1
41631

47,638

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

ARTE DE HABLAR

EN PROSA Y VERSO,

POR

D. JOSEF GOMEZ HERMOSILLA,
SECRETARIO DE LA INSPECCION GENERAL
DE INSTRUCCION PUBLICA.

TOMO II.°

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1826.

Biblioteca Nacional de España

Estando mandado por Real órden de 19 *de Diciembre de* 1825 *que esta obra sea la que se estudie en las clases de Humanidades, y que la edicion se hiciese en la Real Imprenta; solo se reconocerán por ejemplares auténticos los que estén impresos en ella. Para que se pueda conocerlos y distinguirlos de los que acaso se imprimirán fuera de España, llevarán todos la siguiente rúbrica*

Biblioteca Nacional de España

PARTE SEGUNDA.

REGLAS PECULIARES DE CADA UNO DE LOS GENEROS QUE HAY DE COMPOSICIONES LITERARIAS.

Una division generalmente adoptada distribuye todas las producciones literarias en dos grandes clases, segun que estan escritas en prosa ó en verso. Esta clasificacion no es rigurosamente exacta; pues la fábula y comedia, las cuales por cuanto se escriben ordinariamente en verso suelen colocarse en la segunda, pudieran igualmente comprenderse en la primera, porque tambien se escriben alguna vez en prosa. Sin embargo, la seguiré; porque esta anomalía no merece que se haga nueva clasificacion.

SECCION PRIMERA.

Composiciones en prosa.

Estas pueden subdividirse en oratorias, históricas, didácticas y epistolares, segun que el autor se propone en ellas, ó persuadir, ó contar hechos, ó instruir en algun objeto de ciencias ó ar-

Biblioteca Nacional de España

tes, ó hablar por escrito sobre cualquier asunto con una persona ausente.

LIBRO PRIMERO.

Composiciones oratorias.

Bajo este nombre se comprenden todos los razonamientos pronunciados de viva voz delante de un auditorio mas ó menos numeroso: razonamientos llamados comunmente *oraciones*, *arengas*, ó *discursos*.

Las reglas útiles que pueden darse acerca de estas composiciones son, ó comunes á todas, ó peculiares de cada una de las varias clases en que pueden dividirse.

CAPITULO PRIMERO.

Reglas generales de la oratoria.

Sea la que quiera la naturaleza del discurso que se trata de componer, se deberá empezar por lo general con algunos pensamientos que preparen el ánimo de los oyentes: despues se propondrá el asunto de que se va á hablar, dando todas las noticias que sean necesarias para su cabal inteligencia; de aquí se pasará á probar lo que se ha propuesto; y por fin se concluirá con aquellos pensamientos que parezcan mas oportunos para dejar en el ánimo de los oyentes una impre-

Biblioteca Nacional de España

sion duradera de cuanto se les ha dicho. Este plan dictado por la misma naturaleza, y que no es invencion de los Retóricos, divide, como se ve, un discurso en cuatro partes principales, llamadas con mucha propiedad *Exordio*, *Proposicion*, *Confirmacion* y *Peroracion*. »Exordio es aquella »parte en que se prepara al auditorio. Proposi»cion aquella en que se propone el asunto. Con»firmacion aquella en que se prueba. Y Pero»racion aquella con que se concluye." De estas definiciones se infiere que todas las partes de un discurso pueden reducirse á las cuatro dichas, y en efecto veremos que estan comprendidas en ellas las que algunos han querido contar como distintas; pero no se crea que todas ellas son absolutamente necesarias en cada razonamiento. Hay algunos tan breves ó pronunciados en tales circunstancias, que en ellos pueden muy bien omitirse, ya el exordio, ya la proposicion, ya la peroracion, y aun todas tres; pero la confirmacion nunca: sin esta no puede haber discurso, y por eso es la única parte esencial. Sin embargo, como generalmente se encuentran en todo discurso algo extenso, diré sobre cada una lo mas importante y digno de saberse.

ARTICULO PRIMERO.

Del exordio.

Debiendo servir el exordio, como se ha di-

Biblioteca Nacional de España

cho, para preparar el ánimo de los oyentes; es claro que el orador ha de procurar en él grangearse su estimacion, y ponerlos en estado de que escuchen con atencion y docilidad lo que tiene que decirles. Esto es lo que comunmente se llama hacer á los oyentes *benévolos*, *dóciles* y *atentos*; pero no importa tanto saber de memoria esta denominacion técnica de lo que debe hacerse, como tener bien entendido el modo de practicarlo. Para esto pueden servir las siguientes reglas.

1ª. »El orador debe hablar con modestia de sí »mismo; y mostrar respeto á sus oyentes, y á las »cosas que estos aprecian y veneran."

2ª. »El exordio debe ser sencillo", esto es, debe huirse en él de toda pompa y afectacion; pero esta sencillez no ha de confundirse con la bajeza y timidez; antes es muy compatible con aquella dignidad y valentía que inspira el tener la justicia de su parte.

3ª. »Debe tambien estar trabajado con esme»ro y correccion"; porque si no es muy escogido lo primero que llega á los oidos del auditorio, se preocupa este contra el mérito del orador, y será muy difícil que oiga con gusto lo restante del discurso.

4ª. »Debe igualmente ser tranquilo", es decir, que en él no tienen cabida ordinariamente los pasages llamados patéticos, á no ser que la grande importancia del asunto, ó la inesperada presencia de algun objeto, haga legítimo y verosímil un como involuntario movimiento de ira,

Biblioteca Nacional de España

de compasion, ó de otro cualquier afecto. El exordio en este caso puede tener todo el fuego de la peroracion mas animada, y por esta razon se llama en términos del arte *ex abrupto*: tal es el de la primera Catilinaria.

5ª »Ha de nacer de la causa misma", esto es, se ha de tomar, no de lugares comunes que solo tengan con el asunto de que se trata cierta conexion vaga y general, sino de alguna circunstancia tan peculiar del tiempo, la materia, la persona del orador, y la de su cliente ó su contrario, que no pueda convenir á otra situacion. Todos los de Ciceron son modelos en esta parte.

6ª »Cuando se dice que el exordio debe to»marse de la causa misma, no se quiere dar á en»tender que en él se anticipe algunos de los pun»tos que se han de tratar despues, ni menos que »se apunten las pruebas que han de alegarse en »la confirmacion." Todo lo contrario. Cualquiera razon, solo con haber sido indicada al principio, habria perdido ya su novedad, y de consiguiente su fuerza, cuando el orador quisiera esforzarla en su propio lugar.

7ª Tratando el orador en el exordio de conciliarse la benevolencia de los oyentes, es claro que »en él ha de procurar desvanecer cualquie»ra preocupacion que aquellos puedan tener con»tra su persona, ó contra la opinion que los haya »de proponer." En el primer caso puede combatirla abiertamente, aunque sin faltar á la modestia de que antes se habló; pero en el segundo

Biblioteca Nacional de España

será necesario que se vaya insinuando por rodeos, y combatiendo poco á poco, y con mucho disimulo, las erradas opiniones del auditorio. De este artificio, que los retóricos llaman *precaucion oratoria*, ó *exordio por insinuacion*, tenemos un bellísimo ejemplo en la oracion segunda de Ciceron contra Rulo, ó de *lege agraria*.

8ª »Toda introduccion debe corresponder al »resto del discurso en duracion y en género." Corresponderá en duracion, si no fuere demasiado larga ni demasiado breve, sino de una extension proporcionada á la de toda la oracion. Corresponderá en género si estuviere escrita por el mismo tono, y en el mismo estilo que exija lo restante del discurso.

En cuanto al mecanismo del exordio, suponiendo que se hayan observado en la eleccion de los pensamientos que han de componerle las anteriores reglas, puede disponerse en la forma siguiente. Se principia por una proposicion general; se ilustra esta en una, dos ó mas cláusulas, segun lo largo que se quiera hacer el exordio; luego se pasa á otra mas particular ó circunscrita que se extiende y prueba como la primera; y finalmente se concluye con una que toque ya el asunto mismo, y pueda servir como de transicion á la proposicion general del discurso. Este mecanismo se ve claramente en el exordio de la oracion *pro lege manilia*; y puede observarse en todas las oraciones de extension considerable, aunque no con tanto rigor que parezcan hechos

Biblioteca Nacional de España

con regla y compas: deben tener alguna variedad en su estructura, y sobre todo se debe cuidar mucho de que no se conozca el artificio. En discursos muy breves, una sola proposicion algo extendida puede servir de exordio; y aun á veces se omite enteramente, como ya se indicó.

ARTICULO II.

De la proposicion.

Si esta parte es, como se ha visto, aquella en que se expone al auditorio el punto de que se trata, podrá llamarse *simple*, cuando no contenga mas que un solo capítulo; *compuesta*, cuando sean muchos; é *ilustrada*, cuando para la cabal inteligencia del asunto se añadan algunas reflexiones, se recuerden ciertos hechos ya sabidos, ó se refieran con extension aquellos de que no esten bien informados los oyentes. Estas dos últimas especies de proposiciones oratorias son las llamadas comunmente *division* y *narracion*, y no hay inconveniente en adoptar estos nombres; pero sí le hay en considerarlas como partes del discurso distintas de la proposicion. En efecto, que el punto principal se divida en varios capítulos, que se añadan algunas reflexiones, y que se recuerden ó refieran ciertos hechos; todo esto se dirige siempre á dar á conocer el asunto de que se trata, que es el oficio y objeto de la proposicion. Esto supuesto:

Biblioteca Nacional de España

Sobre la *simple* basta prevenir que se haga con toda sencillez y en términos muy claros y concisos, como que solo se dirige á instruir.

Sobre la *compuesta* ó *division* debe saberse que no en todo discurso es necesaria; y que cuando absolutamente no lo es, debe omitirse. Cuando sea indispensable, ó porque se han de tratar puntos realmente distintos, ó porque siendo complicado el asunto principal exige la claridad que se hable con separacion de cada una de sus partes; podrá hacerse observando las reglas siguientes: 1ª. »Las partes en que se divida el asunto han »de ser realmente distintas entre sí, y tales que »la una no incluya á la otra." 2ª. »La division ha »de ser clara"; lo cual se conseguirá proponiendo primero lo que deba servir de fundamento á lo que haya de seguir despues, y no al contrario. 3ª. »Ha de ser completa", esto es, ha de abrazar todos los capítulos principales de que luego se ha de hablar. 4ª. »No ha de ser superflua", es decir, las partes en que se divida el todo no han de ser demasiado pequeñas, y tales que cómodamente pudieran reducirse á menor número sin perjuicio de la claridad. La oracion *pro lege manilia* ofrece el ejemplo de una division bien hecha. Proponiendo en ella Ciceron hablar de la necesidad de la guerra contra Mitrídates, de lo grande y peligroso de ella, y de que seria conveniente encargársela á Pompeyo; se ve: 1.° que estos tres puntos no se incluyen uno á otro; porque la guerra podia ser necesaria y no peligrosa, y podia no

Biblioteca Nacional de España

serlo en tanto grado que exigiese la presencia del mayor general de la República: 2.° que estan colocados en el órden mas natural, pues de que la guerra sea importante y terrible, se sigue que no puede fiarse á cualquiera: 3.° que abrazan completamente el asunto; y 4.° que una division mas prolija hubiera sido inútil.

Acerca de la proposicion ilustrada: si esta ilustracion consiste en algunas reflexiones ó advertencias, basta prevenir que sean oportunas, interesantes, y escogidas con tino; pero si incluye la exposicion de algunos hechos de que no esté bien informado el auditorio, en cuyo caso toma el nombre de *narracion*, se deberán tener presentes al componerla estas reglas generales.

1ª. »En ella deberá irse sembrando todo cuan»to pueda servir de fundamento á la confirma»cion."

2ª. »Debe omitirse toda circunstancia inútil, »y aun aquellos hechos, cuyo conocimiento no »sea necesario para el fin que se propone el ora»dor."

3ª. »Los que se elijan deben referirse con »mucha exactitud y puntualidad, con cierto aire »de naturalidad y buena fe, y sin tomarse la li»bertad de desfigurarlos ó alterarlos; y sin em»bargo se han de presentar por el lado mas favo»rable." Para conciliar estos dos extremos, se requiere no poca destreza.

4ª. »La narracion de los hechos puede inter-

Biblioteca Nacional de España

» polarse con algunas reflexiones; pero han de ser » muy importantes, y sugeridas por los hechos » mismos."

3ª » Se ha de seguir el órden de los tiempos, » sin equivocar ni confundir los nombres, los lu- » gares, las épocas y demas circunstancias que sea » útil distinguir."

6ª » La sencillez y naturalidad, que deben » resplandecer en la narracion mas que en nin- » guna otra parte del discurso, no excluyen los » adornos oratorios, con tal que estos no sean » afectados ni demasiado brillantes."

7ª » Sobre todo, se ha de cuidar de la vero- » similitud"; para lo cual: 1.° deberá el orador dar á las personas cuyos hechos refiere, genios y costumbres que hagan estos hechos verosímiles: 2.° si las introduce hablando, ó si las pone en accion, deberá hacer que hablen y obren como naturalmente deben obrar y hablar supuestas sus naturales inclinaciones, y segun los intereses y las pasiones que en aquel momento las dominan: 3.° descubrirá y señalará las causas de los sucesos, haciendo ver que naturalmente debieron producirlos.

Todo esto es lo que comunmente se llama hacer la narracion *breve*, *clara*, *probable* y *suave*; pero estos términos técnicos, ademas de que el último es oscuro pues no es fácil adivinar que por *suave* se quiere significar una narracion adornada, dicen sí lo que debe hacerse; pero no enseñan el modo de hacerlo. Ciceron se distingue

Biblioteca Nacional de España

por su admirable talento en las narraciones, y todas las de sus arengas pueden servir de modelo; pero entre ellas léanse con particular cuidado las de las oraciones, *pro Roscio Amerino*, y *pro Milone*, y se verán observadas prácticamente las reglas que acabamos de dar.

ARTICULO III.

De la confirmacion.

Como esta parte del discurso es aquella en que el orador debe proponer ciertos pensamientos capaces de inclinar el ánimo de los oyentes á que abracen una opinion que él cree verdadera, ó adopten una resolucion que él tiene por útil y ventajosa: y como los hombres para abrazar una opinion ó tomar una providencia se mueven siempre, ó por las razones en que se fundan una y otra, ó por la confianza que tienen en el que las habla, ó por la pasion de que estan agitados en aquel momento; es claro que los pensamientos mas oportunos para inclinarlos á que adopten la propuesta, serán en general: 1.° los que prueban la verdad de lo que se les dice: 2.° los que les inspiren confianza en el orador; y 3.° los que puedan ponerlos en aquella situacion moral que convenga, para que obren ó piensen como el orador desea. A los primeros los llaman los retóricos, *argumentos*; á los segundos, expresion de costumbres, ó simplemente *costumbres*; á los ter-

Biblioteca Nacional de España

ceros, pensamientos que excitan ó calman las pasiones, y en expresion abreviada *pasiones*; y á todos los denominan con mucha propiedad *medios de persuadir*, porque en realidad no hay otros.

NUMERO 1.°

De los argumentos.

Entendiéndose por argumentos, como acabamos de ver, aquellos pensamientos que prueban la verdad de cierta proposicion: y no habiendo otro medio para conseguirlo que el de hacer ver su conexion con alguna cuya verdad sea conocida ya; se ha definido bien el argumento »un pen»samiento que confirma á otro por la verdad que »en sí tiene, y por el enlace que hay entre los »dos." El pensamiento que se quiere probar, se llama *conclusion*; el que se trae para ello, *principio*.

En órden á los argumentos, es necesario conocer sus varias especies, los diversos fines con que se emplean, el modo de hallarlos, las reglas para su eleccion, y las relativas al órden con que deben colocarse.

Especies de los argumentos.

Los argumentos se dividen en varias especies, atendiendo al principio que en ellos se introduce para probar la conclusion. Si el princi-

Biblioteca Nacional de España

pio es una nocion comun y admitida de todos, se llama el argumento *positivo*. Si es un dicho ó hecho del contrario, ó de aquellos mismos á quienes se quiere convencer, *personal*. Si es una cosa falsa ó no sucedida, pero que hipotéticamente se admite como verdadera ó existente, *condicional*. Si es un hecho particular y de la misma especie que lo que se intenta probar, se llama *ejemplo*; si solo tiene con ello cierta analogía, *semejanza*; y si se alegan muchos ejemplos juntos, *induccion*. Ciceron nos dará muestras de todas estas especies.

Quiere probar que en suposicion de que Clodio hubiese puesto asechanzas á Milon, pudo este matarle justamente; y para ello alega el derecho natural, la costumbre de llevar armas para su defensa, y las disposiciones de las leyes: estos son otros tantos argumentos *positivos*. En la misma oracion, por las declaraciones de los testigos que habia presentado el acusador hace ver que Milon no pudo salir de Roma con intencion de matar á Clodio, supuesto que este no pensaba, segun aquellos decian, en volver aquella tarde; y si lo hizo fué por haber recibido la noticia de la muerte del arquitecto Ciro, suceso casual que Milon no podia prever: este es un argumento *personal*. Puede llamarse *condicional* el que en la primera Catilinaria hace para probar que el silencio del Senado mientras que él exhortaba á Catilina á que saliese de Roma, equivalia á un decreto formal de destierro; pues supone por un instante haber hablado á dos buc-

Biblioteca Nacional de España

nos ciudadanos en los mismos términos que á Catilina, para hacerle ver á este cuán diferente hubiera sido en aquel caso la conducta del Senado. En la misma oracion se vale de una *induccion*, esto es, de una serie de ejemplos, para probar que como Cónsul, y aun como particular, habia podido legalmente quitar la vida á Catilina; y luego prueba por una *semejanza* que esto no bastaba para extinguir del todo la conspiracion, y que al contrario, por este medio se hubieran agravado mas los males de la República. Estas son sus palabras: *ut sæpe homines ægri morbo gravi, cum æstu, febrique jactantur, si aquam gelidam biberint; primo relevari videntur, deinde multo gravius, vehementiusque afflictantur: sic hic morbus, qui est in Republica, relevatus istius pœna, vehementius vivis reliquis ingravescet.* »Como los que padecen una grave enferme»dad, si cuando estan agitados por el ardor de la »fiebre beben agua fria, por el pronto parece que »se alivian; pero luego se empeoran en mas alto »grado: así esta enfermedad de la República, ali»viada momentáneamente con el suplicio de Ca»tilina, se agravará con mas violencia si quedan »vivos los restantes conspiradores."

Diversos fines con que se emplean los argumentos.

Todo argumento se trae, ó para probar el hecho de que se trata, y entonces se llama *prue-*

Biblioteca Nacional de España

ba, ó para hacer ver su grandeza, importancia, gravedad, utilidad &c., ó lo contrario de esto, cuando sea preciso, y en este caso se llama *amplificacion*. Por ejemplo, Ciceron, en sus Verrinas, demuestra por las declaraciones de los testigos y demas documentos de la causa la existencia de los delitos atribuidos á Verres, es decir, hace ver que este habia cometido efectivamente los que se le imputaban en la acusacion. Hasta aquí prueba: pero como esto no hubiera bastado para hacer condenar al reo; pasa luego á amplificar cada uno de los delitos, esto es, á pintar con los mas vivos colores toda su escandalosa atrocidad, el deshonor que de ellos resultaba al nombre romano, los incalculables daños que habia padecido la Sicilia, en suma, todas las circunstancias de aquellos horrorosos atentados. Se ve pues por este ejemplo que *amplificar* oratoriamente es presentar un hecho en toda su extension, en toda su *amplitud*, por decirlo así, poniendo á la vista cuanto hay en él de bueno ó de malo. Esta es la amplificacion que tanto recomiendan Ciceron y Quintiliano, y á la que dicen puede reducirse todo el artificio oratorio; y no sin razon, porque los oradores raras veces tienen que probar los hechos, y aun cuando á veces lo hagan, lo principal es que sepan amplificarlos. Por ser tan importante este punto, es necesario hacer aqui dos observaciones.

La primera es que en casi todos los escritores de retórica se halla tratado con mucha confusion

Biblioteca Nacional de España

y falta de exactitud, pues ademas de no darse en ellos una idea clara y precisa de lo que es amplificacion, se divide esta en amplificacion de palabras y de pensamisntos; como si la grandeza ó la pequeñez de una cosa quedase demostrada con solo hacinar palabras retumbantes, epítetos ociosos, y metáforas hinchadas. A este error ha dado lugar lo que se halla en Ciceron sobre las palabras que deben emplearse en las amplificaciones; pero para no caer en él bastaba advertir que aquel jamás pensó en decir que la amplificacion consiste en las palabras; sino que, dando por supuesto que depende esencialmente de los pensamientos, pasa á enseñar qué palabras serán acomodadas para expresar con dignidad los grandiosos conceptos que deben constituir las amplificaciones: y dice con mucha verdad, que las mas oportunas en este caso serán las trasladadas, las sonoras, las de muchas sílabas, las que no esten muy vulgarizadas &c. Esto se entiende con tal que por otra parte expresen con claridad, exactitud y precision la idea que se quiere comunicar, sin lo cual la mas sonora seria detestable.

La segunda observacion es que la amplificacion de que aqui se trata, no debe confundirse con el artificio de que á veces se valen los oradores para dar á su discurso mas extension de la que en rigor exigia, añadiendo alguna cosa que realmente no es del asunto, pero pudo serlo; ó lo que realmente es, pero que entonces no se considera como tal; á cuyas adiciones dan algunos el nombre

Biblioteca Nacional de España

de amplificacion oratoria porque está en mano del orador el hacerla; y no importa que se llame así, con tal que no se confunda con la otra que es la que propiamente merece este nombre.

Modo de hallar los argumentos.

Mucho han escrito sobre este punto los Retóricos; pero todo cuanto hay de útil en sus largos tratados, se reduce á que el orador para hallar argumentos oportunos (y lo mismo debe decirse de las costumbres y pasiones) ha de examinar cuidadosamente el hecho de que se trata, considerando muy por menor todas las circunstancias de persona, lugar, tiempo, modo; las causas que le han producido, sus efectos inmediatos ó remotos, y la relacion que pueda tener con otras cosas, ya semejantes, ya contrarias. De estas fuentes, llamadas *tópicos ó lugares oratorios*, se sacan efectivamente todos los argumentos que puede emplear un orador; pero no se crea que se hallarán con solo saber las generalidades que contienen los tratados de retórica sobre las causas, los efectos, las circunstancias &c. &c. El ingenio, el estudio de las ciencias, la lectura de buenos libros, en suma, una sólida instruccion junta con un buen talento, será la que en todas ocasiones suministre al orador reflexiones oportunas, con tal que haya estudiado muy á fondo la materia que ha de tratar. Esto es lo principal, lo importante, lo único; y sin ello de nada sirven los preceptos de los retóricos.

Biblioteca Nacional de España

Reglas para la eleccion de los argumentos.

Comunmente no es tan dificil hallar argumentos, como hacer entre los muchos que se ocurren una acertada eleccion. Para esto se requiere cierto instinto, ó cierta especie de tacto fino y delicado, fruto mas bien del ingenio que de las reglas. Sin embargo, para auxilio de los principiantes, pueden establecerse algunas que les sirvan de guia en esta parte.

1.° »Los argumentos que hayan de entrar en »un razonamiento popular, deben ser tales que »los entienda el comun del pueblo": y por consiguiente no deben tomarse de las artes y ciencias.

2.° »Deben tener, si es posible, cierta nove»dad"; de suerte que pudiendo ocurrir á todo el mundo, á nadie hayan ocurrido todavía. Tal es aquella fina observacion de Ciceron sobre la vanidad de los filósofos, que aparentando despreciar la gloria procuraban adquirirla con los mismos libros que escribian para enseñar á despreciarla, á saber, que ponian en ellos sus nombres; observacion que cualquiera pudo haber hecho, pero que acasó á nadie se le habia ocurrido hasta entonces, á lo menos con tanta oportunidad.

3.° »Deben ser propios y peculiares del asun»to." Así en los elogios debe alabarse al héroe, no por aquellas prendas que le sean comunes con otros, sino por aquellas en que se distinga de ellos.

Biblioteca Nacional de España

4.° »Los argumentos personales tienen mas »fuerza que los comunes ó positivos"; y así deben emplearse cuando la casualidad los presente. Digo la casualidad; porque como son dichos ó hechos del contrario, es en efecto casual que él mismo nos suministre pruebas que podamos retorcer: el ingenio puede aprovecharlas si las ofrece, pero no suplirlas.

5.° Hablando en general, porque reglas particulares no pueden darse en este punto »los ar»gumentos positivos vienen bien en asuntos de »mera especulacion, y los ejemplos en los que se »encaminan á la práctica, particularmente si se »trata de cosas futuras"; pues de estas se juzga regularmente por lo pasado.

6.° »La semejanza usada con sobriedad, y »considerada como adorno, tiene mucha gracia; »pero como argumento es el mas débil de todos."

Reglas relativas al órden con que deben colocarse.

»En primer lugar, deben ponerse con separa»cion los que pertenecen á cada clase, y no mez»clarse los que sean de distinta naturaleza."

»En segundo lugar, deben colocarse segun »sus grados de fuerza, empezando por los mas »débiles, cuando la causa es muy clara y esta»mos seguros de vencer; pero cuando es dudosa, »convendrá presentar primero la prueba convin»cente si es única. Si hubiese varias de esta cla-

Biblioteca Nacional de España

»se, se pondrán unas al principio y otras al fin, »interpolando con ellas las de menor fuerza."

»En tercer lugar, cuando nuestras razones »sean poderosas no hay inconveniente en expo- »nerlas con toda distincion, y en esforzarlas y »amplificarlas cada una de por sí. Pero cuando »no son concluyentes, sino de aquellas que co- »munmente se llaman *presuntivas*; es necesario »reunirlas, aglomerarlas y apiñarlas, por decir- »lo así, para que presentadas de un solo golpe »hagan mas impresion."

»En cuarto lugar, una misma prueba no debe »nunca extenderse demasiado, ni presentarse ba- »jo todos sus aspectos", porque esto, ademas de molestar á los oyentes, descubre visiblemente el artificio.

NUMERO 2.º

De las costumbres.

Si las costumbres oratorias son, como se ha dicho, aquellos pensamientos que inspiran á los oyentes confianza en la persona que les habla, es claro que pertenecerán á esta clase »los pasa- »ges en que el orador se muestre amante de la »justicia y del órden, interesado en la felicidad »de los que le escuchan, hombre veraz y honra- »do, en suma, tal, que deba ser creido por sola »su autoridad aun á falta de pruebas convin- »centes."

No todos los oradores podrán hablar de sí

Biblioteca Nacional de España

mismos en términos que se ganen tan victoriosamente la confianza del auditorio, y aun el hombre de mayor mérito no deberá hacerlo en todas ocasiones y en todo género de asuntos; pero siempre que se pueda cómodamente, y sin afectacion ni sospecha de vanidad, convendrá dar una buena idea de sí mismo. Así lo hace Ciceron en todas sus oraciones. En ellas por los rasgos que oportunamente va sembrando se manifiesta buen ciudadano, amante de su patria, enemigo de los sediciosos y conspiradores, verdadero filósofo, amigo de la humanidad: en una palabra, hombre adornado de todas las buenas calidades que podian hacerle estimable á los ojos de sus conciudadanos. Muchos ejemplos pudieran citarse, pero baste la peroracion de la ley Manilia. Allí se ve un Magistrado á quien solo hacen hablar los intereses del pueblo, no sus amistades privadas; y que quiere deber sus ascensos y honores á su mérito y servicios, y no al favor de los poderosos. Para hallar estos y otros pensamientos semejantes, solo puede darse una regla: y es, que el orador esté bien penetrado de los generosos sentimientos que deben producirlos. Una fingida sensibilidad, y una probidad hipócrita desmentida por la conducta práctica; lejos de dar al orador crédito para con sus oyentes, solo servirian para hacerle ridículo y despreciable, y desacreditar las cosas que dijese, aun cuando por sí mismas fueran máximas verdaderas y saludables. Para hacer su persona recomendable al auditorio, que es á

Biblioteca Nacional de España

lo que se dirigen las costumbres oratorias, es necesario ser verdaderamente virtuoso, y estar adornado de aquellas prendas que por sí solas inspiran veneracion. Por eso los antiguos definian al orador: *vir bonus*, *dicendi peritus*. Y como el hacer hombres de bien no es obra de los preceptos retóricos, concluiré este capítulo con la única regla que puede darse en este punto; y es que las costumbres de que hablamos no tienen lugar determinado en un discurso, sino que deben irse sembrando en todos los parages en que oportunamente pueda hacerse. Tampoco deben confundirse con los retratos que á veces se hacen de algunos personages, como el que Ciceron hizo de Catilina en la oracion *pro Cælio*, ni con el cuidado que debe tener el orador de caracterizar á los sugetos de quienes refiere algunas acciones, esto es, de darles costumbres análogas á los hechos que les atribuye.

NUMERO 3.°

De las pasiones.

La sola palabra *pasiones* da una idea mas clara de lo que con ella se quiere significar, que todas las definiciones que pudieran traerse tomadas de los filósofos. Por tanto, sin definirlas ni enumerarlas, y sin entrar en la cuestion de si son buenas ó malas; basta decir que no solo no hay inconveniente en procurar excitarlas en los razonamientos públicos, sino que, al contrario, debe

Biblioteca Nacional de España

hacerse siempre que se pueda; y que si se logra, será este el medio mas seguro para triunfar del auditorio, y persuadirle á que abrace ó deseche lo que se le propone.

Para inspirar á cualquiera los sentimientos que deben hacerle mirar un objeto bajo aquel aspecto que le convenga al orador; todo lo que este tiene que hacer se reduce á amplificar, esto es, á pintar con energía y viveza aquellas cosas que sean causa de las pasiones que quiera conmover. Por ejemplo, para avivar la cólera, hará ver la gravedad de la injuria recibida; para infundir temor, representará la grandeza del peligro; para excitar el agradecimiento, hará presente el número y calidad de los beneficios; para mover á lástima, pintará con vivos colores las desgracias del sugeto &c. &c. Ya se deja conocer que para calmar las pasiones se deberá hacer todo lo contrario, es decir, que se procurará disminuir y apocar aquello que las haya puesto en movimiento. Así, para desvanecer el temor se hará ver, segun los casos, que no existe el peligro que se temia, que no es tan grande como se habia creido, ó que no es tan inevitable que no haya medios de precaverle. Excelentes ejemplos pudiera citar de Ciceron; pero los omitiré, porque para conocer todo su mérito es necesario leer tambien lo que antecede, y observar la habilidad con que estan preparados. Concluiré pues con algunas observaciones de Blair que pueden mirarse como otras tantas reglas, algo mas útiles que to-

Biblioteca Nacional de España

das las que sobre este punto se dan en las retóricas vulgares.

1ª »No todos los asuntos admiten la mocion de »afectos"; hay algunos de tan poca monta ó de tal naturaleza, que el empeñarse en inflamar á los oyentes solo serviria para hacer ridículo al orador.

2ª »En el caso de que el asunto permita ex»citar las pasiones, no se ha de hacer esto en ca»pítulo separado, y como diciendo al oyente »que se prepare, sino donde lo exijan los he»chos mismos de que se trate, disimulando »siempre el artificio, y haciendo de manera que »los oyentes se hallen conmovidos antes de que »puedan sospechar que se intentaba conmover»los; porque si llegan á entenderlo, no se logra»rá ciertamente."

3ª »No se han de excitar las pasiones sino »sobre cosas conocidas de suyo, ó confirmadas ya »con pruebas"; y si alguna de estas se introduce, ha de encerrarse en una sola proposicion que lleve consigo el principio en que se funda.

4ª El pasage en que se intente mover alguna »pasion, no se ha de interrumpir con cosas ó pen»samientos extraños al objeto de la pasion que »se quiere avivar"; porque esto, distrayendo la atencion de los oyentes, impedirá lograr el efecto que se desea. No hay cosa mas capaz de suspender el movimiento rápido de la voluntad hácia un objeto, que el presentarla en el camino, por decirlo así, otros con que pueda distraerse ó entretenerse.

Biblioteca Nacional de España

5ª »Tampoco debe prolongarse mucho un »pasage patético", porque siendo de corta duracion los fogosos movimientos del corazon, estará ya frio el oyente cuando el orador le supone aun inflamado.

6ª y última. El gran precepto de Horacio: *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.* Esto quiere decir, que para comunicar fuego á los que le escuchan, ha de tener el orador ardiendo su corazon; porque de otra manera, sus aparentes llamaradas solo obtendrán el desprecio y la burla de los que le oyen.

ARTICULO IV.

De la peroracion.

Por regla general se coloca en la peroracion ó *epílogo* la parte patética del discurso, esto es, la mocion de afectos; mas esto no quiere decir que no puedan excitarse en otra parte. En el exordio mismo ya hemos visto que puede hacerse; en la narracion será tambien muy del caso cuando se acabe de contar algun hecho muy interesante; y sobre todo en la confirmacion, cuando probado ya un punto se trata de amplificarle.

Haya ó no lugar á las pasiones en el *epílogo*, lo que comunmente se hace en él es recapitular los principales argumentos, para que así reunidos hagan mas impresion en los oyentes, y acaben de convencerlos y decidirlos á nuestro favor.

Biblioteca Nacional de España

Sobre esta recapitulacion solo hay que advertir: »que sea breve, que abrace los puntos principa»les, y que en ella se añadan breves reflexiones »que realcen lo que ya se deja probado."

Estas son entre tantas como han dado los retóricos, las únicas reglas verdaderamente útiles sobre la oratoria en general; y aun las únicas que merecen el nombre de reglas, porque estan fundadas en la naturaleza misma del hombre, y son dictadas por la sana razon.

La razon, en efecto nos enseña que para inclinar á otros á que adopten la opinion que les proponemos, hemos de ganar ante todas cosas su confianza; hemos de exponer con claridad lo que deseamos; hemos de darles de ello razones poderosas; hemos de dirigirnos á su corazon, excitando en él aquellas pasiones, las cuales dadas deba parecer favorable la propuesta, y calmando las que pudieran producir un efecto contrario; y finalmente, hemos de presentar reunido y compendiado cuanto háyamos dicho en la serie del discurso, para renovar, fortificar y hacer duradera la impresion que haya causado cada una de sus partes.

La razon dice tambien, que para ganar la confianza de los demas hombres, es necesario que les demos una buena idea de nosotros, manifestando que estamos animados de disposiciones generosas y benéficas hácia ellos, y adornados de las virtudes que todos, aun los malos, honran y respetan: que para convencerlos de que una cosa es tal como

Biblioteca Nacional de España

decimos, es necesario presentar algunas pruebas tomadas de su naturaleza, sus circunstancias y sus relaciones con otras; y que, para excitar sus pasiones, debemos representarles con toda viveza objetos capaces de ponerlas en movimiento; así como al contrario deberemos quitárselos de la vista, por decirlo así, cuando queramos calmar las que en aquel instante los agitan. Y esto es en suma lo poco que hay de útil entre tanto como se ha escrito sobre las dos primeras partes de la Retórica, llamadas Invencion y Disposicion.

Por lo que se ha dicho en todo este capítulo, ha podido verse la diferencia que hay entre *convencer* y *persuadir*: palabras que no he querido definir hasta ahora, porque su definicion no hubiera sido entendida. »*Convencer* es »probar al entendimiento que una cosa es ver»dadera ó falsa, buena ó mala": »*persuadir* es »determinar la voluntad á que obre en conse»cuencia de este convencimiento." Con los argumentos convencemos solamente, pero supuesta la conviccion, y aunque esta no sea tal vez completa, persuadimos con las costumbres y las pasiones.

CAPITULO II.

Reglas particulares de las composiciones oratorias.

Los antiguos distribuyeron todos los discursos públicos en tres géneros, que llamaron *Judi-*

Biblioteca Nacional de España

cial, *Deliberativo* y *Demostrativo*. »Al Judicial »pertenecen aquellos en que se acusa ó se de»fiende; al Deliberativo aquellos en que se acon»seja ó se disuade; y al Demostrativo aquellos »en que se alaba ó vitupera." Esta clasificacion es tan ingeniosa y exacta, que en efecto no hay ni puede haber un razonamiento que no esté comprendido en alguna de dichas tres clases. Sin embargo: como los modernos, atendiendo al nuevo género de oratoria introducido por la religion cristiana, dividen ordinariamente las arengas en forenses, políticas, y sagradas; seguiré esta clasificacion, que en parte coincide con la de los antiguos, y ademas diré algo del género Demostrativo.

ARTICULO PRIMERO.

Oratoria forense.

Aquí se comprenden todos los discursos pronunciados delante de los Tribunales, con el objeto de que se absuelva ó se condene á una ó mas personas en una demanda civil ó criminal, de cualquier especie que sea. Para sobresalir en este género, suponiendo que se tengan bien entendidos los principios del arte de hablar comunes á todas las composiciones y las reglas generales de la oratoria que acabamos de ver, lo importante es que el orador haya estudiado muy á fondo el derecho y la legislacion de su pais. Sin esta preparacion indispensable para correr con luci-

Biblioteca Nacional de España

miento la carrera del foro, poco le aprovechará saber de memoria los preceptos retóricos; y pocos en efecto pueden dársele que sean verdaderamente útiles. Sin embargo, escogeré entre lo mucho que se ha escrito sobre la materia, algunas observaciones que pueden guiar á los principiantes para formar y llenar el plan de las oraciones forenses.

En el exordio de los discursos de esta clase es mas necesario que en los de otra alguna que el orador se concilie la benevolencia de los oyentes, que son los jueces: para lo cual, si estos estan bien dispuestos hácia la causa que defiende, ha de procurar confirmarlos en esta disposicion: y si estan preocupados, ha de trabajar para destruir sus preocupaciones; y ademas ha de aprovechar para interesarlos á su favor cuantas reflexiones puedan suministrarle la causa misma, las personas de los Jueces, los acusadores, y los reos ó litigantes; el tiempo, el lugar y demas circunstancias. Así lo hace Ciceron en todas sus oraciones judiciales, y señaladamente en la que dijo en defensa del Rey Deyótaro. Si el asunto no es de mucha importancia, se hará con mucha brevedad esta preparacion; y aun á veces podrá omitirse del todo.

La proposicion en los discursos judiciales debe hacerse con mucha distincion é individualidad, fijando con precision y exactitud el verdadero punto de la cuestion, y tirando, por decirlo así, la línea de separacion entre nosotros y los

Biblioteca Nacional de España

contrarios. Esto es muy importante, así para que los Jueces vean con toda claridad lo que se disputa, como para que el orador mismo no pierda acaso el tiempo en probar lo que el contrario no le niega. Para dar en este punto alguna luz á los oradores, distinguen comunmente los Retóricos varias clases de cuestiones judiciales, ó por mejor decir, varios aspectos que toman las controversias forenses segun el diferente estado que pueden tener los hechos que las ocasionan. Si no consta el hecho, ó aunque conste se duda de si le ha ejecutado la persona á quien se imputa; se llama estado de *conjetura*, porque para averiguar la verdad no hay otro medio que conjeturas y probabilidades mas ó menos fuertes. Si constan el hecho y el autor, puede disputarse: 1.° sobre si la accion es, ó no, legalmente justa; estado que llaman de *cualidad*, porque se trata entonces de calificar la accion: 2.° sobre si está comprendida en tal determinada clase de acciones permitidas ó reprobadas por las leyes, estado llamado de *definicion*; porque para decidir la duda, es necesario recurrir á la definicion que dan las leyes mismas de aquella clase de hechos. Un ejemplo lo aclarará todo. Una persona ha desaparecido, se sospecha que ha sido muerta violentamente, y las sospechas recaen sobre tal ó cual individuo. Este puede negar que haya sido muerta con violencia la persona que se supone: y aun cuando esto se averiguase, puede negar que él haya sido el matador. En ambos casos el

Biblioteca Nacional de España

estado es *conjetural*. Supongamos que no puede negar ni uno ni otro: podrá decir que queriendo el otro matarle, no hizo mas que defender su propia vida; y el estado será de *cualidad*. No haya lugar á esta defensa: sea constante que le mató, no por defenderse sino por vengar una injuria; pero sea dudoso si el modo con que le mató puede llamarse una verdadera traicion ó alevosía. En este caso se trata de determinar si la muerte es *alevosa* ó *simple homicidio*, para lo cual es necesario fijar con precision el sentido legal de la palabra *alevosía*, y será el estado de *definicion*. Estos son los tres estados de causas de que tanto se habla en las retóricas vulgares: y aun Aristóteles añade otro cuarto que llama de *cuantidad*, y que en rigor está comprendido en el de definicion; pero con mucha mas claridad puede decirse que todas las cuestiones judiciales son de dos especies, de *hecho*, y de *derecho*. De *hecho* aquellas en que se trata de averiguar un hecho ó su autor; y de *derecho* aquellas en que, constando el hecho y la persona que le ha ejecutado, se debe decidir si esta ha de ser condenada ó absuelta; ó conviniéndose en que debe ser condenada; si se la ha de imponer tal pena determinada. Debe advertirse que muchas veces la cuestion de derecho depende de otra de *hecho*. Por ejemplo, en la causa de Milon se trataba de si este debia ser ó no castigado por la muerte de Clodio que confesaba: cuestion de riguroso *derecho*, pero cuya decision dependia de saber si

Biblioteca Nacional de España

la muerte habia sido hecha con ánimo deliberado, esto es, si Milon habia puesto asechanzas á Clodio; cuestion de *hecho*, como se ve.

La confirmacion judicial tiene ordinariamente dos partes, que son prueba y refutacion. *Prueba* se llama aquella en que se proponen las razones que confirman directamente la propuesta: y *refutacion*, aquella en que se refutan las del contrario. Unas y otras se dividen en dos clases que los Retóricos llaman *artificiales*, é *inartificiales*; y que con mas propiedad podrian llamarse *lógicas*, y *legales*. *Lógicas* son las que con solo el auxilio de la razon natural se sacan de la naturaleza misma de la cosa, de sus causas, de sus efectos &c., como ya se dijo; y *legales* las que se toman de las leyes, de las declaraciones del reo y testigos, y en suma, de todos los documentos que ofrece la misma causa. Sobre las primeras nada hay que añadir á lo que ya se dijo tratando de los argumentos en general; y sobre las segundas bastará advertir (y aun esto no era muy necesario) que cuando son favorables se esfuerzan y hacen valer; y cuando son adversas se impugnan abiertamente, ó á lo menos se procura debilitar su fuerza.

Acerca del modo con que debe hacerse la *refutacion*, todo cuanto se enseña de útil se reduce á que se haga con verdad y franqueza, esto es, que no se le haga decir al contrario lo que realmente no ha dicho: que se presenten sus objeciones tales como son, sin desfigurarlas ni alterar-

Biblioteca Nacional de España

las: que se refuten sólidamente, y no con sofismas; y que, si puede ser, se saque la respuesta de la objecion misma. En esto, como en todo, puede servir de modelo Ciceron; pero para imitarle debe tenerse presente, que el uso de los tribunales permitia en su tiempo emplear contra los acusadores, y aun contra los abogados de la parte contraria, chanzas y personalidades que en el nuestro serian indecentes. La refutacion puede tener cabida tambien en los otros géneros, pero solo aquí se ha hecho mencion de ella, porque es mas propia del judicial; y porque siendo sus reglas unas mismas para todas las ocasiones en que haya de hacerse, era inútil hablar de ella en artículo separado. Aun seria mas inútil contarla como parte distinta de la confirmacion, siendo claro que debe comprenderse en ella; porque uno de los medios mas eficaces de probar una cosa, consiste en desvanecer cuanto pudiera oponerse en contrario.

En órden á la peroracion judicial debo advertir que, ademas de la recapitulacion, puede hacerse en ella, cuando convenga, una breve exposicion de lo que se haya dicho y hecho extrajudicialmente durante la causa por cada una de las dos partes, á lo cual llaman algunos *elogio* ó *vituperio*. Estos nombres, que estan ya destinados á significar las dos especies de discursos en que se subdivide el género demostrativo, no deben emplearse en esta otra significacion: y pudiera darse otro nombre á la exposicion de lo dicho ó

Biblioteca Nacional de España

hecho extrajudicialmente, llamándola narracion *extra causam*: así como se llama refutacion *extra causam* aquel pasage de una oracion judicial en que se refutan, no los argumentos que los contrarios han opuesto en el proceso mismo y delante del tribunal, sino los rumores que han esparcido para pervertir la opinion pública y preocupar á los jueces; especies de refutacion de que tenemos ejemplos en una de las Verrinas de Ciceron, y en su célebre oracion *pro Milone*. La peroracion en el género judicial tiene mucha gracia y energía cuando el orador resume no solo sus argumentos sino tambien los del contrario, comparándolos entre sí, ó todos juntos, ó uno á uno, para hacer ver la fuerza de los primeros y la debilidad de los segundos. Por tanto deberá hacerse de este modo siempre que el asunto lo permita, y estemos seguros de que el paralelo nos ha de ser ventajoso. La mocion de afectos es la parte por donde ordinariamente concluyen las defensas en materia criminal; y sobre ella nada hay que añadir á lo dicho, sino que entre nosotros nunca puede ser tan viva y vehemente como entre los antiguos, en cuyos tribunales se presentaban á implorar la clemencia de los jueces la muger y los hijos del acusado y sus parientes y amigos, vestidos de luto, llorando, y acompañando sus súplicas con otras demostraciones de dolor; lo cual hacia entonces muy naturales y oportunos los tiernos afectos del orador que ahora parecerian afectados é intempestivos.

Biblioteca Nacional de España

Supuestas estas observaciones, lo que principalmente deben hacer los que deseen sobresalir en el foro, es leer y releer muy atentamente las oraciones forenses de Demóstenes y de Ciceron. Las de aquel estan escritas con la mayor sencillez, y su tono y estilo tienen mucha analogía con la manera de abogar en nuestros Tribunales: las del segundo son pomposas y elegantes, y muestran mas el artificio; pero unas y otras son el modelo mas perfecto de la oratoria forense, por la fuerza de los raciocinios y la sutil dialéctica con que estan discutidas las cuestiones.

ARTICULO II.

Oratoria política.

Bajo este título general se comprenden todos los discursos pronunciados en aquellas reuniones ó juntas en que se ventilan y deciden cuestiones relativas al gobierno de las naciones, tomándose la palabra *gobierno* en toda la extension que tiene en el uso comun. Así, pertenece á esta clase toda arenga en que se defiende ó combate una resolucion, ya se refiera á la política propiamente dicha, ya á la legislacion, ya á la paz ó á la guerra, ya á la administracion interior del Estado. Este género de elocuencia de tan frecuente uso en las repúblicas antiguas, desapareció con su caida; porque bajo el Imperio militar de los romanos, aunque se trataban las mismas cuestiones en

Biblioteca Nacional de España

Consejos públicos ó secretos, la irresistible autoridad del Monarca hacia inútil todo debate, y la timidez de los Consejeros se limitaba á corroborar con su voto, y alabar con bajas adulaciones, la mas ligera indicacion de la voluntad soberana. Establecida en las monarquías de la edad media una especie de representacion nacional por la reunion de los Barones y Prelados en ciertas épocas para entender en materias de gobierno, volvió á renacer la elocuencia popular; pero tan tosca y desaliñada como debia esperarse de la ignorancia de aquellos siglos. Mas cualquiera que fuese, volvió á eclipsarse de nuevo poco despues del renacimiento de las letras; porque, habiéndose acrecentado, y muy felizmente para los pueblos, la autoridad de los Príncipes por causas que no es de este lugar exponer, dejaron de convocarse aquellas juntas generales en los pueblos que las tenian. Así solo en Inglaterra y en las Repúblicas aristocráticas de Venecia, Génova y Holanda, que tenian juntas deliberantes, es donde hubo alguna sombra de las antiguas tribunas; hasta que la eleccion de una República democrática en la América del Norte, la revolucion francesa, y el establecimiento del gobierno representativo en algunos Estados han resucitado en parte la antigua manera de arengar á una asamblea numerosa sobre materias políticas. Es pues necesario tratar de esta especie de oratoria, aunque en realidad es muy poco lo que en un tratado de Retórica puede enseñarse que sea útil en la práctica.

Biblioteca Nacional de España

El que aspire á brillar algun dia en los Consejos gubernativos debe prepararse á desempeñar tan difícil encargo haciendo un estudio profundo de las leyes, la economía política, la estadística, el sistema de hacienda y administracion, la diplomacia, y en los paises católicos hasta el derecho canónico y la disciplina de la Iglesia. Con estos estudios y el de las reglas generales del arte de hablar, con la atenta lectura de los oradores mas célebres antiguos y modernos, y teniendo por otra parte las prendas naturales que pide la profesion de orador público, podrá sobresalir en los congresos deliberantes; pero sin estos requisitos, poco ó nada le ayudarán los preceptos de los retóricos, sobre todo de los antiguos. Porque si bien las oraciones políticas de nuestro tiempo son de la misma clase que las pronunciadas por Demóstenes en la plaza de Atenas, y por Ciceron en la de Roma; el auditorio no es el mismo: y esta sola circunstancia las da un caracter particular, y hace que casi todas las observaciones de los antiguos maestros sobre el género deliberativo, que es cabalmente lo que nosotros llamamos oratoria política, no sean aplicables á los discursos que ahora se pronuncian delante de los cuerpos legislativos. Los antiguos hablaban á un auditorio compuesto por la mayor parte de la ruda é ignorante plebe, y tenian por consiguiente que dirigirse mas bien á las pasiones que á la razon de sus oyentes, acomodándose á su rudeza y proponiendo las pruebas con alguna prolijidad. Los

Biblioteca Nacional de España

oradores modernos hablan á un cuerpo escogido, en cuyos individuos se debe suponer mucha instruccion é inteligencia, y á los cuales bastan por lo comun ligeras indicaciones; y no es tan necesario conmover fuertemente su corazon, como ilustrar y convencer su entendimiento. Ademas los antiguos hablaban en la plaza pública, y delante de un inmenso gentío: y así como les era necesario levantar y esforzar mucho la voz para ser oidos; tenian tambien que abultar y exagerar los objetos mas de lo que hoy permite la rigurosa exactitud lógica, cuando se habla en un recinto cerrado y á una concurrencia infinitamente menor que la que llenaba la gran plaza de Atenas, ó el vasto foro de Roma. Estas observaciones deben tenerse presentes cuando se lean y estudien los oradores antiguos, para no imitar servilmente su manera difusa y declamatoria. Las únicas oraciones de Ciceron que son parecidas á las de nuestros congresos, son las que dijo en el senado; pero aun en estas, la costumbre y el hábito le impusieron la obligacion de darlas el mismo aire y giro que á las rigurosamente populares. Las arengas políticas que tenemos de Demóstenes fueron pronunciadas todas en la plaza pública: y aunque menos retóricas, por decirlo así, que las de Ciceron, no convendria hoy, aun en la Cámara baja del Parlamento ingles, hablar á los Diputados como él hablaba á los atenienses.

Supuesto pues que las reglas contenidas en las antiguas retóricas no son ni aplicables ni úti-

Biblioteca Nacional de España

les en el dia, veamos qué preceptos, ó mas bien qué consejos, deberán darse á los oradores políticos que puedan guiarlos en su dificil carrera. He dicho *consejos*; porque en efecto, cuanto puede enseñarse sobre la oratoria política, y hasta cierto punto sobre la forense y la sagrada, está subordinado á las circunstancias locales, y casi es imposible dar una sola regla terminante y precisa que sea aplicable á todos los casos. Ciertos principios generales, que la prudencia del orador aplicará en cada ocasion, es todo lo que puede esperarse de un tratado didáctico sobre la materia. Así Blair, que en otros puntos ha establecido con mucha exactitud y en tono dogmático reglas verdaderamente tales, no ha podido dar sobre el presente mas que indicaciones genéricas que él mismo recapitula en estos términos. »El fin de la elocucion popular es la persuasion; y »esta se debe fundar en el convencimiento. Prue»bas y razones han de ser la base de nuestros dis»cursos, si no queremos ser unos meros declama»dores. Debemos empeñarnos ardientemente por »aquel lado de la causa que abrazamos, y expli»car en lo posible nuestros mismos sentimientos, »y no unos fingidos. Los pensamientos deben me»ditarse de antemano mas que las palabras. Se »ha de procurar un método y órden claro. La »expresion debe ser fervorosa y animada; pero »aunque la vehemencia puede á veces venir bien, »deben contenerla y refrenarla ciertos respetos, »debidos al auditorio y al decoro del orador mis-

Biblioteca Nacional de España

»mo. El estilo debe ser corriente y fácil, y mas »bien fuerte y descriptivo que difuso, y la reci- »tacion resuelta y firme." Todo esto es mucha verdad; pero tambien lo es que cuando llega el caso de hablar en público, semejantes generalidades nada enseñan; y la lástima es que no hay otras en los tratados de retórica. Así, supuestas las reglas generales del arte de hablar, y las comunes á todos los discursos públicos; lo único que puede añadirse respecto de las arengas políticas, se reduce á lo siguiente.

En ellas el exordio debe constar por regla general de los pensamientos llamados costumbres oratorias; porque como entonces hace el orador oficio de consejero, es muy importante que desde luego procure dar muestras de prudencia, veracidad, recta intencion, y otras buenas cualidades esenciales en quien ha de dar consejo. Es excusado prevenir que esto se haga sin afectacion, observando cuanto arriba se dijo sobre la modestia, sencillez y decoro que deben reinar en todo el discurso, y particularmente en el exordio.

En este género regularmente no hay proposicion formal; pero si alguna vez conviene insinuar el punto de que se trata, ha de hacerse en pocas palabras; añadiendo las reflexiones, ó recordando los hechos que deban tenerse presentes, sin descender á formales y extendidas narraciones, á no ser en algun raro caso en que las circunstancias lo exijan.

La confirmacion se hace del mismo modo que

Biblioteca Nacional de España

en los discursos judiciales, con la diferencia de que comunmente contiene mas número de *ejemplos* que de *argumentos* positivos. Esto se funda en que tratándose de acciones futuras, y siendo lo pasado la regla de lo venidero; el argumento mas poderoso de que una cosa saldrá bien en lo sucesivo, será el que siempre haya tenido buen éxito, y al contrario. En efecto vemos que los hombres, para emprender ó no cualquiera cosa, consultan la experiencia de lo pasado, y se deciden por lo que se ha hecho en otras ocasiones semejantes, haciendo poco caso de argumentos puramente metafísicos. Y lo aciertan: porque toda deliberacion es un verdadero cálculo de probabilidades, cuyos datos se han tomar de la experiencia. Despues de los ejemplos, lo que mas influye en la voluntad de los oyentes para determinarlos á abrazar el consejo que se les dá, es el crédito del orador. Por esto, no solo en el exordio, como ya se dijo, sino tambien en la confirmacion y en todo el discurso, deben irse sembrando los rasgos que hemos llamado expresion de costumbres, observando lo que se enseñó acerca de su uso en general.

Algunos de estos rasgos con una breve recapitulacion, forman por lo comun el epílogo de las oraciones políticas. Por tanto nada hay que añadir á lo dicho sobre las costumbres y la peroracion.

Biblioteca Nacional de España

ARTICULO III.

Oratoria sagrada.

A esta pertenecen, como su nombre mismo lo indica, todos los discursos pronunciados sobre asuntos de religion delante de cierto número de oyentes. Pueden distinguirse varias clases: como, pláticas hechas á puerta cerrada á una porcion del clero secular ó regular, ó á una comunidad de religiosas, pláticas puramente doctrinales al pueblo, discursos morales para inspirar amor á la virtud y horror al vicio, y panegíricos de los Santos, en cuyas especies pudieran hacerse todavía algunas subdivisiones. Mas aunque cada una de las expresadas exige diverso tono y estilo, las reglas particulares que pueden darse son tan vagas, que poco ó nada aprovecharian en la práctica. Así, me limitaré á aquellas observaciones que siendo comunes á todas, pueden guiar á los principiantes en la composicion de este género de discursos.

Ante todas cosas repetiré lo que ya he inculcado varias veces, á saber, que sin buenos estudios preliminares, sin la sólida instruccion que estos proporcionan, y sin aquella clase de talento que exija el género que cada uno elija para ejercitarse, de nada sirven los preceptos retóricos. Pero tambien añadiré, que supuesta esta preparacion es necesario tener bien entendidas las reglas gene-

Biblioteca Nacional de España

rales de la elocuencia y las particulares de cada especie de composicion; si no para crear grandes bellezas, á lo menos para no cometer las muchas y graves faltas en que siempre caerá el que las ignore ó voluntariamente las quebrante. Contrayendo ahora este principio general á las composiciones de que tratamos, se ve que los dispensadores de la divina palabra que deseen desempeñar con honor esta parte de su ministerio, deben hacer previamente un estudio nada superficial de la sagrada escritura, de la teología dogmática y moral, de la historia, legislacion y disciplina de la Iglesia; y estar versados en la lectura de los Padres, de los escritores ascéticos mas recomendables, y de los oradores sagrados modernos de mayor celebridad. Con este caudal de doctrina, el buen gusto que se adquiere con la lectura de los clásicos profanos, el estudio teórico de las reglas, y un mediano talento; es imposible que, si no llegan al ápice de la perfeccion en la oratoria sagrada (porque á la perfeccion son muy pocos los que llegan en ningun género) dejen de ser oradores distinguidos. Pero el género de elocuencia que cultivan exige todavia otra cualidad, para que sus discursos hagan en el auditorio todo el efecto que desean; á saber, la de una sólida y reconocida virtud. En todo orador es necesaria la probidad, como ya queda indicado; pero si en los profanos basta una conducta medianamente arreglada, en el que ha de subir al púlpito, es decir, á la cátedra del Espíritu San-

Biblioteca Nacional de España

to, se requiere ademas una piedad cristiana muy sólida. Esta es la que dará á sus palabras, suponiendo que estas sean tambien dictadas por la sabiduría, aquella uncion que insinúa en el ánimo de los fieles las grandes verdades de la religion, y deshace sus corazones en tiernas lágrimas de compuncion y arrepentimiento. Suponiendo pues al predicador adornado de todas las cualidades intelectuales y morales que pide su augusto ministerio: pasemos ya á darle, no reglas verdaderamente tales, sino ciertos consejos; los cuales sin embargo, si los tiene presentes, no dejarán de serle útiles. Los extractaré de Blair, que aunque protestante, ha tratado bien este punto.

En primer lugar, es menester que todo predicador al tomar la pluma para componer un sermon, ó al meditarle si no hubiere de escribirle, se acuerde de que va á hacer un discurso verdaderamente popular, es decir, dirigido á una porcion mas ó menos numerosa del pueblo compuesta por la mayor parte de gentes iliteratas. Con este recuerdo evitará insertar en él puntos, pensamientos, doctrinas, palabras y alusiones que sean absolutamente ininteligibles para el ignorante vulgo, ó á lo menos muy superiores á sus alcances. He dicho al componer un *sermon*, tomando esta palabra en la acepcion rigurosa de plática dirigida al pueblo: porque si fuese destinada á un auditorio escogido, como en aquellas que se hacen, ó en secreto á una porcion del clero, ó en público á una corporacion

Biblioteca Nacional de España

que se supone ilustrada; entonces ya puede introducir conceptos mas elevados, y emplear un lenguage mas pomposo.

En segundo lugar, ha de tener presente tambien que todo sermon debe ser un discurso persuasivo; y que si bien la persuasion ha de fundarse en el convencimiento, este solo no basta por lo comun. De consiguiente, aunque primera y principalmente debe ilustrar el entendimiento de su auditorio con buenas y sólidas razones que le convenzan de la verdad, utilidad ó necesidad de lo que le propone; no basta que le instruya y enseñe, es menester que conmueva su corazon. Para esto sirven las amplificaciones de que se habló en otro lugar, es decir, la viva y animada pintura de ciertos objetos, que puestos á la vista del auditorio deben excitar aquellos sentimientos, los cuales dados no puede menos de resolverse á obrar como el predicador le aconseja. No sube este al pulpito para enseñar cosas nuevas, ni para argüir con incrédulos, sino para dar á verdades conocidas, y que nadie le disputa, cierto aspecto y colorido tales, que llamen la atencion de sus oyentes y despierten sus amortiguados afectos.

En tercer lugar, es necesario que al elegir el asunto cuide mucho de que este tenga relacion directa con la profesion, el género de vida, y las demas circunstancias de sus oyentes. No puede darse cosa mas absurda y ridícula que hablar contra el lujo á miserables jornaleros, ó de

Biblioteca Nacional de España

los vicios propios de las grandes ciudades en una pequeña aldea. Sin embargo, con bastante frecuencia suelen oirse estos anacronismos oratorios, si puedo explicarme así.

En cuarto lugar, el asunto, ademas de ser acomodado á la naturaleza del auditorio, debe siempre ser uno. Esto no quiere decir que un punto capital y genérico no se divida en algunos de los subalternos y particulares que abraza, sino que no se traten en un mismo sermon varios que sean absolutamente inconexos é independientes, como lo serian la obligacion del ayuno y la de dar limosna. Esta regla de la unidad (que es comun, como veremos, á otras muchas composiciones, y aun puede decirse á todas) se funda en que por las leyes de nuestra organizacion física, no podemos atender á un mismo tiempo á muchos objetos distintos; y por consiguiente, siempre que la atencion se divide entre varios, se debilita la impresion que uno solo bien escogido hubiera hecho en nuestro ánimo.

En quinto lugar, los asuntos que se elijan para los sermones no han de ser demasiado generales y vagos; al contrario, se ha de procurar circunscribirlos é individualizarlos, por decirlo así. Porque si bien á un asunto general puede dársele cierta unidad, nunca será esta tan perfecta como la que admite el que es mas particular y determinado. A esta regla faltan los que para lucir su ingenio escogen los que se llaman *lugares comunes*, es decir, principios ó nociones generales:

Biblioteca Nacional de España

por ejemplo, las excelencias de la virtud, la felicidad del justo, y otros parecidos. Semejantes asuntos son sin duda espléndidos y fáciles de manejar, suministran descripciones y cuadros brillantes, y admiten toda la riqueza de la erudicion y de la historia; pero no son favorables para producir el grande efecto de la predicacion, que es el de hacer mejores á los oyentes. Mientras un predicador no sale de observaciones y descripciones generales nadie se da por comprendido en su censura, y de consiguiente cree que no se entiende con él lo que se dice; pero si aquel sabe presentar cuadros individuales en que el oyente se vea retratado, no puede este ya desentenderse, y tiene que entrar dentro de sí mismo y reconocer á pesar suyo la semejanza de su conducta con la que el orador ha pintado como criminal.

En sexto lugar, el predicador ha de procurar hacer interesantes sus instrucciones. »Esta es, »dice Blair, la piedra de toque y la mayor se»ñal de verdadero talento para la elocuencia del »púlpito, pues no hay cosa que tanto se oponga »al acierto en este género como la manera árida." La grande habilidad de un predicador está en empeñar vivamente la atencion del auditorio; para lo cual es preciso no engolfarse en razonamientos intrincados, no tratar cuestiones meramente especulativas, y no exponer las verdades prácticas en un lenguage abstracto y metafísico. El tono de estos discursos debe ser el de una conversacion, y no han de escribirse como se escribe

Biblioteca Nacional de España

un tratado, sino como se habla á la muchedumbre, cuidando de aplicar la parte doctrinal y didáctica del sermon á lo que tiene inmediata relacion con la práctica. Sobre todo, lo que hace interesante la doctrina es contraerla á determinados caracteres y á ciertas situaciones de la vida. Por eso los ejemplos que se fundan en hechos históricos y se toman de la vida comun, ejemplos de que está llena la Escritura, excitan en gran manera la atencion cuando estan bien escogidos y aplicados.

En séptimo lugar, al extender las pruebas y al emplear las amplificaciones para la mocion de afectos, no se ha de apurar la materia. Ya se previno por punto general que »quien no sabe ca»llar, ni escribir sabe", es decir, que por parecer hombre instruido y erudito no ha de decir nunca un escritor cuanto sabe y se le ocurre sobre un asunto, si no escoger lo mas florido, interesante y oportuno. Mas este principio aplicable á todas las composiciones, pues en todas se requiere cierta economía de pensamientos, es mas necesario en los sermones; porque estando estos destinados á la persuasion, nada se opone tanto á ella como la prolijidad. Si un predicador se empeñase en no omitir cosa alguna de cuantas le sugiere su memoria sobre el punto de que trata, el auditorio le oiria con disgusto, y él perderia el vigor necesario para la mocion de afectos, que es y debe ser su principal objeto.

En octavo lugar, aunque en órden al estilo

Biblioteca Nacional de España

no debe el predicador descuidar ninguna de las cualidades generales, ha de atender mas particularmente á la claridad y á la naturalidad ó sencillez. Así procurará evitar con mas cuidado que nadie los pensamientos sutiles, los términos anticuados y poéticos, los técnicos, los filosóficos, y las expresiones hinchadas, estudiadas y altisonantes. El púlpito requiere mucha dignidad y nobleza en el estilo; y en él son intolerables expresiones débiles y modos de hablar bajos ó vulgares; pero esta elevacion en el lenguage es muy compatible con la claridad y sencillez. Las palabras pueden y deben ser usuales, para que todo el mundo las entienda; sin embargo, es menester que el estilo no decaiga. Ha de ser sí claro y sencillo, pero al mismo tiempo enérgico, vivo y animado. El lenguage de la Escritura, empleado con oportunidad, es el que da á los sermones magestad, nobleza y energía, ya sea que se citen directamente algunos textos, ya que se hagan felices alusiones á hechos históricos y pasages de los libros santos. Estos abundan en expresiones figuradas las mas valientes y animadas, y así su lenguage usado con tino y discernimiento da al estilo grandiosidad, nervio, y cierto aire de inspiracion; pero es menester mucho juicio para manejarle; porque hay tambien, sobre todo en los libros poéticos, ciertos hebraismos que no se pueden conservar en castellano, y ciertas hipérboles extraordinarias y metáforas atrevidísimas que nosotros no debemos emplear. El fuego de que se

Biblioteca Nacional de España

supone inflamado al predicador y la importancia de las materias de que habla, justifican hasta cierto punto y aun exigen expresiones ardientes y animadas, y hacen á veces muy naturales las personificaciones, las metáforas, las exclamaciones y todas las formas propias del lenguage de las pasiones; pero ha de ser cuando el asunto las esté como pidiendo, y cuando deba parecer que el orador está fuertemente agitado y conmovido. Otro encargo muy importante acerca del estilo hace Blair á los predicadores, y es que no imiten servilmente el modo de predicar y la *manera* de este ó aquel orador determinado, ni tomen por modelo ninguno de los estilos que alternativamente son de moda, porque esta es un torrente que se hincha por la noche y á la mañana está ya seco.

En cuanto al plan y disposicion de los sermones deben tenerse presentes, ademas de las reglas generales, las siguientes observaciones de Blair. 1ª El exordio no ha de ser demasiado largo ni contener vagas generalidades. La explicacion del texto, ó la narracion de algun hecho de historia sagrada que tenga conexion con el asunto y que abra el camino, por decirlo así, al resto del discurso, son generalmente las introducciones mas oportunas: y cuando no puedan emplearse con naturalidad, será mejor empezar sin introduccion alguna, ó limitar esta á una ó dos cláusulas no muy largas. 2ª La division de los sermones en dos ó tres partes (mayor número cau-

Biblioteca Nacional de España

saria confusion) está ya tan autorizada por el uso, que no hay inconveniente en hacerla cuando el asunto la pida. Y por mas que Fenelon reprueba en general las divisiones, y las tenga por invencion de los escolásticos; es muy cierto que las emplearon algunas veces los oradores antiguos, señaladamente Ciceron, como puede verse en varias de sus oraciones y sobre todo en la que dijo en defensa de la ley Manilia. Ademas, la division en los sermones contribuye á la claridad, facilita la inteligencia, fija la atencion del oyente, y sirve para que pueda conservar en la memoria lo que se le dice. 3ª En la oratoria sagrada raras veces hay narraciones extendidas y circunstanciadas, á no ser en los panegíricos, los cuales en esta parte siguen las reglas generales de todo elogio que luego se indicarán. La explicacion de algun punto doctrinal es la que ocupa ordinariamente el lugar de la narracion; y sobre ella basta prevenir que sea concisa, clara y sencilla; y que el estilo sea correcto, pero no muy adornado. 4ª En la confirmacion de las oraciones sagradas no hay parte contenciosa, porque nadie niega ó disputa al orador la doctrina, los principios y los hechos que establece; lo que se exige de él es que sepa amplificarlos, para excitar en los oyentes los afectos que pueden contribuir á que en adelante obren como el orador les propone. 5ª Una fervorosa y patética exhortacion, ó la deduccion de algunas consecuencias importantes que nazcan como por sí mismas de la doctrina ense-

Biblioteca Nacional de España

ñada en el cuerpo del discurso, son los dos modos mas oportunos de terminar los sermones; pero en el último caso es menester no introducir algun objeto enteramente nuevo, que distrayendo la atencion de los oyentes debilite el efecto producido por las primeras partes de la oracion.

ARTICULO IV.

Del género demostrativo de los antiguos.

Si á este género pertenecen los discursos en que se alaba ó vitupera, y se pueden alabar y vituperar las acciones en sí mismas, ó las personas que las han ejecutado; convendrá distinguir una y otra clase de elogios y vituperios, á lo menos para fijar la nomenclatura técnica.

La alabanza pues de las buenas acciones en sí mismas, con abstraccion de la persona que las hace, se llama simplemente *elogio*; y la de las personas *panegírico*, voz griega con que se designaron las arengas que en las juntas generales de la Grecia se pronunciaban para honrar la memoria de los héroes. Tambien se dá el mismo nombre á aquellos discursos en que se alaban las cosas inanimadas, porque para hacerlo se las personifica en cierto modo. El vituperio de las acciones se llama *invectiva*, y el de las personas, que rara vez ocurre, podrá decirse *vituperacion*, si no se quiere extender hasta él la denominacion genérica de invectiva.

Biblioteca Nacional de España

Los discursos destinados á elogiar á las personas se subdividen en varias clases, y tienen nombres particulares segun las circunstancias y el motivo con que se pronuncian. Así, se llama *oracion fúnebre* el panegírico de una persona hecho con ocasion de su muerte; *genethliaca* la que se dirige á cumplimentar á uno con motivo de haberle nacido un hijo; *nupcial*, ó en sola una palabra griega *epithalamio*, la que se hace en elogio de los recien casados; y *euchâristica* aquella en que se dan gracias por los beneficios recibidos. A estas pudieran añadirse otras muchas en que se dá el parabien á una persona por alguna dicha que ha conseguido, cada una de las cuales tiene su nombre propio tomado de la particular especie de felicidad que dá motivo á hacerla. Por ejemplo, se llama *epinicio* la arenga en que se felicita á alguno por haber alcanzado una victoria. Pero siendo estos nombres muchos, difícil conservarlos en la memoria, é inútil por otra parte hacer tan prolijas subdivisiones; será mejor comprenderlas todas bajo el nombre genérico de *oraciones gratulatorias*: así como llamamos *consolatorias* aquellas en que se procura consolar á uno por alguna desgracia que le ha sucedido, y sea esta la que fuere.

Supuesta la explicacion de los nombres que dan los retóricos á las principales especies de discursos que comprende el género demostrativo, la cual se dá, no porque se apruebe esta manía escolástica de dividir y subdividir las cosas mas

Biblioteca Nacional de España

sencillas, sino para que no se extrañen estos nombres cuando se encuentren en los libros, y para que se sepa su verdadera significacion; veamos ahora las reglas peculiares de los discursos de este género.

Primeramente el exordio, cuando por ser la oracion muy extensa sea absolutamente necesario, (porque en las muy breves, como son las mas de este género, una introduccion formal y extendida seria ridícula) debe ser mucho mas adornado pomposo y brillante que en las judiciales y deliberativas. La razon es que estos discursos se dirigen mas á deleitar á los oyentes que á instruirlos ó convencerlos, y no hay comunmente preocupaciones que desvanecer, ni necesidad de ganar los ánimos del auditorio; pues la curiosidad que le ha traido, basta por sí sola para que escuche al orador con atencion y docilidad. Sin embargo los adornos que deben engalanar el exordio han de ser naturales y de buen gusto, no afectados ni demasiado relumbrantes. El exordio en las invectivas, ya contra las personas, ya contra los vicios, puede ser patético ó *ex-abrupto*, siempre que las circunstancias hagan legítimo y verosímil este movimiento extraordinario, como se ve en la oracion de Tulio contra Pison, y en la segunda Filípica.

La proposicion suele omitirse, ó se enuncia tan concisamente que no puede mirarse como parte considerable del discurso. No obstante está bastante introducida la costumbre de hacer divi-

Biblioteca Nacional de España

siones y subdivisiones formales en las oraciones panegíricas. Yo, siguiendo en esta parte el dictámen de Fenelon, aconsejaria que no se hiciesen, porque rara vez son necesarias. Si alguna lo fueren, seguirán las reglas generales.

La confirmacion solo puede ser contenciosa en los panegíricos cuando los hechos son dudosos ó increibles, ó cuando alguno ha querido atribuir la gloria á otra persona; pero este caso es muy raro, porque los elogios recaen ordinariamente sobre hazañas incontestables y cuyo autor es conocido. Solo pues se necesita amplificarlas, esto es, hacer ver con toda la energía posible su grandeza, la utilidad que han producido, la gloria que de ellas debe resultar á su autor &c. &c. Esto puede hacerse, ó recorriendo por órden cronológico la vida entera del héroe, en cuyo caso el panegírico se llama *analítico*; ó escogiendo una ó mas de sus virtudes, y refiriendo á ellas como pruebas sus principales hechos, á cuya forma dan el nombre de panegírico *sintético*. En ambos casos las hazañas que han de celebrarse pueden referirse en una narracion seguida como las judiciales, con la diferencia de que debe ser mas adornada y pintoresca, ó interrumpiéndola con la amplificacion de cada hecho particular. Sin embargo, la narracion seguida parece mas propia de los sintéticos, y la interrumpida de los analíticos.

Para epílogo basta por lo comun una recapitulacion enérgica de los hechos, para que así

Biblioteca Nacional de España

amontonados parezcan en cierto modo mas de bulto, y hagan mas impresion. Tambien parece que el elogio y la invectiva pueden concluirse oportunamente con una exhortacion á los oyentes; para que practiquen las virtudes que se han celebrado, ó huyan de los vicios cuya deformidad acaban de ver. En el panegírico, ademas de exhortar á la imitacion del héroe, podrá añadirse alguna vez un breve elogio del cuerpo ó profesion á que este pertenezca, ó si ya ha muerto, del que le haya sucedido en el empleo.

LIBRO II.

Composiciones históricas, didácticas, y epistolares.

Habiendo reunido en un solo libro estos tres géneros de obras, porque sus reglas no exigen ser explicadas con tanta extension como las de la oratoria; le dividiré sin embargo para mayor claridad en tres capítulos, cada uno de los cuales contendrá lo mas necesario de saberse sobre estas tres clases de escritos.

CAPITULO PRIMERO.

Obras históricas.

Comprendiéndose bajo este título las obras en que se cuentan algunos hechos ó sucesos; pudien-

Biblioteca Nacional de España

do ser estos ó verdaderos ó fingidos; y siendo diferentes en ambos casos las reglas para su composicion: se hace necesario exponer separadamente las de la historia verdadera, y las de la ficticia.

ARTICULO PRIMERO.

Historia verdadera.

Entendiéndose por historia verdadera »la nar»racion de sucesos pasados, hecha para instruc»cion de los hombres actuales y venideros"; es claro que de su misma naturaleza, y del fin con que se escribe debemos deducir las reglas para su composicion. Mas como de estas unas son relativas á las cualidades que exige en el que haya de escribirla, y otras á la composicion en sí misma; las propondré con separacion.

NUMERO 1.°

Cualidades de un historiador.

Si la historia es el recuerdo de los hechos y sucesos pasados para instruccion de las generaciones posteriores á ellos; es evidente que el historiador debe ante todas cosas estar bien instruido de aquellos que intenta referir, y de cuanto sea necesario para darlos á conocer completamente: que en segundo lugar los ha de presentar tales como pasaron, sin tomarse la libertad de desfi-

Biblioteca Nacional de España

gurarlos: que en tercer lugar debe contar aquellos solamente de cuya noticia puede resultar alguna utilidad, eligiéndolos entre todos los que abrace el período de tiempo cuya historia se propone escribir: y finalmente, que pues la instruccion que la historia ha de suministrar al género humano, debe ser relativa á la conducta de los particulares y al gobierno de los pueblos; es necesario que el autor profese en toda su obra buena moral y sana política, sin destruir con máximas erradas sobre uno ú otro punto el fruto que de su escrito deberian sacar los lectores. Resulta pues, que segun estos principios las calidades de un historiador pueden reducirse á cuatro: instruccion, fidelidad, discernimiento y moralidad. Diré brevemente en qué consisten, y qué obligaciones imponen al historiador.

Instruccion.

Consistiendo esta en que el historiador esté enterado muy á fondo de los hechos que ha de referir, y de todo lo que sea necesario para darlos á conocer completamente; es claro que deberá saber: 1.° la geografía del pais ó paises en que pasaron aquellos hechos: 2.° todas las circunstancias de personas, lugares y tiempos; sus motivos ó causas, y los efectos que produjeron: 3.° el estado político de la nacion ó naciones que en ellos intervinieron, ó á las cuales se extendió su influencia; la forma de su gobierno, su legisla-

Biblioteca Nacional de España

cion, rentas, comercio, fuerzas militares, usos y costumbres, estado de civilizacion, carácter y genio de sus habitantes &c.; y 4.° sobre todo, la naturaleza humana en sí misma; porque sin estos conocimientos no podrá juzgar con acierto de los hechos, ni descubrir sus causas, ni graduar sus resultados.

1.° La instruccion en la geografía le es absolutamente necesaria, para que acaso no le suceda lo que á un mal historiador, que por ignorarla trasladó desde la Siria á la Mesopotamia la ciudad de Samosata con sus murallas y ciudadela, como dice graciosamente Luciano. Y aun seria bueno ademas que el historiador no se contentase con las noticias geográficas que pueden suministrar los libros y los mapas, sino que viajase él mismo por los paises que fueron teatro de los hechos que cuenta, y que por este medio adquiriese cabal noticia de su topografía, para describir con exactitud, cuando sea necesario, algun parage, y apreciar en su justo valor las dificultades que el terreno opuso á las empresas militares y á las marchas de los ejércitos. Ya se deja conocer que esto seria imposible si emprendiese una historia universal, y muy difícil si hubiese de escribir la de una gran parte del globo, como la de América. En tales casos puede contentarse con las noticias de los libros.

2.° Es igualmente claro que antes de tomar la pluma debe hacer un grande acopio de materiales, consultando los documentos mas fidedig-

Biblioteca Nacional de España

nos, cotejando y comparando con crítica las diversas relaciones publicadas é inéditas en que se hallen consignados los hechos que ha de escribir, fijando sus datas con toda exactitud, y no dejando nada incierto, si ser puede, en cuanto á sus circunstancias. Sobre todo, al tiempo de coordinarlos y presentarlos, es necesario que por el órden mismo haga ver sus causas, su mútuo enlace, el encadenamiento secreto de circunstancias y hechos anteriores que los prepararon, y el flujo que cada uno de ellos tuvo en los que se le siguieron. En esto consiste precisamente lo que se llama la filosofía de la historia, y en esto se diferencia de los meros compiladores el verdadero historiador.

3.° Le es necesario, como he dicho, un gran conocimiento de la política, de la ciencia del gobierno, y de lo que se llama estadística de las naciones. Sin esta instruccion no podrá formarse ideas claras de la fuerza, riqueza y poder de aquellas cuya historia escribe, y de las otras que hayan tenido con ella algun punto de contacto; ni señalar las causas de sus revoluciones, ni determinar sus relaciones particulares y sus respectivos intereses. Cuando se exige del historiador esta profunda instruccion en materias de política y de gobierno, no se quiere decir que luego al escribir haya de interrumpir á cada paso la narracion, para hacer disertaciones filosóficas y dar lecciones de política. Al contrario, un buen historiador no debe hacer otra cosa que suministrar á

Biblioteca Nacional de España

sus lectores oportunamente, y cuando la narracion misma lo exija, los datos necesarios para la cabal inteligencia de su asunto, dándoles á conocer la constitucion, y estado político y comercial de los paises de que trata, y sus mútuas relaciones. Mas luego que les ha puesto en la mano los materiales necesarios para que ellos puedan juzgar por sí mismos; no debe prodigar sus propias opiniones, ni entrar en largos razonamientos. Y si alguna vez le fuere necesario entablar una discusion formal para fijar la verdad sobre puntos dudosos, ó hacer observaciones sobre algun acaecimiento singular y de extraordinario influjo; ha de poner mucho cuidado en no reproducir muy á menudo semejantes discusiones y comentarios.

4.° Ademas de los conocimientos políticos debe haber estudiado muy á fondo el corazon humano. Sin esto, ni podrá discurrir sobre la conducta y carácter de sus personages, ni atinará con los secretos resortes que les hicieron obrar de tal ó tal modo en tales y tales circunstancias. Estos secretos móviles son las pasiones, y mal podria descubrirlos el que no haya estudiado la naturaleza del hombre, y penetrado en los mas íntimos repliegues de su corazon. En esta parte ningun historiador antiguo ni moderno es comparable con Tácito. Ninguno ha conocido tan bien al hombre, ninguno ha presentado una copia tan fiel de la naturaleza humana.

Biblioteca Nacional de España

Fidelidad.

Bajo esta cualidad genérica se comprenden otras muchas que indicaré sumariamente, porque la sola indicacion bastará para que se conozca cuan necesarias son en un historiador.

1ª *Veracidad.* Pues que la historia no es una fábula compuesta con solo el designio de agradar, y que hable á la imaginacion y á las pasiones, sino una instruccion séria que habla con el entendimiento y la razon; es claro que el historiador no solo no ha de fingir ningun hecho; pero ni aun ha de añadir á los verdaderos alguna circunstancia que los haga mas interesantes, y les dé, por decirlo así, un colorido poético. El no tomarse semejantes libertades es mas dificil de lo que parece; porque, como ya observó juiciosamente Ciceron, todos los hombres somos inclinados á añadir, cuando contamos un suceso, alguna cosa que le dé realce; particularmente si es favorable y grato á aquellos á quienes se le contamos.

2ª *Exactitud.* Por la misma razon es evidente que tampoco ha de arrogarse el derecho de omitir alguna circunstancia importante, ó para disminuir la gravedad de las acciones vergonzosas y criminales, ó para menoscabar el mérito de las ilustres y virtuosas.

3ª *Imparcialidad.* Excusado parecia recomendar esta calidad á los historiadores. Todo el que aspire á merecer este título, debe saber que des-

Biblioteca Nacional de España

de que toma la pluma para escribir la historia, deja de ser Griego ó Romano, Español ó Frances, Guelfo ó Gibelino, y se trasforma en un maestro del género humano, superior á todo espíritu de partido y á toda querencia de patria, familia, profesion &c. Sin embargo, rarísimos son hasta ahora los historiadores verdaderamente imparciales. Algunos por aparentar que lo eran dieron en el extremo opuesto; y huyendo de parecer afectos á su patria, casi se declararon sus enemigos; y poquísimos son los que no han torcido los hechos para hacer triunfar al pueblo, partido, faccion ó cuerpo predilecto, ó á lo menos para acomodarlos á sus opiniones personales.

4.ª *Incorruptibilidad y libertad.* Estas son condiciones necesarias para poder ser imparcial. El hombre que por avaricia ó ambicion sea capaz de desfigurar los hechos para adular á algun poderoso, ó grangearse el favor de cualquier gobierno, partido, secta ó corporacion, ó que por miedo no tenga valor para decir la verdad toda entera; renuncie al honroso título de historiador, es decir, de preceptor de los hombres. Estas calidades se refieren particularmente al que escribe la historia de su tiempo. Y como es tan difícil que un particular pueda desentenderse de toda mira de interes personal, y arrostre las persecuciones ó disgustos que puede acarrearle su franqueza; de ahí es que las historias que se escriben en la época misma de los acontecimientos, no son por lo comun completamente imparciales. Ser justo

Biblioteca Nacional de España

con los muertos no es empresa muy ardua; para serlo con los vivos es necesario un esfuerzo extraordinario.

5ª *Candor.* Este consiste en que el historiador, ó por aparentar imparcialidad, ó por mostrarse sagaz, no preste acaso á los personages de su historia miras secretas ó refinamientos de maldad de que tal vez estuvieron muy distantes. Es menester no ver en los hechos mas de lo que realmente hay, ni prestar á los hombres mas malicia de la que tienen; como al contrario es preciso no creer en sus aparentes protestas de rectitud y de amor al bien público, sobre todo cuando no estan muy de acuerdo con su conducta ó con sus intereses. Estos son siempre los que los mueven, y por ellos debemos juzgar de su intencion, no por sus palabras.

Discernimiento.

Una de las cosas que hacen mas dificil escribir la historia, es la multitud de hechos que el pais mas limitado presenta en una época determinada por corta que esta sea. Un Estado se compone de varias provincias subdivididas en distritos, cada uno de estos comprende mas ó menos poblaciones, cada poblacion tiene cierto número de familias, y cada una de estas cuenta algunos individuos. Querer pues dar razon de todo lo que en la época escogida hizo la nacion entera, y cada provincia, cada distrito, cada poblacion,

Biblioteca Nacional de España

cada familia, cada individuo; sobre ser materialmente imposible saberlo, seria el mayor absurdo. La historia es una leccion útil dada á todo el género humano; y así no debe contener mas hechos que los que presenten cierto interes general, y cuyo conocimiento pueda ser de alguna utilidad. Hechos sueltos que no han influido ni en bien ni en mal sobre la suerte de las naciones, podrán ser objeto de curiosidad; pero nunca serán parte legítima de una historia verdaderamente filosófica. Si con arreglo á este principio se refundiesen ahora todas las que existen ¡á cuán poco quedarian reducidas algunas muy voluminosas! Así, el discernimiento del historiador consiste en saber distinguir y escoger entre la multitud de materiales que tiene á la mano los que sean dignos de entrar en su obra, y esta eleccion no es tan fácil como pudiera creerse. En las historias de un solo suceso de corta duracion no es muy difícil, pero en las generales que abrazan tantos siglos y tanta multitud de acontecimientos, es sumamente dificultosa, y el saber hacerla uno de los mayores méritos del historiador.

Moralidad.

Debiendo escribirse la historia para instruccion del género humano, es innegable que en toda ella han de reinar una sana moral y una política justa. El historiador, tanto en la narracion de los hechos como en la descripcion de los caracteres,

Biblioteca Nacional de España

se ha de mostrar partidario zeloso de la virtud y de la justicia. No quiere decir esto que á cada paso, ni nunca, haya de romper el hilo de la historia para dar lecciones formales de moral; ni que haya de predicar la virtud como un misionero; ni que á cada accion que cuente añada, como algunos hacen, frias y triviales moralidades que al lector se le ocurren fácilmente; sino que en el modo mismo de contar los hechos ha de mostrar siempre amor á la virtud é indignacion contra el vicio, y que nunca ha de aprobar una accion injusta, ni excusar, y mucho menos alabar, la política de los gobiernos cuando no está fundada en la moral. No sé si hay algun historiador enteramente exento de censura en esta parte.

NUMERO 2.°

Reglas de las composiciones históricas consideradas en sí mismas.

En cualquiera historia es necesario distinguir: 1.° el plan: 2.° el modo de contar los hechos, ó la narracion: 3.° los retratos que el autor hace ó puede hacer de algunos personages: 4.° las arengas ó discursos que pone en su boca ó refiere sustancialmente: 5.° las reflexiones que hace sobre los hechos que cuenta.

Biblioteca Nacional de España

Plan.

Las composiciones históricas son de varias clases. Hay historias generales y particulares, hay anales, memorias y vidas. Historias generales son la de una nacion, provincia ó ciudad en toda la duracion de su existencia, como la de Roma por Tito Livio, y la de España por Mariana. Particulares las de algun suceso parcial, como la guerra del Peloponeso por Tucydides, la conjuracion de Catilina por Salustio. Por anales se entiende la relacion de los sucesos memorables acaecidos durante un período de tiempo mas ó menos largo, dispuesta por órden cronológico y año por año. Se da el nombre de *memorias* á una composicion en que el autor se propone dar cuenta, no de todos los hechos verificados en el período que abrazan las memorias, sino de aquellos solamente en que él mismo ha intervenido, ó que solo él ha estado en situacion de conocer circunstanciadamente. Las vidas son historias particulares, no de un suceso, sino de algun personage. Cada una de estas formas pide diverso plan.

Los anales y las memorias, que mas bien pueden llamarse materiales para la historia que historias formales, piden que se siga rigurosamente el órden cronológico, y son como trozos sueltos. Las vidas, pues que cada una forma un verdadero todo, una historia completa, son susceptibles de cierta unidad. Aunque abrazan todas las

Biblioteca Nacional de España

acciones memorables del héroe y todos los sucesos en que tuvo alguna parte; como por estos medios llegó aquel al último estado de elevacion ó abatimiento, de prosperidad ó desgracia en que terminó su vida: se ve que refiriéndolos todos á este último término, y haciendo sentir el encadenamiento oculto por el cual unos acontecimientos que parecen independientes le condujeron á aquel punto de grandeza ó humillacion en que acabó su carrera; puede y debe el historiador presentar un cuadro completo, que aunque compuesto de muchas partes sea verdadera y rigurosamente uno. Esto es lo que no siempre han observado los biógrafos. Los mas de ellos presentan los hechos tan desunidos, que apenas podemos descubrir la influencia que cada uno de ellos tuvo en la suerte final del personage, y parecen mas bien apuntaciones para escribir su historia, que la noticia formal de su vida puesta ya en órden y arreglada. Las historias particulares son mas susceptibles de esta unidad de plan; y faltaria groseramente á este gran principio de la unidad tan necesario de observarse en toda composicion literaria, el historiador que limitándose á un solo suceso memorable, no acertase á reunir y enlazar todos los hechos subalternos de que se compone, de modo que formen un solo todo.

Mas dificil es dar esta unidad á una historia universal, y tanto mas, cuanto mas tiempo comprenda y se extienda á mas pueblos. Sin embargo, tambien estas pueden y deben ser en cierto

Biblioteca Nacional de España

modo unas, aun abrazando muchos siglos y tanta multitud de hechos al parecer inconexos. Para esto es menester que el autor se proponga siempre como centro en el cual vengan á reunirse todos los sucesos que refiere, el último estado de poder ó decadencia, de ilustracion ó barbárie, á que vino ó vinieron á parar la nacion ó naciones de que está tratando. La historia entera del linage humano puede hacerse una, si se saben encadenar sus diversas épocas y todas las revoluciones particulares de los pueblos, de manera que se vea por qué grados y por qué serie de causas las familias primitivas dispersadas en Babel se fueron sucesiva y gradualmente reuniendo en pequeñas sociedades, cómo estas se fueron incorporando unas con otras y formaron Estados muy populosos, cómo estos se desunieron despues, y formaron naciones mas limitadas, cómo y por qué combinacion feliz de circunstancias algunos pueblos llegaron en ciertas épocas á un alto grado de civilizacion, cómo luego por un concurso de acontecimientos fatales decayeron de aquel punto de saber y cultura; y cómo esta renació, se aumentó, se extendió, y ha llegado al estado en que hoy la vemos. Este es el modo único de dar interes á la historia y de hacerla útil. Saber lo que ha pasado por solo saberlo, puede servir de pasatiempo; pero si á este se ha de juntar la utilidad, es menester que lo pasado nos instruya para lo venidero. Y esto solo puede conseguirse, si se nos hace ver cómo ha influido en nuestra suerte actual bue-

Biblioteca Nacional de España

na ó mala. Si es buena, para que fomentemos las causas de nuestra prosperidad; si es mala, para que evitemos los errores que á ella nos han conducido. Para saber coordinar una grande historia de este modo filosófico é instructivo, se necesita mucho talento.

Narracion.

A cuatro pueden reducirse las dotes de toda narracion histórica, cualquiera que sea la clase y forma de la composicion, es decir, ya la historia sea general ó particular, ya la vida de un solo personage, y ya se escriba en forma de anales ó de memorias. Estas dotes son *claridad*, *brevedad*, *ornato*, *dignidad*.

La claridad consiste en que los hechos se refieran con orden, y de modo que se vea su conexion. Para conseguirlo es menester que el historiador siga el órden de tiempo, sin equivocar ni fechas ni lugares, ni otras circunstancias que sea conveniente distinguir; que no nos lleve repentinamente de un pais á otro, que no interrumpa la relacion de un hecho para intercalar la de otros totalmente inconexos, que no corte el hilo con inoportunas ó inútiles digresiones, que pase de un acontecimiento á otro con naturalidad, fundando la transicion no en razones de conexion vagas y arbitrarias, sino en la dependencia misma de los hechos; y sobre todo que halle medio de formar una sola cadena de tanta multitud de sucesos al parecer incoherentes. Para

Biblioteca Nacional de España

esto es menester no poca habilidad y destreza: es preciso que el historiador domine enteramente la materia, y sea capaz de verla toda desde un solo punto de vista.

La brevedad exige que el historiador pase rápidamente por los sucesos poco interesantes: y hasta en los que sean de mayor consideracion por sí mismos, ó mas fecundos en consecuencias, debe omitir las circunstancias inútiles, escoger las mas relevantes, y presentarlas por el lado mas luminoso. Unas pocas circunstancias notables bien escogidas nos pondrán á la vista los hechos, mucho mejor que la enumeracion individual de todas sin dejar una; porque entre ellas siempre hay algunas de poca ó ninguna importancia, que el lector adivinará y suplirá fácilmente aun cuando no se le indiquen. Esta feliz eleccion de las circunstancias es lo que se llama *pintura histórica*; parte en la cual ningun historiador moderno ha igualado á los antiguos, particularmente á los cuatro latinos César, Salustio, Livio y Tácito.

La historia admite el ornato y la elegancia en un grado bastante elevado; pero los adornos con que quiere ser engalanada han de ser de buen gusto y sólidos, no falsos relumbrones ni vana hojarasca. La simple narracion ha de ser rápida; las descripciones y pinturas animadas y vivas; aquella pide cláusulas cortas y sueltas; estas las admiten largas y periódicas, porque el que describe ó pinta puede reunir mas ideas en un solo grupo

Biblioteca Nacional de España

que el que narra sencillamente. Todas las gracias de la elocucion, todas las formas oratorias, un lenguage figurado hasta cierto punto, y un estilo bastante armonioso pueden encontrar su lugar en la historia, señaladamente en las arengas; si se sabe distribuir todo esto con economía y oportunidad, y si estos atavíos son naturales y no buscados con demasiado estudio.

La dignidad, que es su carácter esencial, es incompatible con los adornos frívolos, la excesiva brillantez, las sutilezas, los juegos de palabras, y los conceptos epigramáticos. El estilo de la historia no ha de ser vulgar, las expresiones no han de ser bajas, y en ella no vienen bien agudezas, chistes ni chocarrerías. Un estilo burlesco, jocoso y satírico que hiciese reir, es incompatible con la gravedad de la historia. El que la escriba debe sostener siempre el carácter de un sabio que habla con la posteridad, y nunca ha de hacer el papel de gracioso ó de bufon. No quiere esto decir que el historiador no pueda variar alguna vez el tono de seriedad, que debe ser el dominante, para hacer sentir, si conviene, las miserias, debilidades, y aun ridiculeces, que suelen andar mezcladas con las cualidades mas nobles y heróicas en el carácter y la conducta de algunos personages. Pero no debe abusar de esta libertad; y cuando crea útil dar á conocer alguna anécdota satírica haria mejor, dice Blair, en ponerla por nota, que en introducirla en el cuerpo de la obra, exponiéndose á ser demasiado familiar.

Biblioteca Nacional de España

Retratos.

Es preciso, dice muy bien Condillac, pintar á los hombres por sus acciones, no de imaginacion; porque los retratos no son interesantes sino en cuanto son parecidos, y es menester mucho juicio para hacer uno que lo sea. Sin embargo, la mayor parte de los que se precian de sobresalir en este género, tienen á lo mas lo que malamente se llama *ingenio*. Andan á caza de *antitesis*, ponen en prensa sus entendimientos para hallar distinciones demasiado sutiles, no piensan mas que en hacer lindas frases, y la única cosa de que no cuidan es de que su retrato sea el de la persona retratada.

Los retratos, dice Blair, son uno de los mas espléndidos y al mismo tiempo mas dificiles adornos de la composicion histórica, porque se consideran generalmente como lo mas delicado de la obra; y un historiador que busca el lucimiento, se expone con frecuencia á dejarse llevar de un refinamiento excesivo por el deseo de mostrarse muy profundo y penetrante. Para esto amontona tantos y tan sutiles contrastes de calidades, que en lugar de caracterizar al personage, solo consigue deslumbrarnos con expresiones relumbrantes.

Por las juiciosas observaciones de estos dos críticos, y las razones en que se fundan, yo aconsejaria á cualquiera que hubiese de escribir una historia, que no se pusiese nunca en el empeño

Biblioteca Nacional de España

de hacer retratos formales y extendidos. Los historiadores griegos, como nota Blair, hacen á veces elogios, pero no retratos completos. Tácito tampoco los tiene en el sentido riguroso que en literatura se dá á esta palabra, es decir, que no enumera y reune en un solo cuadro todas las cualidades morales y políticas de algun personage: lo que hace es dar algunas pinceladas vigorosas para que se vea su carácter dominante. Y los tan alabados de Salustio no son ciertamente lo mejor de su historia, porque tienen mucho de arbitrarios. En efecto es muy difícil que al hacer el retrato completo de alguno, el autor no sustituya su propia imaginacion á la fisonomía del retratado. Los personages históricos, igualmente que los dramáticos, se han de pintar á sí mismos por sus acciones y conducta; y no los ha de dibujar la pluma del escritor.

Arengas.

Los historiadores griegos desde Heródoto, y los latinos sus imitadores, insertaron en sus obras ciertas arengas que suponen fueron pronunciadas por algunos personages en circunstancias importantes; y ó las refieren textualmente, ó dan un breve resumen de su contenido. Las primeras se llaman arengas *directas*, las segundas *indirectas*. Algunos modernos, copiando demasiado servilmente á los antiguos, han introducido tambien en sus obras estos retazos oratorios bajo ambas formas. Y como algunas veces son intempestivos,

Biblioteca Nacional de España

y otras conocidamente fingidos, porque los personages á quienes se atribuyen no pronunciaron ni el discurso que el historiador les supone, ni otro parecido; se ha suscitado la cuestion de si tales arengas son ó no adorno legítimo de la historia. Unos las reprueban, otros las defienden, y la disputa está todavía por decidir. Sin embargo, distinguiendo los tiempos y las diversas formas de gobierno de los diferentes pueblos cuya historia haya de escribirse; es fácil resolver la cuestion, y dar reglas seguras para introducir ó no arengas en una composicion histórica.

En los gobiernos en que no hay juntas deliberantes, y en los cuales todas las resoluciones emanan de la autoridad suprema y del solo gabinete; seria ridículo introducir oradores que en discursos formales aconsejen ó disuadan tal ó cual empresa, ó la adopcion de tal ó cual providencia. Mas en aquellos gobiernos en que ó el pueblo entero, ó una junta de sus representantes, ó ciertos cuerpos colegiados deliberan sobre los negocios públicos, y en los cuales es necesario que se arengue al cuerpo deliberante, ya para aconsejarle que tome tal resolucion, ya para demostrarle sus inconvenientes; nadie culpará al historiador porque refiriendo estos debates recapitule lo que en cada ocasion se haya dicho por ambas partes, ó inserte los discursos mismos que se pronunciaron; pero en este caso es menester distinguir de tiempos. Si se trata de juntas deliberantes posteriores al descubrimiento de la imprenta; como

Biblioteca Nacional de España

por medio de esta las actas de las deliberaciones se hallan consignadas en los periódicos ó en otras memorias coetáneas, el historiador está obligado para no faltar á la verdad, á dar un simple resumen de lo que en ellas se dijo, ó si quiere referir los discursos mismos, á copiarlos textualmente, ya enteros, ya sus pasages mas notables. Pero si se trata de gobiernos deliberantes anteriores á la imprenta, de los cuales es tan difícil encontrar registros auténticos que hayan conservado las literales discusiones; el historiador puede suplirlas, poniendo en boca de los respectivos oradores, si no sus palabras mismas, lo que verosimilmente debieron decir atendidas las circunstancias. Esto es cabalmente lo que hicieron los historiadores antiguos; y se engañan mucho los que creen que sus arengas son enteramente fingidas. Escriben la historia de unos pueblos en los cuales todo se hacia con arengas, se encuentran en su narracion con hechos en que necesariamente debieron intervenir, y á falta de copias literales de las que se pronunciaron dan las que á su parecer se acercan mas á las verdaderas. No veo por qué se les ha de censurar en esta parte. Quizá alguna vez habrán hecho hablar á un personage en ocasion en que él no habló: yo lo dudo; pero aun suponiéndolo, este caso será rarísimo. En Tucydides, que es el historiador que tiene mas arengas, no hay una sola puesta en boca de un personage que no pronunciase entonces un discurso delante de la junta á quien la arenga se supone

Biblioteca Nacional de España

dirigida; y si nó dijo literalmente el que Tucydides le presta, debió de decir uno sustancialmente parecido. El mismo historiador nos dice que puso el mayor cuidado en que sus arengas se acercasen todo lo posible á las que fueron realmente pronunciadas.

Por otra parte las arengas de los antiguos tienen la gran ventaja de que en ellas el historiador, sin mostrarse y sin que parezca que lo intenta, nos da noticias muy preciosas sobre la política de aquellos antiguos Estados, sobre los secretos móviles de su conducta, sobre los intereses de los diferentes partidos, y sobre otros objetos no ménos interesantes; noticias que con dificultad hubiera podido interpolar en la narracion, sin interrumpirla intempestivamente y con demasiada frecuencia. Sin embargo, como en todo puede haber exceso, no tendré dificultad en confesar que Tucydides multiplicó sin necesidad las arengas directas, que estas son generalmente demasiado largas, y que en varias ocasiones hubiera hecho mejor en contentarse con una breve indicacion indirecta de los puntos capitales contenidos en las que imita.

Reflexiones.

Sobre esta especie de aforismos políticos ó morales con que un historiador puede y debe dar realce á su narracion, es necesario prevenir en primer lugar, que las reflexiones sean nuevas, sólidas, interesantes, profundas, breves, y nacidas

Biblioteca Nacional de España

de los hechos mismos. Por consiguiente deben condenarse todas las que, ó sean comunes y trilladas, ó no esten fundadas en la verdad, ó no presenten una instruccion útil é importante, ó sean tan obvias que al lector menos perspicaz se le ofrecerian, ó se prolonguen demasiado, ó no tengan inmediata conexion con los hechos sobre que recaen.

En segundo lugar, las reflexiones incorporadas en la narracion como parte del pensamiento mismo narrativo, hacen mas efecto que propuestas con separacion bajo la forma de aforismo ó sentencia. Por ejemplo, hablando Tácito del odio secreto que Livia y Tiberio tenian á Germánico, y que él principió á traslucir, dice que »estaba »acongojado por los odios de su abuela y de su »tio, odios cuyas causas eran mas activas porque »eran injustas"; *quorum causæ acriores, quia iniquæ.* Esta profunda, nueva, interesante y sólida reflexion, á saber, que el odio de los hombres es mas intenso cuanto mas injusto, hace mejor efecto enunciada de este modo, que si la hubiese propuesto aparte y en forma de sentencia. Al contrario, cuando al hablar del modo con que Domiciano trató á Agrícola, añade: »es propio »del hombre aborrecer á aquel á quien ha ofen»dido." *Proprium humani ingenii est odisse, quem lœseris*: la observacion es exacta y bellísima, y está bien aplicada, pero el modo de hacerla es, como nota Blair, demasiado abstracto y filosófico.

Finalmente, de cualquiera modo que se propongan, y aunque reunan todas las buenas cua-

Biblioteca Nacional de España

lidades indicadas, es menester no prodigarlas con excesiva profusion. El historiador no ha de aspirar á parecer constantemente profundo; basta que se muestre tal de tiempo en tiempo y con oportunidad. Tácito es hasta ahora el primero de los historiadores en esta parte de las reflexiones, y quiza lo será siempre.

ARTICULO II.

Historia ficticia.

Bajo este título se comprenden las composiciones llamadas comunmente *novelas y cuentos*: composiciones que solo se distinguen de las historias verdaderas en que los hechos y sucesos que en ellas se refieren no han pasado realmente, sino que son fingidos por el autor. Sin embargo, esta sola diferencia las constituye en una clase muy diversa; pues en órden á la persona del autor, la circunstancia de ser los hechos fabulosos le exime de casi todas las obligaciones que lleva consigo el cargo de historiador. Ni la instruccion que exigen es tan vasta y la fidelidad tan escrupulosa, ni la eleccion de los hechos tiene otra regla que la voluntad del que los inventa, ni el estilo pide en muchas de ellas un tono tan serio como la historia verdadera. Pero si por esta parte presentan menos dificultades, bajo otros respetos son de muy difícil ejecucion: y así es que entre tantos miles de novelas como se han escrito, hay

Biblioteca Nacional de España

muy pocas que puedan llamarse clásicas. Por su naturaleza son composiciones rigurosamente poéticas; y de consiguiente es tan difícil sobresalir en este género de obras, como en cualquier otro de las que se llaman de imaginacion. Ademas, las reglas á que estan sujetas son, como vamos á ver, muy severas, y el observarlas no es tan fácil como cree la turba de escritorzuelos que tan osadamente se arrojan á escribir novelas.

Mas antes de pasar á exponer estas reglas diré algo acerca de los diferentes asuntos sobre los cuales se han escrito novelas, y de las varias formas bajo las cuales se han presentado, previniendo antes que las novelas y los cuentos no se distinguen mas que en la extension. Cuando los sucesos que contienen son muchos y abrazan un período considerable de tiempo, se llaman *novelas*; cuando son pocos y no ocupan mucho tiempo, toman el nombre de *cuentos*; sin que sea fácil, ni muy importante tampoco, fijar con rigurosa exactitud sus respectivos límites, y determinar la extension que ha de tener un cuento para que merezca ya el título de novela. En esto hay mucha arbitrariedad. Tambien es necesario prevenir que las que yo llamaré siempre *novelas* son las que los franceses llaman *romans*, y algunos de los nuestros con un imperdonable galicismo han llamado tambien *romances*. Esta palabra está destinada entre nosotros á significar, no historias de hechos fingidos, sino una de las varias formas de nuestra versificacion.

Biblioteca Nacional de España

NUMERO I.°

Asuntos sobre que se han escrito historias ficticias, y sus varias formas.

La invencion de sucesos fabulosos, ó para comunicar por medio de estas ficciones alguna instruccion útil, ó para solo entretener la ociosidad de los oyentes, es tan antigua como el mundo. Todas las naciones han tenido desde el primer período de su existencia fábulas, consejas y cuentos de hechos maravillosos con que las familias, reunidas alrededor de sus hogares en invierno, ó tomando el fresco en verano, pasaban entretenidamente una parte de las noches, cuando por lo largas ó calurosas no podia el sueño llenarlas enteramente. Todavía hoy lo estamos viendo en aquellas familias, que por habitar en el campo ó en pequeñas poblaciones, carecen de los recursos que las grandes ciudades ofrecen para distraer y ocupar la ociosidad. ¿Qué seria pues cuando las familias eran independientes, y no se conocia mas sociedad que la doméstica?

Estas consejas, inventadas al principio solo para engañar el tiempo y llenar agradablemente ciertos momentos de ocio, fueron haciéndose mas útiles y adquiriendo mayor celebridad á medida que la civilizacion se aumentaba. Así vemos que desde tiempos muy antiguos se inventaron ya ficciones de varias especies y formas, para cor-

Biblioteca Nacional de España

regir los vicios de los hombres poniéndoles á la vista las desgracias á que nos arrastran las pasiones; y que otras mas extensas é ingeniosas, y compuestas con mas artificio, continuaron sorprendiendo la imaginacion con aventuras maravillosas. Estas ficciones domésticas, esparcidas luego por todo el pueblo y comunicadas de boca en boca, formaron por mucho tiempo, juntamente con los cánticos sagrados y marciales, toda la literatura de las naciones en los primeros períodos de su civilizacion, hasta que mas adelantada esta se fueron creando, perfeccionando, distinguiendo y separando unos de otros los varios géneros de composiciones literarias que hoy conocemos.

En este estado, y habiéndose apoderado la poesía propiamente dicha de varias de estas ficciones, los cuentos en prosa formaron una clase á parte, que sobre diferentes asuntos y bajo diversas formas ha continuado hasta nuestros dias, y continuará siempre, ejercitando el ingenio de muchos escritores. Y si estan bien escritos, serán siempre leidos con gusto por toda clase de personas, señaladamente por los jóvenes. Porque el amor á lo maravilloso y el gustar de ficciones ingeniosas no es, como creen algunos, efecto de corrupcion, sino cierta inclinacion natural fundada en la grandeza y dignidad del entendimiento humano. »Los objetos del mundo real, dice »Bacon citado por Blair, no llenan el ánimo ni »le satisfacen enteramente, buscamos alguna cosa

Biblioteca Nacional de España

»que ensanche mas el corazon: apetecemos he-
»chos mas heróicos y brillantes, acaecimientos
»mas variados y maravillosos, un órden de cosas
»mas espléndido, una distribucion mas general
»y justa de recompensas y castigos que lo que
»estamos viendo; y no hallando estas cosas en
»las historias verdaderas, recurrimos á las ficti-
»cias." Así es que todas las naciones las han te-
nido y apreciado. Los indios, los persas y los ára-
bes fueron todos famosos por sus cuentos: los
antiguos griegos tuvieron y alabaron mucho los
jonios y *milesios* que ya han perecido, y que se-
gun la noticia que de ellos queda se versaban
sobre aventuras amorosas expuestas con demasia-
da desnudez: y de las muchas novelas que sobre
el mismo asunto escribieron con mas decencia
en épocas posteriores, se conservan todavía algu-
nas, que aunque no perfectas en su línea, no ca-
recen de mérito, merecen ser leidas, y han ser-
vido de modelo á varios escritores modernos.

En los siglos medios el sistema feudal, el uso
de los duelos, el establecimiento de los torneos,
la institucion de las órdenes militares, y otras va-
rias causas dieron orígen á un sistema de caba-
llería andantesca que fué entonces el asunto de
todas las novelas, en las cuales no se propusie-
ron sus autores otro fin que sorprender la ima-
ginacion con aventuras maravillosas, extrava-
gantes é inverosímiles. Caballeros errantes de va-
lor mas que heróico y de fuerzas mas que huma-
nas, mágicos, hechiceras ó hadas, dragones, gi-

Biblioteca Nacional de España

gantes, hombres invulnerables, caballos con alas, castillos encantados: tales son las ficciones monstruosas é increibles que recibia con ansia la grosera ignorancia de aquellas edades, como tan conformes á las ideas supersticiosas que entonces dominaban. Estos delirios alimentaron por algunos siglos la curiosidad pública en casi todas las naciones de Europa, hasta que el inmortal Cervantes, la abolicion de los torneos, la prohibicion de los duelos, la mayor cultura, el renacimiento de la buena filosofía, y la mudanza en los usos y las costumbres derribaron la disparatada máquina de los libros de caballería, y comenzaron á dar otra direccion á las historias ficticias.

En Italia y en España se escribieron primero novelas pastoriles mezcladas de prosa y verso, compuestas mas bien para insertar algunos de estos que sus autores habian compuesto sobre diferentes asuntos, que para presentar una accion verdaderamente pastoril; y al fin pararon en referir aventuras cómicas y truanescas sucedidas á personages del ínfimo populacho.

En Francia se escribieron novelas que podemos llamar históricas; unas épicas, como el Telémaco, y otras amorosas pero cuyos personages eran héroes buscados en la historia verdadera. Tales son el Ciro, la Clelia, y la Cleopatra. En estas se desterraron ya los dragones, los nigrománticos, los castillos encantados, y los caballeros andantes. Pero, conservando aun mucho de lo maravilloso, siendo los caracteres violentos, el

Biblioteca Nacional de España

estilo hinchado, y las aventuras inverosímiles; era imposible que agradasen por mucho tiempo en un siglo filosófico y de buen gusto. Así, el aplauso que tuvieron al principio fué de corta duracion.

Poco despues tomaron otro aspecto; y de novelas heróico-amorosas vinieron á parar en novelas familiares. Y aunque los primeros ensayos no fueron muy felices, poco á poco se fueron mejorando. En Inglaterra fué donde primero se trató de dar á estas composiciones cierta tendencia moral, y cierto grado de utilidad que antes no habian tenido, y desde entonces su objeto principal fué imitar la vida y los caractéres de los hombres. Se presentaron personages de la clase media de la sociedad en situaciones extraordinarias é interesantes, por cuyo medio se manifestase lo laudable ó defectuoso de sus caracteres y de su conducta; se procuró hacer amable la virtud, y odioso el vicio; se interesó la sensibilidad de los lectores con pinturas animadas de las desgracias á que el error, ó una fatal combinacion de circunstancias, puede arrastrar aun á las personas virtuosas; se descubrieron los odiosos medios de que los malvados se valen para seducir la inocencia, y se pintó el castigo que tarde ó temprano encuentran los crímenes y los vicios. En suma las novelas tomaron desde entonces un aspecto de moralidad que las hace en el dia dignas de la atencion de la crítica, y las coloca en una clase particular de composiciones literarias sujeta á las reglas que luego veremos. Debo advertir

Biblioteca Nacional de España

que en todas las publicadas hasta el último período de que acabo de hablar, conservaron los autores la forma histórica, refiriendo los sucesos en una narracion adornada con arengas, como en las historias verdaderas; pero que algunas de las últimas han parecido en forma de cartas que se suponen escritas por los mismos actores, con cuya ficcion ellos, y no el autor, son los que cuentan los hechos: y esta es la única variedad que han recibido en su forma, de cuyos inconvenientes y ventajas hablaré mas adelante.

NUMERO 2.°

Reglas de la historia ficticia.

Siendo las novelas composiciones poéticas, y no habiendo sido excluidas de las que se comprenden bajo este título sino porque les falta la circunstancia de estar escritas en verso; es claro que casi todas las reglas á que estan sujetas, serán las mismas que veremos cuando se trate de la epopeya, tragedia, comedia, y fábula. Y como el anticiparlas ahora para omitirlas entonces, seria inoportuno; y el repetirlas despues, inútil y fastidioso: solo haré aquí unas cuantas observaciones que mas directamente se refieren á las novelas.

En primer lugar: pues estas, segun el aspecto que últimamente han tomado y el único que puede hacerlas apreciables, son verdaderas lec-

Biblioteca Nacional de España

ciones de moral, en las cuales por medio de ingeniosas ficciones se trata de inspirar amor á la virtud y horror al vicio, de disipar las ilusiones de las pasiones, y de corregir los defectos menos graves y aun las solas ridiculeces de los hombres; es necesario que ante todas cosas reine en ellas constantemente la moral mas pura, que sus autores no se permitan la menor liviandad, ni siembren máximas que de cualquier modo puedan ser opuestas á las buenas costumbres, que no autoricen errores peligrosos en ningun género, y que al contrario procuren combatir las erradas opiniones de la multitud y las supersticiones populares.

En segundo lugar: como, aun siendo muy ejemplares, serian insípidas si la moralidad no va envuelta en hechos capaces de interesar á los lectores; es indispensable que el autor sepa inventar una serie de sucesos tales, que por su novedad, por lo variado de los acontecimientos, y por las apuradas situaciones en que coloque al personage principal, es decir, al héroe ó heroina de la historia (porque en estas como en los poemas épicos debe haber siempre un como protagonista) interesen vivamente la atencion, y la mantengan despierta. Para esto es menester que esté dotado de una rica, viva y fecunda imaginacion. Cuando se recomienda el interes en las novelas, no se quiere decir que los hechos que se inventen sean extravagantes ó inverosímiles: al contrario.

En tercer lugar: es necesario que la severa ra-

Biblioteca Nacional de España

zon y el juicio presidan á la invencion de la fábula, es decir, que los lances sean nuevos pero no increibles, varios pero no muy complicados, y las situaciones del héroe peligrosas mas no desesperadas, y tales que sin un milagro no haya podido evitar el riesgo que le amenazaba. En suma, es menester no confundir dos cosas que son muy diversas; interesar ó sostener la atencion de los lectores, y sorprender la imaginacion con lo inesperado de los lances y la enredosa complicacion de la fábula. Por no haber tenido presente esta distincion algunos escritores de novelas, como el griego Heliodoro y nuestro Cervantes, no acertaron á dar un interes verdaderamente dramático, ni aquel á su Teágenes, ni este á su Pérsiles. Lo que hicieron fué hacinar una sobre otra aventuras inverosímiles, y sacar á sus personages de los peligros por medios absolutamente improbables, olvidándose de que este no es el camino verdadero para interesar al lector. Porque si estos disparates pueden por un instante agradar á la imaginacion acalorada, acude luego la razon; y haciendo sentir que aquello no pudo pasar así, destruye toda ilusion y la convierte en desprecio. En estos escritos, mas que en ningun otro, es menester tener siempre á la vista el *incredulus odi* de Horacio. Esto no se entiende con las alegóricas ni con las satíricas. En estas clases, con tal que la alegoría sea instructiva en las primeras y la sátira fina en las segundas, se disimula la inverosimilitud de los sucesos.

Biblioteca Nacional de España

En cuarto lugar: es preciso variar y diversificar mucho los caractéres, dibujarlos con mucha exactitud, contrastarlos debidamente, y sobre todo sostenerlos. Y aunque esto es comun hasta cierto grado á todas las composiciones que tienen algo de dramáticas, es decir, en las cuales se hace hablar y obrar á ciertos personages; es mucho mas importante y necesario en las novelas. En las otras basta delinear sus principales facciones y algo abultadas, por decirlo así, porque han de ser vistos á cierta distancia: en las novelas es menester pintarlos mas individualmente, y señalar bien los perfiles. La eleccion de los caractéres, la habilidad en pintarlos y distinguirlos, y el cuidado en sostenerlos, son las circunstancias que mas realzan el mérito de las novelas.

En quinto lugar: es necesario que el autor esté dotado de una sensibilidad exquisita, fina y ejercitada, para que así pueda pintar toda suerte de escenas patéticas, ya tiernas, ya horrorosas, ya alegres, ya tristes, y conmover por este medio el corazon de los lectores. Esto es lo que principalmente se busca en las novelas morales. Y aunque estas pueden dividirse en tres clases, las *sentimentales*, las *de imaginacion* y las *de costumbres*, y que lo patético es mas necesario en las primeras que en las segundas y terceras; sin embargo, aun en estas se requiere en mas alto grado que en otras composiciones análogas, cuales son la epopeya y la comedia. El poema épico habla principalmente á la imaginacion, procuran-

Biblioteca Nacional de España

do excitar la admiracion de los lectores; la comedia se dirige á la razon, haciéndola sentir la incongruencia que se observa entre lo que los hombres hacen y lo que su interes exigia que hiciesen; pero las novelas, aun las de las dos últimas clases, se encaminan mas derechamente al corazon, para hacerle amar lo que es perfecto y detestar lo defectuoso.

En sexto lugar, se debe darlas unidad; para lo cual se observará lo que se dijo de las historias, á saber, que todos los sucesos se refieran al desenlace final, ya sea este feliz, ya desgraciado. La moralidad que resulta del éxito ó desenlace, es el centro al cual deben venir á parar todos los sucesos por divergentes que parezcan; como que no deben ser inventados sino para conducir al héroe á aquella situacion de abatimiento ó de triunfo, de dicha ó de infortunio, de la cual resulta la leccion que el autor se propone dar á los hombres. Los funestos efectos, por ejemplo, de la mala educacion, de la pasion del juego, de un amor inconsiderado, de un matrimonio contraido por miras de interes &c. &c., serian en otras tantas novelas los puntos céntricos á que deberian referirse todos los sucesos esparcidos en el curso de la obra.

En séptimo lugar el estilo ha de ser tan elegante como permita el asunto, atendidas todas las circunstancias. Las novelas son precisamente, entre las composiciones de prosa, las que exigen mayor cuidado en esta parte; y aun en las que

Biblioteca Nacional de España

piden el tono familiar es imperdonable el menor descuido, la menor negligencia, el mas ligero desaliño. Porque, como se leen por entretenimiento, lo que principalmente se busca en ellas es el placer. La moralidad misma que encierran y la instruccion que pueden suministrar, serian mal recibidas si no viniesen ataviadas con las galas del estilo. Por consiguiente, al tiempo de escribirlas es necesario tener siempre á la vista cuanto el arte previene en orden á la verdad, solidez, claridad y naturalidad de los pensamientos, á la pureza, correccion, energía y demas cualidades de las expresiones, al buen uso de las formas oratorias, al empleo del sentido figurado, y á la fácil, desembarazada y armoniosa coordinacion de las cláusulas.

Acerca de la forma que puede darse á las novelas escribiéndolas, ó como narracion histórica en persona del autor, ó como correspondencia epistolar entre algunos personages en la cual el lector vaya instruyéndose de los acontecimientos, caractéres &c.; ya dejo indicado que esta innovacion tiene sus inconvenientes y sus ventajas. En efecto, la forma epistolar hace mas dramática la narracion, el autor no se muestra nunca, los personages estan siempre en la escena, y por este medio se pueden introducir con naturalidad muchas circunstancias, muchos cabos sueltos, por decirlo así, que en una narracion seguida seria dificil reunir con la accion principal. Pero al mismo tiempo es innegable, que la forma

Biblioteca Nacional de España

epistolar obliga tambien á entrar en varios pormenores nada interesantes, á repetir dos veces muchas cosas, y á aumentar inútilmente el volúmen con todas las fórmulas epistolares de fechas, cortesías &c. Así, todo bien compensado, me parece preferible la narracion seguida y en boca del autor, variada con los discursos directos de los actores cuando puedan oportunamente introducirse, amenizada con las descripciones que el asunto exija, adornada con episodios ó cortas digresiones que tengan sin embargo estrecha conexion con los hechos á que se refieran, y sembrada de oportunas y juiciosas reflexiones como en la historia verdadera.

CAPITULO II.

Obras didácticas.

Ya dije que bajo este título se comprenden todas »las composiciones en que el autor se pro»pone instruir á sus lectores sobre objetos de »ciencias ó artes." Y aunque tales obras son innumerables, pues la mayor parte de los libros que existen y existirán pertenecen á esta clase; sin embargo, si observamos que todos ellos son, ó disertaciones sueltas sobre algun punto determinado, ó cuerpos enteros y sistemáticos de doctrina sobre una ciencia ó arte en toda su extension, ó sobre alguna de sus partes; y que estos tratados completos son, ó magistrales y dirigidos

Biblioteca Nacional de España

á los lectores iniciados ya en la ciencia, ó elementales para instruccion de aquellos que no la han saludado todavía; veremos que las obras didácticas pueden reducirse á tres clases principales: 1ª disertaciones, 2ª tratados magistrales, 3ª elementos.

ARTICULO PRIMERO.

Disertaciones.

Comprendemos bajo este nombre, no solo las composiciones que materialmente tienen este título, sino los tratados sueltos sobre objetos de ciencias y artes, ya sean dirigidos á todo el público, ya presentados ó leidos á un cuerpo literario con el título de memorias. Tales son las de la Academia de ciencias de Paris, la de inscripciones, y otras varias en todas las naciones cultas de Europa: tales los artículos literarios insertos en los periódicos &c. &c.

Acerca de estas obras, todo lo que puede prevenirse á los que quieran escribirlas es, que escogida ya la materia y habiéndola meditado y estudiado muy á fondo, que es lo mas esencial, no descuiden el estilo, creyendo que los engalanamientos y las flores de la elocuencia son incompatibles con la austera gravedad de la filosofía y de las ciencias. Estas desechan en efecto todo adorno frívolo, estudiado, pueril, y relumbrante; pero admiten muy bien, y aun exi-

Biblioteca Nacional de España

gen cierta moderada elegancia. Sobre todo, piden el mas alto grado posible de claridad y precision. Y como para que un escrito le tenga, es necesario que el autor ponga el mayor cuidado en la eleccion de los pensamientos y de las expresiones, y en la composicion de las cláusulas; resulta que el que se propone escribir sobre algun asunto científico debe tener muy estudiadas la lengua que haya de emplear y las reglas de la elocuencia, y atender á ellas sin perderlas nunca de vista. No logrará probablemente instruir á sus lectores, el que no sepa empeñar su atencion é interesarlos en el asunto por el modo mismo de presentarle. Un lenguage incorrecto y no castizo, un estilo desaliñado y confuso, unas cláusulas oscuras, embarazosas y mal construidas, harian que el tratado mas importante por el fondo se cayese de las manos. Aun cuando buscamos principalmente la instruccion, queremos que esta nos sea comunicada de una manera agradable, ó que por lo menos no nos fatigue y ofenda. Si todos los que se meten á escribir sobre asuntos científicos observaran con cuidado esta regla; tendríamos sin duda menos obras didácticas, pero las que hubiese serian mas útiles, mas instructivas, y mas leidas. Pero siendo tantos los que toman la pluma sin saber manejarla, no es extraño que entre los innumerables volúmenes que se han dado y dan diariamente á luz sean muy contados los que pueden leerse con gusto.

Mas si muchos escritores didácticos han mi-

Biblioteca Nacional de España

rado con desprecio la parte del estilo, y contentos con enseñar verdades han descuidado hacerlas interesantes por la manera misma de presentarlas; otros, al contrario, han puesto en esto demasiado estudio: y llenos de lo que aprendieron en las áulas sobre tropos, figuras y elegancias, han creido que todo escrito debia ser una composicion oratoria, y como ellos decian una *oracion retórica*, y han recargado sus tratados científicos, particularmente las disertaciones académicas, de figuras muy oratorio-poéticas, como las apóstrofes, exclamaciones, prosopopeyas &c. Este es un error: las formas que convienen á las composiciones didácticas, son las llamadas de raciocinio; señaladamente los símiles ilustrativos, y los ejemplos tomados de los hechos y caractéres de los hombres. Todo asunto moral y político los admite naturalmente: y siempre que son introducidos con oportunidad, hacen buen efecto. Porque, como dice Blair, ademas de dar variedad al escrito y aliviar el ánimo de la fatiga del raciocinio, convencen mas que los mismos argumentos; pues sacando la filosofía del campo de las abstracciones, hacen en cierto modo sensibles y palpables sus verdades.

ARTICULO II.

Tratados magistrales.

Estos piden ante todas cosas un estilo puro,

Biblioteca Nacional de España

correcto, preciso, claro, y limpio de toda superfluidad, y admiten menos ornato que los tratados sueltos y disertaciones académicas. Lo que principalmente requieren es el órden y encadenamiento en las ideas, la claridad del plan, la buena distribucion de todas las partes, y el cuidado de no confundir bajo un mismo título cosas que sean realmente distintas. Pero al mismo tiempo deben evitarse las inútiles y demasiado prolijas divisiones y subdivisiones de los escolásticos.

Lo segundo que debe observarse en esta clase de escritos, es no descender á los últimos pormenores, y no recargarlos con aquellas ideas intermedias que los lectores á quienes se destinan podrán suplir fácilmente. Como se les supone instruidos, ó á lo menos bastante iniciados en los misterios de la ciencia; es necesario no entrar en largas explicaciones de lo mismo que saben, ó deben saber.

Lo tercero que debe evitarse, es la pedantesca manía de ostentar erudicion. El autor de una obra científica puede indicar en el prólogo las fuentes en que ha bebido y los autores que ha consultado, puede dar una breve historia de la ciencia hasta su tiempo, describir sus progresos, y señalar el punto en que la dejaron sus predecesores; pero llenar de citas y de textos el cuerpo de la obra, y hacer comparecer una multitud de autores para que, segun la graciosa expresion de Cervantes, digan lo que él se sabria decir sin ellos, es pueril é insufrible pedantería. Las citas

Biblioteca Nacional de España

vienen bien, cuando es necesario apoyar la doctrina ó comprobar el hecho con la autoridad agena; los textos son oportunos y aun necesarios, cuando otro escritor ha expresado ya tan felizmente el pensamiento que vamos á enunciar, que variando la expresion habríamos de debilitarle.

En cuarto lugar, y por la misma razon, es menester no emplear demasiados términos técnicos de los usados ya, y no introducir otros nuevos sin urgente necesidad. Es ridículo, dice muy bien Condillac, recurrir á una lengua sabia para expresar ideas que tienen nombre en las vulgares. Esto es poner obstáculos al progreso de las ciencias, aumentar su dificultad, y querer persuadir que se sabe mucho cuando se saben palabras.

En quinto lugar, el autor no debe hablar demasiado de sí mismo, como hacen los que malgastan el tiempo y el papel en informar al público de sus estudios, de sus vigilias, y de los obstáculos que han tenido que vencer; los que hacen la enumeracion de todo lo que en la materia se les ha ocurrido y despues han desechado, y de todas las opiniones que en otro tiempo tuvieron y ya han abandonado; y los que sobre cada punto dan la historia de todas las tentativas que se han hecho y no han tenido el resultado que se deseaba, é indican para cada cuestion muchos medios de resolverla cuando se busca uno solo. Esto, como observa juiciosamente el mismo Condillac, solo sirve para hacer abultado un libro y fastidiar al lector: y si de semejantes

Biblioteca Nacional de España

obras se cercenase todo lo inútil, no quedaria casi nada.

ARTICULO III.

Elementos.

Todo cuanto se ha dicho de los tratados magistrales puede aplicarse tambien á los elementos, á excepcion de que en estos es necesario no omitir las ideas intermedias; porque los lectores, que no saben todavía la ciencia, no podrian suplirlas. Es menester entrar en explicaciones mas prolijas, porque se trata con personas que oyen hablar de aquella materia por la primera vez, y para quienes todos los objetos son nuevos: conviene hacer transiciones formales, y no hay inconveniente en dividir y subdividir la materia cuanto sea necesario para que los objetos se presenten con la debida separacion. Pero ademas, hay que hacer sobre los elementos algunas observaciones que les son peculiares.

Primeramente, no solo no admiten las expresiones figuradas, que hasta cierto punto pueden emplearse en los tratados magistrales, sino que desechan formalmente todas las que no sean necesarias para dar á las expresiones un grado de claridad y precision que sin ellas no podria obtenerse. Propiedad en los términos, cláusulas fácil y claramente construidas, sumo órden y encadenamiento en las ideas; he aquí lo que unos elementos de cualquiera ciencia ó arte exigen mas

Biblioteca Nacional de España

imperiosamente que ninguna otra composicion.

En segundo lugar, es necesario no emplear ningun término técnico sin definirle bien y fijar exactamente su significacion; cosa de que en un tratado magistral podemos dispensarnos, porque se supone que los que han de leerle saben ya la lengua de aquella ciencia.

En tercer lugar, no se variará en ellos la acepcion de los ya usados y recibidos, como hacen algunos que creen haber formado unos elementos nuevos porque han alterado la significacion de las voces; de suerte que estando escritos en la misma lengua que los anteriores, parece que son su traduccion y no se diferencian de ellos sino por el dialecto.

En cuarto lugar, los términos técnicos deben irse definiendo á medida que se emplean; y no como hacen algunos que colocan al frente de la obra una larga lista, ó especie de diccionario, de todos los términos usados en la materia de que trata.

En quinto lugar, en órden á las definiciones de los objetos y fenómenos de que se habla, ademas de no darlas cuando aun no pueden ser entendidas sino cuando por medio de analisis bien hechas se haya facilitado su inteligencia, es menester no empeñarse en definirlo todo. Hay ideas simples que no se pueden descomponer en otras, y de consiguiente no son susceptibles de definicion; y las que se dan como tales, no son mas que oscuras perífrasis, palabras vacías de sentido, y á

Biblioteca Nacional de España

lo mas explicaciones de las causas. Así, por ejemplo, es imposible definir el calor. Todo lo que puede hacerse es dar á conocer mas ó menos perfectamente la causa que le produce, á saber, el calórico; pero la sensacion que este produce en nosotros, no admite mas definicion que su nombre mismo.

ARTICULO IV.

Varias formas de las obras didácticas.

La forma mas comun de estos escritos, y la que realmente les conviene, es la exposicion seguida hecha por el autor mismo. Pero como varios escritores antiguos emplearon la del diálogo, y algunos modernos los han imitado; diré brevemente lo que me parece sobre esta manera de tratar los asuntos científicos.

La forma de diálogo tiene á primera vista algunas ventajas: porque dando á las composiciones cierto aire dramático, debe hacer mas interesante su lectura; y porque introduciendo personages de diferentes opiniones, se pueden exponer con mas fuerza los argumentos en contra. Sin embargo, si se examina bien la materia, hallaremos que estas ventajas, si es que se encuentran en algun diálogo científico (porque en la mayor parte de los hasta ahora publicados faltan absolutamente) no compensan de ninguna manera los inconvenientes que tiene este modo de tratar las ciencias. La incesante repeticion de las fórmulas »dijo

Biblioteca Nacional de España

» A, respondió B, replicó C", si el autor refiere la conversacion, y aunque las suprima (indicándose al margen por las iniciales de su nombre cuando habla cada persona) la necesidad de decir mil cosas extrangeras al fondo de la cuestion para hacer natural y verosímil el diálogo; la repeticion inevitable de cada objecion, cuando el uno la propone y el otro la resume para rebatirla; la precision de interrumpir con frecuencia la exposicion de la doctrina para hacer hablar á los otros interlocutores, porque si uno la expusiese sin interrupcion los restantes serian personages mudos; la oscuridad que resulta de esta mezcla de los principios que se quieren establecer, y de las objeciones que se pueden hacer contra ellos; el tono dramático, y de consiguiente algo poético, que es preciso tomar en materias que no le admiten naturalmente: todas estas desventajas, digo, y otras mas que pudieran añadirse, me hacen creer que no conviene presentar bajo esta forma las obras rigurosamente didácticas.

El diálogo viene bien en composiciones satíricas sobre asuntos, ya de moral, ya de crítica. En estas, si se sabe manejar, realza mucho su mérito, y las hace muy interesantes. Porque, como en esta clase de escritos se trata de censurar las extravagancias, los defectos y las ridiculeces que se observan, ya en la conducta de los hombres, ya en sus usos y costumbres, ya en sus creencias supersticiosas, ó el mal gusto, la ignorancia y la pedantería de los escritores; todas estas cosas re-

Biblioteca Nacional de España

saltan mas si se los pone en accion, y se les hace hablar á ellos mismos. Luciano es un modelo perfecto en esta clase de composicion; y hasta ahora nadie le ha igualado, aunque le han imitado algunos. Y no es de admirar; porque un buen diálogo satírico sobre asuntos de moral ó de crítica, es mas difícil en su ejecucion que lo que ordinariamente se cree. No basta, dice Blair, introducir diferentes personas que hablen unas despues de otras; es necesario que en su natural y animada conversacion muestren su carácter y se retraten á sí mismas: para lo cual es menester poner en boca de cada una aquellos pensamientos y aquellas expresiones que en efecto emplearian si hablasen en realidad sobre aquel asunto; cosa muy difícil.

CAPITULO III.

Composiciones epistolares, ó cartas.

No se trata aquí de la forma epistolar que un escritor puede dar á cualquiera composicion. Ya hemos visto que algunos lo han hecho con las novelas; y otros han tratado tambien de este modo los asuntos de ciencias y de artes, y las discusiones polémicas y críticas. Todas estas composiciones no son una verdadera correspondencia epistolar, ni forman una clase á parte: las que constituyen la que voy á explicar, son las cartas privadas y familiares que un autor ha escrito á

Biblioteca Nacional de España

algunos de sus amigos ú otros personages de su tiempo sin intencion de publicarlas ; y las que cualquiera puede escribir sobre negocios particulares ó públicos, para comunicar con personas ausentes lo que las circunstancias le obligarian á decirlas de viva voz si no lo estuviesen.

Las cartas tienen diferentes nombres, ó por mejor decir se dividen en varias clases, segun los diversos fines á que pueden dirigirse y los asuntos sobre que se versan. Las hay de pésame, enhorabuena, y recomendacion; consolatorias, suasorias, y disuasorias; de oficio, y familiares; de peticion, y euchârísticas, esto es, para dar gracias por algun beneficio recibido &c. Pero como las pocas reglas útiles que pueden darse para su composicion, son comunes á todas ellas; pasaré á indicarlas brevemente, sin contraerlas á clases determinadas.

1ª. »El estilo ha de ser natural y sencillo en »el mas alto grado posible"; porque la afectacion y nimio adorno vienen tan mal en una carta, como en la conversacion ordinaria.

2ª. »Esta naturalidad y sencillez no excluyen »los pensamientos ingeniosos y profundos"; al contrario, las hacen graciosas é interesantes, si las agudezas no son estudiadas, y las sentencias no se prodigan con exceso.

3ª. »El lenguage y el tono han de ser fami»liares en aquel grado que corresponda á la ma»yor ó menor intimidad que haya entre los dos »corresponsales, á la mayor ó menor importan-

Biblioteca Nacional de España

»cia del asunto sobre que se verse la correspon-»dencia, y á la mayor ó menor dignidad de la per-»sona á quien se dirige la carta." Si esta no es de oficio, sino de particular á particular; aun siendo escrita al mas alto personage, debe conservar cierto aire de familiaridad. Pero esta ha de ser una familiaridad noble, por entre la cual se trasluzca el respeto debido al carácter de la persona con quien hablamos.

4ª »La sencillez, la naturalidad, y el tono fa-»miliar que recomendamos en las cartas, no quie-»ren decir un total descuido y desaliño." Escribiendo al amigo mas íntimo se debe poner alguna atencion en el estilo, para evitar todo defecto en materia de pureza y correccion. Un ligero descuido en esta última es disimulable; pero una constante negligencia daria muy mala idea del gusto del escritor.

5ª »En las cartas no vienen bien por lo ge-»neral cláusulas muy numerosas, y una coordi-»nacion de las palabras demasiado musical"; basta que las expresiones y su combinacion no sean conocidamente duras.

6ª Por lo comun »tampoco admiten cláusulas »largas y periódicas": al contrario, la soltura y facilidad en las construcciones, son uno de los caractéres dominantes del estilo epistolar. Esto, como ya se ha dicho respecto de las otras cualidades del estilo, no se ha de tomar tan literalmente, que si alguna vez el pensamiento mismo está convidando á una construccion periódica, deje-

Biblioteca Nacional de España

mos de emplearla. Todo lo que viene naturalmente, todo lo que sale del corazon, tanto en orden á los pensamientos como al modo de presentarlos y de expresarlos, es bueno: el vicio está en la afectacion.

7ª » Los símiles muy extendidos y circunstanciados, la demasiada erudicion, las alusiones oscuras y remotas, los términos poco usados, el tono muy remontado, las personificaciones, las apóstrofes á objetos inanimados, y otros movimientos oratorios de esta clase, son intempestivos en las cartas"; porque no parecen naturales en el que escribe tranquilamente en su gabinete. Sin embargo, tal circunstancia puede haber, su imaginacion puede estar tan acalorada, y su corazon tan conmovido, que este lenguage sea el mas propio en su situacion. Entonces puede emplearle: todas las reglas estan sujetas al prudente discernimiento del escritor; todas ó las mas son generales, y admiten algunas excepciones.

El modelo mas perfecto que hasta ahora posee la literatura en esta parte, son las cartas de Ciceron. Estan escritas con elegancia, pero sin que se conozca el estudio.

Biblioteca Nacional de España

SECCION SEGUNDA.

Composiciones en verso.

Estas se llaman *obras poéticas*, ó simplemente *poesías*; y el que las compone, *poeta*, palabra griega que significa *hacedor*, esto es, *inventor*: porque en efecto, aunque en algunas no haya rigurosa ficcion, en todas ellas tienen mucha parte la fantasía y la artificiosa invencion del que las escribe. Pueden reducirse á tres clases. La 1ª comprende todas aquellas en que el poeta habla él mismo directamente con los lectores por todo el curso de la obra, sin que esto impida que en algun pasage pueda introducir hablando por dialogismo ó prosopopeya una persona verdadera ó fingida; y por esta razon pueden llamarse *directas*, ó *no dramáticas*. La 2ª aquellas en que él no habla nunca, sino ciertas personas en cuya boca pone toda la composicion; y se llaman *dramáticas*, es decir, composiciones en las cuales las personas de que se trata *obran*, estan en accion. La 3ª aquellas en que unas veces habla él, y otras alguna ó algunas personas; y se llaman de consiguiente *mixtas*, porque participan del carácter de las dos primeras. Trataré de ellas con separacion; pero antes diré algo sobre el artificio de elocucion que es comun á todas, es decir, del verso.

Biblioteca Nacional de España

LIBRO PRIMERO.

Del verso, su naturaleza, origen y mecanismo; de la versificacion castellana, y de la diferencia entre el lenguage y estilo de la prosa y de los versos.

CAPITULO PRIMERO.

Naturaleza, origen, y mecanismo del verso.

¿Quién creeria que habiéndose compuesto obras de verso en todas las naciones cultas hace tantos siglos, y habiéndose hablado tanto acerca de su mecanismo; nadie haya dicho todavía con exactitud qué cosa es verso, y en qué se diferencia de la prosa? Increible parece; pero es un hecho. Sin embargo, si observamos que las obras compuestas en verso estan divididas en porciones simétricas sujetas á una ó mas medidas determinadas, y que al contrario las que se llaman de prosa estan distribuidas en porciones no simétricas, ni sujetas á determinadas medidas; es fácil conocer que lo que se llama versificacion no es otra cosa que »la artificiosa y constante distribucion »de una obra en porciones simétricas de deter»minadas dimensiones", y un verso »cada una »de estas mismas porciones sujetas á ciertas me»didas."

Biblioteca Nacional de España

Los versos no son invencion de esta ó aquella nacion particular, sino comunes á todas, y tan antiguos casi como el hombre: son hasta cierto punto un efecto mecánico de su organizacion, y no han sido inventados por el estudio. El hombre es poeta y músico por naturaleza. Y así como, sin conocer la teoría científica de la música, cantó ya en los primeros períodos de su existencia, es decir, dió á los sonidos de su órgano vocal varios tonos que cuadraban con el estado interior de su alma, y expresaban su alegría ó su tristeza, su admiracion, su asombro &c.; del mismo modo distribuyó sus expresiones, maquinalmente y sin conocer ninguna teoría métrica, en ciertas porciones cuya duracion al pronunciarlas correspondiese á la de las modulaciones musicales de su voz. Las medidas á que al principio las sujetase y la manera de combinarlas no serian, como se deja conocer, las mas armoniosas y felices, ni serian tampoco muy variadas; pero el placer debió de irse sintiendo por grados, y para aumentarle y diversificarle se fué poniendo ya mas atencion, se mejoraron y variaron las medidas, y la música y la versificacion llegaron á ser un arte, esto es, á reducirse á reglas fijas. El canto y el verso anduvieron al principio siempre juntos: y ni habia músico que no fuese poeta, ni poeta que no fuese músico, antes por lo comun cada uno cantaba sus propios versos; pero con el tiempo se dividieron, y las reglas para su respectiva ejecucion formaron dos artes entera-

Biblioteca Nacional de España

mente separadas, aunque bastante análogas entre sí.

Consistiendo la versificacion en distribuir las composiciones en ciertos grupos de palabras (ó mas bien de sílabas, porque puede haber algun verso que no contenga mas que una sola palabra) sujetos á determinadas medidas; y pudiéndose contar el número de las sílabas, y medir el tiempo que se emplea en su pronunciacion; parece que la versificacion puede ser de dos especies, de las cuales la primera consista en que las porciones regulares en que está partida la obra tengan determinado número de sílabas, y la segunda en que sin fijar el número de estas sea determinado el de los tiempos que han de gastarse en su pronunciacion. Así se cree generalmente: se dice que el griego y el latin adoptaron esta última, y las lenguas modernas la primera; y se cita como prueba convincente el hecho de que en latin y en griego un mismo verso puede llenarse, sin variar el número de tiempos, con mas ó menos sílabas, segun que las breves y largas estan mezcladas en distintas proporciones; al paso que en castellano, en frances &c. cada especie de verso tiene constantemente un mismo número de sílabas, pudiendo variar el tiempo que se tarda en pronunciarlas. Sin embargo, si se advierte que aunque nosotros no medimos los tiempos tan compasadamente como los antiguos, no prescindimos de ellos ni podemos prescindir, porque no toda reunion de once sílabas, por ejemplo, forma un verso en-

Biblioteca Nacional de España

decasílabo ni toda la de ocho un octasílabo; sino que ademas es menester que de estas once ú ocho sílabas haya unas acentuadas y otras sin acento, es decir, unas largas y otras breves, y que esten alternadas segun cierta ley que ninguno ha sabido fijar hasta ahora con exactitud, pero que no por eso deja de existir: nos convenceremos de que toda versificacion se funda en la medida del tiempo que se gasta al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que está dividida la composicion. Ni puede ser de otra manera. Ya hemos visto que todos los versos se cantaban en otro tiempo; y aunque algunos no estan ya destinados á cantarse, han conservado sin embargo la misma estructura que cuando se cantaban. Ahora bien: si cada verso era cantado, es decir, pronunciado con ciertos tonos en un determinado período de tiempos musicales; es de toda necesidad que en su pronunciacion tónica no se gastasen mas ni menos tiempos que los que abrazaba el período musical á que estaba acomodado, y por consiguiente que toda versificacion se funde ahora como entonces en esta medida regular de los tiempos que se emplean en recitar cada uno.

Lo que se dice de la versificacion de los antiguos, no es exacto. Los Griegos, y á su imitacion los Latinos, tenian cuatro clases de versos. En la primera el número de pies, sílabas y tiempos era fijo, determinado, y constante. Tal es el senario yámbico puro; porque constando de seis pies necesariamente yambos, es decir, pies de dos síla-

Biblioteca Nacional de España

bas, breve la primera y larga la seguuda; y contándose cada breve por un tiempo, y cada larga por dos: resulta que todo senario yámbico puro tiene siempre seis pies, doce sílabas, y diez y ocho tiempos. De esta clase son tambien los coriámbicos, los faleucos ó endecasílabos, los sáficos, los adónicos, y los alcaicos.

En la 2ª el número de los pies y de los tiempos es constante, pero no lo es el de las sílabas. Porque pudiéndose medir por pies disílabos ó trisílabos, con tal que sean isócronos; resulta que el mismo período musical puede llenarse con mayor ó menor número de sílabas, siempre que la suma de sus tiempos sea la que exige aquel género de metro. Tales son el exámetro, el pentámetro, el llamado anapéstico, y algun otro.

En la 3ª el número de los pies y de las sílabas es fijo y constante, pero no lo es el de los tiempos. Porque pudiendo ser los pies, aunque siempre disílabos, de tres ó de cuatro tiempos; resulta que siendo uno mismo el número de pies y de sílabas, el período musical es mas ó menos largo, segun que con los pies disílabos de tres tiempos se han mezclado mas ó menos de los de cuatro. Tal es el senario yámbico con espondéos en los pares: sus pies siempre son seis y sus sílabas doce; pero si tiene un solo espondéo, sus tiempos serán 19; si tiene dos, 20; y si llegan á tres, 21. De suerte que en esta clase, siendo fijo el número de las sílabas y los pies, los tiempos son mas ó menos dentro de dos límites constantes.

Biblioteca Nacional de España

En la 4.ª El número de los pies es fijo, pero no el de los tiempos ni el de las sílabas. Porque pudiéndose sustituir á un pie disílabo de tres tiempos otro trisílabo de igual medida, y hasta un trisílabo de cuatro; resulta que en igual número de pies es variable el de las sílabas y los tiempos. Tal es el senario yámbico con tribraquios, dáctilos, anapestos, espondeos, ó mixtos, en los cinco primeros pies. Y estos senarios son ordinariamente los de las comedias y tragedias griegas y latinas.

Esto supuesto, es fácil conocer que nuestros versos son de la tercera clase, es decir, que siendo constante en cada metro el número de los pies y de las sílabas, no lo es el de los tiempos. Porque los pies, que generalmente son disílabos, pueden ser de dos, tres, ó cuatro tiempos, y mezclarse en diversas proporciones; de lo cual resulta que dentro de ciertos límites el período musical será mas ó menos largo, segun que respectivamente haya mas ó menos espondéos, yambos, coréos, y pirriquios. Así, un verso endecasílabo, por ejemplo, tiene siempre, si no es agudo, once sílabas divididas en cinco pies disílabos, con una cesura breve; pero sus tiempos serán mas ó menos, segun que los pies sean todos coréos ó yambos, ó esten mezclados con espondéos y pirriquios. Si todos son coréos, yambos, ó mixtos; los tiempos serán 16: si hubiere uno, dos, ó tres pirriquios; 15, 14 ó 13: si al contrario se mezclaren con los yambos ó coréos uno, dos,

Biblioteca Nacional de España

tres ó mas espondéos, ó si todos los cinco lo fueren, los tiempos serán respectivamente 17, 18, 19, 20, y 21. Pero como no es fácil que un endecasílabo tenga mas de dos pirriquios, ni mas de cuatro espondéos; puede establecerse por regla general que nuestro endecasílabo llano tiene once sílabas divididas en cinco pies disílabos yámbos ó coréos, ó mezclados entre sí y con los espondéos y pirriquios en diversas proporciones al arbitrio del poeta, y ademas una cesura breve, y que sus tiempos no bajan de 14 ni pasan de 21.

Téngase tambien por principio general, verdadero é inconcuso, que nuestros versos estan distribuidos en pies de dos sílabas, ya las dos sean breves (pirriquios), ya largas (espondéos), ya breve y larga (yambos), ya larga y breve (coréos) con alguna cesura al fin si el número de sílabas es impar, y que no los medimos por pies de tres, cuatro, ó mas sílabas. Y aunque Luzan se empeñó en hallar dáctilos en nuestros versos, sus inútiles tentativas demostraron que no los tienen. Aun en el verso adónico en que parece que admitimos el dáctilo, no le hay en realidad. Nuestro adónico es un verso de cinco sílabas, que por lo comun consta de un coréo, un yambo y una cesura breve, y no de un dáctilo y un espondéo como el latino. La prueba es demostrativa. En este de Villegas:

Zéfiro blando:

aun concediendo que constase de dos pies, y el primero fuese dáctilo, el segundo no puede ser

Biblioteca Nacional de España

espondéo, pues la *o* de *blando* es breve. Así la verdad es que el adónico español (ya que se le quiere dar este nombre) consta de dos pies disílabos (coréos, yambos, ó mixtos) y una cesura breve. Para que se vea comprobada la verdad de estos principios daré algunos ejemplos.

El verso de Garcilaso que dice:

El dulce lamentar de dos pastores,

debe medirse así:

ēl dūl-cĕ lă-mēntār-dĕ dōs-pāstō-rĕs:

y consta, como se ve, de un espondéo, un pirriquio, otro espondéo, un yambo, tercer espondéo y una cesura breve: sus tiempos 18.

Este de Rioja:

āl ūl-tĭmŏ-sūspī-rŏ dĕ-mĭ vī-dă:

se mide como está indicado; consta de un espondéo, un pirriquio, otro espondéo, otro pirriquio, un yambo, y la cesura, y sus tiempos son 16.

Haga ahora la prueba el que quiera, y verá qué en efecto gasta menos tiempo en recitar el segundo que el primero, y que el ritmo ó proporcion musical entre los pies es muy diferente en ambos, sin embargo de que el número de sílabas es el mismo: prueba incontestable de que nosotros para arreglar el ritmo de nuestros versos no prescindimos del tiempo que exigen para su recitacion, y de consiguiente que para hacer un verso no basta que tenga las seis, ocho, diez ú once sílabas que indica su nombre, sino que es necesario ademas que las combinaciones de breves con breves, largas con largas, y de unas

Biblioteca Nacional de España

con otras tomadas de dos en dos, en suma, los pies, esten arregladas segun cierta ley en cada género de metro. De donde resulta que nuestros versos son exactamente como los griegos y latinos de la tercera clase, es decir, como aquellos en que siendo constante el número de los pies y de las sílabas, no lo es el de los tiempos; que es lo que me propuse demostrar.

Se me preguntará tal vez por qué en los versos citados (y lo mismo seria en otro cualquiera que se midiese) son respectivamente largas y breves las sílabas que he señalado como tales, y forman en consecuencia los espondéos, yambos y pirriquios que he notado. Para responder á esta pregunta seria menester escribir un tratado completo de prosodia castellana, tratado curioso, útil, y aun necesario, que no tenemos por desgracia. Pero pues esto no me es posible por ahora, ni semejante tratado debe entrar en la presente obra; me limitaré á indicar algunos principios generales, ciertos é incontestables.

1.° En castellano, como en griego y en latin, todo diptongo es largo *por su naturaleza*, y no puede menos de serlo; porque sonando las dos vocales distinta aunque rápidamente, son dos los tiempos que se gastan en pronunciarlas. Hágase la prueba, y se notará sensiblemente que se tarda mas en pronunciar la sílaba *ais* en lei*ais*, que la sílaba *a* en lei*a*.

2.° Toda vocal seguida de dos consonantes, de las cuales la primera se junta con ella al de-

Biblioteca Nacional de España

letrear y la segunda con la siguiente, es tambien necesariamente larga *por posicion*, como se dice en la prosodia latina y en la griega. La razon de este hecho, que no ha dado ningun gramático antiguo, se hallará en Destutt-Tracy. Allí se verá que ninguna consonante termina sílaba ni puede sonar por sí sola, sino que siempre va acompañada, aunque por la rapidez con que pronunciamos no lo percibimos ya, de cierta vocal brevísima parecida al *scheva* de los hebreos; así como toda vocal va precedida de una ligerísima articulacion semejante al *vau* de los mismos hebreos, ó al digamma de los eólicos, ó á la aspiracion tenue de los otros griegos; y por consiguiente que si la sílaba *as*, por ejemplo, se hubiese de escribir notando con distintos signos la aspiracion que precede á la voz representada por la vocal *á* y la brevísima voz que sigue á la articulacion representada por la consonante *s*; habria que escribir la palabra *as* de esta manera *haseˇ*. De esta doctrina, que es ciertísima, se sigue que no solo en el griego y el latin, sino en todas las lenguas muertas y vivas, existentes y posibles (porque el mecanismo de la voz humana fué siempre, es y será el mismo en todos los hombres) la vocal á quien siguen dos consonantes simples ó una doble, se hace larga por esta circunstancia.

3.° Que aunque los griegos y romanos distinguian el acento prosódico de la cantidad de las sílabas, nosotros hemos unido y confundido am-

Biblioteca Nacional de España

bas cosas; y así para nosotros toda sílaba acentuada es larga *por uso.*

4.° Que en consecuencia en toda palabra la sílaba ó sílabas no acentuadas son breves atendiendo al acento, pero podrán ser largas por posicion. Sin embargo los diptongos en este caso se consideran como breves.

5.° Que en castellano, como en griego y en latin, es larga la sílaba formada por *contraccion.* Así lo son *del* y *al*, contraidas por *de el*, *á el.*

6.° Que en consecuencia de lo establecido en el segundo principio, la sílaba breve puesta antes de dos consonantes que pertenecen á la siguiente queda breve, si no se alarga por licencia poética. Y como en este caso la segunda sílaba comienza por dos consonantes, y nosotros no empezamos ninguna por dos mudas ó dos líquidas, ni por líquida y muda, sino por muda y líquida; resulta que estas últimas no forman posicion: lo mismo exactamente que entre los latinos y griegos, aunque entre estos últimos tampoco la forman ciertas combinaciones de dos mudas ó dos líquidas con que podian empezar sus sílabas. Pero esta que parece una excepcion, es la confirmacion de la regla, porque en este caso las dos consonantes pertenecen tambien á la sílaba segunda, y no se reparten entre ella y la primera.

Supuestos pues estos principios incontestables, porque, como ya he dicho y se ve, estan fundados en el mecanismo del órgano vocal;

Biblioteca Nacional de España

fácil es convencerse de que las sílabas que he señalado como respectivamente largas y breves lo son en realidad, y que unidas de dos en dos han de formar necesariamente los pies que resultan de la union de dos largas, dos breves, larga y breve, y breve y larga, es decir, los puros purísimos espondéos, pirriquios, coréos y yambos de los griegos y latinos. En efecto,

ēl dūl- | es un pie que consta de dos sílabas, pero ambas son largas por posicion (principio segundo), luego es un espondéo:

cĕ lă- | otro cuyas dos sílabas son breves por no acentuadas (principio cuarto), luego es un pirriquio:

mentār- | ambas largas, la primera por posicion y la segunda por acentuada (principios segundo y tercero), luego forman otro espondéo:

dĕ-dōs- | la primera breve por no acentuada (en esto se distingue la preposicion *de* de la tercera persona del presente de subjuntivo del verbo *dar*, él dé) y la segunda por posicion, luego tenemos un yambo:

pāstō- | largas ambas, la primera por posicion y la segunda por acento: luego de ellas resulta un espondéo.

rĕs, | cesura breve por no acentuada.

Háganse las mismas observaciones sobre el otro verso y sobre todos los que lo sean, y se verá comprobada la doctrina.

Se me preguntará todavía por qué esta reunion de once sílabas, »el dulce lamentar de dos

Biblioteca Nacional de España

»pastores" forma verso, y no le forma esta otra »el lamentar dulce de dos pastores", sin embargo de que esta puede medirse tambien de este modo:

ēl lă-mēntār-dūlcĕ-dĕ dōs-pāstō-rĕs:

en cuyo caso formaria: 1.° un yambo, 2.° un espondéo, 3.° un coréo, 4.° un yambo, 5.° otro espondéo, y 6.° la misma cesura breve, y que en efecto hay ó puede haber muchos versos cuyos pies esten distribuidos de este modo. Respondo que esto es por otra razon, á saber, porque es ley constante en el mecanismo de nuestra versificacion, aunque no es fácil explicar en qué se funda, que si en el verso endecasílabo la pausa de cesura (luego veremos lo que es) cae despues de la sexta sílaba, esta ha de ser acentuada. De consiguiente el tercer pie en este caso es necesariamente espondéo, ó á lo menos yambo. Y como esto no se verifica en la segunda combinacion, en la cual el tercer pie dūlcĕ es un coréo; esta es la razon por que toda ella no forma verso. Para que no se dude, sustitúyase á *dulce* la palabra *feliz*, aunque impropia, y ya tendremos el verso:

El lamentar fĕlīz de dos pastores.

¿Y por qué? Porque cayendo la cesura despues de la sexta sílaba, esta es acentuada como lo pide la ley del metro.

Si todavía quedase alguna duda en que las dos consonantes que no sean muda y líquida, hacen larga por posicion la vocal precedente; observe cualquiera de buena fe con cuánta mas ra-

Biblioteca Nacional de España

pidez pasa por la o de ŏrār que por la de ōbstār, sin embargo de que ni una ni otra estan acentuadas: prueba irrefragable de que ademas del acento hay otra cosa que puede hacer largas las sílabas. Lo mismo se observará entre la *u* de cīrcŭlŏ y la de cīrcūndār. ¿Quién puede negar que para pronunciar completamente la sílaba en que está la última *u* se gasta doble tiempo, que para recorrer la de la primera?

CAPITULO II.

Versificacion castellana.

Lo que caracteriza nuestra versificacion y la distingue de la antigua es la rima perfecta ó imperfecta. La primera, llamada con propiedad *rima* ó *consonancia*, consiste en que los versos que se corresponden entre sí, acaben con palabras en las cuales la vocal acentuada y todas las que se la sigan sean idénticamente las mismas. Así, son verdaderos consonantes *gem-ido*, y *escarnec-ido*, pero no lo son *lánguido*, y *despido*; lo son teat*ral*, trib*unal*, y no lo son ani*mar* y ani*mal*. La segunda, llamada *asonancia*, consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo menos en valor; pero las consonantes que las forman han de ser diferentes, á lo menos la una. *Selva*, *muerta*, *cueva*, *perla*, son asonantes. Tenemos sin embargo, como en griego y en latin, versos que no se corresponden entre sí con nin-

Biblioteca Nacional de España

guna especie de consonancia ni asonancia, y que por eso se llaman *sueltos*, *libres*, ó *blancos*.

En todos, sean sueltos ó ligados, se hace al recitarlos una pequeña pausa que se llama de *cesura*, la cual no debe confundirse con las pausas mayores y menores que exige el sentido, como que muchas veces es preciso hacerla donde el sentido no pide ninguna; pero si ambas coinciden, el verso es mas armonioso. La cesura puede caer en los de once sílabas despues de la cuarta, de la quinta, de la sexta y de la séptima, á no ser que sean sáficos, porque en estos cae constantemente, despues de la quinta. En los de ocho puede caer despues de la tercera, cuarta, quinta, y sexta; pero es menos sensible. En los de seis, ordinariamente despues de la tercera, y alguna rara vez despues de la cuarta.

En nuestros versos, como en los latinos, se puede hacer uso de las licencias ó figuras prosódicas llamadas *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*; pero no de la *ethlipsis*. La sinalefa consiste en que cuando una palabra acaba con vocal y la siguiente empieza tambien con vocal, se pronuncia la primera tan rápidamente que casi se confunde con la segunda, y por eso no se cuenta en el número de las sílabas que debe tener el verso como si no estuviese escrita. Para el uso de la sinalefa se debe tener presente que aunque todavía escribimos la *h* no la aspiramos, y por eso las palabras que empiezan por ella se reputan como si comenzasen por vocal, excepto cuando está seguida del dip-

Biblioteca Nacional de España

tongo *ue*, como en *hueste*, *hueso*. Algunas veces aun habiendo esta concurrencia de vocales no se hace sinalefa, se pronuncian ambas distinta y separadamente, y se cuentan por dos sílabas; lo cual sucede por lo regular cuando la primera es final de palabra enfática, ó monosílaba, ó está acentuada. La sinalefa es comun, frecuente, y necesaria. La sinéresis consiste en hacer diptongo dos vocales que segun la pronunciacion ordinaria forman dos sílabas; porque así, al recitar el verso, se pronuncian con una sola emision de voz, y tan rápidamente que no forman mas que una sílaba: por ejemplo, *cruel*, *leal*. Esta licencia no debe emplearse sino raras veces, La diéresis al contrario consiste en pronunciar con bastante separacion, de modo que constituyan sílabas distintas, dos vocales que segun la pronunciacion comun forman diptongo, v. gr. *viuda*. Tambien debe ser rara esta licencia. En general el verso en que no hay ninguna de las tres, es mas armonioso; el que tuviese las tres juntas, seria detestable; el que reuniese las dos últimas, ó la primera y alguna de las otras dos, ó muchas sinalefas, duro y arrastrado, á no ser que en cualquiera de estos casos se construya así expresamente para hacerle imitativo.

Nuestros versos se denominan por el número de sílabas que tienen. Así se llaman *endecasílabos* los de once, *octosílabos* los de ocho, y *heptasílabos* ó *septisílabos* los de siete, y de nueve, seis, cinco, cuatro, los que tienen este número.

Biblioteca Nacional de España

Los mas usados son el endecasílabo, que se emplea en las composiciones épicas y trágicas, en las elegías, epístolas, sátiras, octavas; en los sonetos, y en las odas, particularmente sagradas, heróicas y filosóficas, mezclado con los de siete: el octosílabo usado en las comedias y en todos los romances menores: el de siete, que es exclusivamente propio de las anacreónticas; el de seis para las letrillas y endechas; y el de cinco, que mezclado con los de siete forma todas las seguidillas. Los de menos sílabas, los de nueve, y los de diez no terminados en sílaba acentuada, son poco usados. Debe advertirse que los de diez con final acentuada se reputan por de once, porque la pausa mayor que en ellas se hace al fin del verso equivale á la silaba breve con que estos acaban; y por la misma razon los de siete acentuados, por de ocho; los de seis, por de siete, y los de cinco, por de seis. En suma, la final acentuada equivale en la cuenta á dos sílabas, una larga y otra breve. Al contrario, si un verso acaba en esdrújulo se reputa como si tuviese una sílaba menos que las que materialmente tiene. Así, por ejemplo, uno de doce sílabas, cuya última palabra sea esdrújula, se mira como endecasílabo. El uso de estos versos endecasílabos esdrújulos ha de ser muy raro. El verso que acaba con sílaba acentuada se llama *agudo*; el que la tiene no acentuada ni esdrújula, *llano*.

En los versos sueltos es menester cuidar de que no haya seguidos ni muy inmediatos dos asonantados, y mucho menos aconsonantados, á no

Biblioteca Nacional de España

estar la composicion en *silva*; y en todos, sean sueltos ó ligados, es preciso evitar que dentro de un mismo verso haya dos palabras consonantes, y aun asonantes, ni sonidos idénticos, ó muy parecidos á los del precedente.

Para descender á pormenores mas prolijos sobre la versificacion castellana seria menester escribir un largo tratado. Basten pues estos principios. El que desee mas noticias puede leer la poética de Luzan, la de Masdeu (aunque vale poco), y aun la de Rengifo; sobre todo lea los buenos poetas, y en ellos aprenderá prácticamente cuanto corresponde al mecanismo de los versos.

CAPITULO III.

Diferencias entre el lenguage y estilo de la prosa y del verso.

Hé aquí uno de los puntos mas delicados y difíciles del arte de hablar, y que hasta ahora no ha sido tratado por ningun autor con la debida extension y claridad. Blair, Batteux, y nuestro Luzan han dicho algo, pero muy diminuto y embrollado: y aun el primero perdió aquí su acostumbrada filosofía. Yo procuraré ser mas exacto, y aclarar esta materia hasta ahora tan oscura; pero no podré dar mas que un ensayo. Porque para ilustrarla completamente seria necesaria una obra particular, en la cual se examinasen largos pasages de nuestros buenos poetas, y se hiciese

Biblioteca Nacional de España

ver de cuán diferente manera se hubieran expresado en prosa pensamientos, ó absolutamente idénticos, ó casi los mismos en el fondo.

Ante todo es menester no confundir dos cosas que son muy distintas entre sí, á saber, la diferencia entre el verso y la prosa, y la que debe haber entre el lenguage y estilo de las composiciones en verso y el de las de prosa. La jácara de ciegos mas chabacana será siempre una composicion en verso, por mas que su estilo y lenguage sean bajos, vulgares y sobremanera prosáicos; y nadie puede confundirla con otra de prosa, porque desde la primera cláusula vé que está distribuida en porciones simétricas que se corresponden segun cierta ley, lo cual solo se verifica en las escritas en verso. Hay mas: cada uno de estos se distingue perfectamente de otra reunion de igual número de sílabas, en la cual no esten combinadas y distribuidas las acentuadas y no acentuadas con aquel mecanismo que constituye el verso. Ya vimos en efecto que esta combinacion de sílabas: »el dulce lamentar de dos pastores" forma verso, y se distingue de la misma reunion de palabras y sílabas distribuidas así: »el lamentar dulce de dos pastores." Cualquiera pues conoce al instante que oye ó lee las dos frases, que la primera es un verso endecasílabo, y la segunda un breve trozo de prosa. Así, la gran dificultad no consiste en distinguir esta del verso, como Blair ha dicho con poca exactitud; lo difícil es distinguir el lenguage y estilo de la poe-

Biblioteca Nacional de España

sía del de la prosa; sobre todo cuando esta es noble, grandiosa, elevada, y en cierto modo poética; porque no es muy fácil fijar con precision hasta qué punto la prosa puede emplear el lenguage y estilo de la poesía. Sin embargo, hay ciertas licencias tan exclusivamente propias de esta, que sin nota de afectacion no podrian introducirse en una composicion de prosa por elegante que fuese. Lo mismo debe decirse de algunos arcaismos y latinismos que se hallan en nuestros poetas, y de ciertas inversiones, galas y voces propias de la poesía. Esta ademas, aun cuando no toma un tono muy elevado, no admite algunas conjunciones, fórmulas de transicion, y aun palabras y frases que pueden muy bien entrar, y entran de hecho, en composiciones brillantísimas de prosa. Indicaré brevemente cuáles son estos privilegios exclusivos de la lengua de las musas.

En cuanto á las licencias, ya queda indicado que en los versos se pueden escribir ciertas palabras con la antigua ortografía, diciendo: »derre» dor, dó, corónica, Ingalaterra." 2.° Del mismo modo se escribe tambien, *pece* por *pez*; *felice*, *infelice*; por *feliz*, *infeliz*, lo cual es una especie de paragoge; y al contrario se cortan por apócope las palabras *apenas*, *entonces*, diciendo *apena*; *entonce*. 3.° Tambien es permitido al poeta sincopar otras, diciendo: *espirtu*, por espíritu; *crueza*, por crudeza; pero son muy raras.

Se puede tambien juntar el artículo masculino con nombres femeninos que empiecen con *a*,

Biblioteca Nacional de España

aun cuando en prosa no lo tenga autorizado el uso. Así Garcilaso pudo decir: (Egloga 1.)

Saliendo de las ondas encendido
rayaba de los montes el *altura*
el sol &c.

licencia que Fr. Luis de Leon extendió hasta los adjetivos, diciendo en la profecía del Tajo:

Traspasa *el* alta sierra.

De la misma manera se permite suprimirle en casos en que la prosa le requiere esencialmente. Así Herrera, en la cancion á D. Juan de Austria, dijo:

á Encelado arrogante
Júpiter poderoso
despeñó airado *en Etna cavernoso*,

en lugar de en *el* Etna.

La poesía admite ademas ciertas licencias en la construccion gramatical de los verbos que en prosa no serian tolerables. Ya vimos en Fr. Luis de Leon,

y mis ojos pasmaron,

por »*se* pasmaron." Con igual autoridad pues dijo Rioja en la cancion á las ruinas,

Así á Troya *figuro*,

por *me figuro*, esto es, me represento en la imaginacion.

En órden á los arcaismos, ya se previno tambien que los que mas frecuentemente pueden usarse, son los que consisten en ciertas terminaciones antiguas de los verbos, como *vide*, *vido*, *viéredes*, *tuviéredes*, *decirte-he*, *darte-han*, y en la

Biblioteca Nacional de España

acepcion anticuada de ciertas voces, como *atender* por esperar; y *pesadumbre*, por peso. Este último empleó Rioja, diciendo allí mismo:

Las torres que desprecio al aire fueron,
á su gran *pesadumbre* se rindieron.

Tambien introdujo este arcaismo de significacion, pero no tan felizmente, en la silva al verano, diciendo que en este

la pesadumbre líquida no crece
con el furor de los oscuros vientos.

La perífrasis »pesadumbre líquida" en lugar del *mar*, es oscura, impropia y estudiada; y cualquiera lo conocerá sustituyendo la palabra *peso*. ¿Qué es un peso líquido ó sólido? Estos dos epítetos no se hermanan bien con el sustantivo *peso*, pues aunque todos los cuerpos son pesados, no se les dá la calificacion de sólidos ó fluidos en razon de esta cualidad, sino por la mayor ó menor cohesion de sus moléculas.

Acerca de los latinismos permitidos en poesía es menester prevenir, que no reconocemos por tales las voces latinas ó latinizadas que en su nuevo y bárbaro dialecto emplearon los culteranos, como el *insaturable*, la *superna*, el *diversorio* que notamos en otra parte. Estas ya dijimos que estan proscritas aun en poesía. Hablamos aquí de las acepciones latinas de algunas voces usuales, acepciones que se toleran en verso y serian insufribles en prosa. Daré algunos ejemplos tomados de Rioja.

Biblioteca Nacional de España

Remitir, por *aflojar*, *deponer*, *mitigar*. En la misma silva dice que en el verano

Remite el aire el desabrido ceño.

Buena metáfora con personificacion, en la cual representado el año como un hombre que durante el invierno ha estado ceñudo y con el entrecejo arrugado, desarruga su faz, y *depone* el ceño luego que llega el verano. Esta voz misma *verano* está usada aquí en la acepcion latina; pues designa, no el estío que es su significacion castellana, sino la primavera.

Solicitar, por »facilitar ó proporcionar á otro »una cosa." Así dice mas abajo, que el sol

al blando pie de los pesados rios
las prisiones de hielo alegre quita,
y su antiguo correr les *solicita*;

esto es, les proporciona ó restituye.

Reclamar, por »volver á clamar, ó repetir." En las Ruinas:

Una voz triste se oye que llorando
»Cayó Itálica" dice; y lastimosa
Eco *reclama* »Itálica", en la hojosa
selva, que se le opone, resonando
»Itálica",

esto es, Eco repite:

Poner, por deponer. En un soneto

Pon la soberbia, ¡oh Layda!

i, e, *depon*, *deja*.

Proceder, por adelantarse, y de aquí figuradamente prosperar, aventajarse á otro, ser mas feliz que él. Epístola á Fabio;

Biblioteca Nacional de España

El oro, la maldad, la tiranía
del inicuo *procede*, y pasa al bueno.

i, e, el malo prospera, es feliz y preferido al bueno.

Otras muchas voces hay que los poetas pueden usar en la acepcion latina que ya no tienen en el uso comun; pero no es fácil dar aquí el catálogo de todas ellas. Lo que sí importa prevenir á los principiantes, es que no abusen de esta libertad; porque facilmente darian en el estilo culto. Lean con cuidado los buenos poetas, y vean cuáles son aquellas palabras en que su ejemplo autoriza la acepcion latina; y empleenlas en ella alguna vez, pero no con demasiada frecuencia. Lo mismo digo de ciertas voces latinas llamadas poéticas, porque solo en poesía son toleradas, como *natura* por naturaleza, *mensurar* por medir, *crinado* por el que tiene el cabello crespo, *Dea* y *Diva* por Diosa, *antro* por cueva ó caverna (el de *espelunca* que se halla en el poema de la pintura por Céspedes, es culto), *ignoto* por no conocido, *albo* y *albicante* por blanco y blanquecino, *ostro* por púrpura; y otras varias que seria prolijo enumerar.

Ademas de las licencias, arcaismos, acepciones latinas y voces poéticas; hay todavía otras cosas, en las cuales se distingue el estilo poético del rigurosamente prosáico por elegante que este sea: 1.° inversiones mas atrevidas: 2.° mas frecuente uso de epítetos, imágenes, comparaciones, perífrasis, prosopopeyas, alusiones y tropos.

Biblioteca Nacional de España

Todos estos adornos los admite la prosa, como ya hemos visto; pero aun en la mas elevada es preciso distribuirlos con cierta economía. En verso podemos derramarlos á manos llenas, aunque siempre con oportunidad.

Inversiones. Un poeta puede separar los demostrativos del sustantivo á que se refieren, y decir, como Herrera en la cancion á la batalla de Lepanto:

Por *aquel* de los míseros *gemido*,

y el adjetivo del nombre con el cual concierta, como lo hizo Francisco de la Torre, (Egloga *Tirsi*).

Entretejiendo el arboleda umbrosa
yedra con roble, *vid* con olmo *hermosa.*

Herrera dice tambien:

Quebrantaste al cruel dragon, cortando
las alas de su cuerpo *temerosas.*

En prosa era indispensable haber dicho, *aquel gemido* de los míseros, *vid hermosa* con olmo, *las alas temerosas* de su cuerpo.

Puede separar el artículo del nombre, interpolando entre ambos un participio, y decir con Herrera (cancion á la muerte del Rey D. Sebastian),

Tú, infanda Libia.....
.....
despedazada con aguda lanza,
compensarás muriendo *el hecho ultraje*;

en lugar de *el ultraje hecho.* Estas y otras atrevidas inversiones no son permitidas en prosa, y

Biblioteca Nacional de España

aun en poesía no han de ser tan violentas que se les pueda aplicar la censura de Burguillos:

En una de fregar cayó caldera,

trasposicion se llama esta figura.

Epítetos. No es posible decir hasta qué punto es permitido en prosa el frecuente uso de ellos, porque en esta parte la llamada poética se acerca mucho al verso. Sin embargo, en este son tolerables algunos que en aquella sobrarian. Por ejemplo, nadie culpará á Francisco de la Torre de que haya dicho en una oda:

Sale de la *sagrada*
Cipro la *soberana* ninfa Flora,
vestida y adornada
del color de la aurora
con que pinta la tierra, el cielo dora.
De la *nevada y llana*
frente del *levantado* monte arroja
la cabellera *cana*
del *viejo* invierno, y moja
el *nuevo* fruto en esperanza y hoja.

Este lenguage es hermosísimo en verso, y el que conviene al tono de esta oda; pero quitemos la medida para que resulte prosa, y veremos que en esta, aun suponiéndola muy poética, no sentarian bien tantos epítetos. *La soberana ninfa Flora, vestida y adornada del color de la aurora*, sale de la *sagrada* Cipro; arroja de la frente *nevada y llana* del *monte levantado* la cabellera *cana* del *viejo* invierno y moja el *nuevo* fruto &c. ¿Quién aprobaria tantos epítetos en un breve tro-

Biblioteca Nacional de España

zo de prosa? La misma observacion puede hacerse con otros pasages en verso.

Imágenes. Queda dicho en su lugar lo que son, que pueden entrar en toda composicion, y que introducidas con oportunidad contribuyen poderosamente á la energía del estilo; pero aquí añado que lo que en prosa es un adorno y una especie de mérito arbitrario hasta cierto punto, sobre todo en obras que no pidan tono muy elevado, es de indispensable necesidad en la poesía mas humilde. Añado mas, y es que la esencia del lenguage poético consiste en reducir á imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible. Esto pide alguna explicacion. En verso hay que emplear necesariamente muchas palabras que significan ideas abstractas, como son los pronombres y artículos, los nombres de las cualidades consideradas en abstracto, v. gr. *virtud*, *vicio*, *bondad*, *hermosura* &c. los verbos que designan operaciones interiores del ánimo, v. gr. *pensar*, *entender*, *meditar*, *querer* &c., y los adjetivos que expresan cualidades intelectuales ó morales, v. gr. *sabio*, *bueno*, *justo* &c. Respecto pues de las palabras que indican relaciones, como los artículos y pronombres, las preposiciones y conjunciones, es indispensable usarlas, y no es posible reducirlas á imágen. Con los nombres y adjetivos abstractos no siempre hay necesidad de hacerlo; pero los verbos metafísicos convendrá evitarlos en verso cuanto se pueda, y expresar las operaciones interiores del ánimo con palabras que representen

Biblioteca Nacional de España

acciones exteriores y visibles. Así, aunque en prosa se diga muy bien »el varon justo quiere mas »*sufrir* los infortunios, que *adular* á los poderosos"; un poeta hará visibles, por decirlo así, las acciones invisibles de *sufrir* y *adular*, diciendo con Rioja:

El corazon entero y generoso
al caso adverso *inclinará la frente*,
antes que la rodilla al poderoso.

Lo mismo debe decirse respecto de las ideas que por demasiado vagas y genéricas son indeterminadas; es preciso contraerlas á objetos particulares. En prosa se dirá que »el hombre sóbrio se »contenta con una comida frugal, sin echar de »menos manjares exquisitos"; pero un poeta circunscribirá esta idea genérica individualizando algunos de estos platos delicados, y dirá con el mismo Rioja convidando á un amigo con su casa:

Donde no dejarás la mesa ayuno
cuando te falte en ella *el pece raro*,
ó cuando *su pabon* nos niegue Juno.

Comparaciones. Nada tengo que añadir á lo dicho ya en otra parte; tanto mas, que cuando se hable de los poemas didácticos, se hará ver que los símiles bien escogidos son uno de los principales medios que hay para poetizar las verdades abstractas. Así no daré ahora mas que un solo ejemplo. Queriendo el Taso hacer sensible una verdad que seria difícil explicar con razones metafísicas, á saber, que los documentos morales disfrazados y engalanados con los atavíos de la poe-

Biblioteca Nacional de España

sía, son mas bien recibidos que si se presentasen con la sequedad y desnudez del lenguage dogmático de los filósofos; hace palpable esta reflexion con un hermoso símil, diciendo (Jerusal., cant. I., octava III.)

Cossi all'egro fanciúl porgiamo aspersi
di soave licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato in tanto ei beve,
e dall'inganno suo vita riceve.

Así al niño, si enferma, suele darse
con grato almíbar endulzado el borde
del vaso que contiene la bebida
amarga al paladar: se engaña, bebe,
y de su engaño la salud recibe.

Perífrasis. Estas, que generalmente solo son admisibles en prosa para que sirvan como de velo á alguna idea que no convenga exponer muy á las claras, son de continuo uso y de absoluta necesidad en poesía. Porque, siendo indispensable en esta omitir toda expresion que aun sin llegar á ser baja sea ya muy comun y familiar, es necesario á cada paso recurrir á circunlocuciones que expresen las ideas aunque de un modo mas vago y con menos concision. Así, en prosa se diria muy bien con expresiones exactas y concisas, que »el »hombre no fué criado para dedicarse exclusiva»mente á la milicia, al comercio, ó á las ciencias"; mas un poeta, teniendo que comunicar las mismas ideas, huirá de estas expresiones, concisas y exactas sí, pero prosaicas; y dirá con Rioja:

¿Piensas acaso tú que fué criado

Biblioteca Nacional de España

el varon *para rayo de la guerra*,
para surcar el piélago salado:
para medir el orbe de la tierra
y el cerco donde el sol siempre camina?
¡oh! quien así lo entiende ¡cuánto yerra!

Prosopopeyas. Es tan propio del lenguage poético dar vida y movimiento á los seres inanimados, dirigirles la palabra, y aun introducirlos hablando, que á cada paso se encuentran ejemplos. Las silvas de Rioja estan llenas de estas atrevidas figuras, y algunas son singularmente felices. Baste por muestra este pasage de la que se intitula »á »la riqueza."

¡Oh mal seguro bien! ¡oh *cuidadosa*
riqueza! ¡y cómo á sombra de alegría
y de sosiego *engañas*!
El que vela en tu alcance y se desvía
del pobre estado y la quietud dichosa;
ocio y seguridad pretende en vano.
. . . . . .
No sin causa los Dioses te escondieron
en las entrañas de la tierra dura.
Mas ¿qué halló difícil y encubierto
la *sedienta* codicia?
turbó la paz segura
con que en la antigua selva florecieron
el abeto y el pino,
y *trújolos* al puerto,
y *por campos de mar les dió camino.*

¿En qué escrito de prosa, por elevado que sea, puede introducirse sin afectacion tan atrevida

Biblioteca Nacional de España

prosopopeya, haciendo que la *sedienta codicia vaya á turbar la segura paz* de que *gozaban* en la antigua selva el abeto y el pino, y *los traiga al puerto*, y les *abra camino por campos de mar*? Sin embargo, este es el lenguage propio de la verdadera poesía.

Alusiones. Ya vimos varios ejemplos, y como aquellos se hallarán otros muchos en varios poetas que, como ya dije, las prodigaron con exceso, y con no muy buena eleccion. Solo citaré pues una muy oportuna de Rioja. Hablando contra los hipócritas, dice:

Esos inmundos trágicos, atentos
al aplauso comun, *cuyas entrañas*
son fétidos y oscuros monumentos,

aludiendo á los *sepulcros blanqueados* del evangelio.

Tropos. Habiendo hablado de ellos tan largamente, haciendo ver que bien empleados son los que mas ennoblecen el estilo y le dan energía y viveza; cualquiera conocerá por lo dicho que necesariamente han de componer el fondo principal del lenguage poético, debiendo ser este sobremanera vivo y animado. Así, solo añadiré que la poesía admite metáforas continuadas que en prosa serian demasiado largas, y parecerian estudiadas. Tal es una de Rioja, cuando para manifestar como la sola razon natural le recordaba sus obligaciones cristianas, le despertaba del letargo en que habia estado, y avivaba en su pecho la llama de la devocion, dice:

Biblioteca Nacional de España