosura de los que comu-
nican con nosotros.

P.= ¿Cuales son las artes de imi-
tacion que tienen mas medios
p.ª imitar la belleza de la naturaleza?

R.= La elocuencia y la poesía.
La pintura y la escultura no
pueden imitar mas que un so-
lo acto. Apolo, por ejemplo, des-
pues de lanzar la flecha con-
tra la serpiente: Jesus en la cruz
clavados sus ojos en el cielo: la
Virgen arrodillada, inclinando
su brazo entre su divino hijo,

cordo y el rayon que lo amenaza.
Mas la poesia puede en una
mismia obra representar estas
actitudes y otras innumerables
como Jesus despojado de sus
vestidos, sentando su cuerpo
y extendiendo sus brazos sobre
el madero, suspendido con inefa-
ble humildad y paciencia la
crucifixion, elevandose en las alas
que habia de anelarse en la fie-
ra..... seriamos interminables,
si hubiesemos de exponer
todos los cuadros que en un

solo poema de la pasion, pueden ofrecerse al ánimo del oyente P.= Espongame algunas ventajas de la poesía sobre las demas artes.

R.= 1ª la de multiplicar hasta el infinito las actitudes: 2ª la de expresar todas las circunstancias convenientes al argumento: 3ª la de unir con las cadencias y sonidos la escena misma que deseamos representar: 4ª la de ~~x~~ expresar accesorios que o por el obra o por la ~~xxxx~~ conveniencia

de templar las impresiones de la vista, omiten la pintura y la escultura; y 5ª la mayor facilidad ++ para poner ante el oyente como en imagen todas las concepciones de la imaginacion, á que no alcanzan los medios concedidos á la pintura y á la escultura.

Deduce de estas observaciones la necesidad que tenemos de estudiar mejor las lenguas en la manera con que expresaran las sentencias ó conceptos del alma.)

Leccion 6ª

Estructura de las sentencias

P. ¿Que es sentencia en Retorica?

R. Es un pensamiento entero que tiene principio y sentido completo, encerrado dentro de un periodo. Si el periodo consta de una sola proposicion, estará formado en la forma mas sencilla; pero jeneralmente consta de varias proposiciones enlazadas entre sí, de modo que una sea la principal y las otras accesorias ó complementarias de las primeras. Estas proposiciones subordinadas forman los miembros ó clausulas del periodo.

¿Como sabremos las clases de

palabras de que se componen las lenguas?

R = Estudiando el la proposicion; la cual siendo la expresion de un juicio y ~~constando~~ consistiendo el juicio en percibir la relacion que una idea tiene con otra, ó que una idea está contenida en otra; podemos deducir que las lenguas necesitan dos clases de palabras: 1.ª las que sirven para expresar los ~~sugetos~~ objetos, ya reales, ya imaginarios, que son los sugetos de la proposicion; y 2.ª las que no sirven para significar el atributo, no simplemente, sino como existiendo en el sugeto de una manera determinada. Por donde se deduce que las dos clases de palabras de las lenguas son dos: 1.ª las

objetivas, o subjetivas con que expresamos los sugetos; y 2.a las atributivas con que manifestamos los atributos ó cualidades que tiene el sugeto.

P. — Pudiera agregarse otra 3.a clase?

R. — Pudieran agregarse las voces conexecivas que son las que empleamos para ligar una palabra á otra de la cual es complemento, ó para enlazar una oracion á otra. Hay pues dos palabras conexecivas; una la que enlaza una palabra á otra porque la 2.a es complemento de la 1.a (proposicion) y otra la que enlaza dos oraciones para referirlas á una misma palabra y abreviar el discurso. La 1.a es un elemento de la proposicion, porque completa la idea del sugeto

pero la R.ª es elemento del discurso, porque lo abrevia, y no lo es de la proposicion porque para esta necesita esta palabra conjuntiva. De modo que á tres reducimos las clases de palabras de las lenguas; ha saber: objetivas, atributivas, y conexivas.

Del nombre

P. ¿Cual es la primera palabra objetiva ó subjetiva?

R — El nombre, porque sirve para expresar los objetos reales ó imaginarios, que son los sugetos de la proposicion. Llamo objeto real, cuando existe en la naturaleza, como la tierra, el cielo, el caballo, el hombre: lo llamo imaginario, cuando expresa como

existente una idea abstracta; quiere decir, separada, sacada de los objetos en que se encuentran, y usada, cual si fuera un ser que existe por sí. Los objetos son hermosos, bellos: si consideramos esas dos cualidades separadas de los seres que las tienen, y las emplea mos como si ellas tubieran existencia propia, y fueran objetos las llamaríamos la hermosura, la Bellera; pero estos nombres no espresan seres reales, sino imaginarios.

P. Que cosas suelen acompañar al nombre?

R. — Las palabras, lo mismo que los objetos espresan algunas circunstancias que suelen ir acompañ...

cas a las ideas de los seres. Las circunstancias se llaman accidentes del nombre, y consisten: 1.º en expresar el número de los objetos, uno o muchos: 2.º el sexo de esos mismos objetos, macho o hembra que decimos masculino ó femenino; y, 3.º en significar el oficio de la palabra, o del nombre en la proposicion. Este oficio es de dos modos: ó como idea principal y entonces es el sugeto, ó como idea accesoria, y entonces es un complemento á la idea de quien depende. La expresion de ser uno o muchos el objeto se llama número: la que muestra el sexo, se llama género; y la que determina el oficio, se dice declinacion

4 — Como se expresan estos accidentes de género, número y declinacion o caso de la declinacion.

R — La lengua castellana expresa el número por alguna letra ó sílaba que añade al nombre; y cuando este no tiene alteracion de sílabas ó letras, expresamos la circunstancia de número con otra palabra adjunta al nombre y conocida con el de artículo. El accidente de género lo declaramos por el significado ó por la terminacion; y cuando ni el uno ni la otra bastan usamos el artículo. Por último la declinacion y los casos que la constituyen los significamos por la preposicion, cuando el nombre es complemento y sin preposicion, cuando el nombre hace

oficio del sujeto

P. ¿De que medios se valen otras lenguas para expresar los accidentes del nombre?

Rs. De las terminaciones o desinencias, con las cuales se expresan, como lo hacen el número, el genero y lo que es mas dificil el caso de la declinacion. Esta estructura de los nombres da á la lengua latina varias ventajas sobre la nuestra; 1ª suprimir la preposicion, que siendo un vocablo de una silaba, dificulta la prolacion y hace aspera y dura la sentencia; y 2ª que, determinando la inflexion del nombre el genero, el numero y el caso pueden separarse las palabras concordantes, o que se refieran á otras sin perjuicio de la claridad y

con aumento de la dulzura y armonia. Los latinos pueden decir: "Extictum Nymphæ crudeli funere daphnim flevabant: quiere decir colocando las palabras catellanas en el mismo lugar en que ve mos las latinas, lo que sigue — "El muerto las ninfas con cruel herida Dafne lloraban:" Esta construccion ingenia entendida, ni tolerada por los Españoles; los cuales solo pueden traducir de este modo Las ninfas lloraban á Dafne, muerto con el cruel herida — Esta dificultad procede; 1.° de que las fin las probaban que el adjetivo Extictum masculino es acusativo de singular que solo puede referirse á Dafnim que es un nombre tus

tantivo masculino, en acusativo de singular: 2° de que la persona del verbo flebatit, o sea el sugeto ha de ser un sustantivo en plural y no hay otro en la oracion que pueda hacer este oficio mas que pumphq, y 3° que crudeli funere se son ablativos del mismo genero y número. Por eso las transposiciones en las palabras de la proposicion son muy varias y complicadas sin ofensa de la claridad.

P. Que inconvenientes tiene nuestra lengua en la designacion del género?

R. — Tiene uno muy notable. Si el genero debe espresar en los nombres el SEXO, no deberian tener genero mas que aquellos sustantivos que espresan ideas de seres en quienes reconocemos sexo

Los demas nombres deberian pertenecer, si nos empeñamos en asignarle género, á uno que no pertenece ni al varon ni a la hembra o sea el neutro que quiere decir ni uno ni otro. Pero habiendo extendido el género á nombres que espresan seres inanimados que carecen de él, y habiendo aumentado tambien el número de los tres géneros con el de epiceno, comun y ambiguo hemos contribuido á la confusion, porque no podemos señalar la causa de haber comprendido una palabra en una clase de género, mas bien que en otra.

P. No hay absolutamente desinencia en castellano?

Sr.— Podemos decir que no, porque solo conservamos un vestigio de ella

en los pronombres personales: Yo, me designan el caso sin la preposicion; mí se usa solo en los casos oblicuos regidos de preposicion y migo es una desinencia parecida a la del mecum latino. Lo mismo sucede en tú, té ti tigo en él, le lo, en ella, le la, y en ello le, lo

P. ¿Que debe observarse respecto de los nombres neutros castellanos?

Re = Dos cosas 1.º Que se forman de la terminacion masculina de los adjetivos, anteponiendoles ~~el, lo, lo, lo~~ la forma lo del artículo; 2.º Que las terminaciones en o. de los pronombres demostrativos ello, eso, aquello, son sustantivos neutros, porque los emplearmos como sugetos: 3.º Que el neutro castellano no designa

y especie alguna de objeto, sino una idea vaga y universal; y 1º que por esa causa carece de plural.

P. De que modo hemos proveido para evitar la multiplicacion de nombres.

R. — Formando de los individuos las ideas universales de órdenes, generos, especies y diferencias. Estas ideas generales las formamos ~~haciendo~~ el prescindiendo de la multitud de ideas singulares que tiene cada individuo, teniendo el pequeño número de ideas comunes á toda la clase; y dandole un nombre que comprenda solo esas ideas comunes y se extienda á todos los individuos de la clase misma.

De este modo hemos for-

las ideas de Caballo, Buey y oveja de todas ellas las de mamíferos y de estos de las aves, peces reptiles insectos y gusanos la de animal.

P. Que debe observarse en estos nombres genericos o apellativos

R— Que cuando proferimos el singular, expresamos la idea colectiva, como la de un solo individuo pero que cuando pronunciamos la palabra en plural, nos referimos á todos los individuos de la clase

P— De que modo nos valemos cuando la necesidad nos obliga á señalar un individuo determinado de una clase o de un genero?

R— Nos obliga á designarlo por medio de otra palabra que expresa el idividuo á que aplica el nombre. Esta palabra es el Artículo, que sirve para limi

tar la atencion del nombre aquien se junta. Cuando decimos Caballo expresamos, como si fuera una persona la idea de la coleccion; y por esa causa no podemos saber el individuo que se designa; pero cuando digo que me enseñen un caballo me refiero al animal de mi uso al que tengo en la cuadra; porque el articulo él a limitado la estension de la idea al individuo conocido de mi y de la persona aquien hablo.

P — ¿Que conocimientos tienen los articulos

R — Que siendo unas palabras monosilabas antepuestas al nombre, son de dificil pronacion y pueden hacer cansame la sentencia; otras veces aumentan el consiglo empleado por medio de la coliccion de dos vocales, pero este inconve

miente que algunos escritores quieren salvar por medio del apostrofe diciendo l'agua, l'águila, en vez de la agua y la águila, se ha reemplazado sustituyendo en singular las formas masculina del artículo a la femenina; el agua il águila.

P. Que otras innovaciones ha hecho el castellano para evitar la cadena incomoda del artículo?

R. — Nos ha suprimido en todas las ocasiones en que lo autoriza el buen uso de los buenos escritores. Decimos ordinariamente: "La naturaleza ha dado al hombre el entendimiento y la voluntad"; pero el uso permite que aun en la prosa podamos decir: "La naturaleza ha dado al hombre entendimiento y voluntad"; y aun en la poesía se diria bien: "L. Naturaleza

ha dado al hombre entendimiento y voluntad." En esta última forma se han suprimido tres artículos.

— Donde hay agravios no hay celos = gente amigos. En estos dos títulos de dos comedias castellanas están bien suprimidos los artículos.

Aun tenemos otra libertad mayor porque entre el artículo y el nombre podemos interponer algunas palabras cuando lo permite el buen uso de la lengua. — "La separadas negra y pormenta caballería. — La por tantos títulos martirizada Zeda Estas dos frases son de Cervantes.

Adjetivos

P Están bien colocados entre los nombres estas clase de palabras?

R — El adjetivo es el nombre de la cualidad de los objetos: por consiguiente parece que se ne-

mas á la idea del atributo que á la del sugeto. Sin embargo debe observarse que los adjetivos expresan la cualidad, no unida, sino como pudiendo unirse al sugeto, mientras que el atributo verdadero designa esta cualidad como unida al sugeto en una época determinada. Hay pues una diferencia muy grande entre el adjetivo que expresa una cualidad en abstracto y separada del sugeto, y el atributo que la expresa siempre unida en una época fija. De otra parte los adjetivos, aunque expresen las cualidades de los objetos, se usan muchas veces como ideas que completan al sugeto. La cuando decimos la rosa blanca, no designamos una cualidad de esa flor, sino que expresamos un complemento de idea de rosa, que designa

una especie determinada y fijó la idea de que hablamos. Por esta causa y porque son íntimas las relaciones entre el objeto y su cualidad se han considerado como nombres mas bien que como atributos; oficio que no podria hacer completamente.

P. Que relaciones hay entre el sustantivo y el adjetivo

R. Cuando una palabra se refiere a otra, ha de convenir con ella en los accidentes comunes ~~de~~ de entrambas. Esta convenencia es la que fija la concordancia en los accidentes comunes.

El nombre de la cualidad tiene número y va regido de la misma proposicion que el sustantivo

Es verdad que el adjetivo carece

de genero; pero frecuentemente tie-
ne terminaciones acomodadas al gene-
ro. Por eso se dice que son accidu-
tes comunes a sustantivo y adjetivo
el genero, el número y el caso, y
que la ley de la concordancia de
estas dos palabras es que conven-
gan en los tres accidentes espe-
ciales.

Leccion 6ª

Sublimidad en los escritos = Su fundamento. = Modelos de esta clase y reglas de estas composiciones. = Faltas principalmente opuestas a las mismas.

P. Que se entiende por sublimidad en los escritos?

R. = La descripcion de un objeto ó de alguna accion que cause por su vigor las mismas impresiones que los objetos sublimes

P. = Explíquese mas extensamente la definicion

R. = Quiere decir que un objeto en reposo es sublime por su magnitud, aunque carezca de segunda idea

y aunque sea informe, y que el mismo objeto en accion es tambien sublime por sus extraordinarias fuerzas, muy superiores á las del hombre. Ahora bien el objeto, ya real ya fictício o imaginario puede describirse y causar el mismo efecto por medio de la palabra. Del mismo modo una accion sublime, como la de Dios creando la luz por el simple acto de su voluntad suprema, como la del anciano Horacio que hubiera querido la muerte de sus hijos, mas bien que su huida de los enemigos, como la de Arria

que herida mortalmente con un puñal, lo presenta á su amada diciéndole: "Pero no duele,,: dígo que todas estas acciones pueden apreciarse segun las reglas, y producir las impresiones de la sublimidad.

P. Que diferencia hay entre una expresion sublime y un pasage sublime?

R. Una accion sublime referida con pocas ó muchas palabras, como "Pero no duele," es una expresion sublime. Pero una serie de acciones todas maravillosas, y superiores á las fuerzas humanas, llegadas

cuadro [illegible] por [illegible] lo que se [illegible]
tan [illegible] sublime, como el siguiente de Homero.

"Alza Pallas el grito de la guerra
sobre las márgenes del foso que ciñe
el campo murado de los griegos, y
por la playa resonante. Marte fiero
corriendo cual horrible huracan,
ya sobre las torres de Ilion, ya
por las riberas del Simoes, y ya
por las puertas de los montes,
instiga a grandes voces los Boyanos
a la batalla... Buena horden-
do desde el alto Olimpo el padre de
los Dioses. Sepulcro a golpes de su
violento sacude los cimientos y

las altas cimas del mundo: el monte Ida con sus rios, las naves de los griegos y las tiendas de Troya se lo cercan. Minerva desplegando sobre el trono, y da un horrendo grito, resonando de que se estremece rompiendo la tierra, y que las moradas espantosas, cabaña de los inmortales, quedan patentes a la vista de los dioses y de los hombres" (Iliad, lib. 20.)

Resulta que todas las partes, o todas las acciones que forman un paisaje sublime, deben de estar cada

tanta en su máxima.

P. ¿Hay un estilo sublime?

R. La sublimidad en los escritos es de corta duración. Un libro, lleno todo de pensamientos rigurosamente sublimes, será leído formado su de formarse; porque la facundia del hombre es tan grande, que la admiración del lector sostendría tan penosa agitación, cansarse y fatigarse. Así solo encontramos en los libros que los escritos pasages o trozos sublimes y después descripciones grandiosas.

P. ¿Qué reglas deben observarse

para conservar la sublimidad en los escritos?

R. Son siguientes: 1ª que el objeto o la accion sean rigorosamente sublimes; porque si no lo fueran no recibirian la sublimidad de las palabras: 2ª que el objeto o la accion se presenten bajo el aspecto mas ventajoso; porque si se hubiese en su objeto o en su ejecucion alguna circunstancia menos favorable o ridícula, la impresion se debilita o se adulterará: 3ª la concision en el estilo; porque si el objeto sublime nos sobrecoge el pensamiento que lo

venos, descrito por la palabra, perdera su vigor, encontrarnos ya lemos de rodeos o de perífrasis que debilitan las ideas: 2.ª = escribir en las palabras; porque a las expresiones sublimes conviene invocables propios, no trastocados, frases corrientes, no artificiosas, carencia de adornos, no antítesis y metáforas que enervan la fuerza de la expresion. — "Que la luz sea, y la luz fue." — "Pobre, no atiende." = "Donde le llevan? (preguntaba la muger de Pilatos); — a la muerte. (contestó Pilatos) (Pues que la habrá condenado): = Ca

la gloria, replicó el Santo mar-
tir. — No cabe mas sencillez en
estas expresiones: cuando vea-
mos el sacrificio de la abnegacion,
podemos estar ciertos de que no
esta allí el sobrehumano: ¿qué fue-
za en las expresiones, para tocar
se necesita que todas las circunstan
cias sean convenientes para que
esas fuerzas obren como es esto
necesario juntas. Si esas circunstancias
fueren estrañas é inconvenientes, la
verdad se perderá.

Leccion 7ª

Que la belleza? = ¿Que se distingue de la sublimidad? = Puentes mas comunes de la belleza = La belleza aplicada á los escritos ó á la elocuencia.

P. ¿Que es la belleza?

R. Llamamos belleza á la propiedad que tienen aquellos seres de excitar en nuestra imaginacion, y solo en ella, un gozo tan grato y agradable, ó bien una conmocion vehemente que nos eleva por medio de la admiracion á una region intelectual ó moral mas noble y grande que la que comunmente habitamos.

P. Si la belleza halaga á la imaginacion, y solo á la imaginacion: ¿que parte tienen en ella los sen

sidos?

R.- Son los órganos y los conductos por donde llegan a la imaginacion las impresiones de los objetos; pero no todos los sentidos producen el mismo efecto en nuestra alma. Un sabor y un olor no producen el sentimiento de la belleza: los sonidos que nos transmite el oido recrean nuestra imaginacion cuando pueden distinguirse, y cuando el conjunto de ellos expresa algun sentimiento del corazon. Asi, la vista es el órgano que excita con sus impresiones

y halaga la facultad del alma.

P.= Hay muchos generos de belleza, provenientes de las causas que las ocasionan?

R.= Si: encontramos la belleza en los objetos físicos, en los objetos ideales o fictícios, en los escritos, en los sentimientos del corazon y en las verdades científicas. De aqui resulta que hay belleza física (la de los objetos físicos) belleza ideal (la de los objetos o seres fictícios como el D. Quijote), belleza de los escritos, belleza moral (la de los sentimientos y acciones humanas, considerados con forme con las leyes)

y belleza intelectual (la de las verdades que permite nuestra razon, cuando toda una ley, como la de la atraccion, a que estan sujetos todos los astros, o cuerpos celestes)

P. = ¿Que diferencia hay de la belleza a la sublimidad?

R. Consiste esta diferencia en que la sublimidad produce una impresion profunda que nos sobrecoge y subyuga, pero la de la belleza es mas tranquila y mas suave: la impresion de la sublimidad no puede ser muy duradera, porque nos embarga

y pasma; mas la de la belleza es mas larga en su duracion y nos permite prolongar por mucho tiempo la impresion de su halago.

P.= ¿Cuales son las fuentes mas comunes de la belleza?

R.= 1.ª el color, donde se observa, como lo dice D. Alberto Lista, la variedad, porque todos los puntos del objeto colorido, no deben presentar un mismo modo los rayos de luz, sino afectados igualmente: 2.ª figura, en la que hallamos siempre variedad y no siempre simetría, porque esta

es necesaria en las obras sujetas
á conmemoraciones: 3ª movi-
mientos, en el que debe observarse
que el que se hace en línea curva
agrada mas que en línea recta,
el andante mas que otros que
no tienen esa circunstancia: 4ª los
objetos naturales: 5ª escenas campe-
stres: 6ª el rostro humano, á
que asociamos la expresion de
los sentimientos y afectos que in-
dican, y que en la parte mas no-
ble; y 7ª el arte que imitando
la naturaleza, é inventando
conforme á este modelo

produce obras admirables de belleza.

P.= Es arbitraria la impresion de la belleza o tiene consaque la legitimen?

R.= Los sentimientos humanos producen en el orden moral e intelectual deseos que satisfacen, o la naturaleza o el arte. Los sentimientos, están sujetos á las leyes eternas de Dios, y los objetos que los satisfacen deben de ser conformes a los mismos sentimientos. Luego el halago que nos causa la belleza no puede ser arbitrario

P. = ¿Tiene reglas fijas la belleza?

R. = Las tiene, pero no ha sido posible determinarlas, porque siendo tan varios y multiplicados los objetos y las cosas que encierran en nosotros el sentimiento de la belleza, y siendo cada uno de ellos de tan distinta índole, no ha sido posible reunir las cualidades comunes que han de tener todos para producir el agrado de la belleza; cualidades que serían las leyes de lo bello. Pero si directamente no podemos

señalar entre, es facil enumerar las cualidades de que pueden carecer, si han de ser bellas, ó causar en nosotros el sentimiento de la bellezza. Si todas las partes y circunstancias de un objeto son iguales y no hay entre ellas variedad alguna, causan y no pueden formar un todo bello.

P.ª Cuales son las leyes de la bellezza?

R.ª 1.ª la variedad de las partes que forman el objeto: 2.ª la excelencia ó eleccion de las partes ó miembros del objeto, para que se evite lo deforme, lo desdeciendo, lo sucio, lo torpe,

3ª El órden que consiste en que las partes se distingan unas de otras, para que la mente pueda gozarlas con deslazo; en que haya la debida proporcionalidad, pero porque esta simetría exacta en las obras sujetas á medida como las de la arquitectura; y en la dirección que todas deben llevar á un fin, á un solo objeto, porque si á una nada contribuyeran á ese fin, serían un estorbo; y 4º la unidad que en la ley es una la única de la tierra.

Pueden las obras humanas,

tener un fin, un objeto: si el
artista pretende alcanzar varios fines
y se dirige a objetos diferentes, la
atención se debilita y las impresi-
ones que debiera causar la obra,
se debilitan o anulan. Por eso de-
cía S. Agustin que la unidad es la
forma de toda belleza.

P. ¿Que debemos entender por
belleza en los escritos?

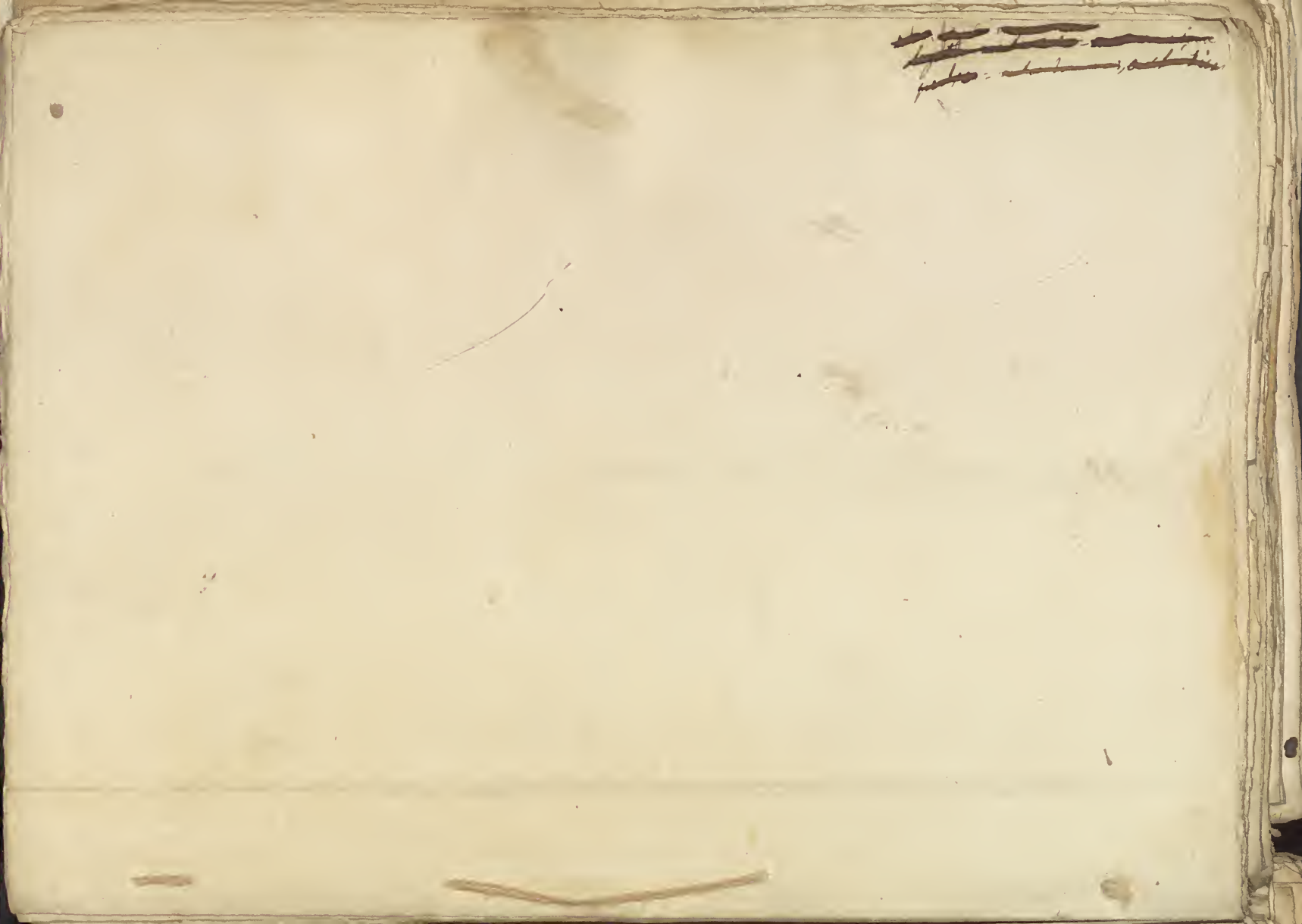
R. = Los poemas y los discursos,
si han de producir el agrado de
la belleza, están sujetos a las mis-
mas leyes que acaban de apuntarse.

P. Mas en las bellezas

comunes hai que constituyen
la de un escrito determinado,
sino las dotes particulares de
la manera de escribir o estilo
de un autor en particular.
En los escritos de Cervantes, campea
la gracia inimitable de
su autor: en las poesías de Fer-
nando de Herrera el numero
y perfecta pintura: en Fr. Luis
de Granada la abundancia, magni-
ficencia y la fuerza de sus pensamientos:
en las obras de Quevedo la oscuri-
dad, la terminacion y la elegancia.
Se dan estos con las que forman

de la he llevar y celebrar en nuestros

autores.



Leccion 8ª

Otros placeres del gusto. = ¿Como lo son la novedad, la imitacion, la melodía y armonía. ¿= Facultad de imitar y describir. = Su diferencia. = Superioridad de la imitacion pueblica.

P. Ademas de los que se han expuesto, ¿hay otros placeres del gusto?

R. = En el tratado de la belleza se dijo cuales eran las fuentes principales del entrimiento de la belleza; y aunque se referieron varias de mucha importancia, quedaban otras que no deben omitirse y que producen tambien nuevos placer-

ses del gusto.

P. ¿Cuales son esos nuevos placeres?

R. El del ridículo, el de la novedad, el de la imitacion, el de la melodía y armonía, y el de los escritos en verso y prosa.

P. ¿Cuales son los placeres del ridículo y como puede escitarlos un objeto que mueve a ira?

R. = El hombre en su vehemente deseo del bien fomenta algunas pasiones que desea satisfacer. Cuando esas pasiones son exageradas é ilegítimas, y sus medios no bastan para satisfacerlas, emplea

otros que no favorecen su
intento, y que mas bien lo
contradicen. Un avaro, por ejem-
plo, guarda su tesoro, pero en
la desconfianza de que se lo roben,
sospecha de todo el mundo. Este rece-
lo perpetuo, advertido por los
que tratan á la persona,
les dá á conocer su secreto, y si son
mal intencionados, procuran dar
el asalto al escondite. De este
modo los medios empleados
por el miserable, lo descubren
mas á sus claras, producen

el efecto contrario que el que-
rería y escitan la risa del que
ve que el personage mismo
se vende y se engaña a sí pro-
pio. El poner el ridículo la
contradicion entre los de-
seos y los medios empleados
para conseguirlo. Este
vicio es el que principal-
mente se persigue en la co-
media y en la sátira.

P. Cuales son los placeres de
la novedad?

R. Los que producen nuevos

objetos ó nuevas ideas. Los deseos humanos se sacian pronto con de los mismos bienes, y buscan otros que los deleite y halague con nuevos placeres. De otra parte, la curiosidad es otro deseo que con su aguijon incita al hombre á buscar nuevos goces que le distraigan y hagan olvidar de los que ya posee, y por esta misma causa los mira con indiferencia. Esta es la razon verdadera de los placeres de

la novedad. Pero la novedad nunca es bella como los objetos y las ideas no forman las condiciones que se exigen en el Tratado de la belleza. Puede una novedad nueva movernos con agrado; mas no excitará el sentimiento de lo bello, si carecierse de las propiedades que tanto recrean la imaginacion con las cosas y con las obras del arte que son esencialmente bellas.

P. ¿Cuál es su definicion?

como nos cuenta las impresiones de la belleza. ?

B. Llamáse imitacion en la, ~~A.A.A.~~ antes la reproduccion de los objetos bellos por medio de otros objetos entre los reales y los primeros haya una semejanza que revele todas las sensaciones recibidas en el original. Esta imitacion nos agrada sobre todo, no solo la expresion de las formas exteriores, sino, (lo que es mas difícil) la de los afectos inte-

riores.

Es también imitar la representacion en la pintura y en la escultura de algunas escenas de la vida o de la naturaleza, energizando, no copiando las partes y los objetos que son propios aquel cuadro. Si en él hallamos la fiel representacion de la naturaleza, la aflorta una expresion de afectos y nos produce otros, como la compasion, la misericordia, el

agrado, la esperanza, y
entonces en la obra de sepul-
tacion nos cerca en la
imaginacion los placeres
mas puros de la belleza.

P.ª ¿Que son melodía y armonía,
y como producen las impre-
siones de la belleza?

R.= La melodía dícen que los
sonidos no producen las im-
presiones de la belleza; pero
una serie de sonidos, combi-
nados con el tiempo que

duran, ó una serie de sonidos
sonidos a un tiempo que
concuerdan ó se corresponden
entre sí, ~~[illegible]~~ forman
con el agrado. Cuando nos
notamos la congruente con-
respondencia ó acordes
de estos sonidos, experimen-
tamos lo que se llama ar-
monía: cuando ordenamos de
la armonía, advertimos la
dulzura y suavidad de los
mismos sonidos, sentimos

la me lograba. Por la armonía
y la me lograba. nos ocasio-
nan muchos placeres de
la imaginacion; pero nun-
ca nos placeres son tan vivos
y tan agradables, como
cuando empleamos algunos
de los sentidos. Por otra
razon humana, como la
piedad, el temor, la admiracion,
la humanidad, la alegría, el
jubilo. Entonces la música
pertenece a las artes de imi-

facion y produce en nuestra fantasía los fenómenos de la ceguera.

P.= Que diferencia hayen la imitacion y la descripcion?

R.= Recuerdese que decíamos que imitabamos cuando se reproducía el objeto por medios parecidos al original, cuya semejanza reproducíamos. El lenguaje debe ser una pintura

y la exposicion de los sentimientos humanos era la causa de los folletos de la imaginacion.

Ahora decimos que debemos representar, é mejor, exponer con signos que no tienen analogía con los originales, los objetos primitivos de donde habíamos recibido las mismas nociones de la belleza.

De aquí resulta que la

imitacion habla a nuestra fantasia, y la obscurecen a nuestro entendimiento; y la imitacion, cuando acierta, es nueva y agrada a nuestra imaginacion; mas la obscuridad solo puede ser grata al entendimiento ni por medio de ella pertenece, aunque no perfectamente del objeto no visto, y que la primera parte se —

producir los placeres de
la lectura, y la segunda no.
P.º Conviene pues la tras, ó sea
en nuestros escritos, ya en
prosa ya en verso que pu-
dieran hacer unidas ó sus
cribir?
R.= La observará entre los
signos empleados en la des-
cripcion y el objeto deseado,
prueba que contan pues la tras
~~ante~~ pudiendo desecubrir
pero no unidas, y que

por consiguiente en estos escritos no deberàmos buscar la belleza, que sin embargo tienen con notable ventaja para el gè-nero humano.

P. ¿Pues como hablando la descripcion al entendimiento, excita y halaga tambien à la imaginacion?

R. Las palabras, aunque parecen hechas arbitrariamente, estan formadas

con notable artificio,
porque remedan unas hor
con el sonido, ya el que
tiene el reconocido o el
cuerpo inerte, ya el mo-
vimiento, ya el imperte
ya otros efectos de la natu-
raleza. El conjunto de pa-
labras que forman nues-
tros periodos, se detiene
en su pronunciacion, corte y
se pasa rápida o lentamente, resuena

como el fragor de los edificios que se desplomaron, vacila y desparece cual la imagen de la cosa de un árbol en las aguas de un río agitado, y se enseñorea a semejanza de los fantasmas, de la vida del sueño y de la ensoñación. Estos hechos muestran que con las palabras aisladas y con la combinación de unas letras

para formarse el pensado

é imita tambien la belle-

naturaleza y se pinta vi-

vamente la escena en la

imaginacion. Puede con-

tado los escritos imitan

tambien y pueden re-

producir las impresio-

nes de la belleza.

P. ¿Y tiene la poesia muchos

extraordinarios para imi-

tar?

R. Las imágenes poéticas, tam-

frecuentes en las composiciones, la costumbre en que se introducen hablando a las mismas personas y los poemas en que tambien se representan a los hombres y a los dioses hablando, y otros muchos, son otros tantos medios de imitacion y otros tantos resortes del poeta para conmover la fantasía y estar en ella los pintores de

la de Mercurio. Por esto, aunque la poesía, segun acabamos de ver, no carece de medios para imitar, la ejercita con mas facilidad en mas abundancia, y puede enumerarse entre las artes de imitacion.

P.= Porque podemos imitar en nuestros escritos; ó esas artes tienen mas recursos para ello, la elocuencia y la poesía, ó la pintura, la escultura y algunas otras?

R.= Aunque para esas —

seguir la semejanza que
aproximará la imitacion al
original, la escultura y la
pintura tienen mas horma
y fuerza; sin embargo estan
muy limitadas, porque
no la pueden representar
un acto de la persona o
personas que introduce
en sus cuadros; fuera de
ese acto no es ya posible
que la estatua exprese al-
gun motivo anterior o

por tercer, que de tiempo en
vez, como conmemoración
de lo que se ha cantado,
no así la elocuencia y la
poesía; las cuales pueden
representar toda una es-
cena, toda una historia,
compuesta de multitud de
hechos y de partes, dar á cada
una de ellas el colorido
necesario, animarlas con los
rasgos de entrambas y produ-
cir por mucho tiempo los pla-

ceres de la imaginacion que el lector pueda disfrutarlas y comodamente, determinando en cada una de ellas y respetándola siempre que acomode. Estas ventajas pueden considerarse de la necesidad de la retórica y de la poesía como fundamentales antes de su idea.

Leccion 9.

Que es el lenguage? = Su origen, sus progresos y diversidad de caracteres. = Diferencia esencial entre las lenguas antiguas y modernas.

P. Que es lenguage?

R. = Estas palabras lenguage, idioma o habla y lengua significan tres cosas distintas que conviene fijar. — Lenguage es todo sistema de signos con que se expresan las ideas. Así los gritos, los gestos los movimientos forman un lenguage o medio de expresar las ideas; por eso decimos que los animales se expresan en su lenguage, y no

en su idioma ó en su lengua: pero su Magestad, lenguage ó lo que es lo mismo, su idioma de acciones. — Idioma ó habla es un sistema de signos convencionales articulados para las palabras mutuas ó ideas. De modo que lenguage es la palabra mas general, idioma ó habla determinado, que el sistema de signos convencionales articulados,

Sin embargo, hay diferencia entre hablar y ~~[illegible]~~ decir: hablar decimos a los convidados, aunque se entiende nos se significa; pero decir se aplica a las cosas entendidas, que significando entendemos. "Pág. 9 Lo que hablan pero no entienden lo que dicen." Lida. Hace usada con frecuencia, no nos da el diferente significado de aquellos vocablos. - Poder

Primero tenemos el sistema de signos, compuesto de voces articuladas, que usa cada nacion, como la lengua castellana, la francesa y la inglesa.

P. ¿Cual es el origen del lenguage?

R. Si consideramos el maravilloso artificio de tantas lenguas, y aun con un pequeño numero de signos hemos podido expresar todos los objetos, todas las ideas, todas las circunstancias.

que las aborrecían, pues las relaciones que tenían unos con otros, y como por medio de un medio era tan sencillo prolemos retener las palabras en la memoria; y de otra parte, atendemos a que no es creible que haya verdad sino que antes los hombres asociados se hayan convenido en el significado de las palabras, y que se han hecho de convenio después de la civi-

dad ha debido facilitar el medio para entenderse y acordar el origen de la idea; debemos concluir que las lenguas son de origen divino, como se deduce del Genesis.

P. D. cómo suponer que la lengua primitiva será tan rica que bastare para esplicar todas las ideas?

R. = Sabemos que el primer hombre dotado por Dios del don de la palabra, irá suministrándole los nombres

á las cosas, ya que el mismo
Hacedor impresos los dictados
parece muy probable que
cada lengua tendrá muy reduci-
dos léxico, tendrá en expre-
sar las ideas mas necesa-
rias para el hombre
pronto en satisfacer las
mas urgentes necesidades
de la vida. El aumento y
perfeccion de una lengua, ó
de las que deberá derivarse
los hombres, ya separados
y distribuidos en sociedades

puntos de la tierra, fue
el fruto de observaciones
y trabajos necesarios hechos
con la experiencia y con
los medios que se le han
concedido al efecto. Así
una lengua, en sus prin-
cipios pequeña en sus fa-
ses y después se aumenta y
se corrige hasta que
corresponde con todas las
ideas, que primero
se limitaban a la percepción
de los objetos y de sus acciones

mientos y deseos se expresa-
ría á hablar de la imagi-
nacion.

P. ¿Que caracter tienen las
palabras consideradas co-
mo signos de nuestras ideas?

R. Algunos, al ver la va-
riedad prodigiosa de las len-
guas y la ninguna conexion
que advertirian entre ellas,
han juzgado que las pala-
bras eran signos arbitrarios
y puramente convencio-
nales. Pero en la opinion

parece enorme, porque, con
menos posible el conocimi
entre muchos, el capitálico
no está igualar para entend
ellos las nuevas invenciones
en papel. Para facilitar esta
inteligencia el medio más
eficaz es que la palabra
tenga alguna relación
con la idea o cosa que se quiere
representar, se hacen
que adoptada por el agente,
facilita la inteligencia y
la retiene en la memoria

por cada cosa que las palabras
son signos arbitrarios ó
no hechos por alguna razon
ó fundamento respectable
R. = 6 Que fundamento
pueda generar el terrible
contaminamiento de las pa-
labras con que aumentó
la lengua primitiva,
ó con que formó una nueva
determinándole su estilo?
R. La de la necesaria ó
analogía entre las palabras
y las cosas. Es verdad que

verdade mandar las, ya la-
bras, solo encuentro una jan-
za con los objetos mismos,
porque entonces la voz con
que se expresaba, podrá re-
petirse, o remedar el sonido;
pero la sagacidad del
hombre ha encontrado
otras semejanzas y ha
multiplicado los vínculos
que existen entre las voca-
blos y los objetos o ideas
que expresan.

P. ¿Qué significa alguna

dicen ana logías

R. Primera la del mundo, porque el mocabio repite o remeda el de la jaeta, como se ve en otras palabras castellanas: murmullo, murmullo, mugido, bigurbique, cocear, tartajear, tirilar, retumbar etc. Unos que significan sonidos ó voces de los animales, otra como lejidos visible en los verbos: cocear, pitar, mascullar, gruñir, mugir y otros. — Segunda, la del movimiento porque

la velocidad, la tentitud
y la prolongacion de este
puede esponerse, por medio
de la precipitacion o tardanza
en la pronunciacion. Asi tambien
dicen las palabras ligero, rápido
veloz, las cuales corren
mas o menos segun que el
movimiento es mas acelerado.
Tercera: la obscuridad o la claridad
que se da llamen algunos objetos
se significan con una figura pro-
piciendole los palabras, blanco
limpio, suave, que, bradiro, bonos, en-

nicado pueñarcozo. Cuando,
las letras ella se expresan
en la pronunciación de las
una habiendo por medio de las
formas que toman nuestros
órganos al pronunciar, los aspe-
ciros hueco, cóncavo, pulsátil,
puntiagudo, redondo. Convida
La que conservamos en algu-
nas palabras. Barbaridad de
otras lenguas cuyas pronuncia-
ciones conservan la significa-
ción con la idea y las de ellas
mas se determinan al acomo-

clarimente a la forma ca-
tellana, como se ve en mur-
mullo, maullido, rama. De
cuantos latinos, en que se
convierta la sinfasoni del con-
to delante ave, hemos por-
mado la palabra cuchillo
en que se convierta una
parte del nombre primiti-
vo. Lepto; la traslacion de la
palabras de los objetos natu-
rales á ideas intelectuales y
morales. Así se dice, entendi-
miento sano, genio bravo

hombre pacífico, el amor del
del alemán, aguardiente del genio
fuego de la nación.

P. ¿Como se regula la analogía
en aquellas palabras que no la tie-
nen con la idea?

R. Buscando la semejanza
con las ya inventadas para
ideas que tengo algun asunto tie-
nen relacion con las nuevas. Esta
es la fuente mas abundante
para el aumento y perfeccion
de las lenguas.

P. ¿Que diferencia ó analogía hay
entre los caracteres de las lenguas

antiguas y las modernas?

R. = 1ª Que las mas antiguas eran mas cortas y las mas modernas mas abundantes: 2ª que las palabras de las antiguas eran mas energicas y mas semejantes a los objetos y las modernas se apartan mas de esa semejanza: 3ª que la pronunciacion de las antiguas iban acompañadas de gestos y movimientos, y las de las modernas, deslizandose o cuasi omitan

la acaecimiento que manifiesto trazará fuerte
cuter entendió en la pronun-
ciacion de los vocales, sujetos
a tiempo, a tono y aun á
compas, y los modernos apenas
conservan sino que el acento y
tona entonacion mas suave, pe-
ro menos enérgica, y que las
lenguas antiguas, sobre la ota-
mente la griega y la
latina eran musicales y
agradables mas ya en jovo
sa ya con menos, y las
modernas han adelanta-

de los medios para pro-
ducir la armonía y una
ostentación agradable que haya
sido agrada a los antiguos.

Leccion 10

[illegible] Propiedad de la Gramática para enseñar = Cómo se [illegible] los adelantos y progresos = Para [illegible] el lenguaje [illegible]

1.º Tratarla otra vez [illegible] en las lenguas antiguas y modernas.

R. 1.ª que en las lenguas antiguas las inversiones de las palabras, no se hacen [illegible] en las lenguas modernas. Estas razones facilitan la necesidad de [illegible] la concurrencia de varias [illegible] y dados varios pasos a la [illegible]cion. 2 [illegible] "Propiedad de [illegible]" y no "dicen el Propio" 2.ª Las lenguas a [illegible]

figuras tan largas, son á la vista, y
nacion, pero esas aunque sean cuales
quiera, sean seducidas: las lenguas pue
den ser un mas atractivo, el hi
bris mas al entendimiento y á la
razon, la verdad que es una sola constitu.

3.ª = Tres medidas que nuestros convecinos adoptaron la conservacion de su gobierno y el pueblo se fortifica. Por eso hay muchos atractivos en las lenguas modernas, y muchos medios para llegar a la constitucion que exige la verdad.

P.ª = ¿Tienen distintos orígenes las palabras que componen la constitucion del pueblo?

R. Los gramaticos distinguen ocho or

ceu; a saber el pensamiento de la verdad
abominable, el enemigo de toda la imaginacion
corrompido de las pasiones. El orden que
se llama natural pide que se siga primero el sugeto, despues el verbo, y despues
los dos, y ultimamente el termino, las
demas composiciones son del arte Retorico.
"Dad el fruto" — El orden inverso exige que se
pronuncien el sustantivo, el pronombre y
las palabras por el grado de su hermosura
cuando hacen la imaginacion. Se demuestra
que se el fruto cuando pueda
satisfacer su necesidad, lo que le ofrecen
es: "fruta sin sustancia" porque carece
el fruto de que sean comunicadas
Dentro de la hermosura que pueden
ofrecer los sabores

P. ¿Porque en las lenguas antiguas son tan cuadradas y parecen tan claras las inversiones?

R. = 1.º Porque siendo [illegible] la inversion en los antiguos, por [illegible] la posicion que eran la [illegible] conocimiento: 2.º Porque [illegible] la inversion de [illegible] que [illegible] mas armoniosa la sentencia, [illegible] mas que el orden natural [illegible]: 3.º Porque [illegible] mas y aun [illegible] de los [illegible] y [illegible] por las [illegible] palabras, que se [illegible] la claridad, aunque [illegible] separadas las palabras [illegible]. Es no pestar [illegible].

Extremos Nymphae crudele funere Daphnem
flebant.—

Por la estructura de estas palabras, nadie
ignora que existe una concordancia entre Daph-
nim y nymphae como sujeto de la ora-
cion, con el verbo flebant. Pero se encuentra
concordancia á primera inteligencia de
cimos: "El verso las ninfas por cue
cual hado Daphnis llorban", formando
se ninguna una serie de palabras cuyo se
hado no se entiende por la asociacion
de los vocablos concordantes.

P.= ¿Cuantos son los signos de que nos sirve para
expresar las ideas y pensamientos?

R.= Dos: 1º signos fugitivos o voces las pa-
labras compuestas de sonidos que, apenas
pronunciados, se escapan y desaparecen:
2º signos permanentes, los cuales,

convendrian las palabras como un depósito confiado que deberian entrar, sin perder que se vida. De los 1os signos se trataria el lenguage: de los 2os en la escritura.)

P.: Que signos se han empleado para significar los pensamientos perfectamente y comunicarlos a los que estan lejanos y en la posteridad?

R. Varios: 1o La pintura, ya con los colores en el cuerpo, ya con los de los bordados o pinturas. Este sistema era imperfectísimo, porque no pudiendo expresar la palabra mas que una actitud, no podian demostrarse las circunstancias que antecedian, o que seguian al hecho pintado; porque aunque se usaba de muchos colores, no hay en ellos la variedad necesaria y que pueden distinguirse los tiempos

ja también, porque este nuestro individuo
no... es al alcance de todos los hombres.

2º Los geroglíficos, usados primitivamente
en Egipto. Consistían en el empleo de cier-
tas figuras y de ciertos caracteres para ex-
presar los pensamientos, por la conexion
que tienen con ellos. Este método exigia
no a no principios fijos, se convertió en
obscuridad: un gatito de brazo e instrumen-
pisto: su uso se pasó a la ergotomacia. Otros
signos eran símbolos o representacion
del pensamiento, por medio de objetos
conocidos, y aunque pueden formarse con
ellos una sistema de signos menos incomo-
dos, sin embargo, esta escritura
habia esta expuesta a errores, porque se
pierde la idea, transportandose esta a un objeto
diferente, de lo que se trata. Tres

con mas o menos acierto; y todos es un
c. de facil uso. 3° los sonidos expresados
por los mejicanos o los caracteres escri-
tos, usados entre los chinos para expresar
las palabras. Este sistema hace el
grave inconveniente de necesitar
una infinidad de signos que no pueden
reducirse en la manera dicha. Los hebreos
dicen que los chinos tienen 70,000
signos de esta clase, los cuales aunque estan
escritos no se pueden tener siempre presentes. 4° La escritura propiamente dicha.
Consiste esta en un pequeño número
de figuras que expresan los sonidos sim-
ples y los articulados, cuyas figuras bas-
tadas al papel, expresan con un reduci-
dísimo número de caracteres

por ser los escritos, y por consiguiente hace las palabras que se emplean para exprimir un conocimiento.

P.º ¿Cómo se dispone hacer la escritura para recordar ideas?

R.º Se hace de tres maneras: 1.ª porque expresando el sonido y la palabra expresa también con letras, y con barras, y puntos: 2.ª porque siendo tan pequeño el número de las letras se retienen con facilidad, como se retienen las palabras, porque es sonido de que constan, por ser también un corto catálogo: 3.ª porque una vez retenida la voz fugitiva, puede repetirse la palabra, siempre que se quiera, y fijar la atención en algunas cosas que se quieren y comprender con perfección mas la

el hombre en el tiempo del que habla; y la porque
hay en de nuevo, podemos comunicarnos con
los ausentes, y hacerles entender cosas
a la posibilidad mas remota que haya
sin ya con el conocimiento de lo que ahora
se predicaron a los ocasos pueden conocer
su color.

P. ¿Que materias se emplearon para escribir?

R. 1º la parte interior de la corteza de los
arboles llamada por esta razon liber (el libro)
2º cañuelas de metales filamentos en que se
hacen fuertes las letras con algun cuerpo
duro: 3º Tablas enceradas en que se
escribia con un [illegible] llamado estilo:
4º hojas de arboles como las de la palmera
que se crian en algunas lagunas y se co-
nocen con el nombre papiro: 5º cueros
curtidos de animales afiligranados

nos, y 6º el papel ocupa ahora que es el
mas ventajoso para el y de menos costo.
P.= ¿Cuál es la diferencia que hay entre el len-
guage hablado y el escrito?
R.= 1ª Que la palabra satisface la pri-
mera necesidad del hombre de comunicar
sus pensamientos a los presentes, y la escri-
tura los conserva y puede transmitirlos
a los ausentes y a la posteridad mas re-
mota: 2ª Que la palabra no tiene mas
que un momento, y apenas nació se desvanece
no, sucede su pluralidad, pero por medio de
la escritura se ve que se conserva entera
y se refresca siempre que es necesario para
que el entendimiento perciba mejor las
ideas: 3ª que con la palabra solo podrían
entenderse los habitantes de un
lugar, y con la escritura se con-
servan y surten de una herencia a las
generaciones

generaciones futuras: 4ª que como la palabra es una cosa, conservada en la escritura no sirve, no solo para entender las ideas de otro sino como ignoramos ideas sobre las cosas, porque pensamos mas bien en las palabras que expresan la idea que en la idea misma; y 5ª quedan pensar de todas estas ventajas de la escritura, la palabra recomendada del Gorte, de la nacion del Como y de otras circunstancias del que habla, convencido mas, persuadido mas y facilita la inteligencia de los pensamientos con recomendada una Cátedra de la escritura

Leccion 11

Lengua castellana. — Autores que deben consultarse para su estudio = Su origen, localidades por determinacion = Sus letras = Facilidad de su estudio.

P. = ¿Qué se sabe sobre el origen de la lengua castellana y de qué manera se ha formado?

R. = El Arcediano de Salamanca, cuya letra ha servido de texto, dice: que determinada la manera de pensar por los visigodos, habrá dos lenguas; la septentrional que hablaban los cantabros, y el latin que hablaban los españoles; que no sirviendo fácilmente, que los nuevos dueños abandonaran su propia lengua, para tomar la de los vencidos

ria de suponerse que los Godos con el
nuevo mando de la raza, valiéndose
del latin para aquellos negocios que
debian con los naturales: que
por consiguiente los que después de
la rota de Guadalete se refugiaron
en Asturias y desde allí comenzaron
la empresa de la reconquista debie-
ron hablar la lengua Goda, es decir
la corrompieron con la que sucesiva-
mente tomaron del latin, del cara-
be, del Provenzal y de aquellos pue-
blos que habitaban al otro lado
del Pirineo, es decir la Galia ofren-
da. En prueba de la observacion
anterior: que los nuevos reyes ya eran

han tenido ya algo trabajo, y los verbos de la lengua castellana no tienen la misma estructura de las voces latinas, señaladamente en sus terminaciones: de aquí resulta, que los casos que en la lengua latina se designan por la última sílaba del nombre, en castellano se expresan por medio de la pre, también que el latín carece de artículo, y en el castellano ha un elemento necesario, que los tiempos de los verbos latinos son diferentes de los nuestros, y que la colocación de las palabras o sea el orden y construcción de la oración varía en tanto de una a otra

[illegible] de esta reflexiones, concluye el autor que el origen de la lengua castellana es godo, y que se aumentó y perfeccionó con las latina, árabe, bascongada y lemosina.

P. = ¿Puede darse esta opinion como cierta?

R. Parece que no. Me atrevo a exponerme con sencillez y franqueza y como soy piadoso: 1.º porque aunque no sea de presumir que el tiene dito con seguridad otra cosa de propósito en otra parte, sin embargo se contrairia a la historia que si la denominacion de lengua y la índole de los naturales cuya idea y gracia que de los conquistadores, aun en los [illegible]

mar e nunca: 2º porque habiendo á
una de fortalezas que acaecyeran ya fu-
ron de aquellos pueblos, para que fue
restituido el dominio de los godos, se
creyó de extinguir hasta el fin
en siempre el tiempo de la
que, pensando, fue restituyen
tiene de S. Fernando y Toledo,
se con tiene como se ordi
nario de el Congreso en todos
de acuerdo con la convenientemente
establecimiento del rey Fernando y
sus godos, recibió la entrada
nuevamente otra, en fortaleza en las
cercanías de Toledo, por otra
en el Congreso con ordinarios

se alegaban que se autorizaba la segregacion, particularmente en los separados del Colegio que se llamaba Seminario de Tarazona, que en los pueblos se regían por el Fuero Portugues en los terrenos iguales diferencias y que dados por ellos a los arrendatarios en vida y usufructuarios. Estas diferencias se remontaron tan de pequeñas de una y otra parte, con cuanto alegaba en favor, llevaron los mismos ramos y con fuerzas. La Junta Gubernativa considerando ademas de mas ofi

cudo.

[illegible] de los [illegible] del [illegible] [illegible]
que se [illegible] [illegible] de [illegible]
Europa, [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] entre todos [illegible]
como la [illegible] el [illegible]
go; porque [illegible] un código
peculiar de los godos [illegible]
estaba [illegible] [illegible] en
[illegible] [illegible].

De otra parte en la [illegible]
[illegible] de las palabras [illegible]
presente otras cosas: 1ª las [illegible]
[illegible] de [illegible] [illegible] que
constituyen la [illegible] e [illegible]
configuración [illegible] [illegible] y 2ª
las [illegible] [illegible] [illegible]

que forman la razón de una
ella. Resulta que una la ingre-
sada tiene medios iguales
a los del latín las terminacio-
nes. Ademas entre, la analogía
que guarda el pensamiento
[illegible] Tratado de las [illegible]
pero las raíces son las mis-
mas. Documento con que se abre en
latín, documento a un caso de latín.
En otros nombres, la [illegible] lati-
se modifica solo por razon de
euforia ó de buen sonido,
como se ve en CARITAS, nombre
latino y caridad, nombre

rantellanos, parecían que, sin
la misma nueva columna hacer mucho
en los altos medios, las corrom-
pagites, inquietos, coletes, en le-
tra, pues de otra manera
nadie alcanzara el que en los pa-
lacios se alegraban de los tér-
minos, porque para los
[illegible] finales eran los
pies, mas que, tras una la mer,
a [illegible] de la [illegible] para
[illegible] [illegible] [illegible] a [illegible]
[illegible] el [illegible]. El [illegible]
[illegible], [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] de [illegible] [illegible], [illegible]

cherá facilmente ver, que casi
todo el mayor número de las pa-
labras castellanas vienen de una ó
del latin. En los verbos es casi ma-
nifiesta la conformidad latina: amo,
amas, amat, amamus, amatis, á-
mant; he aquí el presente de
indicativo del verbo latino amar:
amo, amas, amat, amamos, amais, á-
man. Si se dice que la conjugacion de
nuestros tiempos no se hace del
mismo modo que los de los latí-
nos; mas no, se puede negar esta
analogía: del pretérito amavi

se dice amaverim, amaveris
amaverit y amaverimus: la
segunda del pretérito imperfecto
partiríamos se forma partiríamos
partiríais, partiríais; y del
futuro partiré se forma partiré
por manera que conservando
la derivacion latina en la raiz y
en la terminacion de la primera
y segunda de las otras dos pa-
ra los que distinguen las
personas y el numero. Estas
observaciones muchas que
parecen pueriles ayu-
dan la lengua latina ...

origen de á castellana. El ex-
dicho D. Juan Ibanez, Colector
de los antiguos, fue muy exacto
mas, con la que las dos terceras
partes del numero de nuestras
voces son latinas, y que la otra
tercera parte es arabe. Algunas
pocas hay que se conservan en
dicha lengua de los godos, o del
Germanico o del Celtico.

P.ª ¿Pues no hay en el diccionario
no castellano palabras de origen
hebreo, griego y de otras lenguas
antiguas?

R.ª = Si aun de que las hay, pero

es indudable que no las hemos formado directamente de aquellos pueblos, sino de los diccionarios latinos y arabes en otros de antes habian sido recibidas. Por esta palabras respecto de nosotros solo pueden considerarse como de origen latino o arabigo.

¿= Que autores se han dedicado en esplicar los origenes de la lengua castellana?

R. Entre otros pueden citarse a Fernan Perez de Oliva, a Juan Gonzalez, Antonio de Morales, Cadalso, Aguirre, los que mas se han dedicado (2) Sorgosio escribe

en los orígenes de la lengua castellana, Hernando del Pulgar en la obra del mismo título. Sebastián de Covarrubias en el tesoro de la lengua castellana, D. Antº de Capmany y otros.

P.º Cuales son las irregularidades y mas notables en la observación de las palabras castellanas?

R. Las vocales finales de los nombres las que no necesitan variarse, y castellanas, acentúan la ultima sílaba y pasan a la terminación de otras y colocaciones de las

[illegible] obra, y á la [illegible] á [illegible]
tapiz en los [illegible] de los ver-
bos, que por no formarse los verbos
de otros, los [illegible] compues-
tos, valiéndose de [illegible] verbos
auxiliares que [illegible] á
[illegible] en la necesidad de la traducto
y en la necesidad en que [illegible]
de recurrir á reglas extraños. [illegible]
[illegible] y el uso de las interjecciones ó
sea la inversion de las palabras, que
corresponden una ventana.

P.º Qué letras recomiendan
á la lengua castellana?

R. 1.ª Sus libertades [illegible]
[illegible] los [illegible] [illegible] pa-

cuenta sin perjudicar a la ele-
gancia: en el uso de los pro-
cedimientos que les permita para dar
mas gracia y vigor, y la supri-
me en ciertos casos por los mori-
mientos: sus versos que dis-
ponienda las épocas de los pie-
dos, ventajosamente a la la-
tina, que admiten pies acci-
dentales, que reconocen el antiguo
Hexametro perfecto simple, que
admiten variedad de regimen facili-
tando la sonoridad y la armo-
nia; que tienen la flexibilidad
necesaria para acomodarse

a la unanimidad en la mentira y
y se admitiendo en lo sucesivo los
pronombres, nacidos de acuerdo y
multiplicidad las coordinaciones
astronómicas: en la energía en la sen-
sación de consonantes y vocales que
se oponen a la aspereza sin menos
cabo de la energía y de la dulzura;
lo obscuro particular que tiene
para la fuerza; y por último
su prodigiosa variedad de acen-
tos que dilata los terminos de
la multiplicación y le permiten
remedar la variedad y hermo-
sura de la ale. ios latinos, co-

no se ve en las circunstancias
del verbo conjugado, del régimen
del adverbio, de los números y aun del
pronombre, pues que no son infe-
ridas las reglas que trae Villegas.
1.º ¿Se necesita ser perfecto conocedor de la
lengua castellana?
R. = Sí en por varias razones;
1.ª porque siendo la lengua medio
que sirve para pensar, pues
para ó mejor este servicio cuanto
mas se la conozca y perfeccione;
2.ª porque se emplea para
adquirir la verdadera elocuen-
cia consistente en la de pensar
justo, con gracia y con estilo

que el de educarlos, y ser maestros

y 3ª porque el ~~[illegible]~~ hemos sido

negligentes en cuidar de su perfec-

cionamiento de nuestro pal-

ta, ya completando el catecis-

mo de niños, ya constituyendo el

etimológico, bien ampliando, y

perfeccionando el Estado de

los sinónimos, bien avanzando

el de la rima, y el completando

lo de nuestra gramática. Ojalá

presente que las labores emprendi-

das no longuen, con solo porque

adquirieron necesitan cuidado, y

gas, sino, porque, [illegible]

con el auxilio de las proposiciones, y por el medio señalado han las circunstancias ninguna, cada que tenia un objeto, o que comenzen en una acción, vistos tenemos de hacer este de mérito, y por lo que seguido un Boquero

Lección 12

El Estilo = Su definicion, sus calidades = Claridad, precision = Del Estilo vago = Causas que mas comunmente influyen en él

P. ¿Que es estilo?

R. El modo particular con que un hombre expresa sus ideas por medio del lenguaje. De aqui se sigue que Estilo bien tomado se refiere a las palabras o sea a la elocucion

P. ¿Cuales son las calidades del estilo?

R. = Dos; a saber: claridad y ornato. La claridad es la cualidad que han de tener las palabras o las frases de ser

ca se

entendidas generalmente y con dificultad: el ornato se compone de las bastaciones y figuras con que se da más gracia y belleza a la dicción. De las dos cosas conviene tratar especialmente.

Claridad

P. ¿La claridad es una dote usada solo para evitar un vicio o es necesaria para la belleza?

R. = La claridad no solo evita el vicio intolerable de la oscuridad en los escritos, sino que los embellece, porque todos recibimos especial agrado cuando leemos un libro sobre cosas difíciles

que entendemos sin fatigar nuestra atencion.

P.ª ¿Cuantas cosas se requieren para la claridad?

R.= Dos partes de los escritos de las cuales debe tratarse en adelante: 1.ª en las palabras y frases: 2.ª en las sentencias, o periodos cuyos que contienen un pensamiento, o un juicio raro o menos completo de la mente.

Ensayo 1.º

De la claridad en las palabras.

P.ª Que pueda la claridad de las palabras, encontrarse sin necesidad de que las frases sean

Marcas?

R. Por posesión, por propiedad y por posesión.

P. ¿Cuando se llamaron puras las palabras?

R. Cuando estan tomadas de la lógica de las voces castellanas, no de otras lenguas extrañas.

P. ¿Que fidelidad se observa de la obra escrita?

R. Que las palabras son conforme y autorizadas en el diccionario, no nuevas o de barria, ni desechadas por el uso. Las conducentes á las nuevas solo deben admitirse cuando la necesidad lo exija, bien porque se quieren esplicar algunas cosas

alencoriscados, no se les hacen porque he
de exigir, dicen, una cosa que se exige
acostumbrada, no tienen exigido en el cálculo
una. Villegas uno de esta tesorería ama-
do alfa. "Procedamos en los labios fabricados"
Es acordada la construcción del encabito
amoldados no en el mostrado de los exigidos
sino de otra instrucción a los fines la tra-
porque falta de cada vez en cuanto a
clásica marcó; pero en cuanto la del
encabito fabricado innecesario porque
tiene en el cadete ó fecundi. (2) José
Antº Conde en nos Kadusaremos de
Amacenamiento y Recurso uno de los
gracciosos versos plantas y la tan
por tocar la planta y por el tiro de la

se con razon; — 2) debe contarse en
este dos estremos opuestos: 1º el
extraño de los corrompidos que entro-
ducen las palabras que dicen en el
frances é entrodúcen sin espa-
men alguno; y 2º el supersticioso
apego de los puristas que desestan
toda novedad, aunque sea acertada.
Contra estos dijo Fernando de Herrera
que debia exercitarse el lenguaje
su nuestro mismo

1º ¿Con qué autoridad por propiedad de
las palabras?

2º La necesidad inapreciable de
que se expresen la idea con la exactitud
tal en una estructura, que no

una con preferencia á otra que tiene
alguna semejanza con la primera.
Las personas y los objetos, aun-
que estos estados de algunas cosas
dados, distintos en verdad, pero muy
parecidos; y cuando el nombre destí-
nado exclusivamente para una de
ellas, se aplica á la otra, el oyente
se confunde y no puede comprender
el pensamiento del autor. Pe-
ro si se pusiera la voz valor
por la otra: llamaremos valor la ser-
vidad con que resistimos al peligro,
por la otra se resistirá al autor. Una
mujer abatida que resiste a ser
alguna, jóven y la sobrellena,

tiene por la tierra: un guerrero á quien
no arredra el peligro de la muerte
se tiene en la boca. Ah cuando dari-
mos al mar y por la tierra los
Franceses son fundamos las tácticas,
y el lector no sabe á que atenerse.
La guerra que sostuvo este caudi-
llo, probará que tierra ó mar, fuera lo
mismo que experimento por la pérdi-
da de una batalla y que el lleva á
infortunio, necesitó que no tendrá nun-
ca por la tierra

P.ª Que con seguridad: Llegare
á escribir verdaderamente y en ese
fuerte contribuye a la prosperidad de
la nación?

R.ª Respondiendo a la pregunta

digo que sinónimos son las palabras distintas que sin embargo significan una misma cosa. Pasando a la 2ª pregunta que o sea hay o no debe de haber en las lenguas verdaderos sinónimos, parece que se opone a los agentes a la confusión. Cuando dos palabras parecen de una significación sin ser sinónimas, hacen entendidas, se ha hecho las diferencias que las distinguen como acaba de verse en las palabras valor y fortaleza, y como veremos en las dos verbos enseñar y avisar. Estimo, respecto a la pregunta que tenemos a la vista poder decir

e una bondad inalterable; pues el con-
tramo amar expresa la unión
con desistida a una persona a la
cual pertenecen este afecto, aun-
que para los demas carezca de todo
merito. Tiene tambien tomado
de entrada pero puede ser
usarse, a un amigo de a una, aun-
que carezca del merito para los
demas hombres. — Respecto de la
2.ª dicho exponer que el entendido de
las mismas es necesario para
el perfecto conocimiento de la
lengua para entenderla, para
que se descubran mas la claro,

sus incalculables.

P. Supuesta la regla de que las palabras sean propias y acomodadas a la idea: ¿podremos usar de las metáforas que no están usadas?

R. Tengase el uso sacado por fuera de las lenguas y puede de cada alguno vocablos, sin embargo el escritor puede usarlos, usando en el lenguage corriente una ó dos veces una frasa, para exponer la idea.

P. ¿Cuantos generos tiene el adverbio general en las voces autorizadas?

R. Dos; á saber: palabras no fraseadas, y palabras autorizadas. ó fre-

cuen todas, es, cuando no las cron
tan mas de los escritores, y no las
confundan algunas otras, y entrela-
das se llaman a las que no se con-
funden ya a nuestro tiempo trae.
Infinito de ellas no se sabe tan, que
son confusas se sirve que la nomen-
clatura del texto lo exija, o ésta
nueva de las entrecortadas de que solo
pudieron valerse en la necesidad,
y esto con mucha economía, y ma
yor inclinacion que en la prosa.
El uso de estas nuevas entrecortadas
llama arcaismo
P. ¿ Hay casos en que se usen
igualmente de una y la otra

antigua y de otra moderna?

R. Hay dos casos: 1º cuando que
sentida una palabra del latin, é
inventada otra para sustituirla
conservamos en ambas tales con
fantasía é imaginacion; prosopopeya
y personificacion: 2º cuando dis
se proposito de desechar una voz
se recibe otra y sin embargo no dejá
mos la primera. A la conservacion en
pero se sustituyo pero, ad. antiguo
plusquamperfecto en ara o era se
sustituyo el compuesto habia con
el participio; y sin embargo no se
vimos de ambos. Estos son los casos
de verdadera sinonimia

P.: ¿Que origen tiene la palabra proposicion, y que debemos entender por ella?

R.= Esta palabra viene del verbo latino *proponere* que significa poner. Proposicion en literatura es aquella clase de la frase que no permite que las palabras expresen algunas circunstancias mas de la idea que expresan, y que omitan otras que son necesarias á nuestro intento: de modo que el lector no pueda aplicarle frase á otro distinto pensamiento no dejé de entender el que oye por falta de expresion.

P.= ¿Que cosas deben concurrir para que se verifique la proposicion.

rori?

R. Por 1ª la manera de conocer el pensamiento para que se conmueble mejor a las personas

y 2ª la manera de amplificar estas a fin de que las ideas contestadas se manifiesten con claridad y exactitud. Estas obras ofrecen grandes dificultades pero son indispensables, es la de conseguirse la corrección deseada del lenguaje.

P. ¿Qué nos comunica la facultad de discursar?

R. A la razon de los conceptos o sea al carácter que presentan estos de cada

Pera

poder distinguir, por medio de
formas los objetos, que se ha tan
así necesario entre el fin é infi-
nito respectado a demostrar
pasar.

P. ¿Que es forma estilo vago?

R. Aquel en que forma ha de ser pos-
seido en las palabras, ana tiene en
sus nombres y proporciones
la haber, opera al lector un auti-
ela oscuro por medio del cual
puede distinguir los objetos así
como el término a que se dirige
el escrito.

P. ¿Que cosas contribuyen en

en el estilo vago?

1. Varias, entre las que enumeramos como mas pronunciadas: 1ª la carencia de proporcionalidad en los vocablos, 2ª la mutilera de los pensamientos: 3ª el error de las sintaxis: 4ª la falta de armonía de las oraciones: 5ª la carencia de precisión en las frases: 6ª el intolerable abuso de la sinonimia; y 7ª la afectación, o sea el empeño de aparecer original o raro.

Lección 3

Cláusula o sentencia: Su división. Subdivisión, secuencia é enlace. — Cualidades que requiere una sentencia perfecta.

P. Qué es sentencia en bellas letras, y á qué se llama en Retórica la sentencia?

R. La expresión de un juicio que consiste en la percepción de que el sujeto existe en un tiempo determinado con tal atributo; ó sea una proposición, se llama en bellas letras una sentencia.

Como se ve, la sentencia

ha de contar de tres partes; es-
saber del sujeto, del verbo que es
el atributo, y del complemento
del atributo que es el término.
Ejemplo. El hombre es una criatura.

Pero tanto el sujeto como
el complemento del atributo
pueden expresarse con una sola
palabra, segun el ejemplo propues-
to, o con muchas porque no to-
mamos una sola que encierre
dentro todas las circunstancias
y todos los complementos del
sujeto, o todas las circunstan-
cias y todos los complemen-

por del atributo, cuando sujeto
y atributo son ideas muy
comprendidas. Ejemplo: El hom-
bre que tiene la costumbre de
guardar la ley cristiana, luego
observará el bien que mas le
complace, como las virtudes
recomienda el Evangelio,
las cuales son para su espí-
ritu y felicidad definitivas.
para condenar el contrario. — Que
la condenará como malo
el respetable Nuncio es muy
comprendido, y al ejemplo

mento virtud son igual-
mente;

El orden consiste en dar
colocandas las palabras en
la sentencia o ida en un pe-
riodo de forma correspon-
diente a sentencia. Efectuase
es la manera que se emplea
en la colocación de las pa-
labras, bien ponendo l° al
sujeto, al verbo y por
ultimo al complemento
del adjetivo, bien en ver-

siendo este orden

P. ¿Cuantas clases de construcciones hay?

R. Dos, directa é indirecta, inversa o figurada. — El orden de las cláusulas es el que primero se pronuncia el sujeto, después el verbo y finalmente el complemento de los atributos; pero la inversión es, si se permite así, cuando se mudan las palabras por el orden en que nuestras impresiones se causan: por eso se permite decir el Rey lo manda, y no manda el Rey

P. Cual es el orden de las cons—

Buccaneers produciría tan raro
natural?

R. Todos los naufragios según
el estado en que se encontraba el
hombre. En una situación tan
grande podría muy alterándo el curso
de agua; pero cercando una cosa
como real verdadero, diríamos: "el
curso de agua dañe"

P. ¿De que depende la facilidad
que tienen las lenguas ff. en los
americanos?

R. Depende de que la conjuga
cion de los nuevos tres y de los

ner lo de hacer, por cuanto otra
última entrar dichas palabras,
nos necesidad de la pronunciación
para los cuentos, porque esas
últimas sílabas determinan el
caso. Prueba cuando el adjetivo
no tiene una terminación que
exprese el caso, el genero y el núme-
ro, aunque el sustantivo con
quien concuerda, este muy
distante, el lector o el oyente
pronta fácilmente esas dos
palabras porque tratte de que
dió de referir la una a la otra

y no a las alemanas de la ver-
tencia. Por lo cual el sujeto
y el verbo necesitan revelar-
se palabras y no equivocarnos
la concordancia: pueden ante-
poner o postponerse
atiendo el sujeto y el ver-
pelemento del atributo pue-
dan en la construcción.

Sirva de ejemplo el siguiente
pasage de Horacio: "~~[illegible]~~
~~[illegible]~~

Vocat lem tempus inseq uitur hyems
sylvas. — Las selvas siguieron la
mera inmediata al invierno.

opes. "En el original entre ne-
cesario y oportuno necesitaría
dos palabras tomare inmediatamente
entre esto y ylos se trata de
esto: La lengua castellana
por mas esfuerzos que han
hecho algunos de sus buenos es-
critores, no han podido conso-
nar estas inversiones sin oscu-
ridad en la sintaxis. Si Boileau pen-
sando el imitar en versos lo
latino, "el mismo tomera nuevamente
siguieron opeo las otras opera-
siones en la lengua de
de guerra, tendrán sabe

nuestros agentes

Pero encarnada la inversion

consiste en antepponer el posse-

sor al verbo el agente y el atri-

buto, siendo la lengua castella-

na: aquel la que siguiendo la línea

Plaza el siguiente ejemplo:

" Novum crimen, Caje Cesar, et

ante hunc diem inauditum,

postquam imperium mihi ad te Quin-

tus Fabius obtulit. " En castella-

no traducíriamos literalmente:

" Un nuevo delito, Cayo Cesar,

y hasta ahora nunca oido, mas pa-

rente Quinto Fabio me lo

ha desaparecido." Si se entiende la interpretacion de la palabra *altiva* por *mas* y *Quisiera Pudiera* que es la que mas favorable es en castellano, todas las otras versiones se convierten en la Bermeoniana.

Siguese de todo que la Vizcaya tenia en la mas libre en su entera posesion, y la castilla una cosa de las que mas se acercaban a ella?? ¿Que ventajas tienen las versiones?

R. Dan mas gracia, mas vigor y mas se acercan a la

reclamaría.

P. ¿Tiene el ciudadano estudios largos?

R. Sí, por largos se entienden algunos estudios en que se adquiere algún beneficio para que en otros, los haya; pero si por estudios largos, siguiendo las reglas de la generalidad, se entienden aquellos en que por cuenta separadamente y convenidas se adquiere otro beneficio que en la generalidad con otros otros, y sucesivamente otros que los mayores están

cies no admiten sida determinada sílaba. Solo se oyen en el acento que es una pequeña entrada de voz con el pequeñísimo detenimiento necesario para que la atención recaiga en la sílaba acentuada que es su número 1 de la palabra.

P. Cuantas clases de estilo reconoce el autor, atendiendo a la estructura de la memoria?

R. Tres, otras tantas de estilo: 1º el periódico y 2º el conciso. El periódico tiene algo que varia de otras

en reunirse todos en Roma, que
y ineri todos para completar la
linea directa ~~que se con~~ de la real
corte en Toscana de un número
mas considerable de
sus labores: denominar con
al título del restituendo el pen
samiento de ésos frailes sus
necesidades y desesperándolo
de aquellos frailes acercarse
que podrían ilustrar
ya al infeliz, ya al afligido,
los simplificados y reducen á
las mas sencillas expresiones

y se dirigió al cuartel principal
con la siguiente sentencia de Cervan-
tes. Significan habrá escubierto
Apolo conocido por la Poesía ver-
dad y esperiencia tener las elevadas
hebras de cierto cabello;
y afirman las personas
juiciosas pasajeros que
poetas ingenios habrán saludado
con dulce y sucéfluia armonía
la venida de la sagrada aurora.
encontrado el Palacio con Caballero
Quijote de la Mancha, de que se
las escrituras poetisas, subió sobre
su famoso caballo Rocinante
y comenzó á discurrir

por el amor, y en una palabra
con pura de Moralidad" Pertenece
en el artículo cuarto esta pen-
samiento de D. Diego Saavedra
Fajardo". Nuestra provincia es el
Perdiscípulo por ser Tenerife: ningún
mejor por ser amado..... y el amor
y el respeto se pueden tratar pen-
sion; el amor y el temor servitud: lo
que se tiene se aborrece, y lo que
es aborrecido no es eterno."

P.ª 3ª Si algunos de estos artículos
fuesen posible al autor.?

R.. Tambien estos se el periódico
y el reyno son igualmente
provechosos en los pueblos

usarse según las circunstancias
situaciones: el estilo descriptivo se
acomoda mas a la poesía, y
á la armonía: el comercio al juego
y á los afectos. Pero no sirvió
convencionalmente el uso
á los tres; porque faltar de
la verdad y representar una
cosa otra de lo que es, necesi-
el comercio y la razón. Por
eso en los escritos conviene
usar del uno y del otro, para
que mas vista las conferencias
mas de lo que se conoce

al lector.

P.ª ¿Que calidades debe tener la estructura de la sentencia?

R.ª Que sea ~~clara~~ perfecta.

P.ª Cuatro: 1.ª claridad, 2.ª sencillez, 3.ª fuerza y 4.ª armonía.

P.ª ¿Que pide la claridad de la estructura de la sentencia?

R.ª Que no haya ambigüedad. Este defecto sucede ó de que las palabras no sean propias, ó que en la construccion se refieran á las que no deben, ó completar. Para evitar el primero es necesario que las pala

bras se colocquen bajo una misma forma
de las que modifican á un el
lugar en que está pronunciado referirse
á pronombres de que más adelante.

P. ¿Por qué clase de palabras se
nota en medio?

R. Por otras adverbios y en
los relativos.

P. ¿Cuando en los adverbios?

R. Cuando por medio de colo-
cados inmediatos á la palabra
que modifican, pueden referirse
á otras. Ej. "Mañana alejó." "Mu-
chas veces el vulgo con su malicia
oscurece la verdad." La frase ad-
verbial muchas veces estará mejor

colocado después del verbo porque es á gerundio modifica, y no al sujeto ~~que~~ á su misma época

P.! Cuando están relativos?

R.: Los relativos pueden ser causa de ambigüedad cuando por no estar colocados en el lugar ~~que~~ ~~debe~~ o por bien, pueden referirse á otras palabras que no son aquellas que deberían ser relativos á las cuales completan. El autor da por regla que el relativo debe colocarse inmediatamente después del antecedente, porque debe conservar con la palabra inmediata —

como en el ejemplo: "El hombre que trabaja, será recompensado." No tiene de advertir otra cosa; ya que no necesita entender que el relativo vaya después del antecedente; porque si éste tuviera alguna particular que lo complete, esta debe preceder al relativo. Ejemplo: "La Historia del pueblo de Dios, que tanto nos instruye, debe leerse y meditarse." — Entre el antecedente historia y el relativo que median los complementos del pueblo y de Dios, los cuales no pueden colocarse en otro

sólo un que se perpetúe la cuestión
dad; 2ª que cuando el consecuente
del relativo tiene varios complem-
entos, unas veces largos, le-
ro. correlación del relativo se pue-
de entender con sus complem-
entos que son subalternos, sino
con la palabra principal que viene
siguiendo y en la que se refiere la
oración. En el ejemplo propuesto
la historia es la idea principal, del
pueblo completa la idea de histo-
ria, como de Dios depende el
pueblo de que hablamos. Pero
el que no puede referirse a la

palabra mas
inmediata, unida la mano de
que sigue, que es la Guardia
1.ª ¿Cuando la obra nueva deba
ambiguedad?
R. El uno enmedio del pensado
es algunas circunstancias especiales
adverbiales, que referencia no
se conoce bien por el sitio en
que se colocan. Este defecto es
muy semejante al portugues
Espanfolo: ¿Con estos lo dengo
mas que un hombre, que la ma-
ciabrotos en ambiguedad, así
como dámonos en ambiguedad
situacion, debe avergonzarse

[illegible] o tener de compo-
[illegible] sar?" El individuo de
[illegible] pensado convenir en que las pág.
[illegible] no se sabe a que
[illegible] correspondiesen; y por
[illegible] habiese entrado la necesi-
dad conviniendo la de tener de
las palabras "debe arrojarse

Leccion 14

Unidad de las sentencias. Sus cuatro reglas principales: Ejemplos tomados de escritores clásicos.

P. En que consiste la unidad de las sentencias?

R. En que todos sus miembros y partes tengan tal enlace entre sí, que hagan en el animo la impresion de un solo objeto.

P. Que reglas han de observarse para conservar la unidad de las sentencias?

R. Deben guardarse las cuatro reglas siguientes: 1ª que sea una sola la cosa ó persona dominante en el periodo, de modo que en todo su giro se vea; que todas sus partes

se repetían a ella, como a objeto principal. La atención padece cuando repentinamente se le lleva de una a otra corona, de un asunto a otro dentro de una misma sentencia. — El de Máximo soneto de D. Juan de Arguijo al Guadalquivir, no obstante de no contener mas que un período, guarda esta regla con muchas exactitud:

Río, a quien ofrece el apartado polo
hasta donde tu nombre se dilata,
preciosas otones de luciente plata
que envidia el oro Tajo y el Pactolo;
Para cuya corona como a solo
rey de los ríos embidia y mata
Palas su olivo con la rama ingrata
que conde infinita en tus riberas. Polo:
Claro Guadalquivir, si inspiradoro

con correspondencias y mayor corre. te
cubrieres nuestros campos mas seguros;
De la mayor estimacion por genio famoso
abrazo igual al mar la activa frente
respeta humilde sus sagrados muros.

2.ª = que no se acumulen en un periodo
de cosas que por su poca o ninguna
conexion, deben dividirse en distintos:
Ejemplo vicioso por no haberse guardado esta
esta regla: "Navegamos desde Cadiz
larga navegacion, a Sevilla, capital de Andalucia; ciudad situada a la ribera izquierda del rio Mamnado Betis entre los campiñas, al que luego daban los moros el nombre de Guadalquivir; que significa en su lengua rio grande; el que nace en las sierras de Segura, conocidas por los montes de Sorpada en la

antiguedad." — Cosas tan incoherentes no caben en un periodo. Cuando se llega á su terminio se admira como de la tierra á tanta distancia del objeto que se le ofrecio al principio.

3.º que se eviten los parentesis. Estos son una sentencia separada, embuelta en otra, que distraen la atencion de la principal. Para ver hacer buen efecto: á saber, cuando ofrecen una circunstancia que da realce á aquel lugar, y solo acomodadocarda, sarà; pero usados con frecuencia son uno de los escollos mas de temer. Es de metodo sumo lucrado y embarazoso porque da que ofrecer los no realce

aconsejarlas y colocar bien los pensamientos. — Ejemplo de un particular recordado. — "En un lugar de la Mancha (de cuyo nombre no quiero acordarme) no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo. — Ejemplo crítico. es el soneto siguiente de Lope de Vega:

"Dada su libertad a un papagallo un día
Lisandro, y, por los hierros del cerrillo
Puesto de la jaula el papagallo
Al libertador en que vivir solía.
Con un suspiro a la razon tirania
Pendió la manos, y no pudiendo asello,
Dijo (y de su mesillas acercarse
Volvió el clavel, que en su nieve ardia).
¿A donde vas por desprecian el nido
Al peligro de lagos y de halcones;
Y el dueño Thyrsis, que tu precio valora?
Oyó el papagallo un lenguaje:
¡Ya la dulce prision volverá loca!
Que tanto, Lisandro, una amigos que llora!

El malo este parendemos: 1º porque interrumpe mi necesidad el curso de la sentencia: 2º porque emplea una metáfora de mal gusto para decir que el temor y la pena habían mudado el color de la dama de blanco y rojo en amarillo.

La 2ª que la sentencia sea completamente, que no concluya con miembros sobre-añadidos, sin los cuales está determinado el giro del pensado.

Pecó pues contra esta regla de un escritor inglés que conservaba el dramaturgo aforismos de las obras de Cicerón: "Con estos escritos estan mas familiarizados nuestros teólogos, que con los de Demostenes, quien excedió

en muchos grados al otro, á lo menos como orador." La última cláusula no pertenece al período el cual debió concluir en las palabras "excedió en muchos grados al otro."

P.ª Es de mucha importancia la cuestion?

R.ª = Es de tanta importancia la comodidad de las cuestiones, que en cuanto de las cláusulas principales de ellas; porque con esa comodidad falta el agrado, se disminuye la atencion y se vuelve el sentido del período.

Leccion 15

Energía de las sentencias = Sus seis sentidos principales con ejemplos de autores latinos y españoles de reconocido mérito

P.ª Que debemos entender por energía de las sentencias?

R. = Una disposicion de las diversas palabras y miembros, que presente el escrito con la mayor sentencia, que haga sentir la impresion que se quería que hiciera el escritor, y que dé á cada palabra, y á cada miembro su debido peso y mérito.

P.ª Que reglas han de observarse para que la sentencia sea enérgica?

R. Las seis siguientes: 1.ª que este lim-

pria de toda palabra redundante,
porque aunque esas palabras no per-
judiquen a la claridad de la sentencia el
rigor de la sentencia.

"Est brevitate opus ut currat sententia, neve se impediat verbis, lassas onerantibus aures.

Para que corra sin estorbo la sentencia,
Breve ha de ser, y tal que no embarace
Con arrastradas palabras el oido.

Tengase presente que toda palabra
innecesaria en la sentencia es embara-
zosa. Quintiliano dice de ella: "Detrahit, quidquid non adjuvat." "Estorba en la
oracion lo que no ayuda." Sencillez,
Es mejor decir. "Contento con merecer el
premio, rehusa los honores;" que
"estando contento con merecer el

Quinto, el retiro del Teatro de él."

1º = de la misma manera que debemos limpiar la sentencia de las palabras innecesarias, debemos limpiarla también de los rencuentros redundantes. Porque no solo en dificultan y oscurecen, sino que también perjudican a la claridad. Ejemplo primero. — "Garcilaso ha dicho:"

¡Ay! Cuan diferente era
y cuan de otra manera
lo que en tu pecho se mostró."

Después de haber dicho que lo mostrado en el pecho era diferente de lo que se veía es innecesario añadir que también era de otro modo.

2º = Que es necesario cuando conviene

en economizar los relativos y las partículas, porque si se prodigan, hacen la oración tarda para la significación, difícil para la pronunciación, insufrible para el oído. Las que son convenientes, el enlace de las partes en el período, han de usarse con sumo discernimiento. Recomiéndase la obra de D. Gregorio Garcés sobre esta materia. Observese por último que la supresión de las conjunciones copulativas, contribuye poderosamente á expresar la rapidez de la acción:

"Tende, acorre, vuela
Ocupa la alta sierra, ocupa el llano,
Sin perdonar la espuela;
No dés paso á la zanja
Menos perdonándole el leño ó escaño"

Por el contrario, la separaremos de la misma confusion, especialmente, porque que multiplicaria los objetos y las acciones y daria por esa causa mayor vigor á la ficcion. Cervantes, describiendo el saqueo de los Turcos en una ciudad, dice: "Poco le valdrá al sacerdote su sotana, y al frailes su refitorio, y al viejo sus cuidadas canas, y al mozo su florida gallardia y al pequeño niño su inocencia, que de todos llevaban el mas aquellos desenfrenados señores.

3.ª Que aquella palabra de la sentencia que mas debe fijar la atencion del oyente, se coloque en donde

haga mayor impresion, y esté desembarazada de las circunstancias que la ofuscan. En general cada una de las palabras de la sentencia, segun lo permita la índole de nuestra lengua debe de estar colocada en el sitio mas oportuno para que contribuya a la mas feliz expresion del pensamiento. Ejemplo:

„O retorcido en tu corona hermosa
sus hojas tendrá el olivo sacro."

En estos versos de Argensola el participio retorcido por el lugar en que se halla, parece que comunica movimiento propio al olivo para extender sus hojas en la corona del Rey. — Lo mismo sucede en este verso de Herrera. „Con siempre es

enroscadas espastoso."

Si alteramos la colocacion de las palabras, desaparece el efecto de la sentencia.

La — y es la mas importante: que los miembros de la sentencia vayan aumentando en interés hasta concluir el periodo, para que no decaiga la oracion. Ne decrescat oratio. Esta virtud se halla principalmente en los escritos de Ciceron, y de el es ejemplo el siguiente en que habla de las humanidades: „Adolescentiam alunt, senectutem oblectant: secundas res ornant, adversis solatium ac perfugium præbent: delectant domi, non impediunt foris: pernoctant nobiscum, peregri

nantur, rusticantur." — Alimentan la juventud, deleitan á la ancianidad: son el ornamento de la próspera fortuna, dan alivio y amparo en la adversa: deleitan en la casa, no embarazan en el foro: duermen con nosotros, ~~peregrinan~~ y no se acompañan en nuestras peregrinaciones y campestres retiros. — Cervantes ha derramado tambien estas gracias de lenguage, como se ve en el trozo siguiente: „la libertad, Sancho, es uno de los mas preciosos dones que á los hombres concedieron los cielos: con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede

y debe aventurar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir á los hombres."

5ª = Ha de cuidarse que la sentencia no concluya en un adverbio ó en una palabra poco importante, porque de ese modo se falta al precepto anterior y se debilita la sentencia. Cervantes dice en el capl. 60 de la parte 2ª,, venia (el capitan) sobre un poderoso caballo, vestida la acerada cota, y con cuatro pistoletes, que en aquella tierra se llaman pedreñales, á los lados."

La frase adverbial á los lados, en que concluye la sentencia la debilita notablemente.

6ª = Que cuando la sentencia esté compuesta de miembros contrapuestos unos

á otros, esa contraposicion ha de ir creciendo y dando mas realce á la idea. En la oracion Pro Murena, Cicerون compara el mérito de este general con el del abogado Servio Sulpicio; y por medio de contraposiciones manifiesta la excelencia de la profesion militar sobre la del jurisperito. Por ser esta comparacion muy larga, pondré solo algunos miembros contrapuestos: „A tí, Sulpicio, te despierta el canto de los gallos, á Murena el ruido de las trompas: tu deduces la demanda; él ordena el ejército: tu repeles las aguas llovediras para q.e no menoscaben el legado del litigante; él se afana para que los campamentos y ciudades no caigan en poder

del enemigo: él se ejercita en dilatar los términos del imperio; tu en amojonarlos."

Leccion 16

Armonia de las sentencias.— Cuantas cosas hay que considerar en la armonia de que depende principalmente la armonia de una sentencia— Armonia imitativa: sus grados.— Ejemplos.

P. ¿Que es armonia en las sentencias?
R. El agrado de los sonidos que depende del concierto de los mismos sonidos, combinado con el tiempo de la prolacion.
P. ¿Es muy importante la armonia en las sentencias?
R. Aunque el significado es lo de mas peso en las sentencias, sin embargo la armonia no carece de importancia, porque, como ha dicho Quintiliano, los afectos que expresan las palabras no pasan al corazon, si se detienen y ofenden al oido que es como el

vestíbulo en los edificios.

P. ¿Cuantas clases de armonía hay en el lenguage?

R. Dos: una la que resulta de la sonoridad y concierto de los sonidos, prescindiendo de los objetos que pueden imitar; y otra la que se produce no solo por medio de la sonoridad y concierto de los sonidos, sino por la imitacion de los objetos, ó de las escenas que remedan, como se ve en estos versos de Melender:

„El pavoroso trueno
Retumba horrisonante;
y de congoja lleno,
tiembla el mundo vecina
entre aguaceros de eternal ruina"

P. ¿De que depende principalmente la armonía de una sentencia?

R. Di dos cosas: 1ª de las palabras que componen la sentencia; y 2ª del conjunto de las palabras que entran en el periodo. Ya quedan referidas las fuentes de la armonía de las palabras.

P. ¿Qué reglas han de observarse para que haya armonía en todo el periodo que llena la sentencia?

R. Deben observarse varias reglas; pero antes conviene advertir que la armonía de las sentencias pende principalmente de dos cosas: 1ª de la armonía de los miembros; y 2ª de la cadencia final. Las reglas son estas = 1ª que el período esté bien distribuido en sus miembros: que haya entre ellos la debida proporcion: que la longitud de los unos no acabe con la de los otros

del lector, sino que [illegible] con las
pruebas el desvarío y desatino necesario;
pero que no se detenta mi for-
midad a todos los servidos que
pueden con la monotonía. Ejem-
plo de un fiel vasallo buen ciudada-
no Chuquelo ya estuviera cierta de que
le llevan porque reina en su cuenta
fortuna, sin contradicción, sin rentas,
en mucha tranquilidad y amor de los
subditos, y en prosperidad sin alte-
ra de terrores; quisiera mas no le ocu-
rre, y deseara en vida previenda sin car-
gar de ningun cuidado subdito, que
pueda recibir por mucho o estupo. Con
este motivo le pedir, y quisiera
encontrarle de todo corazon les
mana. Segun esto, que fiando sin
fin de lo que ahora me prome-

tan?; será justo que se entregue
un hijo para vencer la cosecha, y
juntamente le obligueis a las cade-
nas y gemidos de esclavitud, que
a ellos le está bien, y los nuevos
sudores faltan, porque tiene familia
que sostener con su sudor? ¿Que
pretendais que tiene cualquier la fa-
milia de que es el único, sea de
esclavos sobre aquella familia, o
que sea una afrentosa carga del Ma-
gistrado con que acredite la generosidad
Española, condenando a sus leyes contra-
tos los encuentrables, y por la fuerza
de sus armas, sobre que la conquista, y que
intolerable? Pues podemos pasar a la

sincero y al hijo ayudar los ancianos
en las obras de la naturaleza; pues
las de la fortuna [illegible] han abandonado
[illegible] con las cortesanas &c.

2.ª que no se reglamenten palabras que
[illegible] las [illegible], ni [illegible]
[illegible] las [illegible], sino lo
[illegible] porque [illegible] la
[illegible]: no las [illegible] porque [illegible]
[illegible]. [illegible] que
[illegible] las [illegible]
[illegible] las [illegible].

3.ª [illegible] [illegible]
[illegible] reglas [illegible] las palabras
[illegible] y las palabras largas [illegible]
[illegible] [illegible]; no solo [illegible]

hacen difícil la percepcion, sino
tambien porque pueden dar a los
jueces ideas uniformes y inmutables.
4ª no con demasiada frecuencia,
sino cuando el caso y la conveni-
encia la pidan, se pueda proveer
de la autoridad coactiva, lo cual
consiste en remediar con las pena las
dos cosas: 1ª el desorden de los objetos, 2ª
2ª el incumplimiento, y 3ª las faltas
del ministro.

5ª El desorden de los objetos puede se
remediarse con las penitencias, pero no
se se les debe imponer de perpetuo
ni de por vida.

" Consiga el reo en multas pecuniarias

y con pasos hermosos, ayunado
se desfiadace en horrido estremecimiento"

6.º Tambien puede imitarse el caso
de Mirento, ya pasado, ya no lo,
ya cierto, ya fuerte. Así es, en los
versos de Herrera:

"En tanto, bien temprida aurora
la hermosa desmayada."

Valor o fuerza, como en otros versos
de Moratin.

"..... desfallece
cual relampago rubito brillante"

Incontanti, como en otros versos del
Sr. Lafoire

"Ciega la alta corona, sonrosada
mansamente abrazo negra lada,
ya se mira envolver y sostener,
y luego vuelve, y otra vez cuna

7ª Las personas de carácter recelosos expresan cuando las palabras y los versos ocultan tranquilidad, sosiego y agitacion. Tranquilidad como en este verso de Meléndez.

"Del palacio de Jovino
y agradable recreo
con reposo regalado
yace lánguida cabeza."

La agitacion, como en este de Gallego.

"Por que revuelta en espantosa noche
cubre la nube faz."

Las palabras revueltas y espantosas denotan algun caso brusco y la forma interrogante marcada arriba la claras la agitacion de la mente.

Leccion 17

Origen, naturaleza y uso del lenguage figurado.

P. ¿Para unir este tratado con la gramática, refieranse las figuras de construccion que se explican en ella?

R. Son estas: 1.ª elipsis, que consiste en omitir alguna ó algunas palabras que el oyente sobreentiende: 2.ª pleonasmo, que se comete cuando se repiten las palabras ó las ideas para dar mas fuerza y gracia: ejemplo: „lo vi por mis ojos;" lo toqué por mis manos, vive vida miserable: 3.ª silepsis, que es cuando concebimos una multitud de objetos, pronunciamos el nombre en singular y hacemos la concordancia en plural; como „ella

gente van por fuerza; ó bien concebimos un sugeto, expresamos dos ó mas de sus atributos, y sin embargo hacemos la concordancia en castellano: ejemplo: „la justicia y misericordia de Dios es infinita": hipérbaton, que consiste en la colocacion inversa de las palabras: enálage, que es cuando usamos un tiempo en lugar del que debieramos poner: disjuncion, que es cuando suprimimos las conjunciones para dar rapidez á las ideas, como en „Vírale, yerra, Ulula": polisíndeton que cometemos multiplicando las conjunciones, con las cuales parece que se multiplican los objetos, como se ve en estos versos:

Y el Santo de Israel abrió su mano,

y los dejó y cayó en despeñadero
el carro y el caballo y caballero.

finalmente endiada ó particion que es cuando separamos el sustantivo del adjetivo y usamos solo de dos sustantivos. Así Virgilio dijo: pateris et auro: por beber en copa dorada: así Fernando de Herrera dijo: „en oro y láuro coronó su frente, en lugar de coronar la frente con laurel dorado; y Rioja dijo tambien: „y del yelo y rigor la fuerza lenta: donde yelo y rigor quiere decir yelo riguroso ó yelo que pone muy esterado el cuerpo.

P. ¿Que es figura en Retórica?

R. El giro que damos á una palabra, ó la alteracion que hacemos en ella, ó para expresar otra idea distinta, ó para significarla con mas fuer

za y mas gracia. Como ese giro es diferente en cada figura, y por medio de ese giro distinguimos las unas de las otras, les hemos dado ese nombre, que tiene semejanza con el efecto de estas figuras en los cuerpos, pues que los distinguen y particularizan.

P. ¿Cuantas clases de figuras como en los Retóricos?

R. Dos; á saber: figuras de diccion y figuras de pensamiento. Son de diccion cuando el giro se da á la palabra, la cual trasladamos de su propia significacion á otra distinta con la que tiene semejanza. Estas figuras se llaman comunmente tropos, que quiere decir vuelta ó traslacion. - Son de pensamiento cuando consisten en la forma dada

al pensamiento. Así cuando nos indignamos, á la expresion de este afecto solemos dar la forma interrogativa, sin embargo de que nada preguntamos.

P. ¿Cual puede ser el origen de las figuras?

R. Dos: la necesidad y el agrado. Principiamos empleando en otro sentido una palabra ya conocida, porque carecíamos de otra nueva propia, y nos bastó la semejanza que tenian los dos objetos ó las dos ideas, la conocida y la nueva: despues hemos continuado usando de las figuras por el agrado que recibe nuestra imaginacion con la semejanza, y por las impresiones mas fuertes que le causan las palabras

que por medio de la imagen da
cuerpo y vida á las ideas abstrac
tas. Los hombres que son jóvenes los
espresamos con la palabra ju
ventud, que espresa la cualidad
como si fuera un objeto existente.
de un padre que proporciona la
subsistencia á su muger é hijos,
decimos que es la columna de la
casa: de este modo hemos dado
cuerpo y vida á la idea colectiva
de la familia, espresada por la
casa, y á la idea de dar de comer
por la enérgica imagen de la
columna que sostiene el peso del
edificio.

P.= ¿Depende la elocuencia de las
figuras?

R.= A veces sucede que en pasages

tamo, s
lo expression
ages escritos
iste una
lo prueba
n absoluta
ue en ella s
. Esta sin
samientos
sion de ellos.
. las figu
cuando
tos. lo
as de los

usage

nguage,
que
l

que por
cuerpo
tas. Los
espresan
ventud, q
como si fi
de un frai
q subsisten
diciendos q
casa: de
cuerpo
de la q
casa, y
por la
colum
edifi
P = 2
fig
R =

donde no hay figuras, notamos una admirable belleza de expresion, y por el contrario en pasages escritos llenos de figuras, se advierte una frialdad intolerable. Esto prueba que ni las figuras son absolutamente necesarias, ni que en ellas solo consiste la belleza. Esta sea de buscarse en los pensamientos y en la acertada expresion de ellos. Pero no puede negarse que las figuras, empleadas con acierto cuando la pasion ó los sentimientos lo exijen, aumentan las gracias de los escritos.

P.= ¿Que ventajas dan al lenguage las figuras?

R. Cuatro: 1ª enriquecen el lenguage, lo hacen mas copioso y permiten que puedan expresarse las delicadas é

importantísimas circunstancias que acompañan á los objetos y á las ideas: 2ª = dar dignidad y nobleza al estilo, porque cuando una palabra se ha hecho comun y hasta vulgar por su uso, recibe mayor decoro por la traslacion, mediante la cual expresa otra idea nueva y delicada: 3ª = porque por medio de las figuras goza la imaginacion á un tiempo del agrado de dos objetos, que son el primitivo y el que denota la traslacion de la palabra: comparando estos objetos sin confusion, advierte la semejanza y se complace mas en ella: 4ª = la figura nos da una idea mas clara y mas enérgica de las cosas, las cuales comprendemos mejor cuando por virtud de las imagenes se nos presentan como de oul

ito. La penetracion y viveza de un hombre y su profundo saber los conocemos mejor cuando se nos dice q.e es un Seneca, que cuando se nos refieren simplemente sus buenas cualidades.

Leccion 18

Diversas especies de figuras. — Metonimia, metalépsis, sinécdoque. — Metáfora: reglas para su uso.

P.= ¿Tienen algunas figuras un mismo origen, ó por lo menos un origen muy análogo?

R.= Algunas figuras tienen con efecto un origen comun, porque debiendo todas tener alguna analogía en su traslacion, tienen una analogía de una misma causa. Por ejemplo: Mainmas ideas accesorias tienen que estan ligadas de tal manera que no puede existir la una sin la otra. Por eso estas tienen las ideas de antecedente y consiguiente, de causa y de efecto.

del tiro de los pueblos, del convi-
nente, y del conveniente, de la tierra con
los frutos, de un pueblo con un habitan-
te. Conjeturas ridículas han dado
origen a tres trofos; a saber, la metoni-
mia, la sinecdoque y la antonomasia.

P. Que es metonimia?

R. Esta palabra, compuesta de otra
dos griegos, significa traslación de
nombre o una semejanza de una
por otra. Habiendo la misma conexi-
ón entre las palabras que entre las
ideas, cuando se toma una de ellas por
la que le sigue, se comete el
trofo; y la metonimia es como el
género de esta clase de figuras que comi-
ya a géneros de esta misma especie

Sin embargo se ha dividido el uso de la metonimia en 6 casos: 1º la causa por el efecto, como "vive de su trabajo": 2º el efecto por la causa: "el pelón no tiene razon tras", en lugar de decir su trono ar pelo los cuales dan la razon: 3º el continente por el contenido, como el vaso por el agua: "bebe un vaso" en lugar por el objeto contenido en él: como "la moreria" por la gente morena, "la toledana" por la espada fabricada en Toledo: 5º el signo por la cosa significada, como "el baston" por el mando, "el capelo" por la dignidad cardenalicia, "la tiara" por el Pontificado, y 6º las partes del cuerpo humano que se consideran como el asiento de las pasiones por

las palabras mismas, como cuando se dice "frio corazon", en lugar de frio valor "frio lenguaje", en lugar de frio facundia.

P.º Qué es verdadero?

R. es una especie de metamorfosis en la cual se forma una idea convertida por obra en los casos siguientes:

1.º lo que precede para dar a conocer lo que sigue ó viceversa: "ha minado" en lugar de "nuevo": "acordaos de nuestro pacto" en lugar de "observad nuestro pacto"; "no conozco a N." para significar "que no hago caso de N.": "olvida los beneficios." en lugar de "es un ingrato": 2.º el modo de significar la edad por medio de la primavera, las flores y otras cosas

Jardin, como "he venido dos veces, estoy en mi primavera, fuera mi otoño." 3º cuando se frente el antecedente por el coringuenite, o Cálogos de una descifraron los espectadores de esta: Espectáculo "Si tu fuera, quien contaría las niñas y la tierra con traida de flores? ¿Quien nos hará descifrar nos tan niñas y inocentes como las que tu nos traes?=

P. ¿Que es agnecologue?

R. La cosa especial de un terreno y conviene estar al lado la significación de sus partes, o á una parte la significación del todo. Se ó decirnos que hay en el otro cien nelas, en lugar de mis tonos, que parecen Bení

ta temas, en lugar de Bonita ad-
mitidas Lineas. La Mitología que viene
de otras palabras griegas que significan
comprehensión, y en efecto cuando
decimos "otros Boneteros" por otros legi-
timados, no es la mente tan laudamos
la palabra Boneteros al significado de
los regimientos, sino que comprende-
mos ser en una misma vez cuando
corresponde al regimiento mismo.
P. ¿Que reglas generales deben servir para
el fuera uno de los dos significados ante-
riores? R.
P. Que la relación entre la palabra
modificada y la que le modifica sea
clara, no obstante P. inmediatida, no Bai
de decirse muy lejos o de ambiguedad-

vacuamente una artificiosa que noticias;
3ª que esto iriado o fortunamente, ó en
cuando la situacion del escritor y la
naturaleza del escrito lo exige.

P. Que otras puntos hay de las figuras?

R. La comparacion que tambien da
origen a varios tropos y entre ellos
a la metafora.

P. Qué es metafora?

R. Es una comparacion con otra, en
la cual parecemos el objeto con que se hace
como la comparacion en lugar del
objeto mismo original. Comparando
expresamente diciendo, que un padre
que da de comer a toda su familia
es como una es tomar que se refiere
el pan del cielo: Llamamos la
comparacion obscura: que un padre

es la columna de la familia ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~, En donde tenemos puesto la co-
lumna en lugar de la silla de dar de
comer ~~[illegible]~~
Esta figura es una de las mas ora-
das y de las que mas adornan a los hue-
mos escritos; pero necesita estudiarse
mucho para no incurrir en grandes de-
fectos.

P.ª Cuales son las reglas de la me-
tafora?

R.ª Que sean adaptables a la na-
turaleza del momento que tratamos: 2.ª Que
los objetos con quienes hacemos la
comparacion sean cultos, no bajos
ni asquerosos; porque al tratar nuevo
se envileceria el escrito: 3.ª Que la

ventaja de la comparacion entre los objetos sea clara, inmediata, no oscurecida ni [illegible] de lejos: 4ª que en la metáfora nunca se pierde el lenguaje metafórico con el recuerdo, para evitar que obliguemos tomar una postura en el entendimiento y otra en el pensamiento haya confusion y obscuridad: 5ª la de una clase que no recurran otras metáforas en un mismo objeto. Este vicio que se llama metáfora mixta es semejante al mal efecto y de la extrañeza. 6ª que se no deben emplear otras metáforas en un mismo objeto, con mas razon la de cuidar que no se aglomeren muchas, porque confunden por efecto y 7ª que la metáfora no debe

muy cidadanos, q. quiere decir: que no

hemos de conformarnos con la autoridad

de sus personas en todas, y en cada una

de las partes, porque en fin es la que

da la forma digna en alegoría.!!

n

ra

a

Lecion 19

Hiperbole: su division. Personificacion: sus grados y reglas principales. Ejemplos de ambos.

P. ¿Que es hiperbole?

R. Es una figura en la cual no se varia el sentido de las palabras pero con ellas encarecemos las cualidades de los seres en mayor grado que las tienen. Ejemplo:

„Por entre unas matas,
seguido de perros,
no diré corria,
volaba un conejo."

ha dicho Iriarte para encarecer la ligereza del fugitivo animal.

„Cuando la encina daba
miel y leche el rio"

ha dicho tambien Meléndez para ponderar la fertil abundancia de la tierra. Aun en la conversacion familiar usa

mos de esta figura, como cuando deci
mos de un hombre bajo que es un enano,
de otro aseado que es la espuma.
P. ¿Cuantos grados tiene esta figura?
R. Dos: 1.º cuando se usa en las descrip
ciones que son menos animadas; y 2.º
cuando se emplean en el calor de las
pasiones. La narracion de Eneas excitó
en Dido un amor violento que fué cre
ciendo, y que Virgilio encareció en este
verso: Est mollis flamma medulis, ta
citumque vivit sub pectore vulnus. Una
llama suave le carcome la médula y
dentro de su pecho tiene viva una llaga.
P. ¿Que observaciones deben hacerse sobre
el uso de la hipérbole?
R. Que por lo mismo que es muy comun
su repeticion hace hinchado al estilo:
que es la figura mas empleada por los
escritores medianos, la que degenera en
afectacion en los tiempos en que principia

á corromperse el gusto, y que la usan mucho los orientales, como se ve en las santas escrituras y en los escritos árabes. A su vista enmudeció la tierra. (Isaias) Las espadas musulmanas se embebaron en sangre (traduccion de Conde).

P. ¿Que es prosopopeya ó personificacion?

R. Es una figura en que introducimos á los seres inanimados, ya dandoles las mismas cualidades que á los animados, ya ~~hablando con ellos~~ haciendoles obrar, como si tuvieran vida, ya hablando con ellos, cual si fueran seres racionales.

P. ¿Cuantos grados tiene la prosopopeya?

R. Tres: 1.º Cuando á los seres inanimados se les atribuyen las cualidades que á los animados. Así decimos que el campo está alegre, cuando las plantas fie-

en lozania; que está afligido, si las plantas se marchitan y secan; que la Ciudad está triste; que la cosecha es miserable. En este primer grado se usa la figura en la prosa y aun en la conversacion familiar.

P. Cual es el 2.º grado de la prosopopeya?

R. Cuando introducimos á los seres inanimados obrando, como si tuvieran vida. Para usar esta figura en este grado, es necesario estar agitado de la pasion. Ejemplo. Para probar Ciceron que las leyes nos permiten la propia defensa, dice, aliquando nobis gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus, á veces las mismas leyes nos alargan la espada para matar á un hombre.

P. Expongase el 3.er grado de la pro

sopopeya.

R. Este es el mas valiente de todos, el que presupone mas calor y excitacion de animo consiste en hablar con los seres inanimados, como si tuvieran vida. D. Alberto Lista habla con las ruinas de Sagunto cuando en su oda á este asunto las saluda asi:

Salve oh alcazar de Edetania firme,
ejemplo al mundo de constancia ibera,
en tus ruinas grandiosas siempre,
noble Sagunto.

Eva al salir del Paraiso, se despide de él de este modo

.....„Ya es forzoso
te dejo; ó patrio suelo! ya vosotras
calles afortunadas y sombrias,
mansion digna de un Dios! donde esperaba
llegar en calma á anochecer el dia
mortal para los dos. O flores bellas!
que visitaba con placer y esmero;

que yo criara con mi tierna mano;
y que yo vi nacer, y nombres puse!
Quien ahora al sol os abrará; y en orden
os pondrá que os realce; y oficioso
os regará con la fontana pura
que vierte la ambrosia?,,

P. ¿Que reglas pueden darse para que
esta figura sea perfecta?

R. Entre otras nos fijaremos en dos
que parecen las mas importantes:
1ª que nos valgamos de esta figura
cuando verdaderamente estemos agi
tados de la pasion, y no la continue
mos, si el calor se hubiese resfriado.
2ª que los objetos con quienes habla
mos, tengan dignidad y nobleza, y
no sean pequeños o de poca impor
tancia.

P. ¿Que es apóstrofe?

R. Es parecida á la personificacion, pero
se diferencia de ella. Consiste en
hablar con una persona que ya

ha muerto ó está ausente: ejemplo: te, dulcis conjux, te veniente, te decedente decanebat. — „á ti, oh dulce esposa, á ti viniendo, á ti cantaba al traponer el dia (Virgilio) — Tambien tu, oh Cayeta, muriendo en nuestras orillas, te distes tu nombre: dice tambien Virgilio al principiar uno de los libros de la Eneida.

El apóstrofe da mas vida y movimiento á las composiciones, si se usa con acierto.

Leccion 20

Comparacion.— Su division, sus reglas. Antítesis. Ejemplos de estas figuras.

P. ¿Que es comparacion?

R. Es una figura empleada para dar á conocer mejor el objeto de que hablamos. Para que se entienda mejor con cuanta celeridad termina nuestra vida con la muerte, comparó Herrera la vida con el curso de los rios de este modo:

„Como los rios en veloz corrida
se llevan á la mar; tal soi llevado
al último suspiro de mi vida."

Hay mucha semejanza ~~en~~ esta figura con la metáfora; pero se diferencian en que la comparacion se oculta en la metáfora, y está descubierta en la figura de un nombre.

El padre es la columna de la familia: esta es la metáfora. El padre para la familia es como la columna que sostiene el edificio: esta es la comparacion.

P. ¿De que proviene el agrado de las comparaciones?

R. Proviene de tres fuentes: 1.ª de la semejanza que hallamos entre dos objetos distintos que parecen unidos por un mismo vínculo: 2.ª de la claridad que recibe la idea por medio de la comparacion; y 3.ª de la mayor energía y fuerza que por medio de esta figura damos al pensamiento.

P. ¿Cuantas clases de comparaciones hay?

R. Dos: 1.ª la que esplica la idea ó el pensamiento; y 2.ª la que hermosea á entrambos.

P. ¿Pueden las ideas explicarse por medio de símiles ó comparaciones?
R. Las ideas, y principalmente las abstractas, son tan finas y delicadas que si se explican por otras de la misma índole, obscurecen el pensamiento y fatigan la imaginacion. Por eso Quintiliano ha explicado el estilo diciendo que es el vestido del pensamiento: esto es; q. así como el vestido adorna el cuerpo, el estilo adorna el pensamiento. El mismo autor dice de la escritura que es como un depósito que se devuelve íntegro al dueño; porque así como el depositario fiel devuelve al dueño, siempre que lo reclama, el dinero entregado, de la misma manera la escritura devuelve al lector, siempre que gusta las q.

palabras y pensamientos encerrados en sus caracteres.

P. Expongase de que modo las comparaciones hermosean los pensam.tos.

R. Una idea, ó una serie de ideas que componen nuestros pensamientos, aunque de mucha importancia, no conmueve la imaginacion; pero si se expresan por medio de comparaciones, los adornamos con pompa y magestad. Sirva de ejemplo este pensamiento: „los sentimientos de caridad y benevolencia se ocultan en los senos del corazon, y no salen, como un suceso extraordinario no rompa las cadenas.

D. Alberto Lista ha hermoseado estas ideas por medio de la comparacion siguiente:

„Así del claro sol destello puro,
un tímida centella trasformado,
entre sus densas láminas trabado
encierra el pedernal inerte y duro.

mas si activo el acero
fuerza mostrarse la encubierta llama,
con ímpetu ligero
sobre el prábulo breve se derrama,
y crece y es hoguera,
y al Alpe y a Pirene consumiera.

P. ¿A que cosa debe atenderse para dar las reglas de la comparacion?

R. A dos: 1.º á la propiedad y oportunidad en su introduccion; y 2.º á la naturaleza de los objetos de que se toman.

P. ¿Que pide la propiedad de la introduccion?

R. Que la imaginacion esté conmovida, mas que no estemos agitados por las pasiones, porque la pasion excluye esta clase de ornato: que sin embargo el escritor tenga algun ~~ctalor~~ calor para que la figura no sea fria y desmayada; y que no se repitan con frecuencia.

P. ¿Que piden los objetos que van á compararse?

R. 1.º Que la semejanza no sea tanta, q.º

destruya el ingenio que debemos suponer en el autor: 2.º que esa semejanza no sea tan remota que cueste trabajo comprenderla: 3.º que por consiguiente no sea sutil y alambicada: 4.º que los objetos tengan dignidad y nobleza, y no presenten nada que sea deforme, ridículo ó asqueroso: y 5.º que los objetos no sean desconocidos del lector, lo cual se consigue, si no son raros.

P. ¿Que es antítesis?

R. Es una figura en la cual contraponemos dos objetos ó dos ideas para dar realce á una de ellas; de la manera que ponemos sobre una tela clara otra obscura, para que se perciban mejor las labores.

P. Refiéranse algunos ejemplos.

R. 1.º La amaba, puesto q.e era fea. En estas palabras contrapone Cervantes el afecto á la fealdad, y muestra que

ese afecto era tan grande q. no se debilitaba con las malas formas exteriores. 2.º

Yo se Olalla q. me adoras,
puesto que no me lo has dicho.

Aquí está contrapuesto el amor conocido al silencio que oculta la pasion; y se manifiesta que la pasion hablaba tan elocuente por la animacion de la fisonomia, que no han sido necesarias las palabras. 3.º

"Si quieres que una persona sea rica, no trates de aumentar sus riquezas, sino de disminuir sus deseos." Contraponense aquí el aumento y la disminucion y se da la preferencia á esta, porque el aumento de las riquezas multiplica los deseos de consumirlas en objetos frívolos; y la disminucion de los deseos conserva los bienes adquiridos.

P. i Eran muy frecuentes en los escrito

res antiguos las antítesis?

R. Lo eran, como lo prueban los escritos de Ciceron, de Virgilio y de Horacio. Esta figura tenia mas gracia entre los antiguos, porque la libertad de las posiciones permitia que estuviesen juntas las dos palabras contrapuestas.

Horacio ha dicho „qui fragilem truci commissit pelago ratem:„ que entregó leño fragil al impetuoso mar:— por aguas, duro, volubiles= por aguas, empedernido blandamente volubles.— Y Virgilio solatia luctu exigua ingenti: donde solatia esta contrapuesto á luctu, y exigua á ingenti; el consuelo al llanto, lo pequeño á lo grande. En castellano no podemos conservar esa gracia, porque solo decimos consuelos pequeños para un grande llanto.

P. ¿Qué requisitos ha de tener la buena antítesis?

R: Que la contraposicion sea sensible

que realce la idea: que no sea sutil: que se reserve para el estilo templado; y que no se prodigue en los escritos, porque les dan el carácter de afectacion y de amanerados.

Leccion 21.

Interrogacion, exclamacion, vision, amplificacion y climas. Observaciones sobre el lenguage figurado.

P. ¿A que se llama figura de interrogacion?

R. En el lenguage ordinario interrogamos, cuando tenemos una duda que deseamos esclarecer. Por eso se pregunta: ¿que hora es? ¿que manda V.? — Pero cuando estamos agitados de las pasiones, ó cuando en el discurso nos acaloramos algun tanto, entonces preguntamos, no porque dudemos, sino porque de ese modo reconvenimos al oyente, ó mostramos nuestra justa indignacion; ejemplo p.ª reconvenir: ¿que está V. diciendo? ó se preguntamos á un hombre que habla muchos desatinos; y le damos esta forma interrogativa no porque no haya

mos oido lo que dice, ó porque queremos de que lo repita, sino para redargüirle ó reconvenirlo con mas energia. — Ejemplo de indignacion: Ciceron, dirijiendose á Catilina, le decia: ¿Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? — „¿Hasta cuando, Catilina, has de abusar de nuestra paciencia?" Esta forma dada al pensamiento, es mas vehemente que si hubiera dicho: Hace mucho tiempo, Catilina, que estás abusando de nuestra paciencia. Bajo esta forma se expresan tambien algunos otros sentimientos del alma. Por eso esta figura se usa mas generalmente en el calor de las pasiones; y aunque se emplea tambien en el raciocinio, es cuando el discurso toma mas animacion.

P. ¿Que es esclamacion?

R. Es otra figura, propia del animo alterado, por la cual invocamos á los seres ficticios, cuando advertimos los vicios de los hombres. Ciceron, lamentando los estragos que habia hecho la conspiracion de Catilina en las costumbres, y como se aumentaban los abusos, exclama „¡O tempora! ¡O mores! Senatus haec intelligit, consul vidit; hic tamen vivit.— „¡Oh tiempos! ¡Oh costumbres! El Senado entiende esto, el consul lo ve, y sin embargo Catilina vive." Persio principia sus sátiras con estas exclamaciones: „¡Oh cuidados de los hombres! ¡Oh cuanto hay vano en las cosas!"

P. ¿Que reglas deben guardarse en la exclamacion?

R 1ª Que no deben usarse, sino cuando estamos apasionados: 2ª que cuando nos valemos de ella en un estado tran

quilo, son desmayadas y frias; y 3.ª que se engañan los que por medio de exclamaciones y puntos suspensivos piensan dar calor á escritos lánguidos que no contienen ningun sentimiento capaz de conmovernos.

P. ¿Que es vision?

R. Es una figura por medio de la cual el escritor ó el orador, cuando está mas conmovido, refiere ó pone delante como presente un suceso que podrá ocurrir despues. Así hicieron en su arenga contra Rulo decia: „ me parece que veo á Rulo, rodeado de ministriles, llegar ~~al~~ ~~campo del~~ Asia, clavar el hasta, llamar al gran Pompeyo y decirle: „ los campos que tu has conquistado con tu espada, vengo á venderlos con mi ley." Las reglas de esta figura son las mismas que las de la anterior.

P. ¿Que es repeticion, suspension y correccion?

R. Llamamos la figura repeticion,

cuando volvemos á proferir una palabra para dar mas energía al pensamiento. Así Niso para disculpar á Euriado y conseguir que recayera sobre si propio todo el ódio de los Rútulos, dice estas palabras, que Virgilio pone en sus labios. „me, me, adsum, qui feci." „presente estoi yo, yo que lo hice." (la mortandad en el campo enemigo. Esta esperesion es tierna y sublime.

P. Que es suspension?

R. Es una figura en que cuando vamos á decir una palabra que irrita los ánimos, y principalmente el del escritor, se detiene repentinamente, no prosigue lo que iba á decir y toma otro rumbo. Así Neptuno ofendido de los vientos que habian maltratado las naves de Eneas, dice: „quos ego..... sed praestat primum componere fluctu." „á los cuales yo juro....., pero sosegueemos primero las olas. — Ciceron despues de referir el mal estado de Italia, queriendo añadir indeg

nado alguna cosa contra el descuido de Pompeyo magno, dice: „ sed hic noster Magnus.....; stomachari sinamus. — mas este nuestro Magno.....; pero no quiero irritarme.

P. ¿Que es correccion?

R. Es una figura que cometemos cuando habiendo pronunciado una palabra impropia, ó menos conveniente ó peligrosa, la sustituimos con otra como para destruir el mal efecto de la primera. Vease, entre otras la bellísima correccion de Raquel en el poema de D. Luis Ulloa y Pereira:

Con la violencia de la gente armada
Tiemblan de las aldabas las hevillas:
Entra furiosa la canalla osada
Resolviendo los quicios en astillas:
Traidores! fué á decirles, y turbada
Viendo cerca del pecho las cuchillas,
Mudó la voz y dijo: caballeros,
¿Porque infamais los inditos aceros?

P. ¿Que es amplificacion?

R. La colocacion en el orden gradual, procediendo de lo mas debil á lo mas enérgico,

de las circunstancias de las partes ó de los miembros de un pensamiento. Esta gradacion se hace en comparaciones en la division de muchos miembros, pero mas principalmente en el climax.

P. Que es climax?

R. El órden gradual en que se refieren los pensamientos que se dividen y subdividen en partes. Ejemplo. El pretor Cayó Verres habia hecho morir en una cruz á varios ciudadanos romanos. Como este suplicio solo podia imponerse á los esclavos, porque era el mas afrentoso, y como los ciudadanos no podian ser condenados á la pena de azotes, ni á la de muerte, ni mucho menos, á la crucifixion, hicieron se vale de todas estas circunstancias para encarecer las crueldades de Verres. Es un delito encadenar á un ciudadano romano; maldad es azotarlo; casi parricidio ma

n tarlo; y ¿que diré, que es crucificarlo?

P. ¿Que reglas se observan en un buen clima?

R. 1ª que la graduacion sea acertada, como se observa en la Oda de Horacio Justum ac tenacem: 2ª que contribuya á dar viveza al discurso; y 3ª que no parezca un juego pueril de ingenio.

P. ¿Que es alegoria?

R. Una metáfora continuada, en las cuales por medio de las semejanzas se expresan varias situaciones ó varios hechos. La Oda de D. Alberto Lista titulada „La vida humana es una alegoria del nacimiento, de la infancia, de la juventud, de las pasiones, de los vicios, de la senectud y de la muerte del hombre, representadas todas estas cosas por el nacimiento de una fuentecilla, por la corriente de sus aguas, por el del arroyo, torrente y rio magestuoso en que

se va convirtiendo con las aguas que recibe, y ultimamente con el mar que lo absorve y en que pierde su nombre.
P. ¿Que observaciones deben hacerse sobre el lenguage figurado?
R. 1ª Que de él no dependen exclusivamente las bellezas del estilo, el cual puede ser muy bueno sin figuras y detestable con ellas, si estan mal empleadas: 2ª que el ornato de las figuras nazca espontaneamente del asunto, y no parezca sobrepuesto: 3ª que aun cuando el asunto lo consienta, no se empleen las figuras con mucha frecuencia, porque el estilo es entonces afectado é ingrato: 4ª que ademas de que las figuras deben acomodarse á los asuntos, y aun á la indole de cada una de las partes de un mismo argumento, se ha de cuidar tambien aun en las

figuras de conservar el estilo propio de cada autor, segun su genio y su gusto. Livio tiene en sus arengas la abundante elegancia, la viveza y un admirable colorido: Tácito es sentencioso y enérgico: Mariana grave hasta el extremo de usar de muchos arcaismos: Mendoza es mas conciso y mas vivo.

Manuel

Leccion 22

Caracteres generales del estilo. – Estilo difuso y conciso – Nervioso y debil.

P. ¿Que division han hecho los antiguos del estilo?

R. Dionisio de Halicarnaso lo dividio en austero, florido y medio. Austero llama al estilo que se distingue por su energia y que carece de ornato: florido es en el que hay algun ornato suavidad y dulzura: el medio participa de los caracteres de los dos anteriores. – Ciceron admite la division misma, pero con distintos nombres. Al austero llama sencillo, tenue ó sutil: al florido grave ó vehemente; y al medio ó templado le conserva su nombre.

P. ¿Cual es la primera y mas general division del estilo.

R. Se le distribuye en dos clases; á saber: difuso y conciso.

P. ¿Que debemos entender por estilo difuso?

R. El que expresa el pensamiento con todas sus circunstancias: no admite palabras ociosas, ni repeticion de ideas: busca las gracias y la bellera; pero no cuida de cercenar aquellos accesorios que el lector pudiera comprender aunque no estuvieran escritos. Esta clase de estilo no significa que el escrito tenga algun vicio, sino que se esmera en referir los accidentes de las ideas. Ciceron entre los latinos, y Granada entre nosotros han usado del estilo difuso.

P. ¿Que es estilo conciso?

R. El que cercena en la expresion todos los accesorios del pensamiento

porque aunque puedan contribuir á su mayor inteligencia, no convienen á la mayor energia que se busca. El estilo lírico propende á la amplificacion, el conciso á la brevedad y fuerza: el primero á la pompa y magestad de la diccion; y el segundo á la rapidez y vigor de la sentencia.

P. ¿Cual de estos estilos es preferible?

R. Todos, si estan empleados con acierto, producen el agrado; pero este será mayor, si se mezclan ambos segun lo pida el caso. Añadiremos que Salustio y Tácito entre los antiguos son modelos del estilo conciso: D. Diego Saavedra, y muchas veces D. Diego Hurtado de Mendoza entre nosotros son modelos del estilo conciso.

P. ¿Que otra division general conviene hacer del estilo?

R. Atendiendo á la energia de las

sentencia, ó á su debilidad, se divide en nervioso y debil.

P. ¿Que es estilo nervioso?

R. Aquel que expresa el pensamiento con vigor; lo cual es siempre una excelencia del estilo.

P. ¿Cual es el debil?

R. El que expresa los pensamientos sin fuerza y con languidez; lo cual debe siempre considerarse como un defecto del estilo.

Leccion 23

Estilo árido y llano. — Limpio, elegante y florido.

P. Considerando el estilo en cuanto á su mayor ó menor ornato ¿que division, fue de hacerse de él?

R. Se divide en árido, llano, limpio, elegante y florido.

P. ¿A cual se llama estilo árido?

R. Al que no admite ornato ni figura alguna: se limita á expresar las ideas con claridad, y no cuida del agrado de la imaginacion. Este estilo es propio de las obras didácticas, ó de enseñanza, y de uso entre nosotros el maestro Alejo de Venegas, de quien copiamos este trozo, tomado de la ~~libro~~ obra titulada De la diferencia que hay de libros. „Ya hemos dicho que la materia es una en todas las cosas inferiores corporeas. De donde se sigue, que en respecto de la materia son muy parientas todas las cosas

con horas inferiores: en tanto cuanto á á lo que toca á ser todas de una materia no hay diferencia entre ellas, ni de genero, ni de especie."

P. ¿Que es estilo llano?

R. El que admite, sin buscarlo, algun ornato que sale del asunto mismo: que no desdeña la gracia de los giros, la precision y la exactitud; pero que si agrada, parece que lo debe á la naturaleza del asunto. El Lazarillo de Tormes de D. Diego Hurtado de Mendoza está escrito de este modo, como lo muestra el pasage siguiente: „ Andando así discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio (porque ya la caridad se subió al cielo), topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, dien peinado, su paso y compás en órden; miróme y yo á él, y díjome: mochacho ¿buscas amo? Yo le dije: si señor; pues vente tras mí me respondió, que Dios le ha hecho merced en toparme conmigo; alguna buena oracion rezaste hoy."

P. ¿Que es estilo limpio?

R. Aquel que admite algunos adornos, pero no los mayores ó que necesitan de mas esfuerzos: aquel en que se cuida de la gracia y de la bellezza de la elocucion, pero no se vale de los grandes recursos de la elocuencia. Este estilo puede usarse en las cartas y en los sermones.

P. ¿Que es estilo elegante?

R. Es aquel en que sin defecto y sin exceso admite todos los adornos, la exactitud, la correccion, la armonia, el alhago de la imaginacion y el que al paso que instruye, recrea la fantasia y el oido. El padre Granada entre nosotros, Cervantes, Mariana y Solis pueden ser modelos, salvo uno ú otro descuido que se les nota

P. ¿Que es estilo florido?

R. El que no solo admite todos los adornos sino que los usa con tal profusion, que apenas hay clausula que carezca de él. Este estilo agrada mas que instruye, y es mas propio de la poesia que de la prosa, respetando los escritos prosaicos cuyo principal objeto es agradar. Vease en prueba la siguiente estrofa de Melendez:

¿el dor

de incanto desde la ancha vega
del claro Torme que con honda fuera
de Otea el valle fertiliza y riega.
hoy el numen procura
su vuelo levantar? de que sagrado
espíritu inflamado
dejando ya á los tímidos pastores
el humilde rabel canta atrevido
la gloria de las artes, sus primores,
y de la patria el nombre esclarecido.

Todas estas sentencias y sus miembros
son de estilo florid.

Leccion 24.

Condiciones ó calidades del estilo, como opuestas á la afectacion. — Estilo sencillo, afectado, vehemente. = Reglas para adquirir un estilo propio

P. ¿Que dotes debe tener el estilo?

R. La sencillez y naturalidad como opuestas á la afectacion.

P. ¿De cuantos modos puede considerarse la sencillez del estilo?

R. De cuatro: 1.ª sencillez en las partes ó miembros de la composicion. Si los incidentes ó sucesos de una composicion son claros, estan bien ligados al todo y se refieren á él; si el plan estuviere bien ordenado; será sencillo. Pero si esos incidentes se acumulan con profusion y se complican de modo que no pueda saberse el enlace que tienen con la obra; entonces esta será confusa. La sencillez en este sentido es lo mismo que la unidad. El plan de la Eneida es sencillo, y confuso el del Orlando de Ariosto y el del Persiles de Cervante es.

2ª Sencillez en los pensamientos, opuesta al refinamiento o sutileza. Ejemplo: cada instante mandamos al sepulcro una parte de nuestra vida. Rioja sutilizó algun tanto este pensamiento diciendo:

„¿Será que pueda ver q.e me desvio
de la vida viviendo y que esta unida
la cierta muerte al simple vivir mio?"

3ª La sencillez en la espresion como opuesta al demasiado ornato que a veces ofusca y perjudica. En este sentido la sencillez es como el estilo llano y limpio.

4ª La sencillez pide que aunque el estilo sea figurado y esté lleno de adornos, no pierda la naturalidad: quiero decir, que parezca que el ornato ha nacido del asunto mismo, sin esfuerzos ni trabajos. La sencillez en este sentido consiste en la naturalidad, y es opuesta al estilo forzado. Esta sencillez tiene el caracter que dice Horacio: que cuando se lee el escrito, no parezca que podemos hacer otro tanto; pero que si nos tomamos á la obra, me

damos mucho y trabajamos en vano.

P. ¿Segun las ideas anteriores ¿que debemos entender por estilo sencillo, afectado y vehemente?

R. El estilo es sencillo cuando el plan de toda la obra se percibe y se retiene facilmente en la memoria, cuando el pensamiento es claro sin sutilezas, cuando la expresion no esta obscurecida con metaforas y figuras que confunden, y cuando no se pierde aquel amable candor, aquella espontanea ingenuidad y aquel caracter tan propio y tan adecuado que experimentamos la misma impresion que cuando veimos brotar de la tierra y correr por el cauce el agua cristalina. El estilo es afectado cuando por el deseo de adornar el pensamiento y de darle novedad nos valemos de metáforas traidas de lejos, de antítesis y figuras en que mostramos una vana y ridicula pretension. Asi Góng

y los cuales llamaban al sol naciente, el sol infante, quilotecas á los guandes, y decian porque me torques en lugar de porqué me atormentas. Puede verse el último grado de ridícula pretension en este verso: „Anda en campos de luz haciendo estrella;" El estilo vehemente no es el que tiene la energía y vigor que está recomendado, sino una hinchazon hueca que nada contiene y que excita la risa del oyente. Cesar lo dominó todo, menos el alma feroz de Caton. Este rasgo es verdadero y sublime; pero Lucano, queriendo engrandecerlo lo afeó y lo hizo ridículo, diciendo „la causa vencedora fué del agrado de los Dioses: ~~la de los~~ de Caton la de los vencidos. De modo que un hombre es superior á los Dioses. Esto es blasfemo y hueco.

P. ¿Cuales son las reglas para adquirir un estilo perfecto?

R. 1ª Estar bien instruido del asunto, porque sin esa instruccion ni puede

correr la pluma, ni darse al estilo ninguna dote buena: 2.ª ejercicio de componer ó de escribir de propia ciencia. Aquí no se recomienda ni la multitud de composiciones ni la prisa para concluirlas: al contrario se exige detenimiento y reflexion para que se medite lo escrito: el hábito de componer dará la facilidad, de que se carece al principio: 3.ª leer y meditar mucho los clásicos, notar las maneras graciosas de decir, las palabras que emplean, para que adquiramos un caudal de voces y de giros de q.e hagamos uso en nuestras propias composiciones despues ha de estudiarse algun trozo, analizandolo con esmero; y cuando esto este hecho abandonado el libro, procuraremos imitar aquel pasage en un asunto que escojamos: concluida la imitacion se cotejará con el original, y se ano-

taran y corregiran los defectos en que
hubiesemos incurrido: 4ª debemos
cuidar que la imitacion no sea esclava:
que no parezca una copia, sino que
sea la obra de quien, siguiendo las
huellas del autor, conserva su ma
nera y su estilo propio. Así evi
taremos tambien el amaneramien
to y la afectacion: 5ª que hemos
de acomodar el estilo á la naturaleza
del asunto y á la calidad de los oyentes:
una materia grave y seria no admite
la profusion de flores, ni un auditorio
sábio tolera la llanera y menos poli
cia en el estilo. Generalmente corrompe
el gusto el empeño de lucir sembrando
de figuras desempaladas, que son otros
tantos relumbrones, los escritos en que
debieran sobresalir la modestia y lim
pieza del ornato: 6ª que en ningún
caso gastemos todas nuestras fuerzas
en las galas de la diccion, y nos

olvidemos de los pensamientos que es lo principal. Si en un discurso que pide escogida doctrina y solidez en los raciocinios, empleamos palabras muy sonoras, pero pobres de idea perderemos el tiempo inutilmente sin agradar á nadie.

quesada

Leccion 25

Definicion de la elocuencia. — Requisitos mas esenciales para persuadir. — En que se distinguen la conviccion y la persuasion. — ¿Es la elocuencia invencion de las escuelas? — Tres grados de ella, que distinguen los preceptistas. — De donde nace la elocuencia sublime?

P. ¿Que es elocuencia?

R. El arte de hablar de manera que se consiga el fin para que se habla. Este fin puede ser para instruir, para persuadir ó para deleitar y agradar.

P. ¿Cuales son los requisitos mas esenciales para persuadir?

R. 1.º Argumentos sólidos, ó copia de doctrina: 2.º método claro, 3.º probidad en el orador, con arreglo á la máxima de Quintiliano: aquel

es para nosotros orador perfecto, que alcanza este título, si fuere virtuoso:
4.ª gracias del estilo que fijen nuestra atencion y nos atraigan.
P. ¿Que diferencia hay entre la conviccion y la persuacion?
R. La conviccion es el estado del entendimiento que instruido ya del asunto por las palabras del orador, percibe con claridad la justicia de la causa que se defiende y no halla razones en contra. Por manera que la conviccion ilustra el entendimiento.
P. Que es persuacion?
R. La decision de la voluntad en favor de la causa que se defiende, á la cual se inclina resueltamente, mediante la conviccion del entendimiento. Si la conviccion ilustra la mente la persuacion rinde la voluntad. Estos son los dos triunfos de la elocuen

cia; expresados por Virgilio en este verso: „Iste regit dictis animos, et pectora mulcet." El con sus palabras dominará los animos y ablandará los corazones.

P. ¿Es la elocuencia invencion de las escuelas?

R. Antes de haber escuelas, habian pensado mucho los hombres y hablado con tal eficacia que ilustraron el entendimiento y movieron la voluntad. La naturaleza por medio de las necesidades que experimenta el hombre, y de los recursos que Dios le ha dado para satisfacerlas, les obligó á ser elocuentes sin ninguen conocimiento de las reglas; las cuales vinieron despues, para que nos sirviesen de guia y nos impidiesen caer en errores. Esta en compendio es la historia de las bellas artes.

P. ¿Cuantos grados reconocian los

antiguos en la elocuencia?
R. Tres que pudieran distinguirse con los nombres de ínfimo, medio y superior.
P. ¿Cual será el grado ínfimo de la elocuencia?
R. Aquel en que solo tratamos de agradar, como en los elogios ó panegíricos de los hombres grandes, en las oraciones inaugurales y en otros escritos de mero recreo. Pero aunque la instruccion no sea el objeto principal de semejantes composiciones, siempre ilustran el entendimiento ó con hechos importantes ó con reflexiones muy útiles. Así los elogios de Carlos 3.º y del Arquitecto D. Ventura Rodriguez, escritos por el Sr. D.n Gaspar Melchor de Jovellanos, no solo recrean, sino que ilustran y aun enseñan.
P. ¿Cual es el grado medio de la elocuencia?
R. Aquel en que procuramos persuadir y convencer sin excitar las pasio

nes, sino en un estado tranquilo del ánimo que no desecha el ornato moderado y sobrio.

P. ¿Cual será el tercer grado de la elocuencia?

R. El tercero y superior grado de la elocuencia es cuando no solo persuadimos y movemos, sino que procuramos destruir al contrario, dominar los animos de los oyentes y obligarlos á que se nos unan y participen de los mismos sentimientos de que estamos agitados. En algunas causas célebres del foro y en las asambleas ó juntas populares se usa de este grado de elocuencia, tan arrebatado, que no puede alcanzarse sin que nos muevan las pasiones.

P. ¿Que es pasion?

R. El estado de agitacion en que se halla el ánimo por alguen objeto que tiene presente, ó que recuerda con vivera.

P. ¿De donde nace la elocuencia sublime?

R. De las pasiones; porque estas engran-
deen los objetos estimulan á expresarlos
con mas vigor y comunican su fuego
á las palabras y á los oyentes. Sin la
pasion del orador y sin el calor q.e arde
en su pecho no se inflama el corazon
del auditorio. Si quieres que yo llore,
llorarás tu primero, como decia Ho-
racio con mucha filosofia.

P. ¿Que otros efectos produce la pasion?

R. El entusiasmo del orador, sin el
cual no hay elocuencia, el calor que
se comunica á los oyentes. Por eso la
frialdad, la falta de interes, la negli-
gencia, la poca sensibilidad, la lectura
desmayada debilitan y matan la
elocuencia. Pero estas pasiones han
de ser nobles, generosas y dirijidas
á fines honestos.

14 14
14 14
14 14

Leccion 26.

Historia de la elocuencia. - Impulso que recibió en las repúblicas griegas, señaladamente en Atenas. - Oradores mas insignes de Grecia desde Pisistrato hasta Demóstenes. - Circunstancias de la vida de este. - En que se manifiestan principalmente su elocuencia y superioridad. - Su estilo. - ¿Que fué de la elocuencia griega con la pérdida de tan ilustre orador?

P. ¿Cual en compendio es la historia de la elocuencia?

R. Nace con la necesidad de comunicarnos con nuestros semejantes, y se perfecciona con el deseo de conmover y agradar. Aunque las lenguas antiguas eran mas enérgicas, no parece que la elocuencia hizo grandes progresos en las mayores monarquias antiguas de los Asirios y Egipcios, y se la ve crecer y llegar al ultimo grado de perfeccion en las

repúblicas griegas, señaladamente en la de Atenas. En este hecho está fundada la opinion de muchos q. juzgan que las repúblicas desenvuelven mejor los talentos y el genio de la elocuencia que las monarquias; pero aunque es cierto que en los estados populares la elocuencia es el medio mas poderoso para obtener los primeros honores y dignidades, sin embargo debe observarse que en la monarquia absoluta de Luis 14 las artes de bien decir estuvieron muy florecientes y dieron a la nacion un credito muy distinguido, que no consiguió la Inglaterra, no obstante de que, como gobierno constitucional tenia tribuna pública. Por esta causa solo puede concederse que en los estados populares tienen los oradores mas estimulo que en ningun otro; mas la Europa moderna que cuenta ya varias monarquias constitucionales, no ha producido

tor mas escelentes que disputen la palma a Demóstenes y a Cicerón.

P. Refierase la historia de la elocuencia griega.

R. La Grecia desde el principio estuvo dividida en pequeñas monarquías es que se convirtieron en repúblicas por el amor que los griegos tuvieron a la libertad. La Grecia adquirió gran fama desde que arrojó a los persas, cuyo rey se habia propuesto conquistarla: desde este periodo, ó sea desde la batalla de Maratón hasta Alejandro magno, ~~y hasta~~ en cuyo tiempo murió Demóstenes, se encierra el periodo en que estuvo florecienle la elocuencia griega por espacio de cerca de 150 años.

P. ¿Que oradores se distinguieron mas en esa época?

R. El primero que llamó la atencion de los Atenienses por su elocuencia, fue Pisistrato, el cual con su política y con el auxilio de la oratoria adquirió

el poder supremo y la opinion con-
templaron. Vino despues Pericles el
primer orador de su tiempo, habil
político y dotado de prendas que le
grangearon la estimacion de sus
conciudadanos, porque era esplen-
dido magnánimo y generoso. Con
servó durante 40 años su poderoso
influjo, que era el mayor en Ate-
nas. Despues de su muerte, acaeci-
da durante la guerra del Pelopo-
neso (hoy la Morea), florecieron
Cleon, Alcibiades, Critias y Teramenes.
Estos oradores no tenian escuela, y
si ha de juzgarse por las arengas
que pone Tucidides en su historia de
la guerra del Peloponeso esta elo-
cuencia era enérgica vehemente
y concisa.

Apareció despues un linage de
oradores llamados sofistas y retoricos
los cuales hicieron consistir principal
mente la elocuencia en la sutileza

el ingenio y en declamaciones flojas. Y de entonces se debilitó el nervio de la elocuencia que sin duda se hubiera perdido si varios genios no los hubiesen combatido y, reunido en la opinion de las gentes. Sócrates fue el que con mas ojos y acierto hizo la guerra á los sofistas, entre los cuales estaban Protágoras, Pródicas, Trasimo y señaladamente Gorgias, que merece distinguirse de los demas por su saber y por la acertada enseñanza q.e dio de la retórica en Leoncio. Contemporaneo suyo fué Isocrates, orador muy distinguido en la direccion, florido y armonioso. Sus arengas han llegado hasta nosotros, y D. Antonio Ranz Romanillos las traduso con mucho acierto en castellano. El crédito de Isocrates en enseñanza fue tan grande, que allegó riquezas considerables; pero á elocuencia de este grande

hombre fue mera mente especulativa. Jamas defendió causa alguna; y sus oraciones versan sobre asuntos fingidos para lucir las galas de la elocuencia: Por eso no es enérgico ni conmueve, como acaso lo conseguiria si las pasiones hubiesen agitado su corazon. El estilo de Isócrates llama sin embargo la atencion de Dionisio de Halicarnaso, que escribió sobre el y otros oradores observaciones curiosisimas y delicadas. Isócrates movió tambien al gran Aristóteles para escribir su libro de retórica, en que recomienda principalmente la fuerza del estilo, mas bien que las galas que lo hermosean, y que lo debilitan, cuando los pensamientos no corresponden al esmero de la diccion. — De este mismo tiempo son tambien Isseo y Lisias: las oraciones del último que se conservan muestran q. era tambien debil en los pensamientos

aunque esmerada en la dicion. El mayor merito de Iseo consiste en haber sido maestro del gran Demostenes, principe de la elocuencia griega, y digno de que se haga especial mencion de él.

P. Refierase la historia de Demostenes, de sus circunstancias del carácter de su estilo y de su mérito.

R. Demostenes fue discípulo de Platon: tuvo vehementísimas inclinaciones á la oratoria; pero habiendo notado que sus primeros ensayos no correspondian a sus deseos, ni al gusto de sus oyentes, se propuso á costa de grandes sacrificios vencer todas las dificultades. Se retiró y vivió en una cueva durante algunos años, perorabá en las orillas del mar, para que el estruendo de las olas le fuese acostumbrando al ruido de las conmociones populares en el foro. Traia en la boca algunas piedrecitas para

corregir los defectos de la pronunciacion, copió de su mano ocho veces la historia de Tucídides para familiarizarse con la fuerza, elegancia y estilo de este gran escritor, cuidó de que las flores de la elocuencia jamas debilitasen el vigor de los pensamientos; y mandó con este estudio aspero creyó que habia adquirido las dotes necesarias, volvió al egercicio de la oratoria. La fuerza y la vehemencia formaban el carácter de su persona en todo lo que efectuaba: la fuerza y la vehemencia fueron tambien las dotes principales de su estilo; y como con ellas se hermanan la energia y la concision, cuidó de que todos sus escritos llevasen el sello de estas dos cualidades. Demóstenes no buscaba las figuras ni el ornato para sus oraciones, sino las palabras mas vigorosas, que, como un torrente, arrebatasen

los quinces de Demostenes. Tanto es el merito de estas dos circunstancias que Dionisio de Halicarnaso escribió un libro con este titulo: „de la maravillosa fuerza de decir en Demóstenes. Pero todo lo que pudiera decirse es mucho menos de lo que se verá facilmente leyendo las oraciones que llamo filipicas por haberlas escrito contra Filipo, rey de Macedonia, y con particularidad la aviga 1ª en competencia con el orador Esquines escribió en favor de la corona. Esta oracion fue en su tiempo y continuamente hoy la admiracion y la delicias de los inteligentes.

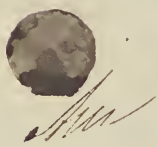
Si bien fue la suerte de la elocuencia en Atenas, despues de Demóstenes?

Puede decirse que el genio de este orador arrastró consigo al sepulcro á la elocuencia griega; la cual

principió a decaer este entonces, y se perdió poco despues de este tiempo. Solo apareció despues Demetrio Falereo de quien dice Cicerone: que fué orador poco vehemente, sutil en la disputa, pero culto de tal modo, que se reconoce en el al discípulo de Teofrastro." Entretenia a los Atenienses (dice Tulio en otro lugar), mas no los inflamaba.

Fin del tomo mejor

nia
u de
r. era
abra
unico
r. dus de
hero cua
nia - r. u



Leccion 27

Elocuencia romana. — Su comparacion con la griega. — Principales oradores latinos, segun Ciceron. — Superioridad de este, sus bellezas y defectos. — Paralelo de Demostenes y Ciceron. — Decaimiento de la elocuencia romana. ¿Por cual fue sustituida?

P. ¿Que nacion sucedió en Europa á la griega en la elocuencia?

R. A los griegos sucedieron en la elocuencia los romanos. Estos en sus orígenes y aun mucho tiempo despues se dedicaron á engrandecer á Roma y á extender por todas partes su dominacion. Así el arte militar era casi el único á que se dedicaban los latinos, porque era el único con que se podian satisfacer sus deseos de ambicion y de gloria; pero cuando conquistaron la Grecia, Roma vino

sio con el poder, mas fue vencida en las ciencias y en las letras. La Grecia sojuzgada, dice Horacio, sometió al feroz vencedor, é introdujo las artes en el rudo Lacio. Desde esta época principiaron los Romanos á cultivar las ciencias y las bellas artes, cuyo estudio hubiera parecido afeminado a los severos Cétegos y Cincinnatos.

P. ¿Que diferencias hay entre la elocuencia griega y la romana?

R. Los griegos que fueron los primeros, son mas originales tienen mas ingenio y mas conocimientos en las ciencias, y son mas flexibles para acomodarse á todos los sentimientos del corazon, ya austeros, ya blandos, ya terribles ya graciosos. ¿Que dales á esto su lengua que es mas rica, mas armoniosa y mas acomodada para todos los generos de la elocuencia. Por el contrario los Romanos son mas graves y severos, imitan con felicidad las obras de sus predecesores y perfeccionan lo que

los griegos habian conducido con mas perfeccion. Esta diferencia es la q. existe entre Homero y Virgilio, entre Demostenes y Cicerón.

P. ¿Cuales fueron los principales oradores latinos, segun Cicerón?

R. Cicerón cree que Catón el mayor, á pesar de su aspereza y desabrimiento debiera contarse entre los primeros que cultivaron la elocuencia en Roma: enumera despues al orador Antonio y á Cotta, á raso tras de los cuales vienen Hortensio, contemporaneo de Cicerón, y Cicerón mesma. La historia de la elocuencia romana la escribió Cicerón en los libros titulados el orador ó de los claros oradores en el de Bruto y en el del Orador.

P. En que consiste el mérito de Cicerón y cuales son sus defectos?

R. Cicerón obtuvo todos los honores y dignidades de la república, desempeñó el mando y se acostumbró á considerar los hechos bajo el aspecto del bien ó del mal que producian á la República. Ademas de esto, Cicerón no solo habia consumido mu[illegible] ctho

tiempo de su vida en el estudio de la filosofia griega, sin [illegible] habia escrito sobre las materias mas interesantes de su estudio como lo prueban el libro titulado cuestiones tusculanas, el de la naturaleza de los dioses, el de las obligaciones y otros. Por último este grande hombre estudió tambien con singular esmero su lengua, la sintaxis de ella y las letras humanas. de aqui nacen varias dotes del estilo de Ciceron: 1.ª el arte precioso de presentar el asunto bajo el aspecto de su conveniencia ó oposicion con los intereses publicos: de generalizarlos y aumentar su importancia: de penetrar en los senos mas ocultos del corazon: del arte y de la sagacidad en la manera de discurrir sobre toda clase de negocio; y por último de aquel esmero en la eleccion, ó sea en la pureza y propiedad de las voces, en el acontecimiento y elegancia de ellas, en la acertada distribucion de los miembros de las sentencias y en la sonoridad,

cadencias y armonias de los periodos.
Otros se inclinan algunos que Cicero
cuidaba mas de la pompa de la espre-
sion, que de la energia de los pensamien-
tos, mas del vestido que de la persona,
mas del lenguaje del orador que de la
solidez de las pruebas. Unicos de estos
principios dicen que Cicero es el primer
de todos en la elocuencia, pero que es debil
que se detiene en la redondez del periodo
con perjuicio de la fuerza del pensa-
miento; que es amplificador con mayor
cabo de la conciencia; y que amigo siem-
pre de lucir, se ocupa mucho de su pro-
pia persona y algunas veces olvida á las
que debe defender y amparar con su voz;
asi fijan su merito en la belleza de la
diccion, en las galas oratorias, en el arte
con que dispone el plan de sus arengas.
Consideran como defectos: 1.º que no oculta
el arte: 2.º que habla mucho de si propio:
3.º que suele enervarse; y 4.º que no es tan se-
ro en escoger los pensamientos mas con-
ducentes á las causas. Los criticos con-

vienen en que estos defectos estan exagerados, y que al exponerlos, no se han pesado bien los motivos que obligaron a Cicerón á ser mas circunspecto en su conducta como orador.

P. Paralelo entre Demóstenes y Cicerón.

R. El caracter de Demóstenes el el rigor la austeridad: el de Cicerón la dulzura é insinuacion; en el 1.º encontramos mas valentia; en el 2.º mas adorno: Demóstenes es mas aspero, pero mas fuerte y animado: Cicerón es mas agradable, pero mas floxo y debil.

Sin embargo estas diferencias no significan que uno sea mejor que otro, sino que adornado cada uno con las cualidades que le son propias se distingue en los dotes que nacen de aquella cualidad.

P. Cual fue la suerte de la elocuencia romana despues de Cicerón?

R. De caer, corromperse y estinguirse. Longa en sus libros filosóficos y morales se aficionó a las antitesis, al estilo sentencioso y adquirió el habito de la afectacion, que es el mas distructor de la elocuencia. Sigui-ron el joven siguió las huellas de Se

neca en el panegírico de Trajano, y pierde todo su esmero en la sutileza de ingenio, mostrada en las antítesis y metaforas violentas.

P. ¿Que otros escritores siguieron a Séneca y Plinio?

R. los declamadores; los cuales sobre toda clase de negocios fútiles escribian arengas para lucir el ingenio. Entregada la elocuencia á este entretenimiento degeneró, como habia degenerado en manos de los sofistas; y asi como entre los griegos pereció la elocuencia por estos puriles ejercicios en que se daba todo a la sutileza, de la misma manera concluyó entre los romanos entre los ejercicios de estos declamadores.

Fin Fin

San diego

Leccion 28.-

Elocuencia moderna.— Paises de Europa en que mas se ha cultivado.— Sus distintos caracteres en Francia é Inglaterra.— Causas de que la elocuencia moderna no haya hecho mayores progresos.— ¿Es rentajosamente comparable con la antigua?— Epoca que admite

P. Alteradas y casi perdidas la elocuencia griega y romana: ¿que nuevos escritores, que nuevo genero de elocuencia se presentó en el mundo?

R. La de los padres de la Iglesia, que ya explican, ya recomiendan en comentarios, apologias y sermones la nueva doctrina de Jesucristo. Esta elocuencia es esencialmente distinta de la antigua, porque siendo la doctrina del espiritu, y no de los sentidos, y de la carne es mas alta y sublime que la antigua.

P. ¿Que padres se distinguieron en

la Iglesia latina?

R. Por lo que hace a la diccion sobresalen Minucio Felix y Lactancio; pero por lo que toca á los pensamientos, á la erudicion y á la doctrina sobrepujan S. Geronimo, S. Agustin, Tertuliano y S. Ambrosio. El profundo saber de S. Geronimo, el talento agudisimo de S. Agustin y el vigor de raciocinio de Tertuliano nada dejan q. desear en cuanto á los pensamientos.

P. ¿Que padres se distinguieron en la Iglesia griega?

R. Entre otros muchos citaremos a San Atanasio, á S. Basilio á S. Gregorio Nacianceno y a S. Juan Crisostomo. El ultimo es el mas celebrado de todos por el gusto, por la ternura, por la elegancia y por su diccion. Algunos observan que, habiendo adoptado el estilo ático, propende á la amplificacion y á dar mas armonia á las sentencias; pero estas cualidades no rebajan su mérito eminente.

P. ¿Que fué de la elocuencia en la edad media, ó sea desde la caida del imperio romano por Odoacre hasta la conquista de Constantinopla

por los turcos?

R. La elocuencia en este periodo no aparece en las juntas populares y en el foro; pero brilla en el pulpito, y en los escritos de algunos eclesiasticos de esos tiempos. Para juzgar de esta elocuencia no debe atenderse a la diccion, que principiaba á ser barbara por la decadencia de la lengua latina; pero si se examina en los pensamientos y en los afectos, se hallan unos escritos muy dignos y admirables y una alta poesia, no obstante las malas formas de la elocucion, como lo prueban los sagrados y cánticos de la Yglesia.

P. Acabada la edad media, ¿en que paises de Europa se cultivó mas la elocuencia?

R. El autor dice que en Francia y en Yngla terra; y aunque no se niegue su merito á estas dos naciones, no es justo dejar en injurioso olvido á la Italia y á España, no solo por el estado de perfeccion á q. ambas lenguas habian llegado en el siglo 16, sino por los excelentes escritos y poemas que las hacian ilustres. En España las Batidas, el Laberinto de Juan de Mena, los escritos en prosa de muchos y las poesias de Garcilaso acreditan

que nuestra patria ocupa un lugar distinguido en esta competencia.

P. ¿Que caracteres toma la elocuencia en Francia y cuales en Inglaterra?

R. En Francia la elocuencia es mas elevada de mas vigor, mas acomodada para agradar y persuadir: en Inglaterra han buscado mas la exactitud de las ideas que la bellezza de expresion: por eso la elocuencia inglesa es mas fria y desmazada. En el foro las defensas inglesas se reducen a un seco raciocinio: en Francia las defensas buenas desde D'Aguesseau estan sometidas a las leyes del arte: el influjo ministerial segun el autor ha quitado los medios a la elocuencia tribunicia; y en el pulpito la elocuencia inglesa se diferencia poco de una exposicion, mas o menos docta y sin nervios, porque se lee y no se recita de memoria: en Francia la elocuencia del pulpito ha tomado un vuelo altissimo en los labios de Bourdaloue, Massillon, Flechier y

Bossuet el mas vehemente de todos. Sin embargo son considerados como amigos de la amplificacion o mas amantes de la belleza de las formas que de la solidez y profundidad de los pensamientos.

5. ¿Porque la elocuencia moderna no ha hecho tantos progresos como la antigua?

R. Varias razones se dan de esto; 1ª que la Europa moderna no ha tenido hasta estos ultimos tiempos la tribuna publica: 2ª que la recitacion de los antiguos era mas libre en la accion que la de los modernos: 3ª que en el foro las leyes escritas reunen las defensas al maximo y no permiten que se discuta, ya sobre la conveniencia, ya sobre los antecedentes, ya en fin sobre los principios que deben seguirse en el fallo: 4ª las ventajas de las lenguas griega y latina sobre las modernas de Europa; y 5ª que como la elocuencia no es hoy el medio

para obtener los primeros puestos y dignidades, ni se ha hecho de ella el estudio especialísimo que requiere ni se la tiene en el alto grado de estimacion que merece.

P. ¿Que diferencia hay entre la elocuencia de los antiguos y de los modernos?

R. 1ª Que los antiguos hablaban mas á la imaginacion y estudiaban los medios de conmoverla, aunque sin abandonar el raciocinio; mientras que los modernos procuran ilustrar el entendimiento, y se cuidan poco de la imaginacion, fiando el triunfo de la rectitud del juicio y del raciocinio:

2ª que la elocuencia de los antiguos era por consiguiente mas viva y animada, y la de los modernos mas fria y lánguida aunque superior en la fuerza del análisis:

3ª que el caracter de los antiguos era mas facil á las conmociones, y el de los modernos mas apático y menos vigoroso:

4ª que admitiendose en las causas los principios de equidad, las defensas eran

Para uso de Manuel de Porras y Pa...

campo mas ancho y podian ser entre los antiguos mas apassionados; y q. limitandose los abogados modernos á discurrir sobre el texto de las leyes, sus alegatos no suelen pasar de un simple comentario; y 5.ª que mientras los sermones se limiten, como en Inglaterra, á la exposicion del texto, la elocuencia sagrada careceria del vigor que supieron darle los Crisostomos, los Massillones y los Bossuet.

P. ¿Que medios podriamos emplear para mejorar la elocuencia?

R. 1.º Estudiar mejor nuestra propia lengua y las antiguas: 2.º imitar, en cuanto la diferencia de tiempos lo permite á Demostenes y á Cicron; ya en la tribuna, ya en el foro: 3.º procurar mover los animos con la elocuencia, no solo para obtener el triunfo de la causa q. defendemos, sino para que reconocido el merito de esta arte maravillosa, nos aficionemos á ella y la tengamos en mayor estima.

Leccion 29

Diversos generos de locucion pública de que los antiguos y los modernos. — Elocuencia de las juntas populares. — Sus condiciones y reglas. — Su estilo.

P. ¿En cuantos generos dividian los antiguos la elocuencia pública?

R. En tres: genero demostrativo, genero deliberativo y genero judicial.

P. ¿Que era genero demostrativo y q.e escritos comprendia?

R. Este genero versaba en el elogio ó vituperio de los hombres ó de personas determinadas. Asi, pertenecian á él los panegiricos, las oraciones fúnebres y algunos otros en que se censuraban ó ensalzaban á las personas.

P. ¿Que era genero deliberativo y q.e escritos pertenecen á él?

R. Genero deliberativo era aquella especie de elocuencia en que con razones y con los medios mas eficaces para rendir la voluntad se intentaba que la asamblea, junta ó parlamento decidiera que se adoptase

esta ó aquella ley, una ó otra medida conveniente al servicio del estado; ó bien que se desechasen como nociva al mismo. Las arengas hechas al pueblo ó á las juntas populares con este motivo, pertenecen á este género.

P. ¿Cual es el genero judicial y que escritos pertenecen á él?

R. Es la elocuencia que empleamos en las oraciones, defensas ó acusaciones q. hacemos ante el juez, mostrandole y persuadiendole lo conveniente, para que absuelva ó conceda á la persona que defendemos ó acusamos. Los escritos y alegatos que los abogados hacen en las causas y pleitos pertenecen á este género.

P. ¿Pudiera proponerse otra division mas acomodada de la elocuencia?

R. Pudiera dividirse en elocuencia de las juntas populares, que es la que los diputados y ministros usan ante los parlamentos, y que esta comprendida en el

genero deliberativo: en elocuencia del foro que es la misma que los antiguos llamaban del genero judicial; y en elocuencia del pulpito que se emplea en los sermones, ya para mostrar la doctrina, ya para la enseñanza de los misterios; bien en el elogio de los santos, bien en sufragio de las personas y altas dignidades que han hecho servicios á la Iglesia, y que se celebran en las oraciones funebres. Este genero es enteramente nuevo y desconocido de los antiguos y comprende casi en su totalidad á los tres en que ellos dividieron la elocuencia.

P. ¿Cual es el caracter de la elocuencia pública, ya en los parlamentos, ya en cualquier otra junta popular?

R. El objeto que forma el caracter de estos escritos es la persuacion para la cual han de adoptarse los medios siguientes: 1.º convencer al entendimiento de la verdad y de la justicia, porque sin ese requisito nunca estará el auditorio bien persuadido: 2.º que

debemos cuidar para que logremos convencer que nuestros raciocinios son solidos y fundados: 3.º que debe el orador estar perfectamente instruido en el asunto, y tener como bajo su dominio todas las pruebas: 4.º que despues de meditado el pensamiento á las cosas, se mediten muchos las palabras: 5.º que cuiden los oradores de ser ellos los primeros que estan persuadidos de la verdad y justicia de lo que quieren persuadirnos; con arreglo al precepto del Horacio q.º dice: „ Si quieres que yo llore, has de dolerte tú primeramente: „ 6.º Si fuere posible, ha de ceñirse el orador a la parte de la prueba que sea posible: 7.º que el orador ha de estar tambien apasionado de la causa que defiende, porque la pasion no se trasmite sino cuando nos alienta el fuego que ella produce: pero hemos de precaverno, para que esa pasion no nos domine mientras pronunciamos el discurso durante el cual conviene que fijemos nuestros sentimientos: 8.º que para la recitacion

no nos fiemos de la memoria: que llevemos apuntaciones bien ordenadas, y que en ellas hablemos con preparacion, casi de repente, pero no ligados á un papel que nos seria inutil, si otro orador se ha valido de los mismos argumentos nuestros: 9º que el discurso sea metódico y subordinado á un plan que permita hablar de todo sin ofuscar la mente; pero debemos ocultar el arte, para no ofender al oyente con divisiones y subdivisiones, ammios de largos discursos.

P. ¿Cual es el estilo propio de la elocuencia de las juntas populares?

R. Ha de tenerse presente que un auditorio numeroso, como el de las juntas populares, dan grandeza al acto y excitan cierto respeto, que los asuntos públicos, porcuanto del exito de ellos pende la felicidad de todos, inspiran interes y ademas una pasion viva, porque amenaza un daño á todo lo

que mas estimamos: que en ese estado fervoroso de las pasiones son propias las figuras mas osadas las que con mueven los ánimos del auditorio, aun mas que el maestro; pero ese fervor ha de tener respeto á los límites siguientes: 1.º exacta correspondencia del calor que inspiremos con la naturaleza del asunto y estado de las cosas: 2.º no mostrar el fuego de la pasion, cuando no lo hayamos sentido, porq.e presto caeriamos en la frialdad y en el ridículo: 3.º que aun sin el supuesto de ser permitido y de tener el calor, no lo exageremos hasta el punto de perder el dominio de nosotros; porque entonces caeriamos en uno de los mayores vicios: 4.º hemos de cuidar de inflamar por grados al auditorio, no desde el principio; porque este calor se debilita, y porque al concluir el auditorio debe de estar mas apasionado q.e

mucha. Conviene que el orador aun en medio de su vehemencia, conserve el ánimo para corregir sus expresiones; lo cual es de grande efecto. 5º Que el orador conserve siempre los respetos al público y no le maltrate, pues debe recordar el enérgico apóstrofe de Demóstenes á los heroes de Maraton y de Platea y de Cicerón á los montes de Albania, para saber el arte de conmover al pueblo sin ofenderle; y 6º que en todos los géneros de elocuencia ha de atenderse al decoro, al tiempo, lugar, caracter y circunstancias.

Leccion 3.

Elocuencia del Foro = Su fisiografia = Cualidades del Orador forense = Caracter de la elocuencia del foro = Propiedad esencial en ella.

¿Cual debe de ser el fin del Orador forense?

Debe convencer el entendimiento de los jueces, mostrandoles con el texto de las leyes y con argumentos tomados de las actuaciones, la justicia de la causa q. defiende. Por manera q. el Orador de las juntas populares persuade con razones y con el calor de la pasion; para q. se adopte la medida q. aconseja; pero el Orador forense le basta convencer el entendimiento.

¿Tienen los Abogados modernos

tanta extension en las defensas, como tubie-
ron los Griegos y Romanos?

Los tribunales griegos se componian
de un número considerable de personas, pues
el Areopago constaba de mas de cincuenta;
en Roma el Pretor desempeñaba, ó mas bien
tenia á su cuidado, el poder judicial; pero
en cada causa ó negocio elegia muchos ju-
ces con el nombre de varones muy escogidos.
Asi, un tribunal antiguo era poco menos
numeroso q. una junta popular. De otra
parte, siendo pocas las leyes, se fallaba se-
gun los principios de equidad y de conve-
niencia, y segun el prudente arbitrio de los
mismos jueces. De aqui resultaba q. los
conocimientos jurídicos del abogado Ro-
mano y Griego solian ser muy cortos, y muy
extensos en la elocuencia: q. los argumentos
de equidad, de circunstancias y de razo-
nes eran mas amplios en el foro antiguo q.
en el moderno; y q. en el primero podia

hacerse uso del patético y de otros medios que movian el corazon; todo lo cual no se permite en el moderno. Nuestros abogados estan seducidos á raciocinar bien sobre la ley, y costumbres, y sobre los hechos con la templada elocuencia q. permite un tribunal, compuesto de un solo juez, ó de tres, ó de cinco.

¿Cuales son las cualidades q. se exijen en el Orador forense?

1.ª Profundos conocimientos del derecho y de la legislacion patria, pues q. sobre estas cosas han de versar sus raciocinios: 2.ª Cabal noticia de los autos, ó del proceso; teniendo presente el consejo de Ciceron de dir al interesado, obligarle á narrar los hechos, replicarle, proponerle las objeciones y recoger con esmerado las respuestas de todo: 3.ª Estar persuadido de la nobleza de la profession, q. al paso q. está á cubierto de los tiros de la envidia crece el crédito con

la aplicacion y el estudio: 4.ª Que la elo-
cuencia del Abogado ha de ser templada,
y solo puede ser vehemente en circuns-
tancias graves, pero con sobriedad: 5.ª Ha
de usarse de un estilo limpio y claro, lejos
del demasiado ornato, de la afectacion y de
cuanto puede perjudicar á el caracter gra-
de los tribunales; como la tecnologia, la la-
bosidad y negligencia: 6.ª Coreccion en el esti-
lo y distincion necesaria para el rigor de la
defensa. La distincion tiene dos partes: 1.ª
fijar exactamente las cuestiones, para que
se repelan los argumentos q.e no fueren con-
ducentes; y 2.ª dividir la defensa en parte
claras, q.e abarquen toda la materia, y dan
á las pruebas todo el rigor de la análisis:
7.ª Que la narracion sea rápida, aunque los ar-
gumentos sean mas largos, si lo exige.n las a-
plicaciones de los hechos: 8.ª Fidelidad en
exposicion de los argumentos contrarios, para
q.e no se dude de la buena fe: 9.ª Uso tempe-
dissimo del ridiculo, calor el q.e baste p.a el en-
lores de la causa, y costumbre en el Abogado de a

admitir, no todas las causas q.e se le presenten, sino las q.e considere justas: 5.o Reputacion de hombre honrado, q.e no sostiene ninguna causa odiosa.

¿Que caracter tiene la elocuencia del foro, y cual es la propiedad mas importante de ella?

El caracter de la elocuencia forense es convencer el entendimiento del juez con la ley, con raciocinios y con el calor templado q.e dejan las circunstancias, las cuales pueden tambien graduarse y justificar el aumento de fervor. La propiedad mas esencial de ella es q.e no ha de salirse de la verdad de los hechos, de la racional aplicacion de la ley y del respeto debido á los jueces y al público.

Leccion 31.

Elocuencia del pulpito. — Sus ventajas y desventajas. — Cualidades del orador sagrado. — Principales caracteres que distinguen de los demas este genero de elocuencia. — Observaciones practicas de ella. — Lenguage y estilo del pulpito. — Modelo de —

P. ¿Que ventajas tiene la elocuencia del pulpito?

R. 1ª La que le da la sublimidad de la doctrina, la dignidad del orador y la santidad del sitio: 2ª que el orador se presenta como maestro y no tiene quien replique y contradiga: 3ª que siendo la concurrencia mui numerosa como la de las fiestas populares: 4ª que el orador escoje el argumento, y que se reserva el modo de usarle todo el

[illegible]

¿Y [illegible] la [illegible]

del [illegible]?

R. 1ª Que como el procurador no tiene adversario, se estimula menos y no puede lucir la equidad en la controversia: 2ª Que aunque esto es la materia, esta suele ser común, trabada entre [illegible] muchos, y mas difícil de sostener por la razón y por la verdad: 3ª El orador segundo se divide entre los reos, y parece contra los criminales; por lo que cada uno [illegible] es el que en el bulto, es mas difícil brillar que abogar, pero es mas difícil brillar bien que abogar bien.

¿Y [illegible] debe tener el [illegible]?

R. Atendiendo a que no solo debe ilustrar la doctrina y hacerla comprender á los fieles, sino persuadirla, para que [illegible] á ella su conducta, [illegible] que las [illegible] de [illegible] [illegible]

en de un otro: 1ª la probidad en
otro grado, y si fuere posible la santi
dad misma, porque la corrupcion
mas sigilosa es la que resulta del
ejemplo: 2ª la vida instruccion
en las ciencias útiles, en la Legisla
cion y en la economia de los Paises
y el que es conveniente obrar en su bien
amada Patria: 3ª tener presente que
no es su objeto hacer sabios a los
ciudad, ni huir las notas de su
propio instituto, sino formadores
que sean de los buenos, modestos
y fieles ciudadanos: 4ª cuar
los autores que mas convienen a ad
ministrar y al estado del auditorio;
¿Cuales son los caracteres de la no
cumia del Filosofo?
1º Dos: amenidad y calor: la grave
dad sola daria al discurso un ca
racter austero que causaria fastidio;
el calor solo le daria un aspecto
bizarro y violento. Con el pondera

[illegible] en sus palabras
la [illegible] que [illegible] el [illegible], y
le [illegible] con el [illegible] de [illegible]
que [illegible] las circunstancias
en que se halla el discurso.
¿Y por reglas generales cuál es
el [illegible] de [illegible]?
R. 1º La unidad, porque si todas las
partes y [illegible] de un sermon
no se dirigen a un solo objeto, se ha
[illegible] mas la atencion se debilita
y el rigor desaparece. Esto no quiere
decir que no puedan hacerse en el
sermon las divisiones y subdivisiones
necesarias, de modo que unas sub-
divisiones sean ligadas y subor-
dinadas entre sí, una que todo se
refieran a un objeto: 2º que el asun-
to no debe de ser demasiado general, sino
particular y reducido a una materia
especialísima, porque de este modo
dirigiendose el discurso a un objeto
mas definido, produce mayores efectos
[illegible] de los oyentes: 3º se debe
[illegible]

no cuidarse el predicador en apurar
la materia de su discurso; porque
esto le obligaria á ser minucioso y
prolijo con poco fruto. Basta el tocar
lo mas importante, probarlo y
persuadirlo con eficacia: 4ª debe
hacer interesantes al público sus ins-
trucciones por medio de la verdad de
las ideas, de la eficacia de la accion,
de la correccion del estilo, de la im-
portancia de las materias y de ren-
tornarlas siempre al objeto y á toda
clase de personas. 5ª cuidará de que es-
tos de las sitas escrituras sean per-
fectamente acomodados; y 6ª hará
los mayores esfuerzos para huir
de las modas en el estilo, el cual
ha de ser conforme al buen gusto
y á la gravedad de la materia,
la nota desautoriza las palabras
evangélicas.

P. ¿Qué deber ha de tener el estilo
del pulpito?

R. 1ª Claridad: 2ª rehuir de las palabras hinchadas, altisonantes ó meramente filosóficas y técnicas; 3ª dignidad de expresion, á que es contraria la vulgaridad y la bajeza: 4ª sencillez; 5ª viveza y animacion. A esto se allegan uso de tropos y metáforas, cuando las circunstancias y el color verdadero del orador lo piden, citas de la Santa Escritura y alusiones á ella con sencillez, congruencia y buen efecto. Tambien se evitan las expresiones agrias y espantosas: sobriedad en los epítetos y supresion de toda muletilla ó cláusula repetida por habito

P. ¿Cuales son los [illegible] que debe tener el orador cristiano?

R. 1º los Padres de la Iglesia, y entre ellos S. Agustin y S. Juan Crisostomo: 2º de los predicadores franceses á Bourdaloue, Massillon y en la oracion fúnebre al grande Bossuet: de los oradores

inglesa á Clarke, Tillotson y otros.
Frai Luis de Granada en sus sermo
nes latinos dice un precioso elo
cuen de donde sacan sus discursos
oratorios los predicadores mas á
libres de escuela.

Leccion 32

El discurso en general. — Sus partes comunes á todos los generos de la elocuencia — Exordio: su division mas admitida. Sus cualidades

¿Que se entiende por discurso y por conducta del discurso?

La arenga, escrita ó hablada, en q. el Orador examina un punto importante, y pide ó propone q. se decida ó delibere como le parece manifiesto. Como para ello es preciso razonar, ó discurrir ordenadamente, por esto se llama discurso. — La conducta de un discurso es el órden ó partes q. metódicamente ha de tener para conseguir su objeto.

¿Cuales son las partes q. deben tenerse en todo discurso, perteneciente á cualquiera de los tres generos de elocuencia?

El orador debe comenzar dando cuenta de los motivos q. le obligan á tratar del asunto, anunciar en pocas palabras cual sea este dividirlo, segun permita la índole de la materia y señalar las partes de q. trata de tratarse, referir los hechos y circunstancias q. hubieren ocurrido, examinar las pruebas ó argumentos q. muestren la verdad y justicia de lo q. se defiende, refutando las razones contrarias, excitar y conmover los ánimos con los sentimientos q. interesan al corazon, y por último terminar con una conclusion q. recapitulando lo alegado, se grave con mas fuerza las razones y sentimientos manifestados. Segun esto, las partes de un discurso son la introduccion ó exordio, la proposicion y division, la narracion, las pruebas ó parte argumentativa, ya en favor ya en contra, el patético ó excitacion de los afectos del auditorio, y por último la conclu

sion.

¿Son indispensables todas estas partes?

Hemos señalado las partes, mas comunmente usadas, del discurso; pero hay ocasiones en q. pueden omitirse algunas. Por egemplo: si el origen del negocio fuere conocido de los oyentes, si tambien lo fueren las circunstancias y las intenciones del Orador, puede omitirse el exordio. Puede tambien omitirse la division, cuando el asunto sea tan sencillo, q. no necesite partirse en miembros innecesarios; y puede prescindirse de la narracion, cuando la materia es abstracta ó los hechos fueren muy conocidos.

¿Que es exordio?

Es la explicacion del origen del asunto, de su importancia, de los motivos

q. tiene el Orador para la defensa de las circunstancias o de cualquiera otro incidente q. abonen el interes del asunto y las secretas intenciones del Orador.

¿Cual ha de ser el fin o objeto del exordio?

Hacer al auditorio benevolo, atento y docil. La buena voluntad se gana con la naturaleza de la causa, con la honra de la persona q. se defiende, con los odios q. nacen de su conducta honesta y con las sanas y laudables intenciones del Orador. La atencion se fija, si los oyentes se persuaden de la importancia o novedad del asunto y con las circunstancias q. muestran la necesidad de la justicia: la docilidad se consigue, si apartamos del oyente la desconfianza, le inspiramos estimacion y persuadimos q. se defiende la causa de la justicia.

¿Cuantas clases hay de exordio?

Dos: una de mero principio, en que el Orador dá cuenta de las causas q. mueven á tratar del asunto; y otra por insinuacion, q. es cuando ha de hablarse de un negocio contra el cual está prevenido el auditorio, y necesitamos preparar sagazmente los ánimos, p.a q. cuando se trate del asunto, hayan cesado las prevenciones desfavorable. Ejemplo: Ciceron debia todas sus dignidades al pueblo: iba á hablar contra las leyes agrarias q. proponia el tribuno Rulo p.a el repartimiento de tierras, cuya medida era grata al pueblo. El Orador principia reconociendo esos beneficios, y asegurando q. seria siempre del pueblo: alaba á los Gracos, tan queridos de la plebe;

pues añade q. la popularidad y la conveniencia eran palabras de q. se abusaba: q. nada era tan popular y conveniente, como la paz q. se perdería con la ley de Rulo, el cual deseaba q. se nombrasen diez varones de cuyo arbitrio pendiese la suerte del pueblo: asegura q. esto es la tiranía; y dice q. si se engañaba, él tomaría á su cargo la defensa del pueblo. — Cicerón calmó los ánimos, y la plebe desechó la ley.

¿Hay otra clase de exordio?

Hay la llamada exabrupto, ó de repente, y es cuando el motivo del exordio nace en el acto mismo de comenzar el discurso, como sucedió á Cicerón en su primera arenga contra Catilina q. tuvo la audacia de presentarse en el Senado, por lo cual Cicerón comenzó de esta manera el exordio: "Hasta cuando, Catilina, has de abusar de nuestra paciencia?"

¿Cuales son las reglas del exordio?

1.ª Que sea facil y natural; quie-
re decir, q.e brote del asunto mismo, y no
sea estudiado. La practica de tener ex-
exordios preparados de antemano es vi-
ciosa, porq.e aquella introduccion puede a-
comodarse á cualquier arenga: lo mejor
sera hacer el exordio, concluida la oracion.
2.ª Que las expresiones sean correctas, porq.e
como entonces estamos mas espuestos á
la critica, conviene ganar el animo por
el esmero del estilo; pero [illegible] de huir
del demasiado estudio, q.e seria afectado
y [illegible]dria en contra al oyente. Nun-
ca debemos perder la naturalidad. 3.ª
Modestia en las expresiones y en la accion, p.a
sin q.e esa modestia degenere en bajeza. La
immodestia irita á los oyentes. Cuidese de
no ofrecerles enredo, p.a q.e el discurso baya

creciendo en interes. Un ~~discu~~ exordio arrogante solo se permite en sermones sublimes, cuyo tono puede sostenerse, ó en causas injustamente desacreditadas, por q. entonces la valentia del Orador dispone favorablemente: 4.ª Que el exordio ha de ser templado, porque el calor ha de ir subiendo por grados. Esta regla tiene dos escepciones: 1.ª q. cuando el asunto inflama de suyo los ánimos, el exordio ha de ser vehemente; y 2.ª q. tambien debe serlo, cuando la presencia repentina de alguna persona, ó otro incidente de la misma especie ofenden y conmueven. Pero aunque el exordio sea templado, debe contener el germen de las pasiones q. despues se suscitan como la ira, la conmiseracion ú otras: 5.ª Que en el exordio no se anticipen algunas ideas q. han

de exponerse luego en su lugar oportuno, para q. no pierdan el interes, gracia y la novedad q. producen en su sitio; y 6.a Que el exordio guarde en su extension una proporcionada longitud con la del discurso, para q. este no parezca lo accesorio y el exordio lo principal.

Leccion 33.

Proposicion y division del discurso. — Narracion y explicacion. — Sus condiciones y reglas.

¿Que es proposicion de un discurso?

La sentencia en q. se expresa la materia ó asunto del discurso. La proposicion debe fijar la cuestion de q. se trata, de modo q. no peque, ni por extenderse á mas, ni por reducirse á menos, sino q. el asunto ha de estar contenido integramente; debe expresarse la proposicion con claridad, sencillez, correccion y con tanto órden q. de ella misma nazca la division del asunto.

¿Que es division de un discurso?

La enumeracion de las partes q.e lo abarcan por completo por egemplo: cuando Masillon divide el sermon, cuyo asunto eran las palabras de Cristo consumatum est, todo está consumado; dice: se consumó una gran justicia por parte del Padre: una gran iniquidad por parte de los hombres; y una gran caridad por parte de Cristo. De aquí nace la division en tres partes o miembros: 1.a consumacion de la justicia del Padre: 2.a consumacion de la iniquidad de los hombres; y 3.a consumacion del amor de Cristo.

¿Que reglas han de observarse para la division del discurso?

1.a Que los miembros comprendan

por entero todo el asunto: 2.ª Que ninguna de las partes pertenezca á otro asunto: 3.ª Que no falte punto ó miembro de los q. componen la materia: 4.ª Que los miembros sean distintos, y no esté uno comprendido en otro: 5.ª Que no haya confusion, antes bien mucha claridad en las distinciones de los miembros. De este modo la division dará el plan del discurso, las ideas no se repetirán, ni quedará parte alguna del asunto q. no se haya tratado. La sencillez de las expresiones, la naturalidad de la division q. parezca expontánea y el empeño de no aumentarla como prueba de ingenio, darán á esta parte del discurso todo el mérito q. se pide.

¿Que es narracion, y q. explicacion?

La narracion q. sigue á la divi-

sion, consiste en exponer clara, sucinta y ordenadamente los hechos de la causa, de modo q.e, conformandose con la verdad, convengan al plan de la defensa y muestren la justicia de la defensa. Por explicacion se entiende las aclaraciones de algunos hechos y circunstancias q.e aparecen obscuros, o q.e presentan varios sentidos, cuando no se conocen todas las circunstancias.

¿Cuales son las cualidades de la narracion?

Ser claro y distinto, probable y conciso. La distincion exige claridad en los nombres, en las fechas, en los sitios y en las circunstancias q.e contribuyen á conocer el reo. Sin la probabilidad el juez sospecha de la veracidad, y sin la concision, se cansa el ánimo y se pierde el interes.

Leccion 34.

Parte argumentativa.—Requisitos necesarios en las pruebas.—Reglas sobre su eleccion y coordinacion.

1. Despues de la narracion y la idea cómo ¿que parte debe seguir de dos?

2. La de las pruebas, que constituye la parte argumentativa, esta es una de las mas importantes, y sin el dicho no hay solidez en los raciocinios, análisis en las ideas, y la expresion convencida de ella no se consigue que el auditorio quede convencido y movido, en vista en favor de lo que se propone.

¿Cuantas cosas son necesarias para que sean eficaces las pruebas?

2. Pues: 1ª la invencion de los argu

mentos: 2º el buen orden en que deben disponerse; y 3ª la manera mas conveniente para expresarlos.

P. ¿Que preceptuaban los antiguos retóricos para la invención de los argumentos?

R. Recomendaban el estudio de los topicos que eran pensamientos comunes sobre las materias que debian tratarse en la oracion. Por ejemplo, cuando íbamos á elogiar á una persona, se asumptaban razones sacadas del lugar del nacimiento, la dignidad ó profesion, el valor, el saber. Si se trataba de probar una virtud, en los topicos se asumia sobre la sobriedad, la modestia, la justicia u otra virtud; y si el asumpto era judicial, en los topicos se amontonaban razones contra el homicidio,

contra el robo, contra los demas delitos.

P. ¿Que inconvenientes tenia este metodo?

R. Que como los argumentos eran generales, no eran aplicables determinadamente á un asunto que tenia circunstancias especiales, las cuales daban mucho interes al discurso, y las oraciones formadas con los lugares, eran frias y desmayadas. Por eso se abandonó este metodo, y se dió á la instruccion sólida y al talento de los oradores el cuidado de sacar de la naturaleza misma del asunto, las razones que parecieran mas propias y eficaces.

P. ¿Con que orden pues deben combinarse las pruebas?

R. Puede seguir dos ordenes: el analítico ó el sintético. Consiste el orden analítico en proceder de lo conocido á lo desconocido, para que de verdad en verdad

dad, llegueemos insensiblemente hasta la
ultima que ha de quedar probada en
el animo de los oyentes. Este metodo se
puede emplear, mas no conviene ordi-
al auditorio hasta el fin el designio
del orador; lo cual solo es aplicable
en casos muy raros. El metodo sin-
tetico consiste en manifestar desde
luego el intento, y proceder a dem-
barle con una serie de razones sen-
cilla y sagazmente dispuesta con
arreglo á la marcha de que recor-
demos lo verdadero, lo justo y
conveniente.

P. Que reglas han de seguirse en
coordinacion de las pruebas?

R. Ya que no se confundan unas
las con otras, sino que haya dis-
cion, para que no se reciban las
y se debilite la fuerza del razon-
ya que el interes de las pruebas
siendo un asunto que se conserva
la atencion. Sin embargo, mas

l' auditoria esta prevenido conviene poner primero una sola prueba que destruye sus prevenciones si, y cuando algunas pruebas no tan eficaces conviene colocarlas en el lugar que se debe, pueden hacer mejor efecto: 2.º que si todas las pruebas fuesen igualmente fuertes la distincion y separacion de cada una daria mas eficacia á la creeia; pero si hubiere varias débiles é dudosas es preciso darles vigor mostrando las con otras eficaces: 3.º que no se pierdan tantas horas que fatiguen la memoria é que hagan los pechos al oyedor, porque desconfia del relato, y se hecharon mas en le ~~xxxx~~ argumentos; los cuales se no han de multiplicarse hasta fatigar al oyente y al orador mismo, que nada es dañil en los razonamientos cristianos.

8. ¿Que debe observar el orador en la elecc[illegible]
posicion y cortadura de las pruebas?
9. Que se debe del estilo conveniente,
segun las reglas dadas, y que se ver[illegible]
tan al lector de las que han de dar
en la accion: en la parte practi[illegible]
de la oratoria.

Ultima parte del discurso, la peroracion, es conducente a ugas que fueren útiles para la movicion de afectos ó para el patetico.

P. ¿Que es peroracion?

R. – La ultima parte del discurso en que el orador recapitula en pocas palabras lo que ha dicho, y procura valerse del patetico para excitar las pasiones.

P. ¿Que debe entenderse por el patetico en un discurso?

R. Las palabras con que el orador, dando á la imaginacion, mueve las pasiones humanas para q. obren en el sentido propuesto en el discurso.

P. Será lícito que el orador excite y mueva las pasiones humanas?

R. Esta palabra pasion no se toma aquí en el sentido en que se entiende

de vulgo, hace é cual las pasiones se
el caso con que suelen ejecutarse por los
malos los actos del vicio. Nosotros en
tendemos por pasiones aquellos afectos
o sentimientos legítimos del corazon que
se han excitado en el discurso: cuando
hemos hablado de una maldad, excitamos
en el corazon del oyente el sentimiento de horror ó de odio al crimen
y cuando hemos hablado de un justo
sufriente, movemos los corazones del
auditorio á la misericordia, a la bondad ó la justicia. Por manera que
los afectos e indaciones a que nos dirijimos personificando los, han de ser
legítimos y conformes a la moral
cristiana.

¿Qué reglas han de observarse para
el uso del patético?

1ª Que el asunto requiera el patético
porque hay algunos que no lo necesitan

y que se emplee en el lugar con-
veniente que suele ser al conclusi o
en la peroracion, porque es cuando
el entendimiento está convencido y se
abre facilmente el corazon á la lo
cura de los afectos: 2º que no sea
aislado separado del patetico, ni
enunciado para que los animos no
se prevengan, sino insinuado sa
pazmente en el lugar que parece
mas á proposito en el discurso,
con tal de que haya convencimiento
á la verdad en los oyentes; 3º que
no confundamos el patetico con los medio
nios que hacemos para convencer.
Si exhongo los beneficios que Dios me ha
hecho, preparo el animo para agra
decer; mas no es este el patetico. Si
despues de mostrar que estamos obli
gados al agradecimiento, mostramos
las tristes llagas de grandes, para ali
mentar al pueblo é por medio de
imágenes recuerdo, cual si se estuvo

presentes al nuestro sucesivo al huerfano
arrancado, y a la viuda prometida: entonces
pasa á la imaginacion, la conmueve y
me vuelve del patético: 4ª que para con
mover los ánimos es necesario que el do
nador esté conmovido: sino, ó esto, y con
gritos quiere mas que los efectos, acerca
frio y aun ridículo: 5ª cuando un afecto
nos domina, se siente mucho y se ha
sta menos: por eso el estilo del patético
ha de ser sencillo en las expresiones
pero energico; rigoroso en las frases
pero no adornado de galas y fa
loricas; 6ª que el patético no sea
muy largo, porque siendo de esta
suscacion los sentimientos fuer
tes, si se quieren prolongar, se
debilitan y se pierden. Bossu
concluye la oracion funebre del principe
de Condé de esta manera bien ra
dioso que si ha sido por otros cabel

dianos de la cuenta que debo dar á
Dios consagro al rebaño que he de apa
centar con la palabra de la vida los
últimos alientos de una voz á desfa
llecer y de un ardor que se apaga. B

P. ¿Qué reglas deben observarse en la
oracion?

R. Que sea breve y sahida: q.e se
recapitulen solam.te las cosas prin
pales: que la conducion sea sa-
bida ordenada; y que las
sentencias vayan en ordenes
tienen y concluyan con una sen
tencia sublime despues de la cual
nada espere el oyente.

Leccion 36

Recitacion o pronunciacion. — Su importancia segun Cicerones. — ¿A cuantas cosas ha de atender el orador público al formarse recitacion? — Es de las frases, las formas y pausas.

P. ¿Es muy importante la recitacion o pronunciacion del discurso?

R. Es de tanta importancia, q. por juntado Demostenes, cual era la parte mas interesante del discurso, respondio q. la recitacion: vuelto á preguntar cual era la segunda, dijo q. la recitacion; y como se le preguntase tambien por la tercera cualidad del discurso, contestó q. la recitacion y siempre la recitacion.

P. ¿De donde proviene esa importancia de la recitacion?

R. Proviene de habernos dado la providencia signos naturales muy energicos p.r expresar los sentimientos del corazon. Estos si

gnos son el tono, el gesto, la accion y todos los
q. forman el lenguaje de este nombre; cuyos
gestos acompañamos, cuando pronunciamos ó le-
mos un discurso: con tales signos damos viveza
y animacion á las palabras y transmitimos
por al oyente las ideas y los afectos; por q. las
palabras son medios muy débiles para mover
la fantasia y el corazon. Por el contrario, como
el lenguaje de accion es como la imágen de nue-
tros afectos, las palabras acompañadas de estos si-
gnos, ó sea de la accion del Orador, mueve mas
al oyente, por q. le muestran q. el Orador par-
ticipa de los mismos afectos; los cuales, si no se
descubre, el discurso es entonces frio y desapa-
yado y el auditorio se disgusta y aun sospecha si
el Orador miente, pues q. no se nota señal al-
guna de su conmocion. Por último, el tono y
gesto contribuyen á declarar mejor el sentido de
las palabras y el espiritu del q. las pronuncia.

¿Que dotes debe tener la pronunci-
cion?

Dos; claridad y gracia en la expresion.

P — ¿Que exije la claridad de la pronunciacion?

R — Exije cuatro cosas: 1.ª un grado proporcionado de elevacion de voz: 2.ª distincion en la recitacion de las palabras: 3.ª detencion de la voz, segun el sentido; y 4.ª propiedad en la pronunciacion de las palabras.

P — ¿Por que es necesario graduar la voz?

R — Porque si es debil, no la oyen los q. estan lejanos; y si fuerte, ofende á muchos. Tengase entendido q. la voz tiene tres grados en cada hombre; el mas fuerte, el mediano y el mas tenue; pero aunque empleemos cualquiera de ellos, puede hacerse mas inteligible por medio del tono, el cual se prolonga y trasmite con mas vigor, cuando sabemos sostenerla sin esfuerzos. De aquí proviene q. un hombre de menos voz se oiga mejor q. otro de mucha. El arte modifica nuestra voz, y la hace mas perceptible y grata.

P — ¿Que ventajas tiene la distincion de

las palabras en la pronunciacion?

R: Debemos evitar q. se distingan las palabras y las silabas de cada palabra, para q. el oyente las perciba con claridad; para q. no se afane en rectificar lo q. ha oido con dudas, p.a q. el entendimiento y el oido esten en un agrado no interrumpido.

¿Cuales son las ventajas del detenimiento de la voz?

R: La detencion de la voz se ha de hacer por dos causas: 1.a para q. se perciba cada palabra, y 2.a p.a q. se comprenda el sentido. Esta detencion nos proporciona el agrado de entender la palabra y el concepto de la sentencia, sin lo cual estariamos siempre molestos. La precipitacion de la voz perjudica a la inteligencia y comodidad del auditorio; pero el detenimiento no debe de ser tanto, q. degenere en declamacion y pueda q. el Orador se escuche.

¿Cuales son las ventajas de la propiedad de la pronunciacion?

R: El Orador ha de mostrar q. es personas culta y q. no incurre en los vicios de pronunc

cion, propios de la gente vulgar y de los campesinos; y nada contribuye tanto á mostrar esa cultura como la propiedad en la pronunciacion de cada letra, de cada sílaba y de toda las palabras q.e sucesivamente va pronunciando. Entre nosotros es mas necesario este cuidado por nuestra reprehensible y estremada negligencia. Una de las cosas q.e mas contribuyen á la propiedad en la pronunciacion, es el señalar con el tono é inflexiones oportunas el acento de cada palabra castellana de mas de una sílaba; por q.e ese acento es la clave de la palabra q.e determina el significado y la armonia de la clausula, y por veces de toda la sentencia.

¿Cuantas cosas son necesarias para seguir la carrera en la pronunciacion?

Cuatro: la enfasis; las pausas, el tono y los gestos.

¿Que se entiende por enfasis?

Una subida de voz y mas llena

la sílaba acentuada de la palabra, sobre la
cual debe fijarse la atencion del oyente para
entender bien el espíritu de la sentencia. Sea
de egemplo la pregunta q., recomendando
hizo el Salvador á Judas. "¿Vendes tú al
hijo del hombre con un osculo?" Cuatro pueden
ser las intenciones q. declara esta sentencia:
inspirar dudas ú la traicion, en cuyo caso la
palabra q. debe pronunciarse con enfasis
vendes: 2.ª que el discípulo pague con ofensas
sus obras los beneficios del maestro, en cu-
yo sentido tú es la palabra enfatica: 3.ª
encarecer la enormidad de la accion por
haber vendido al Santo de los Santos, en cuyo
espíritu al hijo del hombre son las palabras
enfáticas: 4.ª señalar el acto inicuo, valien-
dose de los signos mas gratos de paz y de be-
nevolencia, cuando se comete una perfidia
atrocissima, en cuya inteligencia osculo es
la palabra enfática. Así cuando queremos
señalar la traicion, pronunciamos: Ven-

des tú al hijo del hombre con un osculo: cuando intentemos mostrar la negra ingratitud, pronunciaremos: ¿Vendes tú al hijo del hombre con un osculo? cuando el sacrilegio de no respetar el caracter divino de Cristo, pronunciaremos así: ¿Vendes tú al hijo del hombre con osculo? cuando si quisiéremos la negra perfidia, diremos: ¿Vendes tú al hijo del hombre con un osculo?

P. ¿Que reglas deben darse sobre la enfasis?

R. 1.ª Que estudiadas cuales son las palabras enfaticas, (q. no han de ser muchas) se señalan en el escrito, 2.ª pronunciarlas enfaticamente, retenciendolas en la memoria, y 3.ª q. el buen sentido y los sentimientos del orador deben darle á conocer las palabras q. han de pronunciarse con enfasis, para

q. hagan el efecto necesario en el auditorio.

P. ¿Que son las pausas y cuantas especies hay de ellas?

R. Llamamos pausa á la suspension de la voz, ya repentinamente, porque se abandona el período principiado, ya al concluir el período, ó al terminar alguno de los miembros en que está dividido: estas últimas son de mas corta duracion. – Hay dos especies de pausas: una la enfática, y otra la que hacemos para designar la conclusion de la sentencia ó de sus miembros.

P. ¿Que es pausa enfática?

R. La que hacemos antes de concluir la sentencia, la cual queda interrumpida y aun abandonada, pero el tono y gesto de las últimas palabras que nos paramos deben pronunciarse con el tono y gesto que indiquen el sentimiento del escritor. Sirva de ejemplo

el quos ego de Virgilio. Neptuno estaba ofendido de los vientos que habian destrozado las naves de Eneas; pero urgia mas que castigarlos, reparar las naves; por eso dijo: Quos ego ---- á los cuales yo --- Pronunciase estas palabras con un tono amenazador y meneando la cabeza y se expresara en la pausa enfática la indignacion de Neptuno.

P. Cual es la pausa del sentido?

R. La que debemos hacer al concluir un período dando á las últimas palabras la entonacion conveniente y la cadencia, para que se perciba la terminacion del período y la armonía de la sentencia. De esta pausa y de la de los miembros de los períodos pende en gran parte el agrado de la recitacion y la hellera y armonía de las clausulas.

P. Que vicios deben evitarse?

R. Pronunciar antecelante por no haber cojido bien el aliento en las clausulas de la sentencia en que se permite algun reposo; detenerse donde no lo exige el sentido, cambiar con frecuencia el tono de voz; ó no proseguir con aquel reposo que oculta todo esfuerzo y dá á la recitacion la naturalidad y gracias convenientes.

P. Que reglas han de tenerse presentes en la recitacion de los versos?

R. Varias: 1.º que los versos mayores como el endecasílabo tienen cesura, ó sea detenimiento en la parte del verso, llamada hemistiquio, que señala la cesura

2ª que cuando el sentido no permite la pausa, el hemistiquio debe notarse prolongando la voz de la acentuada hasta que principie el segundo y último hemistiquio: y 3.ª que en los casos dudosos el sentido ha de prevalerse sobre la armonía, de modo que no se hace la pausa del hemistiquio si el sentido se perjudica. Ejemplo:

«El dulce lamentar/ de dos pastores:»

Aquí se hace la primera pausa en lamentar, término del hemistiquio:

mentar, término del hemistiquio.

¿El último suspiro de mi vida?

La pausa es un suspiro hemistiquio del verso; pero por cuanto no permite el sentido la detencion, se consigue dando mas fuerza, prolongandose poco y notandose mejor la acentuada pi-

Dulce vecino de la verde selva.

En este verso sáfico hay dos cesuras correspondientes a las sílabas 3.ª y 8.ª ya. stu- acentuadas.

¿En que consiste el tono de voz y porqué es conveniente en la recitacion?

Es indudable que la voz humana admite una graduacion en sus sonidos, que pueden distinguirse y arreglarse á una escala. Pero esta graduacion tiene tres ó cuatro divisiones para señalar las voces de sonidos bajos, la propia de los tenores y la propia de los tiples. Cada una de estas clases de voces recorre la escala que le es propia y da un número determinado de sonidos. Combinando

y modulando despues esos sonidos
se expresan los distintos afectos del a
mo: como la piedad, la ira, la m
sericordia y otros. En la recitacion
aunque la voz se distingue de en
está sugeta á la misma escala
puede combinarse y modularse d
los afectos. Asi el tono de un lector
es el que permite la naturaleza d
ella, y la melodia y tonos son los q
resultan de la variacion de tono
y de la suavidad, dulzura ó aspere
de la modulacion y del acento, pr
medio de los cuales se expresan la
pasiones del animo. Por eso la vo
es importantisima en la recitaci
no solo porque contribuye al agra
sino porque sirve para expresar
sentimientos del corazon.

P. ¿Que reglas pueden darse al ora
sobre la voz en la recitacion?

R. Estas: 1ª que el tono imite l
de la conversacion familiar de p

hombres acalorados, si el orador se ha-
llare en el patético: 2ª que si se hallare
en alguna parte mas tranquila del
discurso, imite el tono de dos perso-
nas graves que discurren entre sí, y q. tomen
mas o menos calor, segun el interes
del asunto y segun las circunstancias,
y 3ª que el orador no abandone nunca
la naturalidad, aunque debe esmer-
arse en corregir todos los vicios de
pronunciacion.

P. ¿Como debe de ser la accion del orador?

R. En general puede decirse que ha de
ser expresiva de los sentimientos, é ideas
explicativa de la intencion, siempre
propia del asunto, natural, no ins-
pirada, significativa, pero no exa-
gerada, noble sin afectacion, siem-
pre grave y graciosa, nunca afemi-
nada y vulgar. Pero aunque se han
dado muchas reglas, la principal
consiste en adquirir la accion de dos
personas que ya animados, ya agita-

disimos, ya tranquilos consejan entre
si.

P. ¿Que cosas se recomiendan en la accion?

R. Que no se descubra la agitacion que
pueda tener el orador: que se domine
á si propio, lo cual se consigue to-
mando interes en el asunto y con-
siderando que vale mas persuadir
que complacer; y que como de una
víbora huya de la afectacion y con-
pierda la naturalidad.

Leccion 37.

Dignidad y elevacion de la verdadera elocuencia - Medios de adelantar en ella.

P. ¿Que dotes debe tener la elocuencia y el orador?

R. Dos: dignidad y elevacion; las cuales provienen de lo extraordinario de este arte. No le basta la sabiduria para convencer: necesita mover, persuadir, obligar á los hombres á que obren en el sentido que proponemos. Para conseguir esto se requieren cualidades muy extraordinarias: talentos, sensibilidad exquisita, profundo conocimiento del corazon humano, requisitos personales para interesarlo, como presencia noble, voz agradable, firmeza en la accion, viveziza; lectura de los modelos, trabajos para corregir sus propios defectos; obra grande, rara y digna de nuevo aprecio.

P. ¿Es mas dificil sobresalir en la poesia que en la oratoria?

R. En todas las naciones hay mayor numero de poetas que de excelentes oradores. Esto prueba que es mas dificil sobresalir en la oratoria que en la poesia. Pero hay dos observaciones 1ª que la poesia no admite medianias y que en la oratoria un mediano orador puede ejercitarse con fruto en asuntos templados que no exijan elevacion: 2ª que el arte es mas necesario á los oradores que á los poetas. Homero escribió sin reglas; Cicerones Demóstenes se formaron con ellas.

P. ¿Quien ayuda mas al orador la naturaleza ó el arte?

R. La naturaleza es siempre lo principal: el arte no hace otra cosa que adornarla y evitarle el exceso. Sin las disposiciones felices, sin la sensibilidad del corazon, sin las soles del cuerpo y del espíritu el

arte no podria formar á ningun orador verdadero. Mas cuando encuentra estas dotes las auxilia poderosamente y contribuye á que se formen Demóstenes y Ciceones.

P. ¿Cuales son los medios para adelantar en la elocuencia?

R. 1º Las dotes y el carácter personal, señaladamente el de la virtud. Porq. no puede persuadir á otro el q. está reputado por hombre malo, porque el ánimo desahogado y libre de vicios se entrega mejor á las profesiones honestas, porque nos libra del cuidado de la propia hacienda y porque el virtuoso ejerce una saludable influencia en todos: 2ª cultivar los sentimientos y disposiciones siguientes: amor á la justicia y al órden, indignacion de la opresion y violencia, amor á la verdad, odio al fraude y á la corrupcion, magnanimidad de espíritu, amor al público, celo por la prosperidad de la patria, de las empresas grandes y de los buenos, generosidad

manera de escribir

y elevacion de animo, sensibilidad
esquisita, valor y modestia: 3.ª un
buen caudal de conocimientos no
solo en los ramos de la oratoria,
sino de las ciencias, de la historia
de la religion, de las leyes y de las
costumbres, de las artes liberales, y mas
particularmente de la poesia. Sobre
todo ha de unir un gran entusias-
mo por su arte: 4.ª estudios de los
modelos: imitandolos, no debemos
ser copiadores, ni perder nuestra
manera particular que constituye
el estilo propio: tampoco debemos
seguirlos en los defectos, que debe-
demos reconocer para evitarlos. Ha-
demos de estudiar á varios de ellos, y
tomar de cada uno lo mejor, y de no
ceñirnos á uno que nos priva á las
joyas que poseen otros. Como es diferente
el efecto de lo que se escribe y de lo que
se habla, y como hay modelos me

acomodados á lo uno que á lo otro: los que se dedican á la elocuencia publica, estudiaran en España á Cervantes y á Granada, y los que se dedican á escribir, á Mendoza, Leon, Saavedra y Solis: 5.a ejercicios de composicion hablada y escrita: debe cuidarse de la eleccion del asunto, de no escribir con negligencia, de ser esmerado, pero evitando la afectacion, de hablar ó leer ante una Junta de personas iguales para acostumbrarnos á la concurrencia, de no escribir sin que el asunto nos sea conocido, de presentarlo por el aspecto mas conveniente, de hablar siempre con juicio y de congregarse en alguna academia donde se hagan estos ensayos: 6.a estudiar los buenos escritores críticos, pero confiando mas en el estudio é imitacion de los antiguos; traduciendolos primero é imitandolos

despues y siempre corrigiendo. Se r
comienda tambien el estudio de los
retóricos y críticos antiguos.

Madadomanama

Leccion 38

¿Merito comparativo de los antiguos y modernos oradores... Epocas mas afortunadas de la elocuencia

P. ¿Que son épocas históricas en la literatura?

R. El periodo o serie de años en que mas han florecido las ciencias y las letras.

P. ¿Como puede explicarse que en una época mas bien que en otra se hayan formado hombres eminentes en ciencias, letras y artes?

R. La historia de los pueblos acredita que hay periodos largos en que las naciones privadas de comunicacion y comercio con las otras, yacen inactivas y no salen de un mismo estado. otras veces afligidas por varios generos de calamidades, se entregan á las guerras, á las sediciones y á la lucha de unos con otros, y solo cuidan de salvar sus vidas olvidadas enteramente del estudio

y sin estímulos para emprenderlo. En ambas épocas ni hay afan por saber, ni se forman grandes hombres científicos y literarios. Pero hay otros periodos en que las naciones hàsan sus fronteras, tratan y comercian con otros pueblos mas adelantados, crece la prosperidad pública y el deseo de la gloria; y entonces los ánimos se encienden, se estudian las obras de los grandes genios y nacen los hombres que se instruyen en toda clase de conocimientos humanos, unita á las mejores producciones del génio y se estimula hasta igualarlo y vencerlo. Entonces viene la época dichosa en que florecen en una nacion las ciencias y las artes.

P. ¿Cuantas épocas se distinguen del mayor aumento de las ciencias y las letras en el mundo?

R. Quatro. La 1ª de. de la guerra del

Peloponeso hasta Alejandro magno: á ella pertenecen Sófocles, Eurípides, Platon, Aristóteles, Herodoto, Tucídides, Plutarco, Jenofonte, Demostenes, Isócrates, Lisias y otros. El centro de las ciencias estaba entonces en la Grecia. — La 2ª época es desde Julio Cesar hasta Augusto: florecieron en ella Catulo, Lucrecio, Terencio, Ciceron, Cesar, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio, Fedro, Salustio y Tito Livio. Los latinos aventajaban entonces á todas las naciones. — La 3ª época es la de los Medicis en Italia, en que sobresalen Ariosto, Tasso, Maquiavelo, Guicciardini, Lanzarote, Dávila, Erasmo Rafael, Ticiano, Miguel Angel y en España Juan de Mena, Garcilaso, Fernando de Herrera, Lope, Cervantes y otros. — La Italia y la España sobresalieron en esta época. — La 4ª es la de Luis 14 rey de Francia. Florecieron Fenelon, Bossuet, Corneille, Racine

La fontaine, Moliere, Boileau, Bourdaloue, Massillon y otros y en España Quevedo, Tirso de Molina, Moreto, Calderon, Montañes, Zurbaran, Cano, Murillo y otros muchos.

P. ¿En que consiste el mérito de los antiguos y el de los modernos?

R. Para comparar á los antiguos y á los modernos, es necesario distinguir las ciencias de las letras: es necesario que separemos las obras científicas en que mas exclusivamente trabaja el entendimiento, y las obras literarias y artísticas en las cuales se abraza la imaginacion, y en su sobresale la energía de los sentimientos. Supuesta esta distincion, observaremos que el entendimiento humano, estudiando sobre las obras que le ha dejado la antigüedad, va siempre creciendo y sus últimos trabajos son comunmente los mejores. Así á pesar del genio prodigioso de Platon y Aristoteles la filosofía se mejoró bajo Descartes, Loke y otros

los escritores posteriores. Las matemáticas, la astronomia, la física, la historia natural, la química se hallan en tal estado de adelantamiento que parecen nacidas en los últimos tiempos. De donde resulta que sin despreciar á los antiguos y sin dejarlos de leer, debemos preferir en las ciencias y en todo lo que con ellas tenga relacion á los escritores modernos. ~~Lo~~

En cuanto á la elocuencia, á la poesia y á las artes el genio de los antiguos aventaja al de los modernos. La carencia de grandes conocimientos científicos aumentaba la imaginacion de los antiguos, los cuales expresaban en sus obras con mas vigor los sentimientos del corazon humano. Por eso Homero y Virgilio, Cicron y Demóstenes, Herodoto y Tucídides, Salustio Tito Livio y Tácito y las obras que nos restan del arte griego no tienen rival entre los modernos, sin embargo de ser mas exactas sus ideas. Así que en la elocuencia, en la poesia

y en las bellas artes debemos preferir
los antiguos; pero no hemos de cree
que no tienen defectos, y que podem
abandonar a los modernos. e
tudiando dia y noche á los antigu
imitandolos y huyendo de sus fa
no debemos en injurioso olvido a
genio de los modernos, digno d
bien de nuestro aprecio.

Madadomanama

Leccion 39.

Historia – Cualidades esenciales del historiador – Plan de la historia – Su division – Su unidad.

P. Despues de la oratoria ¿Cuales son los escritos de mas interés en prosa?

R. Los de la historia.

P. Que es historia?

R. La narracion de los acontecimientos de los hombres, ya en todo el mundo, ya en cada nacion, espresando el tiempo, las circunstancias principales de los hechos, las causas que los ocasionaron y las consecuencias que tuvieron.

P. Cual es el objeto del historiador?

R. No es el de persuadir, sino el de conservar la memoria de los hechos de los hombres.

P. Que cualidades ha de tener el historiador?

R. tres: á saber: 1.ª imparcialidad para no desfigurarlos ó para omitir los que perjudican á las parcialidades. 2.ª fidelidad para tener todas las consideraciones que se merecen la verdad y la justicia, á las cuales no se falta sin cometer una injusticia; y 3.ª capacidad para narrar los hechos con todas sus circunstancias que contribuyen para que se forme juicio verdadero de ellos.

P. Que plan debe seguir el historiador?

R. Considerando que se trata de conservar la verdad de los hechos ocurridos en uno ó muchos acontecimientos de los hombres, deben admitir todos los que pertenecen

cen á un objeto y contribuyen á la idea que se propo-
nen; pero ha de desechar los que rigurosamente no
pertenecen á su asunto, ó aquellos mas minuciosos y
prolijos que sin aumentar el interés histórico, fatí-
gan y minden la atencion del oyente. Debe tambien
en todo dar á la obra gravedad y dignidad porque
si le faltan estos requisitos disgustará su lectura.
Por lo demas el plan de la obra ó sean las partes que
debe constar, se formará con acierto cuando el asun-
to esté bien conocido y cuando su misma índole
señala los miembros que han de recorrerse y en cuyo
fin puede reposar la atencion pacífica de los lectores.
P. Que divisiones se hacen de la historia?
R. Se divide en sagrada cuando habla de los hechos de
Dios con los hombres y de estos para con Dios, y profa-
na cuando se trata de los hechos de los hombres.
P. Como se divide la historia profana?
R. En universal que trata de todos los pueblos conoci-
dos; en nacional, donde se refieren los hechos de una nacion;
en particular donde se cuenta solo un suceso notable como
la relacion de los moriscos, la guerra de Catilina;
en anales, que es cuando por la serie de los años se
narran abreviadamente todos los hechos importan-
tes de algun estado; y en biografía que es cuando
se cuenta la vida de un hombre célebre.
P. Cual ha de ser el requisito mas esencial de la
historia?
R. La unidad histórica que consiste en que hacien

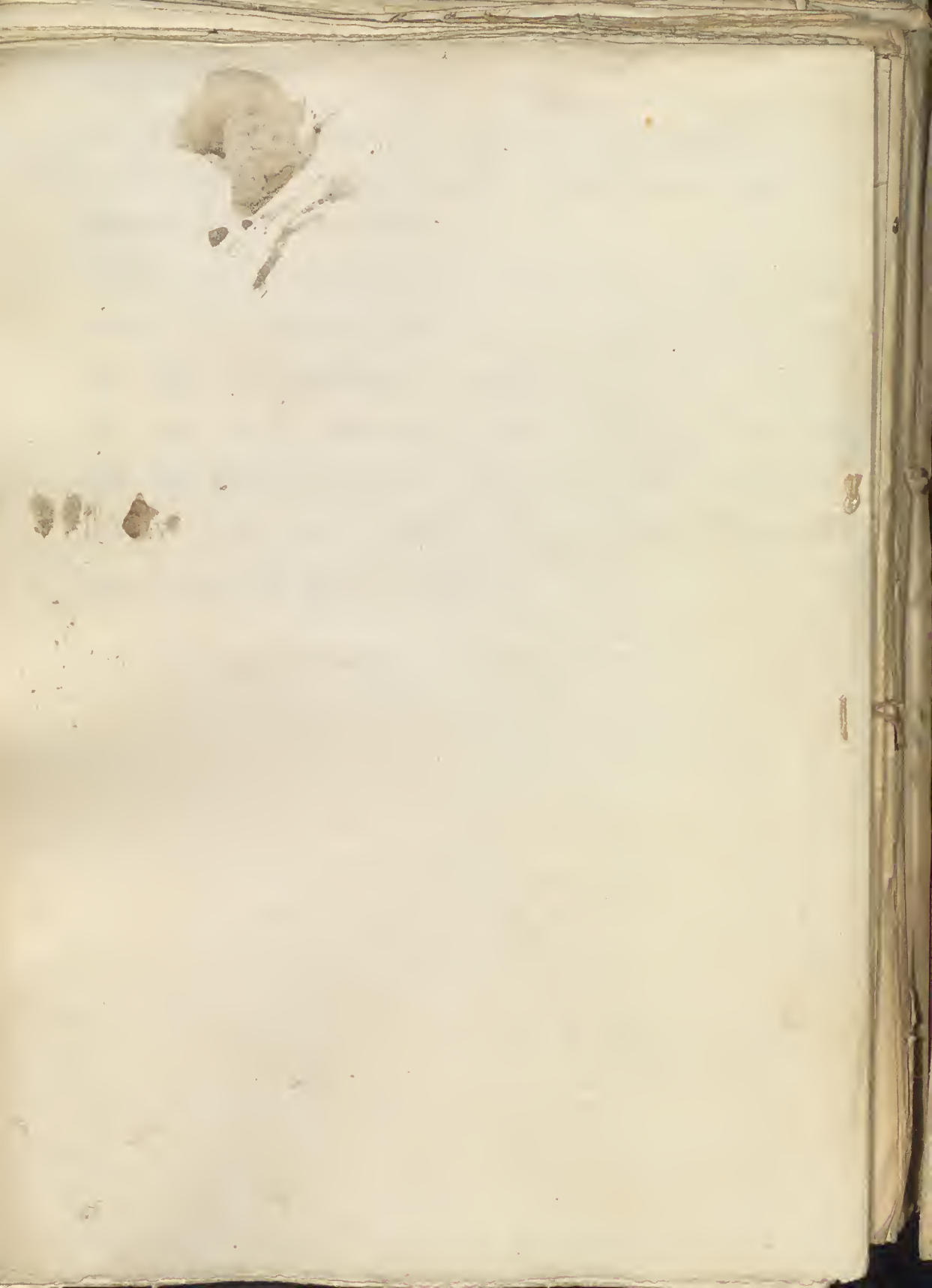
dose divisiones para no confundir al lector, se narra en cada una de ella todo lo que pertenece, pero ligando los miembros de tal manera que todos sirvan para el objeto único que se propone el autor. Ese objeto es por ejemplo narrar la historia de España, los diferentes reinados son las partes ó miembros de esa historia. Si estuvieren todos ligados entre sí, satisfacen plenamente el objeto que se proponía el lector, y como ese objeto es describir la historia de España, el escrito tendrá la dote esencialísima de la unidad.

la dole esencialísima de la unidad.

P. ¿Como se falta á la unidad histórica?

R. Narrando como incidentes sucesos que no estan de suyo ligados á la historia que se escribe, y que el escritor se complace en contarlos por vanidad ó por otro motivo injustificable. Otras veces el propósito del historiador es otro, para el cual se vale de la historia. En este caso todo lo que se narra no solo ha de ser perteneciente á la nacion, sino al objeto propuesto. El historiador que se proponga probar, por ejemplo que la religion ha contribuido á formar el carácter de un estado, puede contar ordenadamente los hechos propios de aquel estado y que muestran su intento, pero si mezcla los hechos de otros pueblos que no tienen relacion alguna con su fin, falta á la unidad histórica. Salustio,

Tito Livio y Polibio son entre los anti-
guos, modelos de unidad histórica.
P.- ¿Qué efectos causa la violacion de la
unidad histórica?
R. Que el ánimo se distrae, la atencion se cansa y se pierde el fruto de la historia. Aunque el fin de un escrito no sea el agrado, ha de cuidarse de que por cualquier causa ofenda ó sea menos grato el escrito.



Leccion 110.

Requisitos en el historiador. Calidades de la narracion histórica.

¿Que requisitos deben concurrir en el historiador?

Cuatro: imparcialidad, fidelidad, gravedad y dignidad.

¿De q.ᵈ debe cuidar el historiador con modo esmero?

De dar un conocido enlace á los hechos entre sí y con las causas q.ᵉ los han producido. Por q.ᵈ si la historia no se limita al mero conocimiento de los sucesos, han de contarse breve, clara y exactamente las causas de donde nacieron. De este modo la historia es la maestra de la vida.

¿En q.ᵉ conocimientos debe distinguirse el historiador?

En el profundo de la naturaleza humana, y extensamente en la política y ciencia del gobierno. Cuando faltan al historiador estas noticias, podrá narrar con mucha elegancia los hechos y describir los caracteres; pero no señalará los origenes de los acontecimientos, los medios q. contaban los pueblos para sus empresas, las ventajas ó daños q. recibirian de esta, ó de aquella conducta.

¿Que reglas han de observarse en las reflexiones históricas?

Que sean propias del asunto: q. se recomienden por su verdad y justicia: q. se expongan en el lugar oportuno: que no distraigan demasiado la atencion del lector: q. no sirvan para acomodar la historia á un sistema político, sino para esclarecer los hechos y q. tengan mucha conexion con ellos.

¿Cuales son las ~~requisitos~~ calidades de la narracion histórica?

Son las siguientes: 1ª claridad, órden y conexion estrecha de los hechos. Para esto es necesario q. el autor, hecho cargo de toda la obra, la distribuya en sus partes, las examine una por una con el órden debido y las enlace por medio de una transicion oportuna y conserve la unidad recomendada; punto esencialísimo de la obra. Estas transiciones son necesarias, pero dificiles en la egecucion. 2ª, que el estilo sea siempre grave, pues si la narracion contiene verdades de mucha importancia, parece q. se debilita ó pierde con la vulgaridad ó bajeza de las expressiones, con la llaneza de un estilo familiar y con las burlas ó con el ridículo de una critica festiva. Si algunas raras veces pueden usarse expresiones llanas para ridiculizar los hechos de la historia, debera siempre q. sea posible dejarse para una nota, á fin de q. se conserve

limpia la narracion. Por dos medios se sostie
la gravedad histórica: 1º. guardando un punto
medio entre el vicio de referir aun los hecho
mas menudos y de ningun interes, y la omis
de otros importantes, q. se callan p. no ser pe
lijos: 2º. refiriendo con prudente extension aq
llas circunstancias de los sucesos q. les dan an
imacion y vida y ~~interesan~~ excitan los sent
mientos del corazon humano. Estas circun
tancias son, como un cuadro pintado por un
sabio artista; y por esa causa se llaman pi
turas históricas. Pueden verse la de Tito
Livio cuando los Samnitas obligaron a
egercito Romano vencido á dejar sus ar
mas y pasar por las horcas Caudinas; y la
q. hace Salustio, cuando describe el egerci
de Catilina, muerto en el campo de batall
Semejantes pinturas añaden á la historia es
merito extraordinario. ~~Eg~~ la tercera las are

gas. Los historiadores antiguos, cuando llegaba á un suceso gravísimo, como la guerra ó alguna otra medida extraordinaria, introducen al general ó al gefe del estado, hablando al egercito ó al pueblo, á los cuales animan á la empresa, proponiendo la justicia de la causa. Estas oraciones dan variedad y agrado á la historia y sirven como una pintura de la situacion de las cosas. Sin embargo, no pueden ser obra de los personages, sino del historiador q. quiere lucir sus dotes oratorias: por esta causa no se admiten y se prefiere q. el autor haga las reflexiones oportunas. Pero como la paz ó la guerra, ó otra medida extraordinaria, se hace á consecuencia de consultas, deliberaciones ó proclamas, no parece violento q. continuen usandose estas arengas, si bien con sobriedad y mucho escarimiento.

Leccion 41.

Historiadores antiguos, griegos y romanos. — Arengas históricas. — Retratos históricos, o bosquejo de los caracteres. — Moralidad de la historia.

¿Cuales son los historiadores mas célebre de Grecia y de Roma?

De Grecia Herodoto, Genofonte, Tucicdides, Plutarco y Polibio. Tucicdides y Polibio se distinguen por sus conocimientos políticos. — De Roma Salustio, Tito Livio y Tácito. El primero se distingue por el nervio y elegancia; el segundo por su narracion limpia, por la animacion dramática de los hechos, por la pintura histórica; y el tercero por su concision, por el conocimiento profun-

do del corazon humano, por las pinturas históricas y por los retratos ó carácteres de las personas.

¿Qué son arengas históricas?

Las oraciones q. se ponen en boca de los personages principales, para recomendar la justicia de alguna empresa, y las necesidades q. obligan á llevarla á cabo.

¿Que son retratos históricos, ó bosquejos de los carácteres de las principales personas?

Son la descripcion q. se hace en las historias, de las cualidades mas notables q. forman el carácter y son como el retrato de los personages. Esta parte de la historia es de mucha importancia, por q. la ilustra, la embellece y la hace mas instructiva; p. desgraciadamente es muy dificil. Solo genios como el de Tácito, Salustio y Plutarco han sobresalido en esta preciosa y rara dote.

¿Debe el historiador cuidar con mucho

esmero q. haya inmoralidad en sus escritos?

Aunque el objeto de la historia no es enseñar, ó persuadir las verdades morales, el historiador q. no respeta las leyes de la sana moral, q. no comunica al lector el respeto debido á las buenas acciones, y el odio q. inspiran las malas, formaria un libro lánguido y por ventura peligroso. Por q. la indiferencia ~~en la historia~~ histórica entre lo bueno y lo malo, conduce al escepticismo q. nada excita la adhesion á las acciones virtuosas, aumenta el interes histórico y comunica al lector el espiritu de vida q. lo alienta para seguir en el mundo el camino de lo honesto, de lo noble y decoroso y de la verdadera gloria.

Leccion 42.

Historiadores modernos. Italianos, Franceses, ingleses, españoles. — Observaciones sobre los más notables, particularmente de España.

¿Cuales son los mejores historiadores latinos?

Mejorando, Guicciardini, Bonfiglio, Davila, sin contar con los q. como Paulo Jovio, Sigonio y muchos otros escribieron en latin. Despues han sido Cesar Botta y los Cantú. Hasta ahora los historiadores italianos llevan la palma en Europa.

¿Cuales son los mejores historiadores franceses?

Mezeray, Velly y Voltaire y

Gibbon y otros. Los dos últimos pecan en la profusion de sus reflexiones y por el espíritu de partido

¿Cuales son los principales historiadores franceses?

En esta nacion hay muchos y muy excelentes en las importantes observaciones y juicios pero no sobresalen en la narracion. Sin embargo Bossuet ha merecido los elogios y aprobacion de todos. Son notables las historias universales de Millot, Condillac, D'Anquetil, Segur y otros mas.

¿Cuales son los mas celebres historiadores de España?

El primero es sin disputa el S. de Mariana, cuya obra desterró las consejas que fue causa de introducir la crítica en la historia. No faltan sido el primero tambien en algunos defectos ya por el mas de algunas digresiones de menos interes, y

q. tiene varias equivocaciones notables, bien porque abusa de las arcaicas bien porque, queriendo dar á su estilo la gravedad necesaria, usó con frecuencia de arcaismos no convenientes. Mariana decia D. Alberto Lista es un joven completo". Pero el mérito de Mariana por la narracion, pinturas históricas, estilo y otras dotes es eminente. Desde q. él escribió, no se tienen los historiadores anteriores, y su obra continua leyéndose sin embargo de haber otras posteriores. Otro historiador elegante y admirable por sus dotes es D. Diego Hurtado de Mendoza. Censúrasele por sus digresiones inéditas, falta de órden é incorrecciones; mas á pesar de sus defectos se admira con justicia. — Bartolome Leonardo de Argensola escribió la historia de las Molucas con gravedad y correccion q. casi de los otros escritores. — D. Carlos

Colome en su expedición de Catalanes y
gaveses y en sus guerras de Flandes es mas
animado q. Argensola: se manifiesta más
mas, y se le con agrado, aunque se acerca
facilmente q. no cabe con tanta limpieza
y gusto como Mariana y Mendoza. Don
Antonio de Solis en su historia de Mejico
es elegante, pintoresco, florido, poetico y es
mado: sin embargo su estilo se resiente
la decadencia del gusto y por veces sale se
afectado. Notase le que es mas culto de
el permite la gravedad de la historia. Y
Zalo de Illescas y el P. José Siguenza
deben dejarse en olvido. Concluye haciendo
mento de D. Alberto Lista correcto y elegante
te en las ~~composiciones~~ narraciones, esmerado en la erudi
gia, docto en las antigüedades politicas y
tifico muy superior a sus predecesores, L
explicación de las costumbres y de las
ciones de la Patria, y el juicio histórico es

las personas y los acontecimientos [illegible] den á
lo q. escribieron los demas y se iguala con
lo mas profundo q. en [illegible] se escribe
sobre la historia.

Leccion 43.

Anales, memorias y dialogos de los personages historicos. — Mejora de la historia.

¿Que son Anales?

Son escritos q. pertenecen á la historia, y q. se limitan á narrar los hechos por el órden de los años aunque sin detenerse á explicar las causas ni las observaciones q. ilustrarian una historia. Mas estos escritos son mas ligeros y no requieren toda la dignidad de la historia aunque deben de escribirse con el intento de q. sean los materiales para la verdadera historia. Anales se llama solo á lo que no merece fidelidad completa.

¿Que es memorias?

Se llaman memorias los escritos en que se da noticia de la parte que

tuvo en algun acontecimiento, o á que tuvieron parte personas conocidas de él. Se refieren algunas circunstancias curiosas é algunos incidentes notables que sirvan para dar á conocer el carácter de las personas o la importancia de los sucesos. En las memorias el estilo puede ser mas familiar, pero siempre interesante. La verdad y la honradez son las prendas de estos escritos. En ellos han sobresalido los franceses, entre los cuales son preferidas las memorias del Cardenal de Retz y las del ministro Duque de Sulli.

P. ¿Que son biografías?

R. Los escritos históricos en que se cuentan la vida y hechos de personas célebres. Estas composiciones se leen con gusto, si el autor acierta á describir el carácter del héroe, su vida privada y sus dichos mas notables. El griego Plutarco que escribió las vidas paralelas de los varones célebres de Grecia

y Roma, es el que con mas gracia, ma-
yaridad y mas penetracion ha publica-
do estas biografias que aun se leen con
entusiasmo. Tiene tambien mucho
merito en este genero Pedro de Rivadenei-
ra Jesuita y autor de la vida de los
santos, en las cuales, aunque su intento
sea excitar la devocion, sobresale el
talento narrativo, la elegancia y la
belleza de la diccion. D. Manuel José
Quintana publicó tambien las vidas
de varones españoles célebres: y estos
libros han merecido el aprecio de los
contemporaneos.

¿Que mejoras se van haciendo en la
historia?

El interes que reina a narracion
de los sucesos, prósperos ó adversos de
un pueblo, añaden ahora los mo-
dernos las noticias extensas de la
religion, de los usos y costumbres
de las leyes, de las instituciones, del
comercio, de la industria, de la lite-
ratura y de las artes de aquella na-

cion; y en todas estas circunstancias
cias notaron y explicaron los acontecimientos, esta parte de la historia está
mejor tratada por los escritores modernos que por los antiguos.

Seccion 11.

Escritos filosóficos. — Diálogos. Reglas y modelos de ambas composiciones.

P. — ¿Que son escritos filosóficos?

R. — Aquellos en que el autor se propone tratar para instruccion de otros algun punto de la filosofia moral, o de las ciencias humanas que pueden transmitirse sin conformarse al modo mandado. — El objeto de los escritos es para que de las mismas ciencias, pueden esta composicion es rigorosamente didactica y de enseñanza.

P. ¿Que dotes son de tener los escritos filosóficos comparados á los demas?

R. — primeros proceder que el objeto principal de estas composiciones es la instruccion de inferior sobre

[illegible] principalmente la [illegible]
[illegible] y método y la precisión. [illegible]
de saber ambiguedades en las [illegible]
frases en las estructura de [illegible]
[illegible] en [illegible] en [illegible]
[illegible] otro. Por [illegible] y [illegible]
[illegible] lo que [illegible] el autor como
medio auxiliar, puede valerse de [illegible]
[illegible], de figuras gramaticales [illegible]
y [illegible] de huir del estilo florido y [illegible]
[illegible] la sencillez de la instrucción.

¿Hay cosa recomendada en [illegible]
por [illegible] el agrado?

Sí. El autor siempre que sea posible, apelará en su doctrina en [illegible]
[illegible] y acciones de personas célebres.
Si esto no es aplicable en cada [illegible]
y de aquello que se vierta, cuando [illegible]
que aquello mismo que se le [illegible]
[illegible] para formar el carácter
de una persona ilustre.

¿Hay [illegible] sobresalientes [illegible]
[illegible]?

[illegible] Roma [illegible]

teoría que sigue otro filosófico, y
es cual es mérito, sea por su estilo
elegante, sólo de que dicho hombre
lo recomienda, y sólo se lee con
gusto el trabajo de la traducción
del P. Fray de Bernardeira.

P. ¿Qué son diálogos en filosofía?

R. La conversación que pasa entre dos
o más personas sobre un asunto de
filosofía que se explica con otras en que
se es mezcla entre los interlocutores los
unos se rinden a la verdad que
su causa quería recomendada a los
lectores.

P. ¿De cuantas maneras puede variarse el
diálogo?

R. De dos: una en que el autor refiere
sin interrupción la conversación que
hicieron varias personas sobre el
asunto; y la otra es cuando el autor
se oculta y aparecen en mismo, y
personas distinguidas entre sí y
que son los que dicen el asunto
de cada uno, y según las opiniones que
sostiene cada sistema filosófico, que

digo.

[illegible]

Además de esto en la narracion de que uno dijo, contestó otro, observó aquel y decidió la concurrencia [illegible]

a las mas [illegible]
ar la [illegible]
las [illegible] que [illegible] de
[illegible] que [illegible] pero [illegible]
mismas personas [illegible] ha de
dividirse: 1.º el carácter distinto de
cada una de las personas: la [illegible]
diferencia que [illegible] la [illegible]
propio con motivo de [illegible] pero
[illegible] que [illegible] [illegible]
[illegible] tienen la [illegible] de [illegible]
[illegible] de [illegible] [illegible] de
[illegible] [illegible] tiene [illegible]
[illegible] y [illegible] el [illegible]
[illegible] fuerte la [illegible],
[illegible] la [illegible] y [illegible]
[illegible] el [illegible] en toda la [illegible].
[illegible] [illegible] de la [illegible]
[illegible] a [illegible] de la [illegible]
[illegible] de la [illegible] de la [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]
[illegible] difícil de [illegible] a [illegible]

nosa Platon, cual ninguno: tuvola tam
bien aunque en menor grado Lucrecio.
Luciano mostró sus disposiciones felice
para estos escritos en los diálogos de
los muertos; y le ha imitado el aca
démico frances Fontenelle. Des
cuidase que la materia del diálogo
sea honesta y que en la conversacion
se guarde siempre el decoro.

Leccion 45

Cartas. Sus reglas. Modelos. Juicio crítico de los principales escritores españoles.

¿Que son cartas, ó escritos epistolares?

La correspondencia escrita de dos ó mas personas, en la cual, por hallarse ausentes se da cuenta de los asuntos públicos ó particulares, de obras y materias científicas y literarias, de la salud propia y de la familia, del estado de la casa y de los entretenimientos y noticias.

¿Es muy variado el estilo epistolar?

Debe de serlo segun la clase de personas que escriben, segun la dignidad de cada una y segun el grado de confianza entre los sujetos. Los personas de dignidad que se escriben sin conocerse, han de ser graves y decorosos: si se conocen podrán tener mas confianza, pero no pueden faltar al respeto y al decoro. Si uno de los corresponsales es se-

pidor, y subdito el otro, la correspondencia, siempre decorosa y grave, debe señalar las distancias entre ambas personas; si los corresponsales son parientes o amigos q.e se conocen y se aman, entonces las cartas han de llevar el sello de la confianza y de las dotes del estilo q.e mas se aparten del esfuerzo del estudio y de la afectacion. Las cartas familiares son por lo comun una prueba del carácter del q.e escribe de sus gracias ó de su ligereza y circunspeccion.

¿Que reglas han de observarse en el estilo epistolar?

1.a Autenticidad y sencillez. Nat. ralidad para dar testimonio del corazon, de la buena fé y de q.e no usicamos del artificio de la preciosidad. 2.a mostrar nuestro afecto, nuestra confianza y hasta la franqueza. Sin embargo ha de evitarse p. esta franqueza no degenere en la grosera, negligencia y falta de respeto; pues todos tan abominables como los opuestos en la elegancia de las frases en la gravedad impropia entre amigos, y la suavidad, nunca permitida entre personas cultas. — 2.a Viveza e ingenio, p.o con tal arte q.e aparezca todo

lado esponiendo sinceramente, sin esfuerzo alguno y jamas por la banidad ridicula de presumir de sabio. — 3.ª Escito recto y limpio pero sin estudio ni perfecta correccion; porque; en la naturalidad, parte esencialisima de las cartas. — 4.ª Fingase entendido q.e por el empeño de la correcta elegancia y esmero estremado en el estilo, las cartas peores suelen ser las de felicitacion y pésame; y las mas estimadas las familiares q.e se escriben sin estudio alguno.

¿Cuales son los epistolarios mas célebres?

Es Bonas los de Ciceron q.e contienen una noticia de su vida y de los principales sucesos de su tiempo. Este es el modelo q.e deben estudiar cuantos quieran sobresalir en el género epistolar. Plinio dejo tambien una coleccion de cartas muy estimadas; pero se conoce q.e predomina en ellas el estudio y el esmero á costa de la naturalidad y sencillez: por eso ha merecido Ciceron mas aprecio entre los inteligentes. — En Francia Madama de Sevigne. — En el orbe literario las epistolas de los sabios del siglo 16, como Erasmo, Justo Lipsio,

los Regidores los Señores Marqués de Montehermoso. En Zafra el apostolario de Hernan Perez de Ciudad Real el de Gonzalo de Ayora, el de Santo Tomas superior a todos el del Maestrazgo de Calatrava D. Antonio Pelis y otros. En los últimos tiempos han visto la que publicaba las preciosas cartas de D. Jaspar Melchor de Jovellanos y de D. Leandro Fernandez de Moratin, q.e se publicaron los admirables de D. Alberto Lista y de D. Felix Reinoso.

Leccion 46.

Romances y novelas. — Su utilidad. — Su origen. — Romances caballerescos. — Novela familiar. — Novelas inglesas y españolas.

¿Que son Romances ó novelas y de donde tubieron el nombre?

R. — El romance ó novela es una composicion en q. se cuenta la vida ó algunos sucesos importantes de personages ficticios. El intento es generalmente honesto entretenimientos é inspirar amor á la virtud y odio al vicio. En q. el agrado sea mas completo, los trovadores franceses en el siglo XII de la Provincia conocida con el titulo, usaron de estas composiciones en su habla, compuesta del galo y del latin; y como á esta lengua vulgarizada se llamó Romance, se extendió el nombre á las

composiciones; las cuales posteriormente se conocieron con el nombre de novelas, ó nuevos entretenimientos.

P. ¿Qué origen tuvo la novela?

R. Puede señalarse dos orígenes: 1.º el de la razon; y 2.º el de los hechos que la razon y continua en aumento bajo diferentes formas.

P. ¿Qué origen le dió la razon?

R. El carácter dócil que tiene el hombre cuando se cansa de ver todos los dias una misma cosa aunque su gusto el convencimiento inspira el deseo de ver otras cosas nuevas. De esta fuente dimanaron de ley en la tierra violaron la ley, adulteraron las costumbres, pidió y ultrajó la virtud y encubrió de su velo, quienes no eran nuevos por, aunque las personas la usaban sus ficciones. Esto se hace de la manera que lo hacen, acomodando las apariencias a las cosas a una del tiempo

[illegible] y [illegible] a las cosas si
no se hacen la filosofía y la ciencia.
¿Pero en que lugar pueden asociarse el
romance?

5. Si se atiende á la causa que le ha
producido, su origen es las antiguas
tradiciones. Cada una
de ellas tiene su tradicion que se
conserva en cuentos e historias la
Arabia, la India y la Persia las
tuvieron, los Árabes las adoptaron en
sus cuentos y cuentos árabes, la India
en los cuentos persas y orientales; si
se conservan en historias populares,
se reunen en historias
locas con arte de que todavía quedan muchas. Lo son mas particularmente
aparecen en las historias de Sinbad
y otras de Aladino o Aquilino raro
y Alcidiano. Lo mas tarde la novela
fue general de los siglos 11, 12 y 13
pasaron en boca de caballeros
andantes, cuyas aventuras se hacen

[illegible] de las [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] de los [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] de [illegible] [illegible] [illegible]

Amores y [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] de [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]. Síguense a esta las [illegible]

de los caballeros de la [illegible] D. Tristán

Lanzarote, Amadís de Gaula, Esplandián, D.

[illegible]lianis, Policisne y otras [illegible]

aventuras llenas de [illegible] que [illegible]

la Europa. — Los trovadores franceses

versificaron [illegible] romance, [illegible]

y historias de caballeros y de aventuras

amorosas; [illegible] que [illegible] de [illegible]

heroicos, [illegible] la [illegible] el [illegible] y [illegible]

los [illegible] de [illegible] [illegible]

que ficticias.

¿Qué dicen [illegible] el autor de [illegible]

romances?

R. Los divide en romances caballerescos o heroicos, en romances de [illegible], en otros morales y en otros familiares y de costumbres comunes.

P. ¿Cómo divide se propone hoy los romances?

R. Dejando á un lado los libros de caballerías, los romances morales, la novela familiar se divide en novela histórica, cuando en las aventuras y en los sucesos se pinta de una manera posible la historia; en novela de costumbres, cuando se pintan las de una época o de una clase, como en la fisiología de ciudad de Larra, en que se describen las costumbres de los litrados, en contra de [illegible], cuando se bosqueja el del personage principal, como en el libro estremeño de Espronceda; en novela picaresca, cuando se cuenta la vida y sucesos de algun hombre [illegible]

[illegible] se [illegible] de [illegible]
[illegible] así en prosa [illegible]
[illegible] describe las tradiciones [illegible]
[illegible] lo maravilloso que resulta
de los encantos, hechicerías [illegible]
[illegible] fantásticas. Estas son las
[illegible] especies, no obstante [illegible]
pastoril.
¿Por qué razones las [illegible] en la
novela?
R. La razón [illegible] es la disposición
de este género, es el mas [illegible] de
saber [illegible] la novela, ha permitido
el romance por el objeto moral de
[illegible]. Después siguió la [illegible]
que se un [illegible] de [illegible] en Ribadeneira
autor de la Samela, la Clara y Lazo
Grandisson. La España se [illegible] mucho
en los libros de caballería, como
lo acredita el Amadís y el Esplandián
que son [illegible] por la riqueza
de su dicción: en tiempos de los [illegible]
caballeros tanto la nueva [illegible] sesgo
hasta la forma de caballeros no

[illegible] más que a la [illegible]
y de buen corazón, que a [illegible]
acreditó en su Diana la novela pas-
toril que adquirió después del ab-
ortinado de la Diana y Cer-
vantes en la Galatea. Abandonados
los pastores, Cervantes hizo célebres
las novelas de carácter y de costumbres
en el Coloso Extremeño, en la Gitanilla,
en Rinconete y en otras. La novela
picaresca hizo en España más
profundo que ninguna obra; nos
tenemos un rico cartaloso de pícaros
de dichos y de usos pícaros
[illegible] por su gracia y
[illegible] de ingenio y [illegible] el
[illegible] de Juan de Luna, [illegible]
las novelas de la Gitanilla y Rinco-
nete, las de Lazarillo de Tormes y
Guzmán de Alfarache, [illegible]
[illegible], la Niña Justina, la
Pardina de [illegible], las de [illegible] y las
de otros muchos dan testimonio de
la inagotable vena española.

P. ¿Qué reglas pueden darse para

la novela?

R. Cuatro las cualidades que para la composicion dramática: 1ª unidad de accion; 2ª caracteres bien marcados y bien sostenidos; 3ª decoro, propiedad en las costumbres y en los trages; 4ª variacion clara y elegante; 5ª medios propios; 6ª verosimilitud en sucesos y acciones; 7ª no prescindir de el objeto con indice de trascendental formados y otra cosa accesoria; 8ª gradacion en los sucesos para que el nudo se vaya estrechando en la decadencia sobrecogiendo etc; 9ª secreto en el estado, en los incidentes y en todo el curso de la fábula. En la obra en verso, la composicion poetica y perfeccion.

P. ¿Cual es la utilidad de semejante R. Bien se colige de la Dicha en la fabula de la Obra suya, deleitar aprovechando; pues la habia dado Horacio cuando advierte en su poetica q. aquel escritor llevará todos los votos q. mezcle lo util á lo dulce, deleitando al lector

y acomodandola a un nuevo principio. Si al grande ideal proveido de una sana moral se añade la amenidad de la ficcion, la elegancia, la profundidad, la conexion y el estilo acomodado al genero novesco la composicion nada dejará q. desear. Tal por comun sentencia es el ameno de nuestro D. Quijote, la mejor novela del mundo.

Lección 41.

¿Que es la poesía? su origen y progresos, fuja. Por [illegible] en los pueblos antiguos, que [illegible] la cultivaron.

¿Que ideas tienen Platon y [illegible] sobre la poesía?

Dijeron que [illegible] la poesía, porque [illegible] todos los [illegible] en tratar [illegible] verdaderos [illegible] porque [illegible] las [illegible] poéticas y la [illegible] de los [illegible] del [illegible] perdieron el [illegible] de la poesía.

¿Para definirse la poesía diciendo que es una imitacion?

Esta definicion es incompleta, porque [illegible] la pintura [illegible] la música [illegible]

P. ¿Qué es la poesía?

R. El lenguaje de la pasión o de la imaginación animada, formado por lo comun en números regulares. Por lo comun decimos porque no es esencial que el lenguaje poético sea medido por el numero de sílabas y por los acentos y por las pausas.

P. ¿Cual es el fin de la poesía?

R. Agradar o mover; aun cuando una obra puede instruir, esto no lo hace sino indirectamente o como medio subalterno. Pueden que versos escritos en prosa lo sean y los versos son poéticos aunque no esten escritos en versos.

P. ¿De que origen debe asignarse á la poesía?

R. Los griegos, fundados en que Lino, Orfeo y Musaeo fueron músicos y poetas, creyeron que la poesía habia nacido de la música; pero esto no es cierto porque antes de estos tres varones habia poetas en otros pueblos, de donde los griegos sacaron la cultura, y las letras y la poesía, y el mismo pueblo la mas

[illegible] de buscar
en la naturaleza humana. Cuando
un escritor sabe conmovernos hiere
profundamente nuestra imagina-
cion, cuidemos de esperarle con las
palabras que nos conmueven. El
lenguaje que mas excita los sentidos
nunca tiene sentido. Entonces es
sobre las palabras de uso la que
con mas fuerza obra la pasion
de, y entre todas las combinaciones
de las palabras, precisamente las
que con mas frecuencia y rapidez
transmiten al oyente los sentimientos
que nos animan. Para esto es preciso
que nos separemos de nuestro
modo de hablar, y de nuestra respeti-
vamente esta manera de [illegible].
Este lenguaje sería especial para
las pasiones y arrebatos, y
no los otros. Vase el primer parra-
fo para la poesia.

¿Y por qué se llama el origen de la música y de la danza?

Que fácil de comprender es á cada página que se lee, cuando se dice que los hombres en aquella, que no tenían otros visiados y un concierto: que también fácil de notar cuales son los instrumentos para expresar distintas clases de afecto y por consiguiente que el hombre propio del afecto, de la alegría y dolor se diera cuenta entonces, los ringes ya en primer elemento, el bailar y de la música. Del mismo modo como en el lenguaje los sitios se acomodaban mal, pero notaron lo que la necesidad prestó á cada sentimiento, dió la manera de emplear los movimientos para que fuesen mas agradables y tal debió ser el principio de la danza.

¿Y el teatro cómo fue antes que

mover mas a los hombres,
y satisfacer las necesidades de la vida
el hombre, porque a ella le llamaban
sus deseos y sus necesidades, debia
unirse a sus semejantes para comu
nicar con ellos la serie de sucesos
que habian ocurrido, sus satisfac
ciones y renovar aquellas cosas
mas gratas. El placer de los que
habian hecho bien, la alegria infu
nundada y el contento de cada uno
los unieron para entregarse a
la celebridad de sus satisfacciones
que era tambien un descanso de
sus trabajos. Las comunicaciones de
familia la expresaba con los
gestos de mayor agrado, se proferia
en el tono mas propio y cariñoso
y la acompañaba con los gestos y
ademanes mas acomodados a los
sentimientos de que estaban poseidos.
Por consiguiente la sociedad,

el canto y la danza se unieran en otras fiestas.

P. Se dió alguna preferencia á la poesía para trasmitir los hechos de una generacion á otra?

R. Los signos exteriores del pensamiento se fijan mejor en la memoria por ese aquellas cosas mas interesantes, ya aprendidas en lenguaje poético y unidas al canto se conservaban con preferencia para perpetuar los hechos las verdades las máximas mas importantes. Por eso no es de estrañar que la historia las leyes, la moral y la poesía se trasmitieran en estas formas poéticas, porque por mas se conservaban en la memoria de todos.

P. ¿Como separaron los hombres la música de la poesía?

R. El canto y la musica fueron al principio muy sencillos, y facilmente podian

unirse á la poesia; pero cuando la experiencia y el agrado extendieron las combinaciones armónicas, la música fue un arte, cuyo estudio exigia toda la atencion: desde entonces se cultivaron separadas la musica y la poesia. La variedad de instrumentos armónicos, reducidos primero á la flauta y despues á las cuerdas, contribuyó á q. la separacion fuese completa. La poesia se limitó á las gracias de la locucion y á la medida de las sentencias en un número determinado de sílabas: á este agradable compas se añadió la sonoridad de las cadencias; pero á pesar de esta mejora, origen del verso, la poesia perdió el atractivo del canto y de la música, q. la hacian mas deliciosa.

P. — ¿Que naciones cultivaron mas la poesia?

R. — En general todos los pueblos antiguos y modernos han tenido sus canciones y

poemas ornamento de sus fiestas. Los Indios, Persas, Egipcios, lo mismo q.e los Godos y pueblos septentrionales, han formado su poesia particular, movidos de las mismas causas; p.o han sido mas notables los Hebreos, los Arabes y los Griegos. Como en los últimos se vincula ron las artes y las ciencias, fueron mas esmerados en la poesia, q.e sugetaron á metros ó versos por medio del número de sílabas y de las cantidades, breves ó largas de cada una de ellas. De esta combinacion de sílabas breves y largas nacieron los pies métricos, los cuales se componian de un número fijo de sílabas, breves y largas. El pie de dos sílabas, por exemplo, podia ser de dos largas, de dos breves, de una larga y la segunda breve, ó de la primera breve y la última larga. La ley de cada clase de verso se reducia á q.e constase de un número determinado de pies en los cuales habia compas y cadencias, sin necesidad de la rima ó consonancia.

Leccion 4ª 8.

Versificacion.— Diferencias entre la castellana y la latina.— Verso heroico castellano.— Ventajas de nuestra versificacion actual.— Verso suelto.

el dempre constaba.

P. ¿Cuántas son las reglas [illegible] para la composición de los versos?

R. Dos que nacen de la diversa manera de pronunciarlos. Las mismas distinguen las sílabas como la prosa y la poesía distinguen dos clases de sílabas: las breves y las largas. Las sílabas, cuanto más necesarias son para poder el lector [illegible] en la pronunciación de [illegible] a la de [illegible] que sabe [illegible] dos clases.

P. ¿Que se entiende por las sílabas largas y breves?

R. Los pies métricos que constaban de un número determinado de sílabas que habían de ser largas o breves, o alternativamente breves y largas. Por ejemplo: si el pie constaba de dos sílabas, podían ser estos pies de cuatro clases: 1.º de dos largas (espondeo): 2.º dos breves (pirriquio): 3.º primera larga y segunda breve (trocheo): 4.º [illegible] breve y segunda larga (yambo). Se

y como sucedia con los pies de sílabas que é todas una breve, é todas largas é una larga y dos breves é una breve y dos largas. En cada clase de verso entraba un número de pies, pero de tal modo que los tiempos en pronunciarlos eran siempre los mismos. Ejemplo: el verso varonil se constaba de seis pies: los cuatro primeros podian ser dactilos é de las sílabas una larga y dos breves, é espondeos (dos largas): el quinto habia de ser dactilo y el sexto espondeo. Así en un exámetro podia haber cinco pies dactilos y un espondeo, que componen siete sílabas largas y diez breves, é seis pies espondeos que componen doce sílabas largas, equivalentes á veinte y cuatro breves: las siete sílabas largas de la primera combinacion valen catorce breves, que agregadas las diez de la segunda clase son las veinte y cuatro que valen los seis espondeos. Luego en cada clase de verso, aunque los pies sean distintos, los tiempos son los mismos y las cadencias se conservan igual

[illegible] de los versos [illegible] faltes, y que no era necesaria la cesura [illegible] de la armonía [illegible] mucho de la [illegible] regularidad [illegible]
Por eso a los versos le llamaron numerosos a los compuestos de un cierto número [illegible] de sílabas, que se [illegible] y medidos, [illegible] la [illegible] medida.
¿Que artificio [illegible] la lengua castellana para los versos?
R. Ahora hay que saberse que en castellano, se usa repitiendo la cantidad de sílabas largas y breves, porque aunque en [illegible] sílabas se gasta mas tiempo que en otra, no hay [illegible] la propiedad de las sílabas [illegible] de otra. [illegible] nuestros versos [illegible] de sílabas [illegible] porque son los que dan la armonía de nuestros versos.
P. ¿Como se prueba que el alexandrino

¿Fija la atención de los dos versos?
R. Comprobando que dice alterar las palabras de un verso, aunque se es verso integrado si el acento en cada la sesta y décima sílaba, ó en la cuarta, octava y décima desaparece el verso. Sirva de ejemplo este de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas.

Es verso porque tiene acentuada la sesta y décima.

Aguas puras, corrientes, cristalinas.

Es también verso por la misma razon.

Cristalinas corrientes puras aguas:
resulta el verso por igual fundamento.

Aguas cristalinas, puras corrientes:
no es verso porque los acentos caen en la quinta y séptima.

¿Qué de los dos sistemas es mas perfecto?

R. El de formar el verso en un número de pies; porque hay mas libertad, y por otra mayores las combinaciones.

monías; y porque pueda dar una
comodidad á los versos, con la rab
al rima ó consonancia.

¿Qué es rima?

R. La propiedad que tienen los versos de
concluir igualmente desde la voca
la penúltima sílaba hasta la ult
ma letra de la palabra: por ejem
ribera, pradera, pradera.

¿Qué es media rima?

R. La cualidad de las palabras de terminar
en las dos últimas sílabas con
las mismas vocales, pero en diversas
consonantes, como abra, rosa, hermo
sa, tierra, maravilla, calma. Pero tanto
en la rima como en la media rima
las palabras deben tener las acentos
en el mismo sitio, ya sea la penúlti
ma sílaba, ya la última.

¿Porque en las lenguas modernas
principalmente en la castellana ha
sido necesaria la rima ó la media
rima?

R. Porque no estando tan fija la ar
monía, como cuando el verso co

ra de pies, no sido conveniente
amoldar el alhago con la consonan
cia o rima entera, y con la asonan
cia o media rima.
¿Se han hecho ensayos para tras
ladar al castellano la metrifica
cion latina?
D. Esteban Manuel de Villegas los
hizo para trasladar los versos cuá
nitros y el pentámetro latino; si
sus esfuerzos no fueron infelices,
pero desgraciadamente no fueron
seguidos. Sin embargo, Fray Jerónimo
Bermudez en los Toros de las Trage
dias Niso lastimosa y Elise laurea
da imitó el adónico diciendo: Un le
ones, mas que de tigres.
En nuestros dias D. Leandro Fernan
dez de Moratin ha escrito en verso
o prosa el metrificado latino en su
Oda á Dª Paz de Sevilla, que
comienza:
¿Y en las alas de rauda cegura
humilde versos de las glorias
iras su diapasan, y mira otra,

a Roma con mi patria vi
vi los alcazares de Mantua cerca."

El mismo Mantuano decia que a la Musa española faltaba en algunas cuerdas, y ¿cual es el verso heroico de los latinos y cual el de los españoles?

R. El verso exametro que usó Virgilio era el heroico destinado á la epopeya latina: su España se nos ofrece al alejandrino de catorce sílabas, como este:

„O maestre Gonzalo de Berceo nombado."

Este metro que consta de dos cuartetas es monotono y de cansado fastidio: le substituyó la copla de arte mayor, compuesta de versos de doce sílabas y unida por medio de cesura en el Laberinto. Vase la muestra siguiente;

„Aquel que en la cima parece sentado
vestido en ingenio de las bravas Musas."

Este metro es mas sonoro y mas grato que el alejandrino; pero le substituyó propio el endecasílabo que habia cultivado el Tuscano y que es el mismo

en el legado de Lucanor, y el marques de Santillana, y que introdujo Juan Boscan y acreditó Garcilaso, tomandolo de los Italianos.

P. ¿Cual es la ley del endecasilabo?

R. Tener la acentuada en la sesta y en la décima sílaba, como en este verso:

„Deixe el plectro ya, profana Clio."

ó en la cuarta, octava y décima, como en este verso de Villegas:

„Sube como de la vista."

P. ¿Cuando hemistiquios ó pausa se pueden hacerse en el endecasilabo?

R. Cuando la acentuada es la sesta se quebrará ó hemistiquio en la sesta sílaba si cae en palabra aguda, ó en la séptima, si fuere aguda. Ejemplos:

„Deixe el plectro ya, profana Clio."

„Último suspiro de mi vida." — si la acentuada tiene la cuarta, octava y décima, la cuarta pausa ó hemistiquio deben hacerse en la quinta,

y novena, de este modo:

„Dulce vecino / de la verde selva
Huesped ameno / del é-bril / florido".

P. ¿Cuales son los quebrados ó versos que resultan del endecasílabo y que pueden mezclarse con él?

R. Dos: el exasílabo ó verso de siete sílabas, y el pentasílabo, de cinco; el primero se usa en las estanzas, y el segundo en el verso sáfico, y suena siempre en esdrújula en un adónico pentasílabo, como Ofrecelo blando.

P. ¿Que ventajas tiene el endecasílabo como verso heróico?

R. 1ª Que admite dos combinaciones de acento en la sesta y décima sílaba, ó en la cuarta, octava y décima, es muy variado y no cansa en poemas largos: 2ª que su armonía puede aumentarse con las demas sílabas libres, en las cuales pueden colocarse acentos, que auxilien á los otros fijos: 3ª que si la cuarta sílaba

es una palabra aguda, é la resta cae en la primera de un esdrújulo, la variedad es tan grande, q. parece distinto metro. Ejemplo:

„Tronco infeliz desnudo y sin verdura,
imagen fiel de mortal dolor."

Otro ejemplo:

„Ó si bajo estos árboles frondosos,
se mostrase la célica hermosura."

y Ésta que a la variedad añade el endecasílabo la cadencia, la armonía y la rima.

P. ¿En qué otra forma se presenta el endecasílabo?

R. Suelto ó sin rima, pero con las mismas leyes en las acentuaciones. La égloga de Figueroa á Tirsi, y el sagal del Tormes de Meléndez. Tan bien que mando este verso está bien formado, no necesita la rima, para alhagar el oido.

P. ¿Cuales son las ventajas del endecasílabo suelto?

R. Mayor libertad en el poeta, el

desmayarse en la consecuencia
que es una carga, y la gracia es do
nada que recibimos, sin la
necesario el auxilio de la divina.

Leccion 49.

Continuacion de la rima. Varias reglas de ella. Efecto, que causan. Se ha de usar con mucho arte y moderacion. Ejemplos de ella.

P. ¿Por q.e es conveniente la rima en el Castellano?

R. — Porque careciendo la lengua Castellana de sílabas breves y largas, no ha sido posible formar nuestra métrica, ó versificacion con pies que den al metro la cadencia y sonoridad necesarias. En su defecto nos hemos valido de la rima completa, ó incompleta (consonante y asonante), p.a q.e el verso compuesto de un número fijo de sílabas con las acentuadas en lugar tambien fijo, suene con mas halago del oido.

P. ¿Que debe tenerse presente en la ultima

sílaba de los versos.?

R.— Que pueden acabar con una palabra, que tenga acentuada la sílaba penultima, ó con una palabra aguda, cuyo acento está en la última sílaba, ó con una palabra esdrújula, cuyo acento esta en la sílaba antepenultima.— Si la palabra final del verso tubiere el acento en la sílaba penultima, el verso es regular y consta de las sílabas q.e tienen los de su clase. Egemplo: "Cantemos al Señor q.e en la Hamaca!" Este verso tiene las once sílabas de los endecásilabos por llevar acentuada la penultima sílaba de la palabra final.— Si el verso fuese agudo, porque acaba en una palabra q.e tiene el acento en la última sílaba; entonces el verso consta de una sílaba menos de las q.e pide su clase, porq.e la final aguda vale por dos sílabas. Egemplo; "Leccion de Cantar!" Este verso, aunque de cinco sílabas, vale tanto como los de seis, entre los cuales lo uso Me

lender en una letrilla, cuyo estribillo dice así:

¡Venid, pajaritos,
Venid á tomar
De mi zagala
Leccion de cantar.

Por último si el verso acaba en una palabra esdrújula, q. es la q. lleva el acento en la sílaba antepenultima; entonces el verso se llama esdrújulo y tiene una sílaba mas q. los de su clase. Ejemplo:

La parca inexorable
Le arrebató á la tumba:
Un eco lamentable
La bóveda retumba;
Y allá en su centro lóbrego
Sonó ronco gemir.

En esta estrofa los cuatro primeros versos son de siete sílabas, porque las palabras en q. acaban, tienen acentuada la penultima sílaba; pero el quinto verso es de ocho

porque acaba en palabra esdrújula; y el pos-
trer verso tiene solo seis sílabas, equivalen-
tes á siete, porque siendo acentuada la última
sílaba, vale esta por dos.

P.— ¿Cuántas clases de metros se usan
comunmente en la poesía castellana?

R.— Primero. de Alejandrinos de catorce
sílabas, equivalentes á dos epitasílabos, como
„Yo maestro Gonzalo de Bercio pro-
medo."

La ley de este verso es q. sean acentua-
das las sílabas sesta y trece.

Segundo. Alejandrinos de trece sila-
bas: tienen el hemistiquio en la sesta sílaba,
y llevan acentuadas la ~~quinta~~ sesta y la doce,
Ejemplo: „En cierta catedral cierta campana hab-

Tercero. Verso de doce sílabas, usadas e
las coplas llamadas de arte mayor. Consta es
verso de dos hemistiquios de seis sílabas c
da uno. Estos hemistiquios llevan acentuadas

la segunda y quinta sílaba. Ejemplo: =

Aquel q.e en la barca / parece sentado
Con crines tendidas / arder los cometas.

Este verso era el heroico.

Cuarto. El endecasílabo ó de once sílabas, cuyas variedades quedan expuestas. Con este verso se forman las octavas reales, combinación de ocho versos en q.e riman el primero, tercero y quinto, el segundo, cuarto y sesto, y el septimo con el octavo. Se forman tambien los cuartetos, ligados el primero y el cuarto, el segundo y el tercero; ó bien el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto. Véanse los cuartetos en los ocho versos primeros de los sonetos: tambien se forman los tercetos, en q.e el verso primero rima con el tercero y el segundo con el primero del terceto siguiente.

Los tercetos se usan en las epístolas,

en las descripciones y en las sátiras. — Adem
el endecasílabo se combina con el exasílabo
en las odas, ya en estancias de un deter-
minado número de versos, ya en silvas que
no tienen partición, ni órden fijo: se com-
bina así mismo con el pentasílabo adonico
q. tiene la acentuada en la primera y en la
cuarta sílaba, como

Dulce vecino de la Ulsededa,
Huesped eterno del Abril florido,
Vital aliento de la madre Venus,
Céfiro blando.

Quinto. El decasílabo. Suele llevar
las acentuadas en la tercera sesta y novena.
Egemplo:

Quien las penas de amor ha sufrido,
En mi acerba afliccion se consuele,
Que ninguna ¿hay de mi? tanto duelo
Como ver á un amante partir.

Sesto. Verso de nueve sílabas. La acentuada fija la lleva en la octava sílaba. Es poco usado. Egemplo

Si querer entender de todo
Es ridícula presuncion,
Servir sólo para una cosa
Suele ser falta no menor.

Septimo. El Octosílabo, asonantado ó con rima perfecta. Su ley se reduce á la septima acentuada. Es metro usadissimo en los romances, comedias, cantares populares y se acomoda á muchos géneros. Egemplo.

Amarrado al duro banco
De una galera Furquesca,
Ambas manos en los remos
Y ambos ojos en la tierra.

Octavo. Es tasílabo ó versos de siete sílabas. Su ley consiste en llevar a-

centuada la sesta sílaba. Se usa en las odas anacreonticas, en las combinaciones con el endecasílabo, y en las letrillas, mezclado con agudos al fin de la estrofa. Egemplo:

Quiero cantar de Cadmo,
Quiero cantar de Atridas.

Noveno. Versos de seis sílabas: llevan la acentuada en la quinta y muchas veces en la segunda tambien. Se usan en las letrillas combinados con los agudos. Egemplo:

No al plectro sublime
Del Vate Dirceo
Se atreve ó amigo,
Mi lánguido genio.

Decimo. Pentasílabo. Se llama adonico si tiene acentuada la primera y la cuarta; y será pentasílabo puro, si solo tiene acentuada la cuarta. Egemplo. = Adonico

"Céfiro blando."

Pentasilabo puro.

Hay una gruta
En la olorosa
Alcazaba umbrosa.

11. Verso de cuatro sílabas, acentuadas la tercera, se usa en las letrillas.

Ejemplo:

Señor mio
De ese brio,
Gallardeza
Y destreza
No me espanto,
Que otro tanto,
Suelo hacer
Y á caso mas.

13. Verso de tres sílabas. Poquisimas veces usado.

dole
ture
Don
oe
Bu
ed

efi
ito
an
ior
ito,
d
ia
re
o
ait

Leccion 50

Poesia pastoral. Su origen é índole especial. ¿Bajo cuantos aspectos puede considerarse la vida pastoral? Donde debe colocarse la escena en estos poemas? Caracteres y asuntos de ellos. Bucólicos antiguos y modernos de mas celebridad.

P. ¿Que es poesia pastoral?

R. Es una composicion en que el poeta, refiriendo lo que ha pasado entre los pastores, ó estos razonando entre sí, celebran su felicidad presente, sus amores, sus cantos, ó lamentan las desgracias que los oprimen; todo lo cual pasa en el campo, que es el lugar de la escena en estos poemas.

P. ¿Cuantas formas se dan á la poesia pastoral?

R. Dos: 1ª narrativa, si el poeta refiere lo que ha pasado en el campo entre pastores; y 2ª dramática, si ocultando se el poeta presenta en la escena del

campo á los mismos pastores, razonando entre sí de sus cosas, é obrando segun sus sentimientos. La primera égloga de Virgilio, titulada Titeo, es dramática; y la segunda del mismo autor, titulada Alexis es narrativa. La égloga de Melendez el zagal del Tormes es narrativa, y la que llamó Batilo, dramática.

P.- Supuesto que la vida pastoral fué la primera del hombre; é es tambien la poesia pastoral la mas antigua de toda S.ª

R.- Mientras el hombre moró en los bosques, ocupado en labrar la tierra y en la ganaderia, no fué el campo, las zagalas y las escenas campestres lo que llamó su atencion, sino Dios, á quien reconocieron por ser supremo, los hombres extraordinarios que hicieron acciones maravillosas y las fiestas en que se celebraban estos objetos que ma conmovian la imaginacion. Por eso la poesia lirica en que se celebraron los Dioses y los héroes, debió de ser la primera y la mas antigua de todas. Pero cuando

el hombre se reunió en ciudades poporosas, se dedicó al comercio y principió á gozar los placeres de una vida cómoda, entonces advirtió por veces la falta de sinceridad, las malas artes y el torbellino de las pasiones que agita á los ambiciosos. Entonces recordó las escenas y la vida campestre, y celebró sus atractivos de paz, abundancia y buena fé que contrastaban con las perfidias habituales de la ciudad. Así el cansancio y tedio de esta, le obligó á celebrar la paz, el agrado y la felicidad de la vida campestre; y excitada su fantasía, celebró en sus composiciones ese dulce sosiego y nació la poesía pastoral.

P. ¿Cual será pues la índole de la poesía pastoral?

R. Celebrar por los hechos que pasan, ó por los que se refieren las excelencias de la vida del campo, las variadas bellezas de la naturaleza, la dicha de gobernar un rebaño, la de la familia en la cabaña, los amores, las quejas, la sencillez pastoril y el sosiego que la acompaña.

P. ¿Cuantos grados pueden darse á

la vida pastoril?

R. Tres: 1º cuando los pastores son ignorantes y rudos, y aunque sencillos, han contraído habitos de grosería: 2º cuando son muy experimentados, mas urbanos y muy cultos, sin parecerse por eso á las gentes de la ciudad, especialmente en su candor y en sus virtudes nativas que conservan. La mayor cultura en este caso nace de la bondad del corazon y no perjudica á la ternura de los sentimientos: por eso esta vida del campo en el grado que decimos, es amable siempre: no conoce la delicadeza refinada de la ciudad; pero le sirve de guia su propia virtud para ser modesto, sencillo, afectuoso sin la fingida ó exagerada sensibilidad de la corte. El 3º es cuando los pastores, aunque vestidos del pellico, tienen la extremada cultura el refinamiento y la frialdad de los cortesanos. El primero y el tercer grado son intolerables en la poesia pastoral; el uno porque es grosero, cuya idea es incompatible con la belleza, y el último porque es afectado y ridículo, y contrario á lo bello.

P. ¿Como deben ser los pastores celebra

2 dos de la poesia pastoral?

R. Deben de ser tales como se describen en el grado segundo, tan distantes de la groseria, como de la ridicula y falsa afectacion.

P. ¿Como ha de ser la escena de la poesia pastoral?

R. La escena constante de estas composiciones es el campo; pero el campo que sirve de teatro á lo que la composicion refiere, ha de estar variado segun el asunto pide y segun lo permite la ~~nat~~ naturaleza pródiga de sus dones. Un bosque de sombrios cipreses es la escena de un sepulcro que van á visitar los pastores: una pradera con una fuente de agua cristalina con arboles y pájaros en derredor, es la escena de un baile pastoril: un huerto cuyos árboles ostentan en la flor la esperanza del fruto, ó que estan cargados de olorosas pomas, el contiguo bosque, donde ramera y labra el pastor blanquísimo la solícita avesa, y ~~[illegible]~~ el redil

donde se recoje el ganado, es la escena propia de la cabaña y de la familia. Como estas escenas pueden variarse prodigiosamente el poeta no tiene necesidad de repetir las descripciones de los antiguos, sino que puede y debe hacer otras nuevas no menos agradables.

P. ¿Cuales son los asuntos propios de la poesia pastoral, que determinan los caracteres de los interlocutores?

R. La dicha de un pastor feliz, sus amores, sus cantos, sus contiendas en el canto, sus abundancias y tal vez la muerte de algun compañero, han sido las materias que trataron en sus composiciones bucólicas Teócrito y Virgilio, los dos poetas mayores en este genero de Grecia y Roma. Los que le siguieron despues en las naciones modernas, apenas quisieron ó supieron variar estos mismos argumentos; pero Solomon Gesner poeta suizo, el mas sentimental, aunque no el mas tierno de los bucólicos, abrió otro nuevo camino para variar los argumentos pastoriles: el amor pater

no, el filial, el conyugal, el agradecimiento, la compasion y casi todos los sentimientos del corazon humano han dado materia á Gesner para muchos, variados é interesantes argumentos. Baste decir que el cántaro roto de un pastorcillo es el argumento de un idilio interesantísimo de este autor. Por lo que acaba de exponerse, se ve que el carácter del interlocutor nace del sentimiento que lo agita.

P. ¿Como deben tratarse estos sentimientos?

R. - Deben estar contrastados, para que resalte el de la persona principal; pero este contraste no consiste siempre en la oposicion abierta, sino en la templanza suave, ó para conllevar el sentimiento, si fuere fuerte, ó para distraerlo segun el caso.

P. - ¿Que poetas bucólicos han sobresalido en la antigüedad?

R. - En Grecia Teocrito que vivió en Sicilia en el reynado de Tolomeo, Bion y Mosco; en Roma Virgilio: en Italia Sannazaro y el Tasso; en España Garcilaso que á pesar de sus versos prosaicos, de la servil imitacion de los antiguos,

y de su falta de unidad, es el mas apreciable de todos por su diccion y por la ternura de afectos, Bernardo de Balbuena cuyos pastores suelen ser groseros y él de seguro gusto, pero gran versificador, Francisco de Figueroa y el bachiller Francisco de la Torre, frio en los afectos, y ultimamente D. Juan Melendez Valdés que aventaja á todos.

P. ¿Cuando la égloga es dramática, se aumentan las dificultades?

R. Se aumentan las dificultades de diálogo y de los caracteres.

P. ¿Se han compuesto dramas pastorales?

R. Torcuato Tasso en su Aminta y Juan Bautista Guarini en el Pastor fiel escribieron dos dramas pastorales, muy celebrados en Europa, señaladamente el de Tasso, á quien solo censuran algunos conceptos sutiles en medio de grandes bellezas. El Aminta está traducido con suma felicidad por D. Juan de Jáuregui, cuya obra es modelo de traducciones. Observe que en la poesía bucólica es donde han sobresalido pocos, sin duda por sus dificultades. Melendez escribió una pastoral sobre las bodas de Camacho el rico y de Basilio el pobre, muy feliz en los coros, pero poco feliz como drama.

Leccion 21

Poesia lírica. Su nacimiento especial. Idea de la poesía de los dioses. Cantos antiguos. Su uso. Para que se inventó la poesía.

P.— ¿Que es poesia lírica?

R. Las composiciones que se cantaban al sonido de la lira ó de otro instrumento músico para celebrar á Dios, á los héroes, á las austeras verdades de la moral ó los amores y juegos de la juventud.

P. ¿Porqué se llama lírica á esta composicion?

R. Hemos dicho que la música y la poesía nacieron juntas: que en su principio fueron inseparables; y que, cuando la música fué un arte completa, dejó de ser la compañera de la poesía. Sin embargo en este genero de composicion, llamado Odas, que quiere decir cantos, la música acompaña á la poesía, sin embargo de su precedente separacion. El objeto de la oda los dioses y los héroes, es siempre sublime, pero si se añade la magia de la música, entonces sus efectos son mayores. Por eso esta composicion requiere un entusiasmo vivo y la vehemencia de los sen-

timientos y de las pasiones.

P. ¿Cual es el caracter de la poesia lírica?

R. 1º Entusiasmo en el grado mas alto: 2º sentimientos sublimes y pasiones vehementes: 3º audacia y fuerza en las expresiones porque han de corresponder á un estado extraordinario; y 4º desorden aparente é incoherencia en las ideas. Decimos que este desorden ha de ser aparente, porque nada desordenado es bello en realidad. El poeta puede ocultar las divisiones, pasar de unas á otras por grados que no fija y guardar una conducta metódica, pero al parecer incoherente en medio de tantos y tan elevados sentimientos. Por eso Boileau llamó á esta afectada incoherencia el bello desorden de la oda. Cuando Horacio principia: „A donde, oh Baco, me arrebatas, lleno de ti;" parece desordenada la composicion, y sin embargo los sentimientos estan muy bien graduados.

P. ¿Que efectos produce la música y los cantos que le acompañan?

R. 1º Excita el animo, lo inardece y lo arrastra: 2º lo recrea, lo alegra y le produce emociones blandas; y 3º excita tambien estos sentimientos medios entre los mas elevados y mas humildes. A esta ~~parte~~ division corresponden la de las odas.

P. ¿Que division se suele hacer de las odas?

R. Suelen dividirse en cuatro clases: 1ª odas sagradas que pertenecen al mas alto grado y á que corresponden los salmos de David: 2ª odas heroicas en alabanzas de los heroes y pertenecen tambien al grado primero: 3ª odas filosoficas en que se celebran las verdades morales que reciben vida por medio de las imágenes poeticas: tales son las odas de Horacio, padre de la poesia filosófica Otium divos rogat in

ac tenacem y otras; las cuales corresponden al grado medio; y 4ª las odas eróticas o amatorias y las anacreónticas que cantan los cuidados y alegres vinos de la juventud: pertenecen al tercer grado.

P.- ¿Cuales son las mayores dificultades que tiene q. vencer el poeta lírico?

R.- 1º El entusiasmo que debe de ser verdadero, porque si carece de él y si se empeña en fingirlo, le falta la naturalidad, sus expresiones son hinchadas y la composicion fria ó ridícula: 2º el desorden; porque, como se ha dicho, ha de ser aparente, y en realidad no solo ha de haber coherencia y enlace en las ideas y pensamientos, sino graduacion oportuna; dotes que ha de tener una buena oda, y que á veces no se comprehende, porque no la estudiamos bien: 3º la libertad en la metrificacion, pues creyendonos autorizados para elegirla arbitrariamente, pugnamos que podemos prescindir de la regularidad de las estancias, y de la mayor ó menor extencion de estas. Tengase entendido que las estrofas no solo han de ser regulares, sino que solo tendran la amplitud necesaria para q. se acomoden á ellas los pensamientos y reciban los auxilios que les prestan la rima y las cadencias; y 4º la diccion que ha de ser escojida, nueva, ó no vulgar en los giros, rica, sonora, blanda y aspera segun los afectos que exprese.

P.- ¿Que poetas han sobresalido en la poesia lírica?

R.- En Grecia Píndaro, Alceo, Safo y Anacreonte: en Roma Horacio, el genio mas flexible de todos los

antiguos, que así se ~~eleva~~ encumbra en sus odas sublimes, como juega festivo en la estancia de Pirra: así toma el tono severo de la moral, como el de la sátira: á Horacio han imitado muchos en Odas latinas como Arias Montano y Francisco Pacheco: en Italia Bembo, Tasso, Lucavera, Filicaya y otros y otros: en Francia Juan B.ta Rousseau: en España Herrera, creador del lenguage poético, Rioja, los Argensolas, Jáuregui, Melender, Quintana, aunque su diccion peca en prosaica, Cienfuegos, aunque incorrecto, Arjona, Gallegos, Lista y Reinoso el mas esmerado en la diccion.

P. ¿Que observaciones deben hacerse á las poesías líricas sagradas?

R. 1.º Que tomen los argumentos del fondo mismo de nuestra religion, no de asuntos profanos: 2.º que imiten en los pensamientos y en la diccion el ornato y forma de los salmos y cánticos sagrados: 3.º que sus composiciones sean dramáticas como los salmos: y 4.º que el espíritu de sus poemas sea el mismo que inspiraron á los autores sagrados, siguiendo siempre el sentido de la Yglesia catolica

Leccion 52

¿Que es la poesia didactica? De cuantas maneras puede subdividirse la poesia didactica? Que es la poesia epistolar? Que es la poesia lírica?

P.— ¿Que es poesía didáctica?

R.— Son unas composiciones en verso, en las cuales se propone el autor dar las reglas principales de algun arte, ó exponer las máximas principales de alguna virtud ó de algun tratado muy especial. Si en la poesía didáctica la instruccion del oyente es el objeto principal del poeta, y el agrado es el secundario

P.— ¿De cuantas maneras puede

cultivarse la poesía didáctica, y cual parece ser la preferible?

R. — Puede cultivarse la poesía didáctica: 1.º escribiendo el autor en verso un tratado completo de algun arte ó de otra materia interesante: 2.º escribiendo solo una parte de tratado como de la dramática, q.e es parte de la poética 3.º escribiendo de alguna virtud en particular, ó de algunos preceptos morales, aplicados á cosa determinada. Los libros de la naturaleza de las cosas, escritos en latin por Lucrecio, las Georgicas de Virgilio, el poema de la música de Fornes de Yriarte son tratados completos: la poética de Horacio, cuyos preceptos apenas pasan de la comedia y de la tragedia y el libro poético de Job, esclusivamente dedicado á la virtud de la paciencia, pertenecen á los otros modos incompletos de manejar la poesía didáctica. La manera mas estimada y preferible de escribir poemas didácticos es sobre asuntos completos, como las Georgicas el poema de la Religion de Racine,

el de la Teologia de Yglesias.

P. ¿Que medios tiene el poeta didáctico p.ª deleitar é instruir á sus lectores?

R. — 1.º Dando los preceptos p.r medio de imagenes poeticas graciosas y claras y vistiendolos con una diccion rica, propia y correcta, y aumentando el halago con una versificacion facil, armoniosa y elegante: 2.º introduciendo episodios q.e marcan del asunto mismo y embellecen el poema con esta nueva variedad: 3.º volviendo al concluir el episodio al asunto sin violencia, antes bien con tanta naturalidad, q.e parezca que no se ha hecho digresion alguna; y 4.º por medio de transiciones poeticas, cuando se pasa de una á parte del poema á la otra.

P. ¿Como ha de ser conducido el poema didáctico?

R. — Despues de haber estudiado ~~bien~~ escrupulosamente el asunto, el poeta lo dividirá sensillamente desde el principio en las partes en q.

pueda distribuirse. Esta sera la base y fundamento del órden. Cada parte se tratará con metodo y no se pasará á otra sin concluir la q.e precede con algun incidente q.e pueda servir como de pausa y descanso para empezar la otra parte. Al dar principio á ella, se cuidará de enlazarla con la precedente, y la conclusion sera mas interesante y bella, para q.e el lector conserve una memoria duradera de la obra. Tal fué la conducta de Virgilio en las Georgicas, q.e es el poema didáctico mas celebrado.

R. Pongamse algunos egemplos de preceptos, expresados por medio de imágenes poeticas.

R. 1.º Virgilio recomienda q.e se cire al principiar la primavera, y dá el precepto de este modo: ,, Al rayar la primavera, cuando el humor congelado se liquida en las canas montañas, y las glebas podrecidas se deshacen con el soplo del céfiro, comience á gemir el buey agobiado bajo el corvo arado, y á resplandecer la reja gastada por el surco. — 2.º aconsejando q.e en el verano se riegue, dice: ,, He aquí q.e el labrador suele

ta el agua por un torcido cauce asentado en la cima de una colina: ella al caer forma con las guijas sonco murmullo y con ebuliciones templa los sedientos sumbraelos."

P.2 Cuales son los poetas didácticos mas célebres?

R.— Entre los latinos Lucrecio y Virgilio: en francia Racine y Delille: en inglaterra Pope y Aquénside; y en españa Pablo de Céspedes, en cuanto puede juzgarse por fracmentos, y Martinez de la Rosa. El prosaismo de D. Tomas de Iriarte y su no rica fantasia impiden q.e se enumere el poema de la música entre los buenos de su clase.

[illegible]

Sátiras [illegible]. — ¿En que clase de poesía [illegible]? — [illegible] formas de la sátira. — [illegible] [illegible] las [illegible]. — [illegible] [illegible]

P. — ¿Que es sátira?

R. — Una composicion en verso para censurar los vicios, los caracteres viciosos y las malas costumbres, por medio de las gracias ó sales y del ridículo. Por eso decia Horacio del poeta Lucilio q. con mucha sal habia limpiado á Roma. "Sale multo Urbem defricuit."

P. — ¿Cual fué el origen de la sátira?

R. — Horacio dice q. la sátira es toda latina porq. los Griegos no dejaron vestigio alguno de ella, Surgase q. nació de la comedia, cuyo final era una censura insulsa, pero acerba de algunos caracteres y vicios. Ennio y Lucilio, separandola de la

comedia, la mejoraron, aunque todavia no quedó tan perfecta, como otros generos de composicion. Horacio fué quien la manejó superiormente, gl. pó su naturaleza y limites.

P. ¿A que clase de composiciones corresponde la sátira?

R.— Si por la nueva forma q. hoy se le ha dado, no puede decirse en rigor q. corresponde á la poesia didáctica, no se negara q. con ningun otro genero tiene mas relaciones q. con este. La poesia didáctica instruye y deleita la sátira instruye corrigiendo y deleita con las sales y con el ridículo.

P.— ¿Que formas tuvo la sátira entre los romanos?

R.— Tuvo tres formas. 1.ª Horacio le dió el carácter mas sencillo posible, pues llamó sermones (discursos) á sus sátiras, las cuales aunque escritas en verso exámetro, tienen en medio de una diccion poetica la negligencia y sencillez de la prosa. Horacio corrige haciendo reir: es urbano; pero algunas veces se toma tales licencias, que en muchos pasages no pueden leerse las sátiras de Horacio sin ofensa del

pudor. 2.ª Juvenal ó el poeta de Aquino escribió inspirado por la indignacion contra las corrompidas costumbres y los desalmados vicios de su tiempo. Al referir esos hechos ó esos vicios parece burlon; pero pronto se ve que atesora en su bilis un deposito amargo que derrama luego con vigor y energia. Asi Juvenal es mas robusto q. Horacio, mas enérgico, pero carece de las gracias finas del cortesano Horacio. 3.ª Persio mas celoso por las costumbres es gravisimo y austero; mas cuando su colera cae sobre los delincuentes, tiene mas acritud, corroe mas; pero ni tiene la robustez del poeta de Aquino ni las gracias de Horacio. Estos tres modelos de la antigüedad son los que han imitado los modernos, y de ellos ~~han tomado~~ tomaron lo que mas les convenia, segun el asunto y el caracter peculiar del escritor.

P.- ¿Que otra forma ha tomado la sátira en castellano?

R.- Cuando es grave y severa, aunque mas ó menos graciosa, ha imitado á los tres modelos de la antiguedad en composiciones largas, escritas en tercetos ó en verso suelto; mas cuando los poemas son ligeros y mas se señalan por la malicia, por las gracias y por la agudeza ha esco

pido la letrilla, ya en romances jocosos y picarescos, ya en coplas ó estanzas pequeñas, abundantísimas en chistes. Góngora es el padre de estas composiciones en que le han seguido muchos poetas anónimos, Quevedo y D.n Jose Iglesias. Á veces pecan estos versos por las chocarrerías y por espresiones menos honestas.

P.— ¿Que observaciones deben hacerse para escribir sátiras?

R.— Varias, de las cuales diremos las de mayor importancia: 1.a que la sátira esté exenta de personalidades, porque entonces es odiosa: 2.a que la censura sea contra el vicio: 3.a que no sigamos el consejo de Horacio de nombrar las cosas deshonestas ó picarescas por las palabras usadas vulgarmente (dominantia verba), porque entonces las composiciones serian groseras y deshonestas, sino que seamos siempre fieles al pudor y á la decencia: 4.a que en el gracejo y en el ridículo procuremos imitar á los modelos antiguos; y 5.a que extendamos la sátira á los malos escritos y seamos correctos en la dicion, graciosos y siempre poéticos.

2 P. ¿Quienes han sobresalido en la sátira?
R. Ademas de Horacio, Juvenal y Persio, se han distinguido Pope en Inglaterra, Boileau en Francia, y en España los Argensolas, Quevedo, Jorge Pitilla, Forner, Moratin y Jovellanos.
P. ¿Que son epistolas en poesia?
R. Cartas en verso en que un poeta refiere á su amigo algunos hechos, ó trata de asuntos morales, ó de otros literarios, de amores y aun de lamentos de desgracias.
P. ¿A que género pertenecen las epistolas?
R. Tienen muchas relaciones con el género didáctico; y aunque todas, ó la mayor parte presuponen que por la confianza puede escribir el poeta con menos artificio, y aun con una negligencia aparente, no se puede negar que el tono y la elocucion admiten mucha variedad. El sentimiento de una pérdida dolorosa, aunque permite alguna elevacion, va unida al llanto: la correspondencia amorosa no puede poeticamente estar exenta de algun fuego en la pasion, y del tono mas blando y mas tierno ó mas elevado, segun lo

pida la situacion de las personas: las máximas morales y las reflexiones sobre la historia y acontecimientos pasados que pueden ser materia de una epístola, requieren gravedad en los afectos, á veces elevacion en el estilo y siempre correccion sin esfuerzos: por último la amistad de dos amigos que se comunican sus dichas ó sus desgracias, sus opiniones y sus consejos, exijen facilidad, candor nativo, sencillez, amenidad, pero nunca prosaismo. Estas observaciones contienen otras tantas reglas sobre el genero epistolar. En él se aventajaron entre nosotros Boscan y Garcilaso, Francisco de Rioja, Gallego, Cienfuegos, Jovellanos, Moratin y Reinoso.

Clase 41

Poesia descriptiva. — Descripcion poetica. — Descripcion de un objeto, de un lugar, de una situacion, de una persona, de muchas que concurren en un suceso, ya como actores, ya como espectadores. — Descripcion de los objetos sublimes.

P. — ¿Que se llama descripcion poetica?

R. — Referir las partes y circunstancias de un objeto, de un lugar ó de una situacion, ya de la persona, ya de muchas que concurren en un suceso, ya como actores, ya como espectadores. Pero el poeta ha de cuidar que se conmueva la fantasia, sin lo cual la descripcion no seria poetica.

P. — ¿Con cuantos objetos describimos las cosas ó los sucesos?

R. — Con dos: el primero para ilustrar el entendimiento, dando cabal noticia de un objeto, ó de un sitio, ó de otra circunstancia desco-

vocida; y el segundo para conmover la imagi-
cion, bien con el conjunto de las partes nota-
bilísimas de un hecho ó objeto interesantísi-
mo, bien por las circunstancias q.e causan im-
impresion de alegria, de tristeza, de admiracion
de poder, de fuerza, de violencia. Las descrip-
ciones para ilustrar al entendimiento, son de
dominio de las ciencias y de las conversacio-
familiares; pero las q.e conmueven la imagina-
cion, pertenecen á la poesia.

P.— ¿Que medios empleamos p.a con-
mover la fantasia con las descripciones?

R.— Los siguientes: que el objeto, lugar o
situacion sean interesantes: q.e lo sean igualmente
partes ó miembros, y con especialidad las circunstan-
cias q.e lo animan: q.e la diccion sea pintoresca, que
no decir, viva y capaz de acrecentar las impresiones
de las cosas; y q.e usemos de verdaderos epitetos, y cu-
do sea posible de imagenes.

P.— ¿Que son epitetos?

R.— Los adjetivos q.e no se limitan á es-

presar la idea del objeto; sino q. se extienden al aumento, añadiendo alguna cosa nueva. La blanca nieve, el negro azabache: en estos egemplos blanca y negro son simples adjetivos modificativos; pero si añadieren algo á la idea del sustantivo, entonces son epitetos y agradan mas; como cuando hablamos de luz naciente, carro dorado, mar espumoso. En los anteriores egemplos los adjetivos añaden alguna circunstancia no comprehendida en los nobres de luz, carro y mar: por eso son epitetos. Suelen ser imagenes, cuando representan la idea como si fuera un objeto corporeo, como corazon marmoreo, alma helada, pasion ardiente.

P.— ¿Son de mucha importancia las descripciones?

R.— Tienen, no una mera importancia, sino una importancia decisiva en las obras literarias; porque no hay ninguna en q. no sea necesario describir en muchos pasages cosas, luga-

res, personas y situaciones. Si el escritor no sabe animar estas pinturas y conmover la imaginacion poniendo delante el cuadro q. describe, su composicion sera fria ē intolerable. De otra parte en nada luce tanto el ingenio y la facundia de un autor, como en las descripciones; porq. si en ellas nos detenemos en circunstancias comunes y dichas por muchos, cansaremos al oyente con los arboles frondosos, prado ameno, linda zagala y otras expresiones repetidisimas. Las que interesen, han de ser nuevas, originales, si fuere posible; propias y particulares del asunto. Es la eleccion atinada es rara y dificil.

P.— ¿Que inconvenientes suelen tener los adjetivos q. nada añaden ā la idea del sustantivo?

R.— Cuando el adjetivo nada añade al sustantivo, suele ser pleonástico; quiero decir: q. quasi repite la misma idea del sustantivo. Entonces son miembros viciosos de la oracion y demuestran pobreza de ingenio, porque solo sirven p.a com-

pletar la medida de los versos. Así se han llamado y continuan llamandose versos.

P.—¿Cual debe de ser la parte mas interesante de la descripcion?

R.—El patético, ó sean los sentimientos tiernos y suaves q. nacen de la acertada eleccion de algunas circunstancias, y á veces de una sola q. suele dejarse para el último lugar.

P.—¿Forma la descripcion un genero particular de poesía?

R.—Las descripciones se usan en todas las composiciones; en la epopeya lo mismo q. en la egloga; en la lírica lo mismo q. en la sátira; pero ademas hay poemas en q. el autor se propone solo describir alguna cosa, tales como las estaciones de ingles Tompson los jardines de Delille: entonces á estas composiciones se llaman descriptivas, y al genero poesía descriptiva.

P.—¿Cuales son las reglas principales de la poesía descriptiva?

R.—Cuatro: 1ª que en las circunstancias haya novedad y originalidad, si fuera posible, para que no sean generales, comunes y vagas: 2ª q. esas circunstancias particularicen el objeto y no sean acomodadas por no determinarse bien, á otras cosas, mas ó menos semejantes: 3ª q. esas mismas circunstancias sean proporcionadas y convenientes al objeto; de modo q. sean grandes, si el objeto fuere grande, placenteras, si fuere de alegre: 4ª que en las expresiones haya sencillez y concision, para que no sea dívil el poema.

P.—¿Quienes han sobresalido en la poesía descriptiva?

R.—Entre los latinos Virgilio: Milton y Tompson entre los ingleses: Delille en francia; y en españa Rioja, Arguijo, Jauregui Esquilache y Melender. El primero supo inspirar ternura á la vista del tronco desnudo de un alamo y de una palma silvestre, y en el último forma su caracter distintivo,

comparado con Anacreonte, se concede la palma al poeta griego por la gracia y por la viveza dramática; mas Melendez sobresale en la descripcion, como lo muestran sus anacreónticas, y señaladamente sus bellísimas odas á la inconstancia.

P. ¿A cual llamamos poesia de los hebreos?
R. A varios libros contenidos en el viejo testamento, en los cuales ya se describe y enseña la virtud, ya se celebra la vida pastoril, ya se ensalza el poder y la grandeza de dios, ya se lamentan las ofensas del hombre y se pide para él misericordia, ya en mas alto estilo por imágenes y símbolos se profetizan las cosas futuras y señaladamente la venida del Mesias.
P. ¿Porque se ha formado un género de la poesia de los hebreos?
R. Porque la antiguedad de estas composiciones y de la lengua en que estan escritas, su estilo lleno de figuras y de imágenes atrevidas, el artificio de sus poemas, enteramente distinto del de las otras naciones, incluso la griega,

y porque la inspiracion poética que es
ciende á imaginaciones orientales, dan
á estos escritos tal sublimidad y belleza
tanta gracia en el decir, tanta delica
deza en los pensamientos y tanta be
nura en los afectos, que, aun presen
diendo del espíritu divino que animaba
á los poetas, fija la atencion en sus
obras para estudiarlas é imitarlas
con mas fruto que las demas de los au
tores profanos.

P. ¿Que antigüedad tienen los poemas hebreos?

R. Son los mas antiguos del mundo, y pe
tenecen á una nacion que se diferencia
de las otras por no haber comunicado
con ellas, por la vida particular de su
pueblo, sus leyes, costumbres y religion
y sobre todo por haber estado dirigido
por Dios ó por hombres inspirados por
él.

P. ¿Cuales fueron las materias ó argu
mentos de los poemas hebreos?

R. En general versaban sobre Dios y sus obras
sobre las maldades de los hombres y sus
castigos, sobre la clemencia y sabiduría
Omnipotente, sobre la moral, sobre la

alabanzas del altísimo en los triunfos que le concedia y sobre los vaticinios en que fundaban sus creencias y sus esperanzas.

P. ¿Son poéticos todos los libros del viejo testamento?

R. No: de ellos hay algunos sobre ritos y ceremonias, otro sobre los preceptos y las leyes y otros sobre la historia de aquel pueblo. Aun los mismos libros poéticos no lo son completamente; pues hay varios que tienen una introduccion ó una parte narrativa mas ó menos larga, y hasta la tercera parte ó mitad del libro no principia la poesia.

P. ¿Tenia la poesia formas propias, no solo en la diccion, sino muy especialmente en los números y cadencias que constituyen el verso?

R. La lengua hebrea ha dejado de hablarse, y su pronunciacion está casi perdida. Por eso no deja de ofrecer dificultades determinar como era el verso hebreo, y cual fuese su cadencia y medida; pero si se observa que los escritos estan divididos en sentencias; que estas tienen

cias se subdividen en miembros y que estos miembros corresponden en extension unos con otros, y a veces en sus cadencias no parece temeraria la idea de que la poesia hebráica estaba sometida á las leyes del numero y de la armonia.

P. ¿Cual era el mecanismo de la poesia hebráica?

R. Está dividida en sentencias, la sentencia en miembros y el haber correspondencia entre esos miembros, porque si en el primero se anunciaba un pensamiento, en el segundo se ampliaba y daba mas fuerza, ó se oponia otro contrario. Este artificio era conveniente para el uso que solia hacerse de estas composiciones.

P. ¿Como se recitaban esas composiciones?

R. Se cantaban á coro: deciase primero una sentencia conocida hoy con el nombre de antifona: despues una parte pequeña de las dos en que estaba dividido el coro, principiaba la primera estrofa del salmo, y la otra parte mas numerosa del mismo coro respondia con la antistrofa ampliando y engrandeciendo el pen

samiento, ó contraponiéndolo á otro. A cada una de las partes del coro acompañaba la música, compuesta de salterios, arpas y timpanos. De este modo se reunian en los poemas todo lo que podia engrandecerlos; el canto, la música, el templo, la concurrencia de los príncipes, de los levitas y del pueblo.

P. ¿Habia otro artificio que aumentaba la energia, el interes y la belleza de la poesia?

R. La habia; porque los poemas eran una especie de dramas en que alternativamente hablan Dios, el pecador, el justo y el poeta.

P. ¿Cual era el mérito de la diccion en la poesia de los hebreos?

R. Reunia muchos: 1.º el de la lengua q. era por extremo valiente y pintoresca: 2.º el ~~de la~~ continuo de los tropos, señaladamente la metáfora, la comparacion, la alegoria, la prosopopeya y el apóstrofe usados casi siempre: 3.º el de los objetos de donde tomaban sus figuras, porque como este pueblo no tenia comunicacion con otros, sus imágenes estaban tomadas de los objetos q. los

rodeaban; el Líbano para la sublimidad y grandeza; el Carmelo para la gracia y la alegría, la sequedad de la tierra tan comun en el estío y la soledad del desierto para el castigo y miseria, los torrentes que se formaban de las montañas para la fuerza y violencia q.e acompañan á las calamidades, las aguas del Jordan para la abundancia y la paz: la agricultura, la vida pastoril, los ritos, los sacrificios las viñas y otros árboles les suministraban materia para sus tropos y figuras.

P. ¿Que caracter distintivo tiene la poesia hebrea?

R. La sublimidad, la magestad y la energia de sus concepciones y figuras en que no le ha igualado ningun otro pueblo.

P. ¿Hay sin embargo generos particulares en la poesia hebráica?

R. Los hay pastoriles, líricos, elegíacos, didácticos y heroicos.

P. ¿Que escritores sagrados se han distinguido en estos generos?

R. Salomon é el autor de los Proverbios y quien quiera que sea el del libro de

Job, reputado por el mas antiguo entre todos los del viejo testamento son didácticos y ademas en Job hay magníficas descripciones: Salomon en el Cantar de los cantares, Amos ó el pastorcillo de Tecué, el libro de Ruth y algun otro no solo corresponden á la poesía pastoral, sino que son las pastorales mas bellas del mundo: David es lírico, lleno de magestad y de fuego, como lo son los autores del cántico de Moisés, de Débora y de algunos otros: el mismo David y otros autores bíblicos son elegíacos entre los cuales sobresale como la Palma Jeremías en sus Trenos ó lamentaciones que son la mejor elegía que conoce la crítica; y por último Isaías y Ezequiel son sublimes, con especialidad el primero á cuya elevacion no ha llegado nadie, aunque entren en la competencia Píndaro y Horacio.— Es evidente que si son diversos los géneros de poesía á que se inclinaron estos autores inspirados, el estilo de cada uno ha de ser tan diferente, como sus composiciones.

P. ¿Que es epopeya o poema épico?

R. Epopeya quiere decir narracion, y en este sentido son epopeyas todas las composiciones en verso hasta la humilde fábula. Pero no es esa la acepcion particular y mas noble en que tomamos esta palabra. Así en la acepcion particular decimos con Sabatier que la epopeya „es una narracion en verso de una accion verosimil, heroica y maravillosa que interesa á una nacion y aun al género humano.

P. ¿Es esencial que el poema épico esté escrito en verso?

R. Es de mucha importancia que se escriban estos poemas en verso; pero cuando la accion es grande; cuando lo es el héroe, cuando las naciones estan interesadas, no puede excluirse de la epopeya una composicion por la circunstancia única de haberse escrito en prosa. Así el Telé

maco de Fenelon no puede ~~excluirse~~ borrarse del catálogo de los poemas épicos.

P. ¿En que se diferencia el poema épico de otras composiciones?

R. Se diferencia de la historia en que esta busca la verdad y excluye la ficcion: la epopeya ~~tam~~ admite lo verosimil y no excluye lo maravilloso con tal de que no sea absurdo: la historia se escribe en prosa: la epopeya en verso. Se diferencia de la fábula, porque en ella cabe la accion pequeña, la innoble, y la falsa con tal de que ingeniosamente se pueda deducir una leccion moral: en la epopeya solo tiene cabida lo grande, lo verosimil, lo maravilloso y lo que interesa á las naciones: el propósito del fabulista es enseñar verdades morales: el del poeta épico se limita á que su heroe dé el ejemplo de virtudes morales, para que se directamente aproveche la leccion el que leyere. Se diferencia del drama, cómico ó trágico, porque en este se mueve por el caracter, por el ridículo y por la compasion y el horror: el movil de la

epopeya es, no el carácter sino la accion, no el ridículo, ni la piedad ó commiseracion del suceso, sino la grandeza, las dotes del animo y la serenidad que se opone al peligro mas inminente: podremos compadecernos en alguna circunstancia del poema; pero la imaginacion continua adelante hasta que ve el término feliz de la empresa: En la comedia dialogan entre sí los personages y se oculta el autor: en la epopeya el autor es el que habla y refiere los hechos portentosos.

P. ¿Ha de tener dignidad el poema épico?

R. Sin dignidad no puede concebirse una accion y una empresa grandes; porque habiendo de serlo en sumo grado el objeto y las dificultades, solo pueden vencerse por un personage de miras elevadas, nobilísimo de corazon nacido para hechos gloriosos, paciente, morigerado, sagaz y activo. Si á la grandeza de la empresa se añaden el intereses que ella inspira á los pueblos, á las costumbres, á las leyes y á la religion; se verá que el poema épico es, no solo digno, sino el mas digno, no solo elevado, sino el mas elevado,

no ya difícil sino el mas difícil de todos. Caracteres variados, costumbres, leyes, religion, tradiciones y un pueblo entero que se interesa en el poema y á quien ofenderá la menor falta de consideracion y respeto á lo que él aprecia y ama.

P. ¿Cuales son las propiedades esenciales de la accion épica?

R. Unidad, grandeza é interes. De la importancia de la unidad bastará decir que sin ella no hay belleza, y que el interes que sostiene hasta el fin la atencion del lector, se debilita y se pierde cuando se rompe la unidad y se duplican ó triplican las acciones. La grandeza de la accion es tan necesaria, que sin ella no serian compatibles ni la multitud de personages ni los medios empleados para una cosa que no fuera de mucha cuenta. Esta grandeza se refuerza: 1.º no escojiendo el personage en la historia, porque entonces no queda al poeta campo para las ficciones verosímiles, que no pueden serlo, cuando las desmienten la historia. Cuanto mas antiguo sea el protagonista y hable menos de él la historia y se conserve mas en la tradicion, es mas conveniente

para la epopeya; y 2.º con cuidar que este personage no sea moderno ó cuasi contemporaneo, porque no pueden atribuirsele cosas maravillosas sin que el lector se ofenda. — La accion debe ser interesante, porque si falta el interes, ni la fantasia ni la imaginacion se mueven. El interes resulta, no tanto del que tuviere para la nacion, sino del que el poeta sepa darle por los sentimientos de benevolencia, de magnanimidad, de ternura de valor, de prudencia y de amistad. Entonces interesa al genero humano. Por eso seran siempre leidos Virgilio y el Tasso.

P. ¿Hay reglas fijas para el tiempo de la accion epica?

R. No la hay decisiva; pero ni ha de estrecharse tanto que no pueda desenvolverse la accion, ni ha de dilatarse hasta el punto de que envejezcan los que la principiaron. Uno ó dos años bastaran por lo comun.

P. ¿Debe ser feliz el éxito de la epopeya?

R. En general debe ser feliz, porq. si fuera

funesto, quedaria una mala idea en el ánimo, cuando se ve que en el mundo no pueden triunfar la virtud y la gloria. Sin embargo, cuando el poema épico es histórico, no se puede faltar á la historia. Así el éxito del Paraiso perdido de Milton es infelicísimo; pero estos casos han de ser muy raros.

[illegible]

[illegible]

P.- ¿Deben intervenir en los poemas épicos algunas personas?

R.- Como se narran en la epopeya acciones de los hombres, es necesario que intervengan y q. hablen y obren en el sentido propio del espíritu q. los anima, y de los caracteres q. tienen y por los cuales han de señalarse y distinguirse.

P.- ¿Qué son caracteres en las personas?

R.- Las cualidades en q. mas sobresalen, y á las cuales se habituan de tal modo, q. en cualquier acto de la vida se reconoce el predominio de aquellas cualidades q. nos deciden y forman nuestro retrato moral. Así un hombre inclinado á la compasion y ha-

bituado á ejercitarla siempre q. ocurra, adquiere el caracter de compasivo; y lo mismo sucede á los q. se distinguen por los caracteres de modestos, prudentes, orgullosos, irascible y otros.

P.— ¿Que division se hacen de los caracteres?

R.— Se dividen en caracteres generales y en caracteres particulares. Son generales, cuando se atienden á las cualidades predominantes sin consideracion alguna á las personas, como el sábio, el valiente, el justiciero. Son particulares, cuando no solo se atiende á las cualidades q. predominan, sino tambien á la índole y circunstancias de la persona; circunstancias que modifican el caracter y lo hacen propio de un individuo, y no de otro. Por egemplo: el caracter general del iracundo es ser arrebatado, violento, vengativo, cruel; pero estas cualidades son genéricas y vagas, y no determinan á persona alguna. Aquiles era iracundo, pero al mismo tiempo era tierno, generoso, humano; así la colera de Aquiles estaba modificada por

otras cualidades notables. Por manera q. la idea de iracundo no es propia de Aquiles: ser iracundo, pero al mismo tiempo generoso, tierno y humano es la colera particular y propia del Aquiles de Homero.

P.— ¿Cual caracter agrada mas, el particular ó el genérico?

R.— El caracter particular determina al hombre y le dá un modo de obrar y de decir propio suyo. Entonces es cuando vemos al hombre con sus grandes prendas, y con sus defectos: al hombre de los tiempos antiguos ó de los modernos. Este caracter es el q. mas nos agrada: el genérico es vago y puede acomodarse á cuantos esten dominados por aquella pasion.

P.— ¿Que clase de personas intervienen en la accion épica?

R.— Generalmente son hombres, entre los cuales ha de distinguirse al principal, q. es el gefe de la empresa y q. se llama el protagonista:

las demas personas son subalternas y deben dar
tar sometidas al gefe. Pero cada una ha de tener
su caracter propio, q. lo distingua en todo lo q. ha
bla, propone y executa. Esta es una de las pari
mas dificiles del poema; y en ella se aventaja
Homero, despues Tasso y Virgilio el mas de
vil. Pero no basta q. estos caracteres sean distin
tos: es necesario q. esten opuestos entre sí, para
q. pueda verse el espiritu de cada uno y las
bellezas q. resultan de la oposicion.

P.— ¿Que caracter ha de tener el protago
nista?

R.— A todos debe llevar ventajas en
sus cualidades. Debe de ser el mas prudente, el
mas sufrido, el mas modesto, el mas animado, el
mas valiente, el mas hazañoso. Algunos preten
den q. no tenga defectos; mas como eso es incom
patible con la flaqueza humana, bastara q. sus
faltas sean pocas y q. él mismo las corrija. El
protagonista ha de tener dignidad, credito por s

persona y por sus ascendientes. De esta manera representará el espíritu del pueblo y del egercito q. manda; y de este modo se conciliará un respeto y cariño casi religioso.

P.-2 Interviene la divinidad en el poema épico?

R. Los Griegos y Romanos hacian intervenir á los Dioses en la accion épica: á veces unos Dioses peleaban con los de un partido, y otros con el del opuesto. En nuestros dias no puede darse tanta latitud á la fabula épica, sin ofender á los oyentes, incredulos á las maravillas de Júpiter, de Venus ó de Neptuno. Si el poema es cristiano y sacado de la historia sagrada, es preciso q. se vea la diestra del Omnipotente, segun el testo de la Santa Escritura: fuera de este caso singular no puede intervenir los seres divinos. Sin embargo, no puede negarse q. lo maravilloso tiene mucho influjo en el interes de la accion épica; y para conservarlo se reco-

mienda q. el protagonista sea persona muy an-
tigua, y perteneciente á una época en q. habia
tradiciones de hechos portentosos con interven-
cion de algunos espiritus tales como los encan-
tadores, y otros semejantes. En estos casos la tra-
dicion autoriza al poeta para hacer uso de esto
hechos extraordinarios y portentosos y para intro-
ducir estas maravillas en su poema, aunque con
sobriedad y prudencia, y siendo fiel á la tradicion.

P.- ¿Que se llamaba maquina en la e-
popeya?

R.- La introduccion de personas divi-
nas ó misteriosas en el poema, á fin de con-
mover mas la imaginacion con lo maravilloso
de tales personages y de los sucesos q. ocasionaban.
De estos medios podemos todavia valernos, pe-
que con la templanza y prudencia para q. los he-
cho fuesen verosimiles en la época en q. pasaron
y no aparececa desatada la dificultad del nudo
por medios violentos y sobrenaturales.

P.- ¿Que es narracion épica?

R.— La relacion de todo lo q.e antes habia ocurrido hasta el punto en q.e principia la accion del poema; y los sucesos posteriores por el órden q.e el lector presencia, porque se cuentan como presentes.— Para reducir á lo mas importante la accion del poema épico, se abre esta mucho tiempo despues de haber comenzado; y en los primeros acontecimientos, uno de los personages que los ha visto todos, narra á otro q.e no los ha visto, todo lo q.e ha ocurrido hasta el momento en q.e se encuentran.

P.— ¿De cuantos medios se han valido los poetas para hacer esta narracion?

R.— De dos: 1.º narrando todo lo acaecido hasta aquel momento uno de los actores. Asi sucede en la Eneida, en q.e el mismo Eneas cuenta á Dido todo lo pasado desde el incendio de Troya hasta aquella fecha. 2.º Narrando el poeta esos mismos acontecimientos. Ambos métodos estan admitidos.

P.— ¿Que dotes ha de tener la narracion?

R.— Debe de ser animadísima, llena de interes, de sucesos grandes y hermoseada con pasajes tiernos y afectuosos, como son en la Eneida la perdida de Creusa, la muerte de Niso, el incendio de Troya y la despedida de Andrómaca. Han de evitarse los hechos extraordinarios, inverosimiles y asquerosos, como son los de las harpias en el libro tercero de la Eneida, cuyo pasaje quisieran muchos q. no se hubiesen escrito.

P.— ¿Que son personages alegoricos, y qué uso puede hacerse de ellos en la epopeya?

R.— Se llaman personages alegoricos á los seres ficticios q. representamos, dandoles cuerpo, vida y accion. Tales son la fama, la discordia, el furor bélico y otros. Como estos personages son falsos, no deben introducirse en la accion, porq. son inverosimiles: solo pueden admitirse con sobriedad, prudencia y segun las tradiciones admitidas, en la narracion del poema, aunque Homero, Virgilio y Ariosto los emplean en la accion.

Leccion 58

Iliada y Odisea de Homero. – Su superioridad de ambos poemas. – Reflexiones críticas sobre ellos.

P. – ¿Cual es el argumento de la Iliada de Homero?

R. – Los principes de la Grecia, ofendidos de la injuria hecha por Paris, hijo de Priamo, rey de Troya, á Menelao, robandole á su muger Elena, hija de Leda, se habian coligado contra Troya, y con un poderoso egercito habian puesto sitio á la Ciudad. Cuasi todos los Reyes de la Grecia acudieron á esta empresa con un egercito, mas ó menos numeroso q. mandaban ellos, y con naves q. bloqueaban á Troya. Por eleccion de los principes dieron el mando universal á Agamenon hermano de Menelao y Rey de Argos: llamabanle por esa causa Rey

a Reyes. Pasaronse algunos años en esta empresa sin q. los Griegos adelantasen mucho, pues en una escursion, hicieron cautiva á una hija de un sacerdote de Apolo, á la cual dieron por esclava al Rey Agamenon. El padre se presentó en el campo Griego, pidiendo q. le entregasen á su hija, mediante el considerable rescate q. ofrecia; pero Agamenon, contento con la esclava, desoyó al sacerdote y negó el rescate. Afligido este padre, oró al Dios Apolo que castigasa al egercito Griego con alguna calamidad hasta q. le fuese entregada su hija. El Dios oyó benigno los ruegos de su Sacerdote, disparó el temido arco y la peste principió á devorar el egercito Griego. Los adivinos declararon q. Apolo estaba ofendido, q. no cesaria la peste hasta q. Agamenon restituyese la esclava al sacerdote. Con esta noticia se reunieron los principales del egercito Griego, y con buenas razones pidieron al Rey Agamenon q. devolviese la esclava á su padre, para aplacar la

colera del Dios. Esta súplica ofendió al Rey, principalmente contra Aquiles q.e era quien mas habia instado p.r q.e se restituyera la esclava; mas al fin consintió en devolverla con la condicion de tomar otra esclava de cualquiera de los capitanes Griegos, por parecerle injurioso q.e solo el Rey de Reyes quedara privado del honor de tener una esclava. Restituida la hija al sacerdote, Agamenon con todo el aparato de su dignidad hizo q.e los Heraldos se presentasen en las tiendas de Aquiles, y le tomasen p.r Agamenon á la esclava Briseida; hecho q.e imitó al fuerte Aquiles y le obligó á separarse de los Griegos y á no tomar parte en la guerra, como no le fuese devuelta la esclava. La injuria de Aquiles movió á su madre Tetis p.a pedir á Júpiter y obtener de él q.e permitiera q.e los Troyanos causasen tanto daño en los Griegos, q.e los forzara á pedir a

auxilio á su hijo y á entregarle la esclava.
Desde aquel punto los Troyanos mandados p.
Héctor, hijo de Priamo, hicieron grandes es-
tragos en el campo y en el egercito Griego, cu-
yo peligro crecia de dia en dia. Pero en un
encuentro Héctor mató á Patroclo amigo de
Aquiles, cuya cólera se encendió contra el
matador. Los gefes Griegos aprovecharon
esta coyuntura, influyeron p.a q. Agamenon
devolviera la esclava al injuriado Aquiles
y p.a q. este se reconciliara con Agamenon
y prometiese de ayudar á los Griegos. Re-
pitieronse los combates en q. fué muerto
Héctor por las manos de Aquiles, en cuyo
poder quedó insepulto el cadáver. El anciano
Rey Priamo se halló en la necesidad de d
mir, vestido de luto, á las tiendas de Aquil
besarle la mano y pedirle el cadáver de su hi
Héctor p.a darle sepultura; y el generoso Aqui
les consoló al viejo y le entregó el cuerpo de su

hizo para honrarlo con un sepulcro. Tal fué el suceso; pq. la accion comienza desde q. Agamenon y Aquiles se desmuestan y enemistan, y el primero se lleva la esclava Briseida.

P.— ¿Cual fué el objeto principal de la Iliada?

R.— Cantar la cólera de Aquiles, irritada por la injuria de Agamenon, y ofendida de nuevo con la muerte de Patroclo. Esta pasion quedó satisfecha y vengada con la muerte de Hector y antes con la restitucion de Briseida. Asi la accion estuvo bien escojida, aunque no fuese tan grande como la ruina de Troya. ademas era sencilla, pero prodigiosamente variada y siempre noble, por q. habia de concluirse con muchos combates y con rasgos extraordinarios de generosidad.

P.— ¿Cuales son los méritos principales de la Iliada?

R.— 1º Sencillez del plan: 2º prodigiosa variedad de caracteres propios y bien dibujados: 3º gran fuerza en la invencion: 4º originalidad: 5º sublimidad en las expresiones: 6º magnificencia y sencillez en las comparaciones, en el lenguaje, en las descripciones y en los episodios: 7º profundos conocimientos en la Religion, tradiciones, costumbres y leyes; y 8º superioridad á lo q. podia esperarse en su época.

P.— ¿Cuales son los defectos de la Iliada?

R.— 1º Rudeza y grosería en las expresiones; lo cual no nace del poeta, sino de los tiempos: 2º multiplicidad de los combates q. cansan: 3º falta de cultura, aunque es disculpable por los tiempos; y 4º menos ~~tornura~~

de la q. se debiera esperar, aunque es grande la q. se muestra en la despedida de Héctor y en las súplicas de Príamo para la entrega del cadáver de su hijo.

P.—¿Cual es el objeto de la Odisea?

R.—Las peregrinaciones y dificultades, peligros y accidentes q. sufrieron á Ulises, cuando, concluida la guerra de Troya, daba la vuelta á Itaca, su patria, para restituirse á la compañía de su esposa Penélope y de Telémaco, su hijo.

P.—¿En q. sobresale la Odisea?

R.—En las descripciones de lugares pueblos y costumbres, en los variados y extraordinarios accidentes de esta peregrinacion, en la constancia del heroe y en las escenas instructivas y tiernas. Carece del interes de las batallas, del vigor, energía y sublimidad, pero no falta el interes de estas situaciones mas tranquilas.

P.—¿Cuales son los principales defectos de la

Odisea?

R.— La falta de calor, la debilidad de los afectos, luego q. Ulises se da á conocer á su esposa, y el menor interes q. tienen todos los libros q. siguen á ese reconocimiento.

Leccion 59.

Eneida de Virgilio. — Sus calidades distintivas. — Paralelo entre Homero y Virgilio. — Bellezas y defectos mas culminantes de este.

P. — Expongase el argumento de la Eneida.

R. — Eneas hijo de Anquises y de Venus, despues de haber asistido y peleado en toda la guerra de Troya, muerto su rey y una parte de su familia, y cautiva la otra, siguiendo augurios no bien claros que le prometian un reino y larga descendencia, se embarcó en Antandro con varios compañeros, acompañándole su padre Anquises y su hijo el pequeño Yulo, pues su muger habia perecido en el incendio de Troya, no obstante los esfuerzos de su esposo para salvarla. El rumbo era incierto, porque se ignoraba á donde se le permitiria desanclar; pero la empresa, favorecida de Venus, irritó á Juno, la cual con el auxilio de Eolo desencadenó los vientos y movió una terrible tempestad que maltrató

las naves de Eneas y aun las hubier
deshecho, si á ruegos de Venus Neptu
no hubiese sosegado el mar y enfren
los vientos. Eneas pudo arribar á Car
tago cuyo imperio acababa de funda
Dido. Esta reina acoje á Eneas, le d
hospitalidad, se enciende en amor
por el troyano, y viendole partir sin
haber piedad de sus lágrimas y le d
infortunio, se priva de la vida en medi
de terribles ánsias. Heleno, hijo de Pri
mo y marido de Andromaca, en la en
trevista que tuvo con Eneas en Butro
su nueva pátria, confirmó el vaticin
del reino prometido á Eneas en Italia
pero señaló la ciudad y la península
tan confusamente, que Eneas y los s
yos tardaron mucho tiempo en con
cer que Italia era la tierra prome
da y el Lacio el imperio que habia
de someter al mundo. Esta obscuridad
proporciona muchos viages marítim
en el mediterraneo á las naves de En
y un medio de describir lugares y co
tumbres, imitando la Odisea. Ma
luego que entiende que Italia debe

de ser el objeto y término de su peregrinación, desembarca en ella, averiguó que el rey latino y la reina Amata gobernaban en el Lacio y que su hija, la princesa Lavinia sería la heredera de este trono, á quien estaba prometido tan dilatado y tan duradero imperio. De Lavinia era amante Turno, rey de los Rútulos, hombre valiente feroz y rival de Eneas. Después de haber hecho algunas alianzas, señaladamente con Evandro, rey de una poderosa colonia griega, Eneas pretende la mano de Lavinia y se la disputa Turno, favorecido de la reyna Amata. Entonces se encendió una guerra sangrienta entre Eneas y Turno, que acaba con la muerte de este príncipe, vencido por Eneas y antes con la de Amata. Lavinia dió su mano á Eneas, dando origen á esa prole descendiente de Venus y de Marte, que sojuzgó el mundo conocido.

P. ¿Cuales son las calidades distintivas de la Eneida?

R. La elegancia escojida de las formas, la mayor cultura, la importancia suma del asunto, la ternura y deli

cadeza de los sentimientos, la rig[illegible]
de la diccion y la armonia y belle[illegible]
de los versos.

P. ¿En que se distinguen el merito de la Iliada y el de la Eneida?

R. En que el plan de la Iliada es mas arreglado, el de la Eneida menos sujeto a las reglas: el argumento de la Iliada es mas original y mas severo: el de la Eneida de mayor interes, de mayores afectos: Homero sobresale por la sublimidad y por la fuerza: Virgilio por la elegancia y por una ternura de sentimientos que seduce: Homero se acerca mas á la rusticidad de la naturaleza, pero es mas sublime y de mas fuerza: Virgilio mas culto no es tan vigoroso como blando y tierno: el poema de Homero es una obra perfecta en donde apenas halla un lugar la critica: la Eneida no queda corregida á lo menos en sus seis últimos libros y tiene defectos que el mismo autor hubiera corregido, si le hubiese alcanzado la vida. Homero rende al corazon humano: Virgilio lo atrae blandamente y lo aprisiona.

P. ¿Cuales son los principales defectos y excelencias de Virgilio?

R. Con el respeto que se merecen los escritores eminentes, diremos que la crítica halla defectuosos los caracteres de la Eneida, porque los de los caudillos subalternos son nulos, el de Eneas, aunque se dice que sobresale en la piedad y en las armas, no aparece así en su conducta con Dido y con Turno: el de Dido que es interesantísimo, y acaso el mejor de todos, debilita y aun destruye el de Eneas, y el de Turno aunque feroz, por cuanto disputaba la preferencia á un príncipe extrangero, interesa mas que el de Eneas, el cual se rebaja todavia cuando muere la reyna Amata por consecuencia de la muerte de Turno. las batallas, en que tanto sobresale Homero, no tienen la animacion oportuna, pues nos inclinamos mas á Turno y á los naturales que defienden su pais, que á un príncipe extrangero que lo invade. En los caracteres y en las batallas Homero no tiene ningun rival. Pero Virgilio no lo tiene tampoco

poremas

en la ternura y delicadeza de sen-
timientos, en la elegancia y cultura
y en su bellísima versificacion. Vir-
gilio imita muchas veces á Homero
pero siempre lo mejora, y pocas ve-
lo copia.

...ar en estos poemas

Lecion 60.

Farsalia de Lucano: Jerusalen del Tasso. — Reseña critica de estos dos poemas.

P. ¿Cual es el argumento de la Farsalia de Lucano?

R. Las guerras civiles entre Pompeyo y Julio Cesar, entre pompeyanos y cesarianos. Estos hechos son inmediatos á la época de Lucano, y el mismo pudo conocer á los que se hallaron en la batalla que se dieron Cesar y Pompeyo, en ~~[illegible]~~ Farsalia, donde quedó vencido Pompeyo.

P. ¿Que inconvenientes tiene este argumento?

R. Dos gravisimos: 1.º las guerras civiles son mas horrendas porque vemos pelear á padres contra hijos, hermanos contra hermanos, y vemos al poderoso pueblo de Roma destrozar sus propias entrañas, vuelta su diestra contra su propio; y 2.º porque siendo tan inmediatos los hechos, la historia y no la tradicion, la verdad y no las ficciones de las fábulas son las que pueden entrar en estos poemas

y no lo maravilloso que los engrandece.
P. ¿En que consiste el mérito de Lucano?
R. Aunque sus caracteres no son tan sobresalientes como los de Homero, no se puede negar fuerza é interes á los de Pompeyo, magnificamente comparado á una encina secular, al de Cesar semejante al rayo que se desata del choque de las nuves y vientos y al de Caton, inalterable como la roca en el mar. Lucano, autor de este poema es enérgico á veces sublime, impetuoso y constante como la filosofia estoica. Carece de la ternura virgiliana, del escojimiento de este autor; pero su diccion es á veces robusta y bella.
P. ¿Cuales son los defectos de la Farsalia?
R. Consisten estos defectos en la eleccion del argumento que no permite un plan variado, en el mal gusto que ya principiaba entonces; pues en el poema se notan declamaciones huecas, hinchazon y poco esmero en el estilo. Sin embargo la fuerza de los pensamientos y de las espresiones sostiene á este poema, que no está concluido ó porque el autor no escribió los últimos libros

o porque se han perdido.

P. ¿Cual es el argumento de la Jerusalen de Torcuato Tasso?

R. La conquista de Jerusalen y de los lugares santos por las naciones cristianas, sacandolos del poder de los infieles, y devolviendoselos á la religion cristiana para enseñanza y adoracion de sus hijos. A este fin se escoje la empresa en que varios caballeros cristianos de distintas naciones pasan con gente á tierra santa, y eligiendo por general á Gofredo de Buillon, de nacion frances y de nobilisimo origen, combaten hasta apoderarse de la ciudad santa.

P. ¿Que ventajas tiene este plan?

R. Muchas y muy grandes: 1.ª antigüedad que permite al poeta un plan mas libre: 2.º interes vivisimo, y acaso el mayor de todos, para las naciones catolicas: 3.º influencia de la religion y de la Divinidad en esta empresa, por cuyo medio es lícito y facil el uso de lo maravilloso; y 4.º la época elegida en que siendo

tradicional la creencia en encantos y prodigios, fué lícito al autor introducir este medio en su poema; y 5.º variedad en los caracteres y descripciones.

P. ¿Indique cosas sobresale la Jerusalen del Tasso.

R. 1.º En la unidad de la accion, a la cual solo se falta en el incidente de Olindo y Sofronia: 2.º en variedad de los caracteres como son los de Gofredo, Reynaldos, Tancredo, Soliman, Argante, Erminia, Clorinda y otros mas subalternos: 3.º en la contraposicion de esos caracteres como el de Tancredo y Argante, Gofredo y Soliman; 4.º en la variedad de incidentes, de lugares de situaciones de combates, de viages. El Tasso es menos fecundo que Homero en caracteres y en batallas; pero a nadie cede despues en estas dotes: 5.º en la elegancia, afectos, diccion y belleza de los versos. Generalmente se da á Virgilio la preferencia en la ternura; pero en todo Virgilio hay un pasage mas tierno ni mas admirable que el de la muerte de Clorinda: ternura que en parte es efecto de la sensibilidad esquisita del Tasso, y en parte de nuestra

religion catolica, la cual á un tiempo hace mas patético el caso y da mas resignacion al fiel amante.

P. ¿Que defectos se imputan al Tasso?

R. El demasiado uso de los encantos y prodigios en las partes principales de la accion, como en el bosque encantado, en las hechicerias de Armida, en el desencanto de Reynaldos, en el viage portentoso de los q. sacaron á Reynaldos del palacio de Armida. Tambien se le censura que en los afectos tiernos exagera hasta el punto de sutilizar y padecer algun tanto derretido mas bien que ablandado. Pero la metafísica de los tiernos del Tasso era mas sutil que en la época de Virgilio; y por esa causa se dice que el defecto se exagera verdaderamente. El Tasso, ó sea su Jerusalen es el primer poema del mundo moderno.

Leccion 61.

Telémaco de Fenelon. — Su juicio crítico. — Nombres de algunos de los principales poemas castellanos.

P. ¿Cuales el argumento del Telémaco, escrito por el Sr. Salinac de la Mote Fenelon, arzobispo de Cambrai?

R. El viaje marítimo que por el Mediterraneo hizo Telémaco, acompañado de la Diosa Minerva disfrazada en la figura de Mentor, para buscar á su padre Ulises que no habia vuelto á su patria despues de la ruina de Troya. El libro está escrito en una prosa cadenciosa, cuyo mérito casi iguala á la poesia.

P. ¿Que méritos tiene el Telémaco?

R. Unidad de accion, invencion fecunda, descripciones admirables de lugares, de gobiernos, de pueblos, de leyes y costumbres, consejos profundos, dignos de ilustrar la conciencia de un príncipe, uso esquisito de la mitología, acomodada para deducir las reglas de la

moral cristiana, notabilísima descripcion del infierno, muy superior á las de Homero, Virgilio y el Tasso, delicadeza y ternura de sentimientos, y una suavidad y uncion que no tuvieron sus predecesores.

P. ¿Cuales son los defectos de este poema?

R. Falta de caracteres, de fuerza para describir batallas, multiplicacion de avisos y consejos, oportunísimos para dirijir la conciencia de un príncipe, pero impropios de una accion épica, y desmayo de la accion por virtud de esas largas exhortaciones.

P. ¿Que poetas épicos han sobresalido en España?

R. Juan Rufo autor de la Austriada, o hechos de D.n Juan de Austria, hijo natural de Carlos 5.º es mas una historia que un poema: carece de unidad, de caracteres y aun de interes por las continuas batallas y falta de episodios. Cristobal de Virues que escribio el Monserrate, poema en que se cuenta la penitencia de un pecador en la hermita de Monserrate. Por la antiguedad del hecho, por la intervencion de la religion, por la variedad de episodios y unidad merece

estimacion; pero el argumento de una penitencia no se presta tanto á la accion épica. Sin embargo hay ingenio y energía y gracia en la versificacion; la cual decae no pocas veces. — D. Alonso de Ercilla, que escribió la Araucana, ó guerra que hicieron los Españoles contra los Americanos del valle de Arauco. Aunque el asunto está bien escogido, ni tiene unidad ni son oportunos muchos de sus episodios. El mismo Ercilla es uno de los héroes del poema y escribia por la noche lo que habia hecho durante el dia. Es apasionado pinta bien á los americanos y mal á los españoles: la conducta de la fábula es mala y concluye mal, porque debió acabar en el triunfo de los españoles. Hay rasgos bellísimos; pero el autor decae y es desigual. — Bernardo de Valbuena, natural de Valdepeñas y Obispo de Puerto rico. Es autor del Bernardo del Carpio, uno de los poemas españoles mas largos. Valbuena, fecundísimo en la invencion, dotado de una fantasía viva y acaso el mejor versificador de su tiempo, escogió bien su asunto, conservó la unidad y acreditó su arte en el uso de la octava rima; pero su misma fecundidad y su

no bien seguro gusto le hicieron ofuscar
la accion con muchos accidentes y episodios
afearla con el frecuente uso de la nigro
mancia y de lo maravilloso y de dejarse
arrastrar ó por lo trivial, ó por lo sutil y
muchas veces por la corrupcion del gusto.
Si estos defectos no afearan la obra de
Valbuena, su poema seria uno de los que
estudiara la Europa y á pesar de ello debe
de ser uno de los que estudie con sana
crítica la juventud española. Lope de
Vega: el autor mas fecundo apenas ha po
dido escribir dos poemas épicos: Lope com
puso la Jerusalen, Angélica, La
Circe, la Corona tragica, ó muerte
de Maria Estuarda y algunos
otros. De este hecho se deducen el
mérito y la censura de Lope: el
mérito por su gran fuerza de in
vencion; la censura porque la pre
cipitacion con que escribia le impi
dió meditar despacio sus planes.
A esto se agrega que su nada se
guro gusto le arrastró á los con
ceptos, á lucir la agudeza de su
genio y la erudicion, á no distinguir

bien la solidez de los pensamientos y á perder con frecuencia aquella amable naturalidad que se admiran en sus versos. En la Jerusalen se propuso imitar al Tasso, aunque su argumento es distinto, porque el poeta italiano escogió la empresa de Gofredo de Buillon y Lope la de Ricardo de Inglaterra. En Lope no hay unidad, ni caracteres constantes, ni sensiller en el curso de la accion: los incidentes y episodios se acumulan, las incoherencias son continuas, lo maravilloso se multiplica y el interes se pierde. El mérito de este poema consiste en la versificacion facil y fluida y en algunos trozos bellos, aunque no exentos de lunares.— Frai Diego de Ojeda escribió el poema de la Cristiada ó de la pasion de N.tro Sor Jesucristo. En este poema no puede haber mas episodios que los que refieren los Evangelistas; pero hay tanta variedad, tantos pasages tan patéticos y tantas bellezas de ejecucion, que sin ser perfecto el poema, es acaso el mejor de los españoles y el mas digno de que lo medite la juventud estudiosa.

no hem

la
deles
des
l
bres,
obi
s
ipes,
do,
an
pa
lu
y
les
un
erso
a
los
la
ice

Leccion 62.

Poesia dramática.— ¿Que es la tragedia? Su fin, segun Aristóteles. Su origen.— Unidad de accion.— Unidades de lugar y tiempo.

P. ¿Que idea debemos tener de la poesia dramática?

R.— Considerando las acciones de los hombres, hallamos que unas son grandes y nobilísimas, las cuales son mas peropias de personas de alta clase como príncipes, grandes, generales y hombres de estado; y otras mas humildes, no porque no sean de suma importancia, sino porque pasan dentro del hogar doméstico, influyen en el bienestar de las familias y ni tienen la publicidad de los grandes sucesos, ni sus efectos se extienden á un pueblo entero. Si un autor refiere en verso los hechos grandes, escribe un poema épico, y si cuenta los acontecimientos de una familia, escribe una novela. Mas si ocultandose el poeta, introduce

á las mismas personas hablando y obrando segun sus distintos caracteres hasta concluir la accion del poema, escrito en verso; digo que en ese caso escribe una tragedia, si el asunto es grave y grande, y una comedia si el asunto es familiar y privado.

P. ¿Cual es la dote esencialísima de la comedia y de la tragedia?

R. Recomendar la virtud y hacerla amable ya padezca ó sucumba en la accion, como padece y sucumbe en el mundo; ya triunfe de los obstáculos con que ha luchado nobilísimamente.

P. ¿Cuales son el fin de la tragedia y de la comedia?

R. El de la tragedia excitar la compasion y el terror, la primera en favor del virtuoso que sucumbe, y el segundo contra el malvado perseguidor de la virtud. El de la comedia es excitar el ridículo del vicio para corregirlo con el menosprecio de los demas.

P. ¿Como puede definirse la

tragedia?

R. Una accion grave y grande, puesta en verso, tambien grave y correspondiente al asunto, en la cual las personas mismas representadas por los actores hablan y obran segun su caracter, segun la accion q. deben ir desenvolviendo, preparando y acabando el término de ella con los sentimientos de conmiseracion y terror que deben dominar al auditorio.

P. ¿Como concibió Aristóteles la tragedia?

R. Como una accion dirijida á purgar nuestros afectos con la compasion y el terror. Porque la duda, el sobresalto, el peligro, la indignacion y los demas afectos que experimentamos en el curso de la fábula trágica, quedan purificados con la compasion al virtuoso perseguido y con el horror al malvado que ocasionó su desdicha.

P. ¿De que medios ha de valerse el poeta para conseguir tan alto fin?

R. Cuidando mucho por medio de los personages que se opongan á los

malvados de que la virtud quede
siempre mas estimada y querida
en el corazon de los oyentes, y mas
odiado el crimen: aunque sus
argumentos no los tome de la
historia, sino en parte; aunque los
recoja de las tradiciones y creencias
populares; y aunque separandose de
las huellas de los griegos, los invente
él mismo; ha de cuidar que la imi-
tacion de las personas, de los ca-
racteres y de las costumbres sea
feliz: que la verosimilitud, mas ne-
cesaria en el drama que en la epope-
ya, porque la primera pone á la
vista la accion y la segunda la
refiere, sea mas viva y enérgica, por
que sea mayor la credulidad;
y que nunca intervenga en el
desenlace, ni mucho menos en el
curso de la fábula un person-
ge divino. „ Todo lo que me repre-
sentas de este modo, decia Horac

lo aborrezco y no lo creo."

P. ¿Que origen tuvo la tragedia en Grecia?

R. - Las fiestas de Baco. Al fin de ella, se sacrificaba un macho cabrio y despues se concluia la fiesta con un himno en el cual unas voces cantaban la estrofa y el coro respondia con la antistrofa. Tespis inventó que entre coro y coro se recitara alguna composicion; hecho que pasó á ser costumbre hasta que un siglo despues introdujo Esquilo un nuevo genero de composicion en que se introducian varias personas, las cuales hablando y contestando se mutuamente, venian á expresar una accion. Sófocles y Eurípides que siguieron á Esquilo dieron mas amplitud á esta composicion y formaron la verdadera tragedia.

P. ¿Cuales son las reglas mas recomendadas del drama?

R. Tres: 1ª Unidad en la accion: 2ª unidad de tiempo; y 3ª unidad de lugar.

P. ¿Que debemos entender por unidad de accion?

R. Que la accion sea una y por consiguiente que sea tambien uno el personage que la ejecuta. Ejemplo: los oráculos anunciaban al rey Agamenon que sacrificase á los dioses su hija Ygigenia, prometida esposa de Aquiles. Agamenon vaila como padre: Aquiles se opone con todo su poder como amante: Ygigenia llora y sufre entre el amor y el respeto filial. Si se decide que Ygigenia no se sacrifique la cuestion de su matrimonio es ya fria y debil: si Aquiles perece ó se aparta, cesa el combate entre el amor y el respeto y el interes se pierde. Esto proviene de que la duda es una sola; á saber: ¿será sacrificada Ygigenia? Todo lo que se dirija á otro objeto esta fuera de la accion y se opone al interes de la fábula. Por tanto en la unidad de accion no puede haber drama tolerable en el teatro.

P. ¿Que es unidad de tiempo?

R. Consiste en que el tiempo que debieron durar los hechos que ~~pasan en el~~ se representan en el teatro, hayan dura

tanto tiempo ó poco mas que el que se gasta en la representacion. Se funda la regla en que la verosimilitud dramática es mayor cuando hay la debida proporcion entre el tiempo consumido en los hechos reales y en los de la representacion; pero aunque sea siempre muy recomendable esa proporcion en los tiempos, el auditorio que descansa en los entreactos, tolera facilmente alguna mayor longitud con tal de que no se abuse de su credulidad.

P. ¿Que se entiende por unidad de lugar?

R. Se entiende por unidad de lugar que la accion pase siempre en un mismo sitio: que no se mude la escena; y que no conduzcan al auditorio de una parte del mundo á otra remota con infraccion de la verosimilitud. Para los griegos que no mudaban nunca la escena, porque pasaba generalmente en una plaza ó sitio público donde concurria el pueblo, era esta una ley inviolable. Ya se sabe que uno de los actores de las comedias y tragedias era el coro, compuesto del pueblo, siempre favorable á los buenos y opuesto á los malos; mas excluidos

el coro y el canto de los teatros moder
nos, puede, cuando la fábula lo pide
pasar la accion, á veces en un átrio,
y á veces en un salon de palacio. Sin
embargo, esa mudanza de escena ni
ha de ser frecuente, ni abusiva de
la credulidad del auditorio.

P. ¿Debe absolutamente desterrarse
el coro del teatro?

R. Siempre que la accion interese
al pueblo entero, y mu
cho mas siempre que el mismo
pueblo participe de la accion
el coro puede dar mas impor
tancia á la fábula; pero
fuera de estos casos puede su
primirse este personage.

Adicion á la pregunta ó Leccion 62.

P.— ¿Cual fué el origen del coro en las tragedias?

R.— Hemos dicho q. concluido el sacrificio en las fiestas de Baco, se cantaba un himno á coro: q. mas adelante Tespis introdujo entre coro y coro cantante recitar una composicion y q. un siglo posterior Esquilo inventó una composicion dramática entre pocas personas para substituirla á los versos de Tespis. Pues á las personas q. intervenian en el drama, acompañaban otras en mas ó menos número q. tomaban parte en el suceso cantando lo q. habian visto, ó lo q. conjeturaban. Ese acompañamiento formaba el coro; y como se observó q. el coro aumentaba la magestad y pompa de la fiesta

se aumentó tambien el número de los acompañantes, hasta hacer q. fuese todo el pueblo. Por eso en las tragedias antiguas el teatro no quedaba vacío ni aun en las pausas.

P.—¿Cual fué el oficio del coro?

R.—Se consideraba como un actor siempre favorable á los buenos, que aplaca al airado, elogia la virtud, las mesas sobrias, la paz de los pueblos, implora la proteccion del Cielo y nada canta, q. no sea pertenciente al asunto.

P.—¿Que ventajas ó inconvenientes tenia el coro?

R.—Aumentaba la grandeza, el ornato y el agrado de la ejecucion; p. un testigo permanente de cosas q. debian pasar en secreto, era improbable y contradictor

El coro no se acomodaba al asunto, sino el poeta habia de acomodar el asunto al coro. Esto perjudicaba á la libertad de la composicion, y reducia el plan de la tragedia á límites muy estrechos.

P.— ¿Que observaciones deben añadirse á lo expuesto sobre la accion dramática?

R.— Añadiremos algunas q.e se refieren al plan general de la fabula, otras á las pausas, ó division en actos y otras á las subdivisiones de actos en escenas.

P.— ¿Que debe añadirse respecto del plan general de la fabula?

R.— 1.º Que á la unidad de accion no perjudica q.e las personas q.e intervienen en la fabula, aunque no como principales, tengan tambien sus pretensiones y sus designios. Pero esto ha de ser con la condicion de q.e todas estas intrigas subalternas esten

tan ligadas á la principal, q. la ayuden, y q.
resuelta ella en el desenlace, queden tambien
resueltas las subalternas. Si así no fuere,
se debilita la atencion de la principal, y
se menoscaba el interes de la accion. — 2.ª
Que cuando se recomienda la sencillez del
plan y de los incidentes, no quiere decir q. la
accion sea tan falta de sucesos, como las tra-
gedias Griegas. Lo q. se recomienda es q. los
sucesos esten bien ordenados y mejor gradu-
dos, de modo q. el enredo no se complique
hasta producir la confusion; porque en el
medio de la variedad de incidentes q. estre-
chan el nudo y aumentan el interes, ha de
haber tanta relacion entre esos mismos
hechos, y tanta claridad, q. la imaginacion
los vaya percibiendo y gustando con una
satisfaccion creciente sin esfuerzos gran-
La sencillez de la fabula puede perjudi-
al interes de ella: la complicacion de in-

dentes puede producir confusiõn y desagrado. Al genio y al arte toca evitar uno y otro escollo.

P.—¿Que observaciones pueden hacerse respecto de la division en actos de la tragedia?

R.—Debe observarse ante todo que la tragedia Griega carecia de la division en actos, pero no le faltaban pausas, pues por tales pueden considerarse el tiempo en q. el coro cantaba, acompañado de la musica, sin q. adelantase el curso de la fabula. Lo segundo q. ha de considerarse es q. la division en actos fuē del teatro Romano. Estos actos son las pausas naturales q. pide el asunto; pero los Romanos admitieron la costumbre de hacer cinco pausas y de dividir la tragedia en cinco actos: por esa dice Ho-

racio q. la fabula dramática ha de cons-
tar ni mas ni menos q. de cinco actos. Este
precepto no es fundado, porq. proviniendo
las pausas de la índole del asunto, podrá di-
vidirse en menos ó mas actos, y de hecho es
muy frecuente en el teatro moderno la divi-
sion en tres y en cinco actos. Lo tercero
ha de tenerse presente q. estos actos estan
destinados á las tres partes del drama q.
son Protasis ó exposicion, nudo ó dificulta-
des de la solucion, y catástrofe ó desenlace.
El acto primero está destinado para la
exposicion q. consiste en principiar la
accion por la mitad, y referir uno de
los interlocutores á otro cuanto ha pasado
hasta allí, para q. pueda entenderse el
curso de la fábula. Antes de esto practi-
ca un actor recitaba con el título de pro-
logo los antecedentes de la accion; pero pa-
recieudo esto lánguido, se dispuso q. la ex-

posicion fuese una parte de la fábula. Su exposicion ha de ser sencilla, rápida, animada, llena de dudas y de peligros los cuales anuncien la dificultad de la resolucion de la cuestion única, q.e debe de ser la materia de la fábula. Los actos segundo tercero y cuarto se destinan á estrechar el nudo, ó aumentar las dificultades, aumentando por grados el interes de los espectadores. Para conseguirlo, es necesario: 1.º que siempre se mantengan vivas las pasiones q.e han de reinar en los ánimos durante el curso de la accion: 2.º que por grados se vayan añadiendo los incidentes q.e mas aprecian y mas dificultan la solucion: tengase entendido q.e esas graduaciones son las q.e mas admiran y conmueven en el drama: 3.º que no haya personages ociosos, sino q.e se reduzcan á los únicos q.e contribuyen á la accion.

Aunque Alfieri exageró acaso este precepto, nos muestra cuanto ganan las fábulas sin confidentes y sin esos actores parásitos q. consumen el tiempo en vanos discursos: 4.º que los interlocutores no divaguen, sino q. hablen solo aquello q. conviene en la situacion en q. se encuentren: y 5.º q. jamas se detenga el curso de la fábula, sino q. esta sin precipitarse camine siempre con pasos acelerados al desenlace; porque cuando se detiene por algun episodio agenos, el auditorio se cansa y se disgusta. — Por último el quinto acto se reserva para el desenlace q. en parte ha de estar previsto, pero no sabido. Esta parte ha de tener los requisitos siguientes: 1.º que ha de desatarse el nudo con hechos q. sobrevengan naturalmente, y q. no sean forzados ni atropellados: 2.º q. la catástrofe haya de comprender á una ó muy pocas personas; porque si fueran muchas el interes

y las afecciones no pueden concentrarse, y por consiguiente se debilitan: 3º. q. con el desenlace quede completamente resuelta la cuestion de la tragedia, y no quede nada pendiente. Si queda algo q. decidir, ó la catástrofe no es buena, ó la cuestion se propuso mal: 4º. que la catástrofe no sea débil, quiero decir, q. no suceda por causa de un medio vulgar y pequeño, como lo son las equivocaciones por la oscuridad, el tomar á una persona por otra, ó cosas semejantes. Sin embargo la agnorisis, ó reconocimiento de q. quien sea la verdadera persona con quien se trata, cuando está superiormente dispuesta, causa maravillosos efectos, como se ve en la tragedia de Sófocles del Edipo Rey, donde el descubrimiento primero de q. Edipo es el hijo de Layo y de Yocasta, expuesto en el monte Citeron, y p.r consiguiente V. Un-

cestuoso por estar casado, aunque sin saber con su propia madre; y despues el haberse comprobado q. el mismo Edipo fué el joven q. viniendo en un carruage chocó en una encrucijada con el de Layo, á quien dió muerte; y por tanto q. es un parricida, ocasiona naturalmente la mas terrible de las catástrofes.

P.— ¿Que debe observarse respecto de las escenas?

R.— Así como la tragedia está dividida en actos, cada acto está subdividido en escenas. Llamase escena á lo q. pasa cuando entra un actor; ó dos á un mismo tiempo; y tambien lo q. acontece cuando se retira uno ó algunos de los q. se hallaban en una escena como interlocutores de ella. Estas escenas han de ygualtar, ó referir algun hecho nuevo; y estos hechos han de tener un

tre si la graduacion debida, de modo
que siempre el interes vaya en aumento.
Ninguna persona ha de presentarse en
la escena sin algun motivo que lo justi
fique, salvo el caso en que el lugar sea
un sitio publico, donde se vá por gusto:
tampoco puede retirarse un actor inmo
divadamente, sin causa; porque cuando
las personas entran y salen arbitraria
mente, falta el motivo de la verosimi
litud y parece que las personas solo apa
recen en la escena para hacer aquello
que pide la fábula. La otra regla, que
el teatro no esté vacio nunca sino que
siempre ha de haber alguna persona
para que la accion no se interrumpa.
Pero hay casos en que la accion sigue
adelante sin que en la escena haya actor
alguno. Tal sucede en el escondite de
Muñoz en el Viejo y la niña: Mientras
Muñoz se ocultaba, no debia verlo; y
para que llegasen a la escena las perso
nas que se dirijian á ella. No se olvide
que todos los hechos, por pequeños que sean, y
todas las escenas, han de pertenecer á la ac
cion y han de contribuir á que camine á

su termino.

P. ¿La catastrofe de una tragedia puede ser favorable, ó siempre ha de ser funesta

R. La catástrofe puede ser favorable, como se ve en la Atalia, una de las mejores tragedias francesas; pero es mas comun que sea terrible; porque de ese modo es mayor la impresion y dura mas tiempo el agrado de los sentimientos que excita el patético del desenlace

P. ¿Como se concilia que puedan ser agradables los sentimientos q. produce el fin terrible de la tragedia

R. Muchas son las opiniones que hay sobre este punto. Nosotros expondremos la de los críticos mas respetables. Si el sentimiento que nos deja la conclusion de la tragedia, fuera solamente el del horror con que miramos una muerte ó acaso la eterna desdicha de una familia; entonces el terror se apoderaria de nuestro espíritu

al contemplar el fin desastroso de
personas notables y distinguidas.
El terror oprime y sobrecoge con
la idea del peligro y del espanto
y no puede ser nunca agradable.
Pero el terror en la tragedia va
siempre acompañado de la
compasion y la piedad. Las
debilidades y los funestos errores
de las personas han atraido
sobre ellos la terrible catástrofe
que nos horroriza; pero esas
personas en medio de sus extra
vios han dado en el curso de
la accion altas pruebas de
grandeza, de magnanimidad,
de patriotismo, de heroica
resistencia ó de otra virtud
sublime. Estas prendas excis
tan nuestra compasion, ablan
dan nuestros corazones y, corri
giendo la impresion violenta

del terror nos hacen derramar compasivas lágrimas de piedad. Esas lágrimas agradan, porque son el bálsamo mas suave en nuestras penas: son el efecto de la melancolia; pero de una melancolia dulce y blanda que nos consuela, y con la cual podemos vivir familiarizados. Sirva de prueba la magnífica sentencia de Juvenal: „mollissima corda dari se natura fatetur quae lacrymas gignit." — „La naturaleza se vanagloria en haberno dado corazones blandísimos y con producir en nosotros las lágrimas." — ¡Infeliz el que no llora á vista del infortunio!

Leccion 63.—

Caracteres de la tragedia.—Diferencia entre la tragedia clásica griega y la moderna.—Sentimiento y estilo de la tragedia.

P.— Despues de las tres unidades ~~¿que~~ ¿de que debe cuidarse en la tragedia?

R.— De los caracteres de las personas. En primer lugar, creen algunos que las personas principales han ser todas de la alta clase; mas como para que la accion sea trágica solo se necesita que sea grande, diremos que aun las personas de la mediana condicion pueden intervenir como principales en las tragedias. Despues hemos de observar que los caracteres ó se atribuyen a personas históricas y tradicionales, ó á personas ficticias que no han existido nunca. En el primer caso es necesario se-

guir la historia y la tradicion
para que el personage sea tal
como ellas lo pintan: si se le
atribuyen cualidades semejante
á los de un heroe de nuestra edad
no será por ejemplo el Aquiles
griego, sino el Aquiles galan
frances, ó el Aquiles caballero
español, ó acaso un Aquiles de
todos tiempos, dotado con los atri
butos del valor y de la ira. Esto
caracteres son malos, porque no
son propios no determinan al
heroe griego, sino á otro cualquier
si el personage es ideal ó ficticio
de tener dos requisitos esenciales
mos: 1º las cualidades propias del
carácter particular que hemos ide
do: si es un valiente, piadoso, mag
nánimo y sublime, ha de tener
las dotes que corresponden á
esta clase de valientes, como Don
Quijote tiene las que son propi

simas de su género de demencia; y 2.º que sea verosimil, y que no parezca formado para la region que habitamos, sino para otra mas baja ó mas superior.

P. ¿Que otras dotes han de tener los caracteres de las personas?

R. Han de obrar en consecuencia de su propio caracter, para que siempre sean constantes y no degeneren: han de estar contrapuestos los unos á los otros, para que de esa oposicion se deriven los hechos que ya estrechan, ya desatan el nudo de la fábula: no han de ser locuaces, sino que han de limitarse á decir solo lo que corresponde á la situacion en que se encuentran, á la gravedad de sus personas y á las pasiones que las agitan.

P. ¿Que diferencia hay de la tragedia griega á la tragedia moderna?

R. Las principales diferencias nacen de dos causas. Es la primera la

forma adoptada para estas composi-
ciones; y la segunda la religion pa-
gana, tan distinta y tan opuesta
á la religion cristiana.

P. ¿Que diferencias nacen de las for-
mas usadas en la tragedia griega?

R. La introduccion del coro obligó á
los trágicos griegos á ser mas sen-
cillos en el plan de sus tragedias, en
las cuales hay pocas personas, po-
cos incidentes y tanta sencillez que
apenas parece que hay artificio al-
guno. Los trágicos modernos, admi-
tiendo mas personas, mas varios
de incidentes, alguna mas complica-
cion en el nudo, pero sin perjui-
cio de la claridad y de la sencillez
han aumentado el interes y el agra-
do de la fábula y han sabido to-
marse mayores libertades en los
planes, sin impedirles la imita-
cion de Sófocles y de Eurípides,
padres de la tragedia griega. En
los teatros modernos esta cua-

suprimido el coro.

P. ¿Que diferencias se distinguen por causa de la religion entre los trágicos griegos y los modernos?

R. Hay una grandísima y la mayor de todas. El hombre, segun la religion pagánica, caminaba á su fin, conducido por una deidad ciega, llamada el hado ó el destino. El hombre no podia evitar con sus buenas ó malas obras, con su libertad ó esclavitud el término que los hados señalaban. Así Orestes, aunque solo animado del deseo de vengar la muerte de su padre, es arrastrado por el destino para matar á su madre y para ser atormentado por las furias; así Edipo inculpable es conducido á matar sin conocerlo á su padre y á casarse con su propia madre. La infelicidad extrema que sigue á estos hechos, ni es merecida, ni halla con,

pasion en el mundo. El fatalismo con-
tribuye á lo maravilloso de la catástro-
pero seca el corazon á quien atormen-
tan los padecimientos agenos y la in-
justicia, sin hallar consuelo alguno
contra las leyes inexorables de lo
hados. — No así la religion cristia
ella permite el libre alvedrio, par
que ayudado el hombre de la gr
cia, pueda merecer: ella manda q
en esta lucha continua y terrible de
las pasiones, abandonemos los pla
ceres de los sentidos, sigamos la le
del espíritu, seamos desprendidos y
libres de estos lazos terrenales y triu
femos de nosotros mismos, que es
la mayor y mas ilustre de las vic
torias. De este modo la lucha entre
las pasiones y el espíritu es mas
fuerte y terrible, los medios de vence
mas árduos, y la fe que nos anima
para resistir y hasta para mira
con alegria el peligro es vivisima
y superior al poder humano. Por

consiguiente los trágicos de los teatros modernos agradan mas con sus fábulas, porque presentan situaciones mas interesantes, mas patéticas y mas heroicas. Solo en la religion cristiana puede responder el protagonista á quien conducian al patíbulo, que le llevaban á la gloria, rasgo mas admirable que cuantos presenta el sublime Sófocles.

P. ¿Cuales son los sentimientos que han dado materia á las tragedias?

R. Son muchos los sentimientos del corazon que han dado materia á las tragedias: el sentimiento paterno, el filial, el de amistad el del rey amante de sus pueblos, y otros mas, señaladamente el amor. En las tragedias griegas hay piezas en que el amor sea la pasion dominante en toda la fábula, como la Fedra; pero en los teatros modernos, aunque no se desdeñan los demas sentimientos, incluso el religioso, predomina el amor con notable exceso.

Algunos creen que esto proviene de la separacion en que estaban los sexos en la sociedad griega en la intima union de los matrimonios, en la sociedad cristiana y en nuestra religion misma que sin dejar de combatir los placeres sexuales, atrae los dos sexos bajo la ley del espiritu. Es con efecto indudable que en los teatros modernos se abusa del sentimiento del amor y que convendria que viesemos con frecuencia los efectos de otros sentimientos, no menos nobles y generosos y mas varoniles.

P.—¿Como debe de ser el estilo en la tragedia?

R.—El estilo tragico debe ser el de las

pasiones, segun la situacion del personaje y el dialogo. Las pasiones se expresan con sencillez y nervio: usan solo de las figuras convenientes, como la interrogacion, las exclamaciones y el apóstrofe, p.r huyen de los tropos q.e sirven p.a la pompa y riqueza de la diccion: no se detienen en discursos declamatorios, sino solo expresan lo q.e baste p.r expresar el sentimiento q.e anima el interlocutor, ya p.a no debilitar el pensamiento, ya p.a q.e no se prolongue la accion; y cuidan de no disertar sobre ideas ó máximas morales, las q.e no son conducentes, sino cuando nacen del sentimiento mismo y ayudan á manifestarlo. Euripides en Grecia, Seneca en Roma y Voltaire en Francia pecaron contra esta regla p.r haber ~~[illegible]~~ tenido la pretension de ser filósofos en el teatro. — En cuanto á la versificacion, debe ser fácil, robusta, sonora, pero sin perjuicio de la sencillez de la diccion. Algunos críticos, consultando la mayor

libertad del poeta, recomiendan el uso del
so suelto, cuyas cadencias halaga el oido y
se acomoda mejor al dialogo. En Espan
tenemos tres modelos q. poder seguir: el de D.
Nicolas Fernandez de Moratin q. en la Ha
mesinda empleó el endecasilabo rimado a
voluntad del poeta: el de D. Juan Ximen
Salazar q. en la tragedia del Mardoqueo
se valió del endecasilabo suelto, pero sobe
y armonioso; y el de los demas tragicos q. a
doptaron el endecasilabo asonantado, ó sea el
romance endecasilabo.

P.— ¿Que escritores sobresalieron en
la tragedia Griega?

R.— Esquilo q. fué el primero, á quien
no faltó elevacion y genio: Sófocles el mas sa
blime y patetico de todos; y Eurípides q. ele
ponia sus fábulas con mucha arte y q. tambien
era notable en los afectos.

P.— ¿Quien sobresalió en la tragedia Latina?

R.— Seneca el filosofo, ó quien quiera

q. sea el autor de las tragedias atribuidas á este filosofo. Sus composiciones pecan p.r. la dotes del estilo, q. es afectado y declamatorio.

P.– ¿Quienes sobresalen en el teatro Ingles?

R.– El mas señalado es Shakespeare, notable por la fuerza, por la sublimidad y por el patético, pero desigual y desarreglado en sus planes, Hume, Driden, Rowe y por último Adisson, cuyo Caton en Utica fijó mucho la atencion de Europa.

P.– ¿Quienes sobresalieron en Francia en la tragedia?

R.– El teatro Frances, á juicio de los criticos, es el mas regular de todos los de Europa, y mas sugeto á las leyes de esta composicion. Se le tacha, porque sus heroes son dados á la galanteria con las damas y mas habladores de lo q. permite la situacion en q. se encuentran. Primeramente se distinguieron Cor-

neille y Racine, el primero admirable p.r la energia y sublimidad pero menos arreglado en sus planes y por veces desigual é incorrecto. Racine se aventaja por la admirable disposicion de sus fábulas, por la correccion y principalmente por la ternura en q.e no tiene igual. Ifigenia, Andrómaca y Atalia son sus mejores tragedias. Despues vino Crevillon que sabia producir el sentimiento de terror y á este siguió Voltaire, filosofo apasionado y muy conocedor del arte: el Fanaredo y la Zaira son dos composiciones muy celebradas. Legouve y Chenier se han granjeado mucha reputacion como trágicos.

P.- ¿Tiene Italia poetas trágicos?

R.- El Conde Victorio Alfieri, calificado por nuestro Moratin con el nombre del terrible, llenó y continua llamando la atencion de la Europa p.r su concision, energia y elocuencia, y tambien p.r los caracteres de sus personages. Orestes es una de sus mejores

tragedias, y la Mirra un modelo del arte.

P.— ¿Quienes han sobresalido en la tragedia Española?

R.— En los origenes de la tragedia Española no hay duda en q.e sus esclarecidos autores se propusieron imitar la tragedia clásica Griega, porque de la misma forma estan escritas las composiciones de Hernan Perez de la Oliva y de Fray Geronimo Bermudez. En este primer tiempo sobresalen: Hernan Perez de la Oliva, autor de dos tragedias en prosa, tituladas la Venganza de Agamenon, imitando á Sófocles, y la Cuba triste en q.e se imita á Eurípides: ambas composiciones, aunque laudables p.r el deseo, son arto inferiores á los originales. Fray Geronimo Bermudez compuso dos tragedias originales del caso lamentable de

Dª Ynes de Castro, cuyas tragedias titu-
Nise lastimosa y Nise laureada. Los
planes de ambas tragedias son muy de-
fectuosos, pero las composiciones tienen
cenas muy patéticas y una versificacion
rica, señaladamente en los coros, donde se
imitan algunos versos latinos, como el cadó
pero es defectuosa la variedad de rimas y
la excenas en q. no toma parte el coro. — D.
Pereio Leonardo de Argensola escribió tr
tragedias muy celebradas por Cervantes;
son la Ysabela, la Alejandra y la Filis
p. son tan defectuosas en sus planes, cara
teres y conducta, q. no merecen leerse mas
q. como historia del arte y modelos de len-
guaje. — Juan de Mallara y Juan de la
Cueva escribieron tambien tragedias q. no
pueden juzgarse por haberse perdido. —
2ª Epoca de la tragedia Española. — Lo-
pe de Vega avasalló el teatro y se alzó con

la monarquía cómica: concibió la comedia con mas enredo, con la duplicidad de amantes y de damas pretendidas: omitió las unidades de lugar y tiempo: se fijó mas en lo maravilloso y agradable q.e en lo verosimil y correcto; y de este modo creó una nueva forma dramática en q.e se mezclaba toda clase de verso. Su egemplo arrastró á todos y la tragedia no se distinguió de la comedia mas q.e p.r la accion. Así el mismo Lope q.e escribió una tragedia en la q.e llamó La estrella de Sevilla, la titulo comedia, y con este nombre se publicaron las tragedias de D. Agustin Moreto, D. Francisco de Rojas, D. Juan Bautista Diamante y D. Pedro Calderon de la Barca. Estos son los autores mas célebres, pero sus composiciones llenas de escenas terribles é interesantísimas, son desarregladas y defectuosas en sus planes y en el estilo. Las mejores

composiciones son la Estrella de Sevilla de Lope, el Rico hombre de Alcalá de Moreto, Garcia del Castañar y otras de Rojas y varias muy notables, como el Mayor monstruo de los celos de Calderon. = 3.ª Epoca de la tragedia Española. A mediados del siglo ~~otro~~ 18 D. Agustin Moratiano y Luyando escribió un discurso sobre la tragedia, y p.ª muestra publicó dos originales, el Atauulfo y la Virginia, ambas arregladas, pero ambas frias y sin interes dramático. Sin embargo no fué perdido el ejemplo. D. Eugenio Llagano, sobrino de D. Agustin, tradujo en buenos versos la Atalia de Racine: D. Nicolas Fernandez de Moratin compuso la Hormesinda y Guzman el bueno, tragedias de mucho mérito y de excelente versificacion: la relacion q. Pelayo hace á Hormesinda de la batalla de Guadalete, es un trozo épico

digno de Virgilio. Siguió D. Ygnacio Lopez Aguila con la Numancia, tragedia excelente con pocos defectos pr. incidentes de amores, y con versos bellísimos y robustos, correspondientes al caracter de los Españoles, retratados al vivo. D. Gaspar Melchor de Jovellanos compuso tambien el Munuza, q. no desdice del mérito de su autor. D. Vicente Garcia de la Huerta acertó en la tragedia de Raquel á pintar con acierto algunos caracteres, y á dar á la composicion tal colorido con una versificacion llena y sonora, q. sin embargo de los defectos, se lee y leerá con gusto. D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos escribió cuatro tragedias: Yelomeneo y la Condesa de Castilla son muy defectuosas por sus planes y ~~mal~~ pésimo estilo, á las leyes del habla mal sugeto, como dijo Lista. En la Zora

da y en el Pitaco la mejora de los planos
y del estilo son muy considerables, y merece
los elogios de los críticos. Merecenlo tam-
bien las dos tragedias de D. Manuel J.
Quintana, tituladas el Pelayo y el D.
que de Viseo. Ni debe omitirse á D. Jos.
Marchena, autor de la Polixena, tra-
gedia arreglada, q. contiene escenas inte-
santes y excelente versificacion. — Aun
que corresponde á los tiempos de Ayala
(fines del siglo 18) concluiremos con Don
Juan Chimeno Salazar, autor de la
tragedia el Mardoqueo, llena de
escenas interesantísimas, tal vez supe-
riores á las de la Ester de Racine, y ver-
mente y sublime. D. Alberto Lista era
de parecer q. el modelo del estilo trágico
español se hallaba en el Mardoqueo.

Leccion 64.—

Tragedia griega, francesa, inglesa y Española.—Observaciones críticas sobre todas ellas, señaladamente sobre la última.— Idea general de la tragedia entre aquellas naciones.

(La mayor parte de lo concerniente á esta leccion, se dijo en la 63: solo falta una idea general del modo con q.e las distintas naciones entendieron la tragedia; q.e es de lo q.e vamos á tratar)

P.— ¿Que fué p.a los Griegos la tragedia?

R.— La relacion sencilla de un incidente desgraciado ó melancólico, efecto de las pasiones ó del crimen, y las mas veces p.r defecto de los Dioses, expuesta sencillamente

sin mucha variedad de partes ó sucesos p.
escrita con naturalidad y hermosura y
realzada por la poesía del coro.

P.—¿Que es la tragedia entre los
Franceses?

R. Una serie de conversaciones,
seguidas con arte y delicadeza, fundadas
en una variedad de situaciones trágicas
é interesantes, de poca accion y vehemen-
cia, pero de grándes bellezas poéticas y
de mucha propiedad y decoro.

P.—¿Que es una tragedia Inglesa?

R.— El combate de las pasiones
fuertes en toda su violencia y causando
grandes desastres; conducidos á veces con
irregularidad, y mucha accion; y q. llena
de dolor á los espectadores.

P. ¿Que es una tragedia española?
R— La tragedia española en su infan-
cia se acerca mas al caracter de la

inglesa, que al de la francesa. Mucho sentimiento, menos decoro: mucha accion, pero á veces complicada, y no bien desenvuelta: situaciones fuertes, pero no bien manejadas.

P. ¿Cual es el compendio de todo lo dicho sobre el modo de tratar la tragedia?

R. Que las tragedias antiguas eran mas naturales y sencillas; las modernas mas artificiosas y complejas. Entre los franceses hay mucha correccion, entre los ingleses mas fuego. Andrómaca, y Zaira ablandan el corazon: Otelo (11) y Venecia preservada lo derriten. Merece notarse que tres de las mejores tragedias del teatro francés ~~son~~ versan enteramente sobre asuntos religiosos; la Athalia de Racine el Polieucto de Corneille, y la Zaira: la primera está fundada en un pasage histórico del viejo testamento: la segunda en el martirologio y actas de los Santos y la tercera en la tradicion, respirando en todas el celo religioso

(11) Otelo de Venecia lo hizo tem[illegible] y al mismo tiempo bien [illegible].

Leccion 65

La comedia. — Su objeto y division mas comun. — Sus caracteres y estilo. — Comedia griega y romana.

P. — ¿Que es la comedia?

R. — Una composicion en verso ó prosa en q.e se representan obrando y hablando las personas de la sociedad en q.e vivimos, con sus defectos y malos hábitos, p.a q.e mediante la oportuna expresion de caracteres, se corrijan en la accion que pasa, los vicios y depravadas costumbres de los hombres con el arma del ridículo.

P. — ¿Que diferencia hay entre la tragedia y la comedia?

R. — La tragedia es la representacion de las acciones grandes, en q.e se muestran los efectos de alguna pasion violenta, que se corrije con los sentimientos del terror y de la conmiseracion; pero

en la comedia la accion pasa en las familias, se co-
rrigen los vicios q. infestan la sociedad y se ca-
tigan con el poderoso azote del ridículo. La tra-
gedia se aproxima á la tragedia, y la comedia es
una sátira contra los vicios dominantes, en q. se
emplea el ridículo en estilo jocoso, q. no se ele-
va como no lo exija alguna situacion muy ran-

P.– ¿Cuales son las reglas de la comedia?

R.– Las mismas q. de la tragedia: unidad
de accion, tiempo y lugar, eleccion de asunto propio
de la comedia, division en actos, segun el argumento,
numero en q. ningun personaje salga y deje la escen-
na sin motivo, atencion para q. el teatro no que-
de vacio, sino por causas muy poderosas, pero sin
q. se interrumpa el curso, propiedad en los carac-
teres, trages y costumbres y observancia de q. la
excena de la comedia sea nuestra patria ó nacion,
á fin de q. sean corregidos sus defectos.

P.– ¿Puede abusarse del ridículo, y con-
vertirse la comedia en un ejemplo detestable de
moral?

R. — Las virtudes y los vicios, como todas las cosas humanas, pueden considerarse bajo distintos aspectos, y segun el darsele una forma agradable ó ingrata. El q. contemple la virtud solo por el lado de los trabajos y sacrificios que cuesta, le dará un aspecto desapacible y capaz de mover la risa á los q. no contemplan el fondo de las cosas: por el contrario el vicio puede presentarse solo por el lado de las satisfacciones q. produce, aunque por cortos instantes; y de este modo se consigue darle un aspecto seductor. En estos casos la virtud ofende y repugna, y el vicio halaga y seduce. Pero este es el abuso de los q. emplean mal las fuerzas de su ingenio. La virtud, pintada cual ella es en sí misma, nos admira y nos hace sus subditos; y el retrato del vicio en todos sus aspectos, horroriza por su fealdad y por sus maldades. De aquí se sigue q. la comedia, cuando na

se la desnaturalisa, es lícita y honesta; y q.e los dichos de algunas comedias no provienen de la clase de la composicion, sino del abuso abominable del poeta.

P.— ¿A que llamaban los latinos comedia togada y comedia paliada?

R.— La comedia en q.e se presentaban á los latinos solos, vestidos de la toga q.e era el trage propio de ellos, llamaban comedia togada; y cuando el lugar de la accion era Grecia y sus naturales salian á la escena vestidos con su palio ó capa, q.e era el trage de ellos, se llamaba comedia paliada.

P. ¿Que division se hace mas comunmente de la comedia?

R. Se divide en comedia de intriga ó enredo y comedia de caracter.

P. ¿Que es comedia de intriga ó enredo?

R. Aquella en que la accion consta de una multitud de hechos y de accidentes que se enlazan y se complican, solo para producir el agrado de lo extraordinario, de lo

maravilloso, tales son las comedias de la Confusion de un jardin y del Caballero de Mo-reto, la Escondida y la Tapada, Casa de dos puertas es mala de guardar de Calderon, y otras muchas. En el siglo 17 y mitad del 18 fué esta clase de comedia muy del gusto de los Españoles y de los ingleses: abunda en situaciones en que los personages se equi-vocan y confunden á favor de la obscuri-dad, de las ventanas, de los escondites y de los rebozos. Por esa causa son menos vero-símiles, y aunque deleitan no instruyen. Los franceses tienen mas aficion á la comedia de caracter.

P. ¿Que es comedia de caracter?

R. Aquella en que por medio de la accion y de situaciones dramáticas se desenvuelve, algunas de las cualidades sobresalientes en los interlocutores, las cuales forman el retrato de ellos. Estos caracteres pueden escoferse ó de la historia, ó mas comunmen-te de la sociedad en que vivimos: tales son el Avaro, el Hipócrita, el Misantropo, el Ju-gador, el Atrevido &c. En estas comedias el plan de la obra se subordina al caracter que debe desenvolverse en el curso de la fá-bula; al contrario de lo que sucede en la

comedia de enredo, porque á este se sacrifican los caracteres. La comedia de esta clase instruye mas, es preferible, pero puede recibir la perfeccion del arte, si no carece del enredo conveniente al curso de la fábula. Si el caracter g. notas co como el del Domine Lucas, la comedia se dice de Regumen.

P.- ¿Que debe observarse en los caracteres?

R.- Que esten bien escogidos: que sean teatrales, ó del dominio de la escena: que tengan rasgos caracteristicos y propios: que sean consecuentes: que no se exageren; y que tengan fuerza cómica.

P.- ¿Cuando es un caracter exagerado?

R.- Cuando aunque obra de la manera propia á los de su condicion, añade rasgos que no son verosimiles, porque son estupidos é inútiles. Un avaro procura ahorrar; pero salir con una vegiga en los órganos de la respiracion, para que no se desperdicie el aire que se exhala, es estúpido é increible: ese mismo avaro temblará, si alguno entra en el aposento donde guarda enterrado su tesoro: querrá registrar á la persona q. penetró en el aposento; pero, despues de haberle registrado ambas manos, no le pedirá q. muestre la tercera, porque no hay estúpido ni apasionado q. ignore q. solo tenemos dos manos. Asi, este rasgo es exageradísimo en Plauto: Moliere lo corrigió bellísima-

mente la otra mano, despues de examinadas una ó una las dos; porque en este caso se indica, no q. hay tres manos, sino q. el avaro temeroso, desconfiado y aturdido pide la otra mano por haber olvidado q. tenia registradas ambas. Este olvido es un rasgo caracteristico del avaro.

P.— ¿Que se entiende por fuerza cómica?

R.— Es la profunda impresion q. en la comedia nos causa la contradiccion entre los deseos que nacen de las pasiones ó de los vicios, y los medios contrarios á esos deseos q. se emplean p.a satisfacerlos. Egemplo: un avaro desea q. nadie entienda q. tiene encerrado el tesoro en su aposento; pero guardándolo con suma diligencia para q. nadie entre en el cuarto, impidiendo q. se acerquen á él, q. no se limpie, y q. siempre esté cerrado con seguras llaves, dá sin quererlo á entender q. oculta una cosa de mucha importancia, y excita á los demas á q. mediten un asalto para ver lo q. se oculta sin ningun disimulo.— En esa contradiccion consiste el ridiculo q. cae sobre el vicioso y q. lo condena á perpetua afrenta. Plauto entre los latinos y D. Agustin Moreto entre los

españoles sobresalen en la fuerza cómica y en las sales q. son las gracias del ridículo.

P.– ¿Como debe de ser el estilo de la Comedia?

R.– Puro, elegante, animado y fácil; cual conviene á la naturaleza del diálogo familiar, q. nunca debe levantar el tono, sino en circunstancias y situaciones graves, como lo aconseja Horacio en su Poética. Los antiguos dramáticos españoles emplearon en sus fábulas toda clase de metros y aun distintos generos de composiciones, como el soneto, la oda, la elegía: esta variacion en el metro y en los generos de composiciones era á impropia del diálogo: en los últimos tiempos ha prevalecido q. la comedia se escriba en romance octosílbo asonantado, ó en prosa correcta, fácil y agradable, como la de Moretin en el Cafe, y en el Sí de las Niñas.

P.– ¿Cuan es la historia del teatro cómico Griego?

R.– Creese q. la tragedia fué entre los griegos anterior á la comedia, y q. esta nació de las fiestas de Baco, tal vez ocasionada por los recitados jocosos. La comedia griega tuvo tres épocas; antigua, media y moderna. En la antigua floreció Aristófanes, de quien nos quedan once comedias, sencillas en sus planes, abundantes en gracias y de estilo familiar. No carecen de fuerza

cómica; pero estas obras estan afeadas: 1.º porque se zahieren y maltratan por sus nombres á magistrados, filósofos y personas particulares: en la comedia titulada las Nuves se maltrata duríssimamente á Sócrates, y en la q.e llamó las Ranas, en q.e Baco hace un viage al infierno para buscar un poeta trágico, se ensaña contra Eurípides: las bufonadas, truhanerías y palabras obscenas ofenden al decoro, y muestran q.e la comedia fué en esta época una sátira poco ó nada decente contra las personas mas notables de Atenas. — En la segunda ó media época las leyes habian prohibido q.e se insultaran en el teatro á las personas; pero los autores siguieron la misma costumbre con la sola diferencia de q.e en lugar del nombre propio usaban de otro supuesto, aunque las alusiones eran tales, q.e el público caia en cuenta de quien era la persona ultrajada. No nos quedan composiciones de ese tiempo, y se cree q.e la comedia continuó con los mismos gravissimos defectos q.e tuvo Aristófanes. = Época moderna. Las leyes habian renovado con mas severidad la prohibicion de insultar á nadie en la comedia: entonces se abandonó la manera de

Aristófanes, y nació la comedia de enredo y de carac-
ter. Menandro fué el poeta cómico mas distin-
guido de estos tiempos: sus obras se han perdido y no
lo podemos calcular el mérito de sus fábulas p.r. el
q. tienen las de Plauto y Ferencio, muchas de cuyas
comedias son una refundicion de las de Menandro.
A la elegancia de las formas debió unir el agrado
en medio de la sencillez de la accion, pues de dos
comedias de Menandro hacia una muy sencilla
Ferencio. Si este escritor y Plauto han dado á la
Europa el modelo de la comedia, es necesario
conocer por el padre á Menandro, de quien ap-
prendieron los dos poetas latinos.

P.— ¿Como es la historia del teatro cómico-
latino?

R.— Conquistada Grecia, los Romanos
imitaron á los escritores Griegos de todos los géne-
Marco Accio Plauto fué el primero q. imitó
Menandro, y á Plauto siguió Publio Ferencio
el Africano, esclavo y despues liberto. Estos son
los poetas cómicos latinos, cuyas obras han llega-
á nuestras manos: las comedias de otros escritores
latinos se perdieron acaso p.a. siempre.

P.— ¿Que observaciones pueden hacerse sobre

las comedias de Plauto?

R.— Que su genio era vasto: q. en sus comedias las hay de mucho y gracioso enredo, como la Mostelaria (casa de los Monstruos ó casa encantada), y las hay de caracter, como en la Aularia (la Olla, porque en ella estaba el tesoro del avaro), en el Soldado fanfarron (miles gloriosus) y otras: q. tiene mucha fuerza cómica, muchas sales y no pequeño artificio en el enredo: q. su diccion pesa por muy correcta; y q. estas dotes estan afeadas con irregularidades en el curso de la accion, exageraciones inverosimiles, chocarrerias y bufonadas.,, Nuestros abuelos, decia Horacio, alabaron los versos y las sales de Plauto; con harta paciencia lo uno y lo otro, por no decir que con necedad.,,

P.— ¿Que juicio debemos formar de Terencio?

R.— Que en sus fabulas, aunque sencillas, hay mucha regularidad: q. la accion está bien conducida: q. las leyes de la unidad se hallan bien observadas: q. su exposicion, narraciones y dialogos nada dejan q. desear y son el modelo q. han seguido Moliere en Francia y Moratin

en España: q. tenia profundo conocimiento del corazon humano, como lo prueban sus sentencias: q. es flexil y correcta la diccion, decoroso y sujeto á la moral y á la decencia; amable, recto y juicioso, y q. solo le faltaba mas fuerza cómica. De Ferencio escribió Julio Cesar, segun refiere Suetonio, ó quien fuese el autor de la vida de este poeta lo siguiente: „Con razon te colocan entre los primeros, ó medio Menandro, por la pureza de tu lenguage; ¡Ojalá q. á la suavidad de tus escritos acompañase la fuerza cómica! Entonces igualarias en gloria á los griegos; y no tendria la mortificacion, Ferencio, de ver el desprecio en q. está en este punto„ — Plauto y Ferencio usaban de prólogos en q. referian algunos incidentes de la composicion, y á veces el argumento de la fábula lo cual perjudicaba al interes dramático. Suprimen el coro q. usaba Aristófanes y q. probablemente no usaria Menandro.

P. — ¿Pueden representarse en una fábula dos caracteres opuestos el uno al otro?

R. — El autor expone q. es peligroso, porque esta contraposicion se parece á las antítesis, en las cuales

ti.º bido el primer miembro de la sentencia, ya se sa
be lo q.e dirá el segundo. Pero esa es falta del
poeta dramático q.e no sabe manejar los caracte
res y hacer q.e todos aunque por distintos caminos
contribuyan á la accion y al desenlace. Pueden
verse en prueba la comedia de los Adelfos
de Terencio, la de la Escuela de los Maridos
de Moliere, y la Mogigata de Moratin: en
todas estas y en otras muchas hay caracteres con
trapuestos q.e no previenen el suceso posterior, q.e
debilitan el interes, siempre creciente, de la fa
bula.

Leccion 66.

Comedia española. — Su origen y sus progresos, particularmente en el siglo 17. — Juicio de las mas notables comedias de Moratin.

P. — ¿En cuantas épocas puede dividirse la historia del teatro cómico Español?

R. — En cinco: la primera comprehende los origenes de nuestra dramática desde el siglo 13 hasta Naharro el de Toledo: la segunda es el de las farsas q.e dá principio en el primer tercio del siglo 16 hasta Lope de Vega y sus contemporaneos; la tercera desde los posteriores á Lope hasta D. Pedro Calderon: la cuarta desde Calderon hasta D. José Cañizares; y la quinta desde los dos Moratines hasta nuestros dias.

P. — ¿Cuales fueron los origenes de la dramática Española?

R. — En las fiestas principales del año, como

la Navidad, la Pentecoste y mas tarde el C
el pueblo pasaba las noches de la víspera en
porches de las Catedrales, cantando villancicos
honor del misterio q. celebraba la Iglesia,
estos villancicos se unian las recitaciones de
á manera de eglogas, en las cuales algunos pas
discurrian sobre el misterio q. se celebraba. El
de la imitacion hizo q. estas eglogas se repre
ran en los mismos porches p.r gente del pueblo.
nos abusos q. se cometian con menoscabo de la
gion, obligó en el siglo 13 al Rey D. Alonso
Sabio á dictar en sus Leyes de partidas algunas
videncias contra el desorden. Despues el pueb
se aficionó á este genero, y se hicieron algun
composiciones mas largas y mas interesantes q. se
representarse en casa de los Grandes por algun p
to acontecimiento.

P. — ¿Que adelantamientos se hicieron en la co
dia durante la segunda época?

R. — Juan de la Encina hizo y publicó
Italia algunas comedias ó pasos de comedia muy
cillos, pero con mas artificio q. sus predecesores. D
Torre de Torres Sahamo, natural de Badajoz,

cribió ocho comedias de mas ingenio y agrado, q. publico en Roma en su Propaladia, monumento insigne de la dramática Española. Vino despues el Sevillano Lope de Rueda, de oficio batiojo (batidor de oro), cuyo egercicio trocó por el de autor de comedias y representante, porque ya las comedias se representaban en algun corral ó patio decorado con mantas. En las composiciones de Rueda se advierte mas gracia, mas fuerza y mas inteligencia en los caracteres; pero el intento de este, como el de sus predecesores, fué agradar, sin cuidarse del arte griego q. ignoraban. Navarro el de Toledo, no inferior á Rueda, aumentó el crédito de las farsas, nombre q. entonces se daban á las comedias. Esto era ya en la mitad del siglo 16 cuando Sevilla por el comercio con America era la ciudad mas rica de España. En esta metropoli hubo un teatro, para el cual escribió comedias y tragedias Juan de la Cueba en rimas variadas, sin el arte, de q. tubo noticias, como lo prueba su exemplar poetica pero se dejó arrastrar de la corriente, y solo compuso para

agradar. El capitan Cristobal de Vimes publicó en el mismo tiempo farsas mas arregladas, pero no sugetas á las leyes de esta composicion y escritas solo p.ª agradar. Hemos nombrado á varios de los q.ᵉ se distinguieron en esta época; mas no referimos los muchos, cuyas obras no estan publicadas. Sin embargo no sería justo omitir el nombre de Cervantes, autor de algunas comedias y señaladamente de la Numancia.

P.– ¿Quienes florecieron en la tercera época?

R.– El principal y el q.ᵉ le dió su nombre fué el gran Lope de Vega, cuya prodigiosa fecundidad en la invencion, y facilidad en hacer versos, obligó á q.ᵉ Cervantes dijese q.ᵉ vino el gran monstruo de naturaleza Lope de Vega, á avasallar el teatro y se alzó con la monarquía cómica. Aficionado el público á la variacion de entretenimiento, no sufria q.ᵉ una comedia se repitiese dos veces: por eso era necesario darle nueva fábula casi diariamente; y por eso Lope escribió mas ochocientas comedias, segun el calculo de Montalban, y mas de setecientas, segun el cómputo mas reducido. Lope en su égloga á Claudio dice de

 sus comedias:

.....Mas de ciento de las cuales
En horas veinte y cuatro
De las Musas pasaron al teatro.

Este continuo escribir no daba tiempo para meditar el plan de las fábulas y Lope que vivia de abastecer al teatro, admitió esta máxima que él mismo dejó escrita:

.....el vulgo es necio;
y pues lo paga, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

Con estos principios y con estas máximas solo podia esperarse una gran abundancia, pero eleccion; planes atropellados, algunas situaciones interesantes, una versificacion facil y cierta amabilidad en los caracteres correspondiente á la del autor de las fábulas. Ninguna de las suyas carece de lunares grandes, pero apenas hay una en que no se encuentren las

huellas del genio: su gusto, algo inficionado del culteranismo, no era seguro, pero su versificacion suelta y facil y armoniosa agrada y compensa en parte los vicios de elocucion. — Lope dividio la comedia en tres actos ó jornadas: introdujo en las comedias de capa y espada ó de nobles que vestian ese trage el doble interes de una dama enamorada de un galan, á la cual su familia destina un esposo que al llegar á la corte tiene un lance de honor por otra dama, la ve, se enamora, y el enredo consiste en una serie de incidentes de los cuales resulta que la dama se casa con su amante y el prometido esposo con la otra dama á quien favoreció. Los caballeros de Lope son pundonorosos, apasionados y cultos, pero distinguiendose en su manera de hablar, se valen de la escolástica y de una metafísica sutil que no deja de producir su efecto; porque el amante á quien la pasion le hace delirar, empeñado en discurrir sobre su propio delirio, descubre la pasion que lo

agita y agrada. Esto es lo que D. Alberto Lista llamaba en las comedias antiguas el delirio raciocinado. En las comedias heroicas es Lope mas inferior y extravagante. — Al mismo tiempo que Lope floreciron D. Guillen de Castro que inspiró á Corneille la tragedia del Cid, D. Antonio Mira de Mescua y otros. — A Lope sucedieron una multitud de dramáticos insignes, como frai Gabriel Tellez, disfrazado con el nombre de Tirso de Molina, D. Agustin Moreto, D. Juan Ruiz de Alarcon, Dn. Francisco de Rojas, D. Alvaro Cubillo, Luis Velez de Guevara y otros. Tirso, ademas de su facundia, es admirable en las situaciones, en la gracia, en el chiste y en la versificacion. A Moreto no iguala nadie en la fuerza cómica y en el arte de exponer un caracter ideal como Diana en el Desden con el desden, la mejor comedia española, y en el lindo D. Diego: D. Juan Ruiz de Alarcon es notabilísimo por su correcto lenguage, por sus intenciones dramáticas, acaso las mas señaladas en moral de nuestros cómicos, y por la regularidad de sus planes que suelen ser los que menos se apartan de las

reglas; y D.n Agustin de Rojas q.e sobresal
en las comedias urbanas como el amo y
criado se distingue aun mas en las acci
nes grandes como Garcia del Castañar: su
genio parece mas á propósito para la
elevacion trágica que para el ridícu
de la comedia.

P. ¿Examinese la cuarta época?

R. Con razon puede llamarse la de D.n Pedro
Calderon de la Barca que puso en olvid
á Lope. Calderon tenia talentos especiale
para la comedia urbana de capa y es
da, para las acciones grandes y para
los caracteres ideales: complica la accio
sin ofuscarla y ha sabido darle tal inter
dramático, que el auditorio no sosiega
hasta ver el desenlace: sus personages
y sus damas estan animados del espi
ritu caballeresco y pundonoroso que
formaba el caracter español en aquel
siglo: el mejor cuadro de sus costumbre
no es la historia ni la novela sino la
comedias de Calderon. A estas prendas s
se juntan la de una versificacion llena
sonora y artificiosa y la de estar la s

situaciones tan habilmente graduadas que el auditorio llega al extremo sin saber como. Si en una situacion peligrosa y suprema, tiembla el espectador, el genio inspira al poeta la expresion mas noble y mas sublime. El tirano que usurpaba el imperio de un rey y que deseaba dejarlo á un hijo que le habian arrebatado, amenaza de muerte á el cortesano fiel que guardaba al hijo del rey destronado y al del tirano mismo, para que ~~[illegible]~~ el miedo le hiciese declarar quien era el uno y quien el otro, descubriendo el secreto; mas el leal palaciego se niega y responde:

> Así quedará el secreto
> en seguridad mayor,
> que los secretos un muerto
> los guarda mucho mejor.

La Europa en nuestros dias ha renovado la memoria de Calderon, para rendir á un genio el debido homenage. La escuela de Calderon siguieron sus contemporaneos y los que le sucedieron, y acabó en D.n José Cañizares que murió á los principios del siglo 18. D. Antonio Solis, D. Juan de la Hoz, D. Antonio Zamora, D. Diego Jimenez Enciso y el mismo Cañizares se distinguen entre

los cómicos de esta época.

P. ¿Que defectos se achacan á las comedias escritas desde Lope hasta Cañizares?

R. Irregularidad en los planes, violacion innecesaria de las tres unidades, señaladamente la de accion, exageraciones é inverosimilitudes en el uso de lo maravilloso, libertades de los criados y criadas, familiaridad con sus amos, falta de decoro en las damas que conceden á los galanes licencias no permitidas, multiplicacion de duelos, de sombras, de lances de ventana y de rondas, escondites, rebozos. En cuanto al estilo se reprehende el absurdo empleo en una misma comedia de toda clase de rimas, las sutilezas metafísicas y las formas escolásticas trasladadas al diálogo, las declamaciones huecas, el empeño de lucirse en las relaciones, la hinchazon y los vicios extravagantes del culteranismo.

P. ¿Quienes sobresalieron en la quinta, ó última época?

R. Con Cañizares murió la gloria del teatro comedia. Valladares, Nifo y otros que floreciron desde el segundo tercio del siglo

18 presentaron al teatro no comedias
mas ó menos desarregladas, sino mons
truos informes que hacian durable el
reinado del mal gusto. Por fortuna D.
Ignacio Luzan en su poética y D. Agustin
Montiano en sus discursos hacian des
pertado al genio español que dormia
y despierto se avergonzó de su ignominia.
D. Nicolas Fernandez de Moratin, dotado
de excelentes prendas para la tragedia,
quiso dar una muestra de la comedia
clásica en la fábula que intitulóla
Petimetra; pero aunque esta com
posicion está arreglada á las máximas
del arte, es fria y desmayada y no
podia servir de modelo. El juicioso D.
Tomas de Iriarte acometió la misma
empresa que su amigo Moratin en el
Señorito mimado, comedia en que se
observan las tres unidades, en que hay
caracteres escogidos, un interes dramático,
si bien su autor no tenia la fuerza
cómica de Moreto. Tan excelente ejemplo
fué seguido felizmente por D. Leandro
Fernandez de Moratin, cuyas prendas
para la dramática eran muy

excelente: correctísimo, igual ninguno, en el lenguage, instruido profundamente en la lengua patria, facilísimo, fluido y sonoro en la versificacion, gracioso conocedor de las costumbres y del corazon humano, aprovechadísimo en el estudio de Terencio, Plauto y Moliere y de los dramáticos españoles; no era posible que pusiese sus manos en la difícil obra de corregir el teatro y fijar en España la verdadera comedia, sin que llamase la atencion de los naturales y aun de Europa. Ninguno ha poseido como él el arte maravilloso de dialogar ni fué tan feliz en las bellezas de ejecucion. La escena española resonó en aclamaciones á la representacion del Viejo y la niña, del Café, del Baron de la Mojigata y del Sí de las niñas; y estos aplausos se repiten hoy, siempre que los actores sepan animar con el arte de la declamacion el dialogo de Moratin. La invasion francesa le obligó á retirarse del teatro;

4 mas la semilla sembrada produjo sus frutos en las comedias de D. Manuel Eduardo Borotiza, de D.r Manuel Breton de los Herreros y de algunos mas.

P. ¿Que juicio debe formarse del Viejo y la niña de Moratin?

R. Como las bellezas de ejecucion, las del dialogo, la de los caracteres de Muñoz y D.n Roque, las de la versificacion, lenguage y la severa sujecion á las unidades estan reconocidas, solo examinaremos algunas objeciones. Dicese que el asunto está mal elegido: que el desenlace está previsto: que la comedia acaba cuando D.n Juan se embarca y Q.e la engañada Isabel queda sinmerecidamente castigada para mal ejemplo de los oyentes.- Los matrimonios desiguales en la edad tienen gravisimos inconvenientes: ¿Que den mostrarse en una accion dramática, donde mediante los ca

nuetres y las situaciones se com
prueba la eterna desdicha de lo
que se dejan arrastrar á este
precipicio?: ¿puede indicarse de
paso la causa mas grave de
este desorden? Si la sana cri
tica no reconociera la posi
bilidad del caso, la comedia
misma lo hubiera patentizado
porque ni las inclinaciones
ni las costumbres ni las en
fermedades de un viejo cadu
pueden acomodarse á las in
clinaciones y gracias de la
juventud morigerada; y como
todas estas cualidades se desen
vuelven en las situaciones co
munes y ordinarias de la
vida, el asunto es teatral, y
eminentemente conforme á
las buenas costumbres.
El desenlace no puede ser fel

y cabalmente en esa infelicidad se funda todo el interes de la accion dramatica, porque si las cosas pudieran restituirse á su estado primitivo ó disolverse el matrimonio, ningun peligro traeria el casamiento ni era necesario escribir la comedia: se escribe porque siendo el nudo indisoluble, la eterna desdicha es inevitable, y mas urgente la necesidad de impedir estas uniones desiguales. Mas aunque el desenlace sea funesto, los medios empleados en la accion dramática, ó sea en las situaciones, varian, desenvuelven los caracteres y mantienen el interes del oyente. Moratin escojió el medio mas ¿ficar; pues que el alojamiento de D. Juan en casa de D. Roque, porque le creia

solo y porque era el escondite
mas conveniente para no ver
á Isabel y ausentarse de España
á lejanas tierras, proporciona
los lances terribles de la nece
saria entrevista de los dos
amantes y de la resolucion
de retirarse, al paso que exci
tando los celos de D.ª Roque
y añadiendo este aguijon á su
malas condiciones, acerca y
justifica el desenlace.— No es
cierto que la cuestion dramática
se acaba con el viage de D. Juan
á las Américas: Muñoz habia
anunciado que la causa del
disgusto era mas honda y
que continuaria; por eso
era importantísimo resolver
la cuestion verdadera que
consiste en saber si se efectuará

la separacion del matrimonio
tan temida de D. Roque. Para
eso era necesario que este perso-
nage por su conducta se hiciera
intolerable para Dª Isabel C.
El medio no pudo ser mas na-
tural y legítimo. Los sentimien-
tos de virtud y de buena educa-
cion habian decidido á los
amantes al generoso sacrificio
de separarse para no verse
jamas; pero la ternura de Isabel
~~amante~~ quiere hallar el con-
suelo de que la separacion
no sea eterna y con ese in-
tento llama ~~[illegible]~~ á D. Juan
para que desista de un proyecto
de retirarse á las Américas.
Un marido noble y generoso
hubiera tomado algunas pre-
ducciones, ó para que la entre-
vista no se efectuara, ó para

que no se quebrantase la ley
de la fe conyugal; mas D. Roque
ciego y grosero abusó de la auto-
ridad que tenia sobre D.ª Ysabel
y quiso envilecerla con una a-
cion que pareciera odiosa á su
amante. D.ª Ysabel se sometió para
evitar el escándalo ó el peligro;
pero ofendida en su honor eligió
el partido que en los casos e-
tremos ha elegido siempre la
nobleza española; la soledad
de un retiro, donde llorando y
corrijiendo las propias faltas
se reciba el consuelo único
que solo puede darnos la re-
ligion. D.ª Ysabel no sale casa-
gada: evita el tormento de vivir
con D. Roque, justifica la bondad
de sus sentimientos y deja á
las familias una terrible, p

necesaria y provechosa leccion, es
pecialmente cuando la novia es
una pupila rica.

P.- ¿Que juicio debe formarse de la comedia
titulada el Cafe?

R.- Que es un admirable cuadro de las costumbres:
q. pinta al vivo el estado de nuestro teatro: q. abunda
en caracteres dibujados con fuerza, en sales, en gracias
y q. es un modelo de prosa castellana y de dialogo.
El enredo es sencillo; pero suficiente para mantener a-
nimado el interes de la fábula. Se ha objetado q. el
desenlace no es moral, porque D. Eleuterio, sugeto de bue-
na conducta, queda castigado y expuesto á los rigores de la
miseria con su familia: q. D. Hermogenes no recibe
castigo alguno; y q. el dialogo de D. Pedro con D. An-
tonio en la escena quinta del acto 2.º es declamatorio y
conveniente solo como medio ocioso para dar lugar á
q. suceda la silla de D. Eleuterio. Esta crítica es infun-
dada: 1.º porque la escena pasa en un cafe y no en el
teatro q. incomodo por la fábula, abandonó D. Pedro
dando vuelta al cafe: 2.º allí encuentra á D. Antonio, con
quien conversa de la materia q. lo habia invitado, y ha-
blan, no con declamaciones, sino con el mismo tono con q.
hablaron el cura y el canonigo en D. Quijote, aprovechan-

do el desahogo de un cafe; lugar de la accion q.e nunca queda vacio, ni se interrumpe el curso de la fábula. D.n Hermogenes queda castigado en la execracion de la concurrencia: D. Eleuterio, D.a Agustina y D.a Maria quita reciben una leccion severa, pero proporcionada é importantissima; y la suerte de toda esta familia sin ventura queda asegurada en la colocacion q.e el generoso D. Pedro dá en su casa á D. Eleuterio. Esta excena, q.e es patetica y la última completa la enseñanza de la comedia, y responde á la poco acertada critica del traductor de Blair.

P.- ¿Que juicio ha de formarse de la comedia del Baron.?

R.- Que es altamente moral: que abunda en caracteres excelentes q.e está llena de sales y de situaciones interesantissimas: que el desenlace es bello y patetico; y q.e la diccion, los versos y el dialogo conservan las altas prendas de su autor. Como la excena es en Illescas, y no en la Corte, no nos parece necia ó exagerada la pintura q.e de sus estados hace el Baron á la engreida aldeana, ignorantissima en la geografia y en las costumbres de los Principes y grandes Señores. Moratin corrigió sus comedias y suprimió cuanto habia merecido una sana y juiciosa critica.

P.- ¿Que juicio debe formarse de la comedia de la Mogigata?

R.- Esta fábula es mas interesante, mas moral y de mayores efectos q.e otras de Moratin, si se exceptua el Sí de las Niñas.

Todo parecia laudabilisimo en esta comedia, si se exceptua algun pequeño descuido, corregido en la última edicion, y el desenlace q. peca, segun el traductor de Blair contra la justicia dramática, porque Da. Clara q. es mala, se casa con el novio de su prima Da. Ynes, y esta q. es un modelo de virtud, queda por casar. Causa admiracion q. no se hayan comprehendido las profundas intenciones del autor, y las bellezas de este desenlace. D. Alberto Lista juzga de él, segun consta de las siguientes palabras: ,, En la Mogigata hay una intencion profunda y tal (que, no tememos decirlo), no se hallará otra semejante en todo el teatro de Moliere. La virtuosa Ynes queda por casar al fin de la comedia, y la hipocrita recibe la mano de esposo destinado á su prima. Pero este esposo es D. Claudio, hidalgote necio y contaminado con toda especie de vicios: asi la justicia dramática exsige q. se le entregue la culpable, y q. la inocente quede libre de un viente tan odioso. ''

P. 2 Que juicio debe formarse de la comedia del Si de las Niñas

R. La mayor esperiencia, los viajes y el estudio, unido al trato con Goldoni, Arara, Arteaga y otros maduraron el genio de Moratin. Su última comedia q. fué el Si de las Niñas es la mejor de sus composiciones, tanto en el enredo, como en la gradacion de la fábula y en todas las prendas sobe-