

do lo que precede. Mas como todo se reduce al pensamiento y su enunciaci6n, y el pensamiento, ya simplemente concebido, ya enunciado, no puede contener otra cosa que hechos, relaciones 6 leyes, claro es que todos los tratados que pudieran escribirse sobre 6l, y que de hecho se han escrito bajo diferentes t6tulos, como Gram6tica de la lengua, Gram6tica general, Gram6tica filos6fica, Ideolog6a, L6gica, Ret6rica, Po6tica, Arte de escribir, Arte de hablar en prosa y verso, Tratado de Humanidades 6 Bellas letras, Filosof6a de la elocuencia, &c., &c., segun los objetos inmediatos de exposici6n 6 que se refieren; todos estos tratados, repetimos, no pueden traspasar nunca los l6mites en que se contienen los hechos, las relaciones y las leyes del pensamiento y su enunciaci6n.

Ahora bien, como los elementos de la composici6n literaria en general, bajo sus caract6res hist6rico y filos6fico, han sido ya expuestos en esta obra, solo nos resta considerarlos en el sistema de las reglas 6 que est6 sujeta su calificaci6n, empleo, combinaciones y aplicaciones diversas; pues las reglas son las leyes de cada g6nero, y en el Arte de hablar su conjunto es "una serie de principios verdaderos, inmutables y fundados en la naturaleza misma del hombre los cuales nos ense6an lo que debemos hacer y lo que debemos evitar para hablar 6 escribir de la manera mas acomodada al fin que nos proponemos."

Dando pues por entendido y supuesto cuanto puede referirse 6 la parte hist6rica y filos6fica, claro es, que el criterio literario, objeto de la secci6n presente, no debe tocar una y otra sino bajo un car6cter complementario, y reducirse 6 la exposici6n de las reglas 6 preceptos comunes 6 todos los ramos de la literatura y peculiares de cada g6nero.

Consecuentes 6 estas ideas, dedicaremos esta introducci6n 6 exponer sucinta y sumariamente las reglas comunes 6 todas las composiciones literarias, y 6 distribuir la materia de esta secci6n quinta segun lo pidan los varios g6neros particulares de literatura.

De la idea exact6sima que sobre la composici6n literaria en general di6 Gomez Hermosilla en su excelente libro titulado *Arte de hablar en prosa y verso*, resulta que las reglas comunes 6 todas las composiciones literarias miran, unas 6 los pensamientos, otras 6 sus formas, otras 6 las expresiones y otras 6 las cl6usulas. Hablar6mos pues aqu6 de cada sistema de reglas, y al fin expondr6mos el plan de esta secci6n quinta.

ARTICULO PRIMERO.

REGLAS DE LOS PENSAMIENTOS.

Ll6mase pensamiento "todo lo que un hombre quiere comunicar cuando habla 6 escribe." Nadie habla 6 escribe sin objeto: luego es necesario hablar de la manera mas 6 prop6sito para conseguir el objeto. La consecuci6n del objeto exige que el que escribe 6 habla, ponga de su parte al que le oye 6 lee: para lograr que el oyente 6 lector correspondan 6 nuestras esperanzas, es necesario que nos entienda, que nos crea y que sujete su voluntad 6 la nuestra. Para lo primero, se necesita instrucci6n; para lo segundo, fe 6 convencimiento; para lo tercero, persuasi6n. La instrucci6n exige claridad, el convencimiento y la fe suponen verdad, la persuasi6n desmanda un inter6s que nos mueva. Luego el pensamiento, para lograr su objeto, debe ser claro, verdadero, interesante; y por lo mismo esta es la regla general en que el que habla 6 escribe debe probar su propio pensamiento.

La verdad del pensamiento se prueba en el criterio de su objeto; y del criterio hemos hablado ya.

La claridad del pensamiento se prueba en el m6todo para inquirir y exponer la verdad, y del m6todo hemos hablado ya.

El inter6s de los pensamientos debe buscarse en sus relaciones con la voluntad humana; su criterio es pues el mismo del hombre moral, y de este criterio hemos hablado ya. El hombre es naturalmente curioso, naturalmente amigo de lo nuevo. La novedad de un pensamiento ser6 pues un medio eficaz para excitar la atenci6n; pero como la verdad es antigua y el pensamiento nunca debe dejar de ser verdadero, la novedad no puede ser nunca una condici6n esencial del pensamiento, pues para esto ser6 necesario suponer al hombre por civilizar y al mundo en su infancia. Si se quiere pues que la novedad signifique algo en este punto, la regla deber6 reducirse 6 presentar los pensamientos de una manera sorprendente por su forma, de modo que parezcan nuevos aun cuando de facto no lo sean.

Pero no es esta sin duda la regla capital en que debe probarse el inter6s de los pensamientos: el tiempo, el lugar, la ocasi6n, las circunstancias, la oportunidad, las pasiones, los

intereses, las necesidades, las situaciones, el arte de arrastrar súbitamente la atención, en suma, el hombre moral bien estudiado, bien comprendido, bien experimentado, será siempre un rico minero de ideas e imágenes y sentimientos y por tanto un medio eficaz para dar importancia á la materia, interés al asunto y gracias al estilo.

ARTICULO SEGUNDO.

REGLAS CONCERNIENTES Á LAS FORMAS DE LOS PENSAMIENTOS.

Aquellas que se dirigen á dar á conocer los objetos, ya definiéndolos, ya enumerándolos, ya describiéndolos, pueden reducirse á las siguientes:

PRIMERA: las definiciones oratorias deben ser verdaderas, claras, concisas y recíprocas, como las definiciones lógicas.

SEGUNDA: las descripciones de objetos materiales inanimados deben ser fieles, vivas, y animadas.

TERCERA: las de hechos ó sucesos pasados, verdaderos ó fingidos, están sujetas á las leyes de toda narracion, que á su tiempo se expondrán.

CUARTA: las de sucesos futuros, deben ser oportunas y naturales, y por consiguiente, solo vienen bien en ciertos pasajes muy animados, donde parece dominar enteramente la inspiracion.

QUINTA: las otras descripciones de que hablamos en su lugar deben tener fidelidad, realce, colorido, animacion, economía y oportunidad.

Las formas propias del que raciocina ó discurre, cuando son simplemente argumentativas, están sujetas al criterio lógico de que hablamos ya: en cuanto á las otras suelen darse las siguientes reglas.

PRIMERA: el uso de las antítesis, para ser natural, sin cuyo requisito serian insoportables, no viene bien en pasajes patéticos ó cuando se supone muy acalorada la imaginacion del que los emplea, sino en rarísimos casos.

SEGUNDA: las concesiones francas solo caben en pasajes tranquilos, las simuladas ó artificiosas convienen tambien al lenguaje de las pasiones: todas deben ser oportunas y naturales. Lo mismo respectivamente puede decirse de la Epifonema, segun que exprese una reflexion ó un sentimiento.

TERCERA: la explicacion, condecoracion ó amplificacion es una forma que por consistir en repetir una misma idea con ligeras modificaciones, solo viene bien cuando el carácter del auditorio ó la situacion moral del orador pueden hacerla verosímil, oportuna y aun necesaria: de otra suerte su empleo vicia notablemente el estilo haciéndolo redundante y declamatorio.

CUARTA: la gradacion ó clímax, tan bella cuando es oportuna, tan interesante cuando se emplea con sobriedad y economía, como desagradable cuando carece de naturalidad, é insufrible cuando se repite con profusion, necesita de un gran tino: es como la antítesis muy aventurada en su empleo, principalmente para los escritores medianos que carecen de genio y de inspiracion.

QUINTA: la paradoja corre mucho riesgo de trasformarse en un conceptillo epigramático cuando carece de naturalidad y oportunidad.

SEXTA: un término medio entre lo muy cercano y remoto, entre lo vulgar y lo desconocido; dignidad en los términos y economía en el uso; son las cualidades á que debe reducirse el criterio de un buen símil ó comparacion, es decir, deben ser claros, oportunos, bien escogidos, sóbriamente empleados y oportunamente introducidos, para que merezcan el título de buenos.

SÉTIMA: sobre la sentencia debe advertirse que las morales no deben derramarse con profusion en las composiciones poéticas y aun en las de prosa, y que los adagios propiamente tales se eviten en composiciones serias y de tono elevado, á no ser que una muy feliz oportunidad las excuse y aun recomiende al buen gusto.

OCTAVA: sobre la prolepsis, revocacion, reyeccion y transicion, debe prevenirse que, cuando ellas son formales, solo vienen bien en obras didácticas y en composiciones oratorias, y por tanto, que en la poesia son un verdadero defecto.

Hablando de las formas propias de las pasiones, fuimos diciendo al paso lo que podia figurar como regla; sin embargo, por no haber dicho nada relativamente á la Prosopopeya ó personificacion, y ser esta forma de tanta importancia en el idioma de las pasiones, copiaremos aquí lo que dice al propósito Gómez Hermosilla en su obra citada:

“Para emplear con oportunidad la personificacion, téngase presente lo que ya he indicado: á saber, que debiendo ser dictada por alguna pasion, jamas se introduzca en pasajes enteramente tranquilos, sino en aquellos en que la persona que habla, se supone mas ó ménos conmovida, segun sea la

personificación que se quiere poner en su boca. Para las de primer grado basta una ligera agitación en el ánimo, ó cierta exaltación en la fantasía, producidas ambas por lo interesante del asunto. Para las segundas se requiere ya una pasión más fuerte, pero no tan vehemente ni profunda como en las de tercer orden. Las de cuarto suponen un grande entusiasmo, que arrebate y enagene la imaginación del orador ó del poeta. Si las prosopopeyas no se emplean con esta oportunidad, serán á los ojos de un lector juicioso pura y vana declamación."

"Además, es menester también tener presente que, aun siendo la situación favorable para usar de personificaciones, no se pueden personificar en escritos serios cosas inanimadas que no tengan en sí cierta dignidad, sobre todo si las dirige la palabra una persona, atijada por la muerte de un padre ó de un amigo, puede muy bien hablar con su cadáver, como si éste fuera capaz de escucharle, porque el dolor que le causa su pérdida produce en cierto modo y autoriza esta especie de ilusión; pero hablar con la mortaja, es, como dice Blair, una frialdad que no puede nacer del corazón."

"También es conveniente no prolongar demasiado los apóstrofes á objetos inanimados. La pasión inspira ciertamente alguna vez un deseo casi irresistible de hablar con ellos, y decirles algunas tiernas y cortas expresiones de dolor y de cariño; pero entrar con ellos en una larga conversación, ni la naturaleza lo sugiere, ni el gusto lo aprueba."

Al terminar la exposición de las formas oratorias del pensamiento, con las que siguen para presentarlas con cierto disfraz y disimulo, trascribimos literalmente las reglas generales con que el autor citado concluye el segundo libro de la primera parte de su obra. Estas reglas, las que al paso se fueron dando, las que acabamos de indicar tomadas también de la misma obra, y sobre todo, el talento bien dirigido, la lectura, la observación y el ejercicio bastan para no difundirnos en materia de reglas.

ARTICULO TERCERO.

LAS EXPRESIONES CONSIDERADAS DE POR SÍ.

Se llama expresión en general, la imitación ó representación de un objeto; y contraída á la de los pensamientos por medio del lenguaje oral, se llama así "el signo total de una idea, ya conste de una sola palabra, ya de muchas."

"Las reglas para hacer una buena elección entre las varias que pueden ocurrirnos al tiempo de hablar ó de escribir, unas son comunes á todo género de expresiones, otras peculiares de aquellas en que una ó más palabras se toman en cierta acepción secundaria que se llama *sentido figurado*."

"En cuanto á las primeras, para que una expresión sea completamente buena, debe reunir todas estas cualidades. Ha de ser pura, correcta, propia, precisa, exacta, concisa, clara, natural, enérgica, decente, melodiosa ó grata al oído, y acomodada á la naturaleza de la idea que representa."

I. PUREZA Y CORRECCION. La pureza de las expresiones consiste en su conformidad con el uso. Puede carecer de este requisito la expresión ya en sí misma, ya en su significado, ya en su combinación. En sí misma deben desecharse las expresiones repelidas ó no admitidas aun por el uso. Esto es, las anticuadas y las nuevas sin aceptación. Así, por ejemplo, las palabras *allende*, *magüer*, &c. están desechadas por el uso y son por lo mismo anticuadas: las palabras *golpe de ojo*, *padral*, *madral*, &c., no se admiten por el uso: la palabra *pesadumbre* es muy castisa; pero en la significación de *peso* es anticuada: la palabra *unido* es muy corriente y castisa, pero en la significación de *llano*, *igual* ó *terso* no es castellana.

La sintaxis propia y figurada determina las construcciones admitidas en nuestra lengua, así como también las condiciones que debe tener una frase para ser correcta. No hai pues para que extendernos á dar reglas especiales en materia de pureza y corrección.

II. PROPIEDAD, PRECISION Y EXACTITUD. "Pero una expresión, observa muy á propósito Hermosilla en su obra citada, aun siendo pura y correcta, puede enunciar no la idea que queremos, sino otra distinta: puede enunciar aquella misma que intentamos, pero no completamente: ó puede enunciarla junto con alguna circunstancia que no la convenga en aquel caso. La *propiedad* se opone al primer defecto, la *precisión* al segundo, la *exactitud* al tercero. Por eso he reunido estas cualidades del estilo, porque todas tres son relativas á lo completo ó incompleto de las expresiones. Se ve pues, que la "*propiedad* consiste en que estas no representen una idea distinta de la que queremos; la *precisión* en que no la enuncien en términos genéricos que convengan también á otras, y la *exactitud* en que no la presenten más completa de lo que es en realidad. Para reunir estas tres cualidades no hai más regla que una, y es que se estudie mucho la lengua en que se ha de escribir, y se ten-

ga bien conocido y fijado el valor etimológico y usual de todas sus voces y señaladamente de las que se llaman *sinónimas*. Porque estas significan, si, una misma idea fundamental, pero cada una de ellas la expresa con alguna diversidad en las circunstancias; y si no se tienen muy bien deslindadas estas diferencias, es fácil decir algo más ó algo ménos de lo que en rigor intentamos."

III. **CONCISIÓN.** "Si una expresión (habla todavía Hermosilla) presenta exactamente la idea que deseamos comunicar y además la enuncia con solo aquellas palabras que sean necesarias para su cabal inteligencia, se dice que es *concisa*; pero si contiene alguna ó algunas otras no necesarias, se llama *redundante*. Debiendo las palabras de una expresión corresponder respectivamente á las partes del pensamiento que enuncian, es evidente que, si hai redundancia de palabras la habrá también de pensamientos parciales en el total que la expresión representa."

"Téngase presente que la precisión y concisión en las expresiones, aunque algunos las hayan confundido, son cosas absolutamente distintas. Ambas voces, como derivadas de los verbos latinos *præcîdere*, *concidere* compuestos de *caedo*, convienen en la idea fundamental de *cortar*; pero cada una indica diversa especie de cortadura, si puedo explicarme así. La *precisión* quiere decir que se ha escogido el término que mejor determina el objeto, le circunscribe, le *corta* y le separa de otros con los cuales pudiera confundirse. La *concisión* significa que la expresión no contiene más signos que los necesarios para representarle, aunque estos por otra parte sean acaso vagos."

IV. **CLARIDAD.** "Se llama *clara* una expresión, cuando ofrece un solo sentido, y no puede este dejar de ser entendido por aquellos á quienes se dirige: *oscura*, cuando puede suceder que aquellos no le comprendan, aun siendo único; y *equivoca ó ambigua*, la que ofrece dos ó más á un tiempo. La claridad, oscuridad y ambigüedad de las expresiones resulta ó de que los términos que se emplean, son respectivamente claros, oscuros y equívocos; ó de que la relación de unos con otros está ó no bien indicada por coordinación. De la que proviene de esta última hablaremos cuando se trate de la composición de las cláusulas; ahora solo consideramos la que resulta de las palabras mismas. Limitándonos á esta, se ve que toda expresión propia y exacta no puede dejar de ser entendida por los que conozcan el valor de los términos, que toda la que reúne aquellas cualidades ha de ser clara en sí misma; y que si las palabras que por otra parte

expresan las ideas con propiedad y exactitud, hubiesen de ser necesariamente inteligibles para aquellos que comprendemos en el círculo ideal de nuestros oyentes ó lectores; era excusado hacer de la claridad una cualidad distinta de aquellos. Pero como á veces sucede que las palabras más exactas y propias pueden no ser entendidas por aquellos á quienes nos dirigimos; es necesario hablar de ella con separación, y prevenir que en este caso debemos usar de expresiones que el lector pueda entender, aun cuando sean ménos exactas." Las voces que ordinariamente perjudican la claridad, son las técnicas, cultas y equívocas. Llámense voces técnicas las que tienen un uso privativo en las ciencias ó en las artes: cultas ó sabias, las que se forman del latín castellanizándolas, y equívocas las que suelen confundir en sí dos ó más ideas. Puede sentarse como regla general en la materia, que en aquellas obras destinadas á la lectura común nunca debe usarse de voces técnicas; pues en caso de faltar expresiones adecuadas en el idioma vulgar, es preferible un ligero rodeo al uso de una palabra técnica. Las voces llamadas cultas ó sabias no deben tener cabida sino solo en el estilo burlesco ó jocoso: en lo demás son meras pedanterías de una época que por fortuna ya pasó. El célebre Quevedo ridiculizó perfectamente el culteranismo de su tiempo en una bellísima composición titulada: *La culta latiniparla*; y Moratin hizo otro tanto con el culteranismo de nuestros días en su graciosa epístola á Andres.

V. **NATURALIDAD.** "Aunque las expresiones que reúnen las cualidades que llevamos ya recorridas, suelen ser también naturales; es necesario sin embargo considerar la naturalidad como cualidad distinta: porque en rigor, aun teniendo aquellas, puede faltarles esta." Se llaman pues *naturales* las expresiones, si teniendo las demás circunstancias de que se ha hablado y hablará, añaden á este mérito el de ser tales, que el lector ú oyente juzgue que á él mismo se le hubieran ofrecido, y que al autor no le ha costado trabajo el encontrarlas."

"Siendo esta la verdadera idea de lo que se llama naturalidad en el estilo; es claro que carecerá de ella toda expresión en la cual, ó por lo desusado de las palabras, ó por el modo de combinarlas y colocarlas, ó por el aire de importancia que se da á cosas que no lo merecen, ó por la elección de voces muy escogidas, ó por un no sé qué, más fácil á veces de sentir que de explicar, se descubre visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado su invención. Semejantes expresiones son las que los franceses llaman *recher-*

chees, esto es, traduciendo literalmente, *rebuscadas*; pero como esta palabra nuestra no tiene la misma acepción y es demasiado familiar, las podemos llamar nosotros *estudiadas*, para denotar que se descubren en ellas el estudio que costó su hallazgo.”

Las reglas para escribir con naturalidad son tres: primera, la de no escribir sino sobre cosas que el escritor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen vivamente; pues con estas circunstancias, si por otra parte tiene uso y ejercicio, las expresiones le vendrán, por decirlo así, á la pluma. Segunda, la de estar siempre muy alerta contra la tentación de querer singularizarse; porque si cae en ella, empleará necesariamente expresiones poco naturales que á él le parecerán muy felices; pero que bien examinadas, resultarán, ó bárbaras, ó incorrectas, ó impropias ó oscuras. Tercera, la de que se analice con mucho cuidado toda expresión antes de emplearla, para ver si tiene algún defecto contra la lengua, si es propia, si es clara, y si presenta una combinación de ideas racional y coherente.

VI. ENERGÍA. “Para que una expresión sea buena, es menester que á todas las cualidades ya explicadas añada la de ser *enérgica*, esto es, “la de presentar las cualidades más interesantes del objeto; y no como quiera, sino de cierta manera capaz de producir en el ánimo una impresión viva y fuerte.” De aquí se infiere que *débil*, lo contrario de *enérgica*, se dirá de aquella impresión que “ó no presente las cualidades más interesantes del objeto, ó lo haga con cierta languidez incapaz de producir una impresión fuerte y viva.” Conocida la naturaleza de la energía y visto que consiste en expresar con cierta fuerza las cualidades de los objetos; es evidente que se conseguirá: primero, empleando oportunamente aquellas partes de la expresión que indican las cualidades de las cosas, no en abstracto, sino como inherentes á las cosas mismas; á cuyas partes de la oración total llamamos *adjuntos* ó *epítetos*, palabra griega que quiere decir *sobrepuesto*; y segundo, introduciendo palabras que formen lo que se llama *imagen*.”

Los epítetos para dar á la expresión toda su energía, deben ser oportunos ó interesantes; esto es, venir al caso y realzar el objeto; deben ser propios y adecuados, porque si no le convienen al objeto, sino en tanto que se les aplica, lejos de dar interés, le quitan todo. Por consiguiente, no deben ser vagos, inútiles y redundantes, sino circunscritos, necesarios, ó cuando menos con cierto grado de interés.

En cuanto á las imágenes, merecen este nombre aquellas expresiones, cuyas palabras significan objetos visibles. No deben identificarse con las metáforas, porque la esencia de estas es la traslación del significado, que cabe en todo, mientras la de aquellos consiste en su capacidad para pintar á la vista el objeto que representan.

“Lo que se ha dicho de la claridad y energía se ha de tener presente y observarse, cuando las ideas que deseamos comunicar son tales, que no puede haber inconveniente en nombrar cada cosa por su nombre. Pero cuando se trata de cosas asquerosas, ó que puedan ofender el respeto debido á las personas, y sobre todo el pudor; lejos de escoger la expresión más clara y enérgica, debemos al contrario explicarnos con alguna oscuridad, dejando ver en una luz muy confusa lo que expuesto á las claras podría parecer menos decente á unos oídos delicados y puros, cuales debemos suponer los de los oyentes ó lectores. Como este principio no es de retórica, sino de moral y buena crianza, solo añadiré que, si en las expresiones se tiene cuenta con el respeto debido á las costumbres, y con las atenciones que exige la civilidad, conservan la denominación general de *decentes*; pero que si faltan á esta regla, toman nombres particulares según el modo con que la quebrantan. Así, las que excitan ideas asquerosas, se llaman *indecentes*; las que son contrarias á la buena crianza, *groseras*; y las que ofenden el pudor, *torpes*; en cuyas tres especies puede haber varios grados y darse á cada una su denominación particular, pero será inútil prolijidad.”

“Cuando la expresión hace en el oído una impresión agradable, decimos que es *melódica* ó *suave*; y cuando al contrario, es ingrata la que produce, *dura* ó *áspera*: epítetos que propiamente significan ideas relativas á las sensaciones del tacto; mas, por no haber otros, los aplicamos también á las del oído. El que una expresión sueue agradablemente, puede provenir de tres cosas: primera, de que las palabras de que consta, sean por sí mismas y por su combinación fáciles de pronunciar, en cuyo caso conserva el nombre genérico de *melódica* ó *suave*; segunda, de que sus diferentes partes estén distribuidas con cierta proporción musical que se llama *rítmico* ó *número*, y por tanto la expresión total toma el nombre de *sonora* ó *numerosa*; y tercera, de que las palabras, por la naturaleza de los sonidos, ó por la cantidad de las sílabas, tengan cierta analogía con los objetos que representan; á cuya cualidad se da el nombre de *armonía imitativa*, ó simplemente de armonía, y á la expresión que la tie-

ne el de *armoniosa*. Para expresar la falta de alguna de estas tres circunstancias, no hai mas que los términos genéricos de *dura, áspera, desagradable, &c.*"

Finalmente, "como atendiendo al tono dominante de las composiciones se dividen estas en *nobles y familiares*, dos grandes clases, que luego se subdividen en varias especies; se han dado los mismos nombres á las expresiones, considerada su conformidad con el tono de un escrito. "La nobleza pues de una expresion resulta de que sus palabras no sean demasiado comunes, sino de aquellas que son usadas por las personas de fina educacion y elevada clase, cuando hablan de asuntos serios é importantes; y la familiaridad por el contrario, de que sean usuales entre la clase média de la sociedad, en la conversacion ordinaria, y en materia de poca importancia." Segun que las expresiones son propias de las infimas clases del pueblo, toman los nombres de bajas, vulgares, triviales, chavacanas, sin que sea posible fijar exactamente los límites de estas denominaciones; porque no es fácil saber á punto fijo cuando una expresion, saliendo de la esfera de *familiar*, toca ya en la de *vulgar*. Así, basten estas generalidades, y la regla de que, "en escritos elevados y serios, como en las arengas, historias, &c. no se usen expresiones conocidamente familiares, y ménos las bajas, vulgares y triviales; y que en todas se eviten las chavacanas, á no ser que de intento se trate de imitar el lenguaje del *infimo vulgo*."

VI. REGLAS CONCERNIENTES AL LENGUJE FIGURADO. De estas unas son comunes á todas las traslaciones, otras peculiares de algunas. Son comunes á todas las siguientes:

PRIMERA. Toda traslacion de significado que no produzca alguno de los efectos indicados, es decir, que no haga la expresion mas clara, concisa, enérgica, decente, noble, ó agradecida, es por lo mismo inútil, y descubre visiblemente la afectacion del escritor.

SEGUNDA. No basta que la traslacion produzca alguno de estos efectos: es menester además que lo que gane con ella una cualidad del estilo, no lo pierda alguna otra.

TERCERA. Toda traslacion debe ser acomodada al asunto de que se trata, al tono de la obra y á la situacion moral en que se supone al que la usa.

CUARTA y la mas importante. Consistiendo toda traslacion en poner el signo de una idea por el de otra con la cual está enlazada, es necesario que aquella idea cuyo nombre sustituimos al de la otra, sea en las circunstancias determinadas en que hablamos, la que primero deba presentarse á

la imaginacion, la mas interesante de todas las coasociadas, y la que tenga relacion mas directa con la cualidad ó circunstancia, que principalmente consideramos entónces en el objeto de que se trata.

En cuanto á las sinédoques y metonimias, es preciso que la traslacion que empleemos, esté autorizada por el uso.

Las metáforas están sujetas á las reglas siguientes:

PRIMERA. El objeto de donde se tomen debe ser conocido de los oyentes ó lectores, y capaz de engrandecer y realzar el otro á que se aplica, y la semejanza entre ambos fácil de descubrirse.

SEGUNDA. Las metáforas nunca se han de tomar de objetos que puedan exitar en el ánimo ideas asquerosas y torpes.

TERCERA. Una vez representado un objeto bajo la imagen de otro, es indispensable que cuanto se diga de él dentro de aquella cláusula pueda convenir tambien al otro bajo cuya imagen se represente.

CUARTA. Las metáforas continuadas para ser buenas, deben ser consecuentes, es decir, todos los términos metafóricos han de ser de la misma clase.

QUINTA. No se continúen excesivamente ni se multipliquen demasiado las metáforas, porque lo primero oscurecería el pensamiento y lo segundo haría hinchado el estilo.

ARTICULO CUARTO.

REGLAS CONCERNIENTES Á LA COMPOSICION DE LAS CLÁUSULAS.

A cinco pueden reducirse las de una cláusula bien construida, y son: claridad, unidad, energía, elegancia y armonía.

La claridad de una cláusula presupone la de la expresion elemental, y exige tambien la de su combinacion. Puede una cláusula constar de expresiones muy claras, y aparecer oscuras, sin embargo, por un vicio de combinacion. Es pues indispensable que se coloquen las palabras de suerte que cada una vaya refiriéndose á las que le corresponden: por lo mismo el escritor debe andar muy esmerado y cuidadoso en el uso de los términos relativos, posesivos demostrativos, &c. cuya mala colocacion hace comunmente que aparezcan en las cláusulas cambiados los atributos de las cosas.

Para tener una idea de lo que se entiende por unidad, es necesario recordar que una cláusula representa un pensamiento completo; que un pensamiento representa un todo,

aunque parcial, y que en clase de todo, debe tener un punto dominante al cual se refieran las ideas accesorias. Esto supuesto, la unidad consiste en que el objeto principal se conserve siempre en su localidad propia y con sus atributos correspondientes, de manera que el lector ó el oyente no le confundan, sino le reconozcan y distingan. Se falta pues á este requisito, cuando en una misma cláusula están representadas dos ó mas ideas principales, ya en la sustancia, ya en la forma; y por lo mismo este es un defecto de consideracion que debe siempre evitarse.

“La *energía* consiste en que las diversas partes de las cláusulas se coordinen de modo que presenten el pensamiento total de lo mas ventajosamente que se pueda, para que produzca la impresion que se desea.” Para esto la primera condicion es que la cláusula sea clara y una en los términos que acabamos de ver; pero aun se necesita algo mas. Pueden en efecto las cláusulas ser bastante claras, y tener la debida unidad; sin embargo, por alguna circunstancia de su composición, pueden no tener toda la energía que tendrian con una coordinacion mas feliz. Las reglas para que la tengan son las siguientes:

PRIMERA. “Limpiarlas de toda palabra inútil, es decir, que no añada algo al sentido.”

SEGUNDA. “Deben limpiarse las cláusulas de todo miembro redundante, esto es, que diga lo mismo que alguno de los precedentes.” Porque así como cada expresion debe presentar una nueva idea, así cada miembro debe presentar un nuevo pensamiento parcial.”

TERCERA. “No se multipliquen sin necesidad las palabras demostrativas y relativas.” Así, en lugar de decir, por ejemplo, “en esta parte no hai cosa que nos disguste mas pronto que la vana pompa del lenguaje,” seria mejor decir concisamente: “nada nos disgusta tan pronto como &c.” Cercenadas las superfluidades, la regla mas importante para dar energía á las cláusulas, es la siguiente:”

CUARTA. “La palabra ó palabras capitales ó enfáticas, colóquense en cuanto lo permita el genio de la lengua, en el paraje que deben hacer mas impresion.” Palabras *capitales* ó *enfáticas* son las que representan la idea mas interesante de un pensamiento; y no hai duda en que en todos hai siempre alguna que relativamente al fin con que la empleamos, merece particular atencion, es la dominante, y forma, por decirlo así, la figura principal del cuadro.

QUINTA. “Estén libres y desembarazadas de las otras que

puedieran hacerlas sombra, por decirlo así.” Esto significa que cuando hai algunas circunstancias de tiempo, lugar &c., ú otras modificaciones; se coloquen de modo que no oscurezcan el objeto principal.”

SEXTA. “Cuando hai varios complementos circunstanciales ó modificativos, procúrese no poner muchos de seguida; sepárense si es posible, interponiendo algunas palabras que no sean de esta clase.”

SÉTIMA. Las palabras homólogas colóquense segun sus grados de fuerza; es decir, obsérvese en su colocacion el orden que tuvieren entre sí las cosas ó ideas que representan, ya este orden sea de tiempo, ya de importancia, ya de intencion &c. Palabras *homologas* se llaman: primero, varios sujetos referidos á un mismo atributo; segundo, varios atributos ó epítetos atribuidos á un mismo sujeto; tercero, varias circunstancias de una misma clase; cuarto, una serie de objetos cuya enumeracion se hace. Cuando tales palabras concurren en una cláusula, es indispensable colocarlas con una gradacion constante de mas á ménos, ó de ménos á mas, en la cual se vea el orden que tienen entre sí los objetos mismos que representan.”

OCTAVA. Cuando haya una cláusula de miembros desiguales, déjese para el último el mas largo, si las circunstancias lo permiten. Por ejemplo, en lugar de decir, “nos lisonjeamos creyendo que hemos abandonado nuestras pasiones, cuando ellas nos abandonan,” seria mas enérgico invertir el orden de ambos miembros y decir: “cuando nos abandonan las pasiones, nos lisonjeamos creyendo que las hemos abandonado.”

NOVENA. “Si ser puede, “no se concluyan las cláusulas, ni aun cada uno de sus miembros, con un pronombre, un adverbio, ú otras de las partes menores del discurso, á no ser que estas sean las palabras capitales,” como en esta: “en su prosperidad mis amigos no oirán hablar de mí *jamás*; en su adversidad *siempre*,” en la cual siendo los adverbios *jamás* y *siempre* las palabras enfáticas, están muy oportunamente colocadas al fin de sus respectivas proposiciones.”

DÉCIMA. “Cuando en los diferentes miembros de una cláusula se comparan ó contraponen entre sí varias ideas, se debe observar igual contraste en las palabras y en su colocacion.” En el paralelo que Pope hace de Homero y Virgilio, está perfectamente observada esta regla: “Homero era el mayor genio; Virgilio el mayor artista: en el uno admiramos el hombre; en el otro la obra &c.”

UNDÉCIMA. “Cuando en los miembros de una cláusula hai

ideas que se corresponden entre sí, colóquese en orden paralelo las palabras que las expresan. Por ejemplo, Cervantes, (Quijote, parte primera capítulo XIV.) dice por boca de Quiteria. "El que me llama *fiera* y *basilisco*, *dejéme* como cosa perjudicial y mala; el que me llama *ingrata*, no me sirva; el que *desconocida*, no me conozca; quien *cruel*, no me siga; que esta *fiera*, este *basilisco* esta *ingrata*, esta *cruel* y esta *desconocida* no los buscará, servirá, conocerá ni servirá en ninguna manera."

ELEGANCIAS. "Doi el nombre de *elegancias* á las que los retóricos vulgares llaman figuras de palabras; porque bien examinadas estas, se ve, que nada tienen de comun con las formas de los pensamientos, que son á las que con propiedad conviene el título de figuras; ni son otra cosa que unas cuantas maneras de construir las cláusulas con cierta belleza y gracia, y aun á veces tambien con energía. Estas elegancias consisten en omitir ó no omitir ciertas palabras cuando en rigor pudiera hacerse, en repetir alguna ó algunas cuando pudiera evitarse esta repetición, y en reunir varias analogías entre sí por el sonido, por los accidentes gramaticales ó por el significado." A esto corresponde lo que suele llamarse por los retóricos *conjuncion*, *disjuncion*, *repetición* &c.; son bastante conocidas y por eso no las repetimos aquí. Pasémos pues á la última cualidad que se considera en las cláusulas que es la *armonia*.

"Dos cosas hai que considerar en la armonía de las cláusulas, el sonido agradable en general, sin expresion ó imitacion alguna, ó imitando algun sonido determinado. La primera constituye la suavidad ó simple armonía; lo segundo, la armonía imitativa."

"La armonía en general de la cláusula depende de las expresiones y de su coordinacion. Sobre la primera dijimos ya lo bastante á nuestro propósito: la segunda supone la buena distribucion de los miembros é incisos, y su cadencia final. La regla mejor que sobre esto puede darse es, "habituarse bien el oido á la recitacion. Investigaciones filosóficas sobre este punto y preceptos genéricos serian inútiles para los que no tengan oido delicado; para los que le tienen él es el mejor maestro."

Tales son en resumen las principales reglas que dan los retóricos sobre la composicion literaria en general. Estas reglas que nosotros hemos reducido á tan estrechos límites,

¹ HERMOSILLA. Arte de hablar en prosa y verso. Parte primera, libb. III y IV. [Extractos.]

ocupan el primer tomo del *Arte de hablar en prosa y verso* de Gómez Hermosilla. Ellas, sin embargo, con los antecedentes filosóficos que todos estos puntos tienen en nuestra obra, creemos que bastan para exonerar á la juventud del pesado trabajo de un estudio mas minucioso. Talento, lógica, buenos antecedentes filosóficos, regular conocimiento del idioma, observacion atenta, buenas lecturas y ejercicio continuo; todo esto vale mas para formar al escritor, que veinte prolijos tratados de retórica. La mejor prueba que sobre ello pudiera darse, seria llamar á los mas distinguidos escritores y oradores mas elocuentes á un certámen de retórica y reglas: ellos, desdefiando las preguntas y manifestando que se acordaban de muy poco sobre los pormenores de esta especie de erudicion, justificarian nuestro concepto.

PLAN DE ESTA SECCION QUINTA.

Bien analizados los diferentes objetos de los conocimientos humanos, para descubrir en cada uno la última razon de su importancia, venimos á parar en la *verdad*; porque la verdad es todo, y fuera de ella no hai nada. Todo lo que no es positivo en la escala del bien es indigno del hombre. Todo lo que no es verdadero, tampoco es positivo en la escala del bien.

La Literatura que en sí misma es la enunciacion del pensamiento de un pueblo, y en el individuo es la fuerza de su comprension y su buen gusto, tiene su fondo en la verdad; su clasificacion en el objeto, y su diferencia en la forma: considerada pues como un ramo del saber humano, es la vária expresion de la verdad en sus diferentes objetos y bajo diversas formas para concretarla en el bien.

La Literatura se ha clasificado de varios modos por los retóricos y críticos. Sus géneros siguen la razon de los objetos, y estos la de las necesidades diversas del individuo y la sociedad. El primer objeto de las letras es transmitir y enseñar la verdad; el segundo crearle adictos encareciendo sus nobles atributos y haciendo brillar los atractivos que tiene para la inteligencia; el tercero hacerla triunfar en los debates que se agitan en las sociedad civil, segun el amplio sistema de las relaciones y sus objetos; el cuarto, salvar con ella la inocencia, el interes y los derechos en las causas diversas que se tratan en el foro; el quinto, consagrar en el respeto y gratitud de los pueblos las personas ilustres, ó bien atraer la exe-

cracion hácia los grandes crímenes de los malvados insignes; el último finalmente, producir la mejora del hombre intelectual, moral y social, por medio de la dulzura, la armonía, la belleza, el entusiasmo y todas las astas cualidades de la poesía y la ficción artística de una narracion moral y poética. Damos al primero de estos géneros el nombre de *instructivo*, porque su objeto principal y directo es la instruccion; al segundo, el de *académico*, porque su teatro son esas grandes juntas de literatos á quienes miran los inteligentes como jueces natos de esta clase de cuestiones: llamamos al tercero, *parlamentario*, conformándonos en esto con la opinion mas comun, pues las juntas deliberantes llevan el nombre de parlamentos, y las discusiones que se tienen entre militares, ó entre ministros diplomáticos se llaman tambien *parlamentos*: damos al cuarto el nombre de *judicial*, porque la elocuencia ó la composicion tienen por objeto ilustrar las cuestiones que deben decidirse por una sentencia de los jueces ó tribunales: el quinto se ha llama *exornativo* desde el origen del género y del arte, porque la alabanza y el vituperio, que constituyen su objeto, demandan todos los adornos indispensables para realzar los encantos de la virtud, y pintar al vivo los horrores del crimen: llamamos al último *recreativo*, porque su objeto directo es ganar el corazón por el embeleso y el transporte de las bellezas literarias.

Sin embargo, bien examinada esta filiacion metódica, se ve que donde quiera aparece, como decíamos poco ha, la verdad en el fondo; pues la misma poesía, que admite la ficción, ha menester de fundarse en la verosimilitud, y tender siempre á la verdad absoluta. No hai mas, volvemos á decirlo, que la verdad expresada bajo diferentes formas. Probemos pues simplificar esta division.

La expresion de la verdad de los hechos constituye la *historia*; la de la verdad conocida y relacionada constituye la *filosofía* y las *ciencias*; la de la verdad aplicada á las acciones y á la conducta, mediante la persuasion, constituye la *elocuencia*; la expresion real ó simbólica de la verdad presentada en imágenes y transmitida con el entusiasmo de la inspiracion en periodos simétricos y cadenciosos, constituye la *poesía*.

Hai mas: la historia, la filosofía, las ciencias, la simple exposicion de cualquiera doctrina entran en una categoria comun, en un objeto comun; entran en la enseñanza, tienden á la instruccion, y se comprenden perfectamente bien en el género *didáctico*. Resulta pues de lo dicho, que el criterio aplicado á la Literatura se versa en tres órdenes, la di-

dáctica, la oratoria y la poética. Estos tres órdenes admiten asuntos sagrados y profanos, y todos por lo mismo entran en un mismo sistema de reglas, á excepcion de la oratoria. En efecto, hablando de la didáctica y de la poética, no se presenta la necesidad de tratar con separacion lo sagrado y lo profano; pues con algunas ligeras advertencias pueden entrar, como á su tiempo veremos, uno y otro en un sistema comun. Mas como la elocuencia sagrada es ménos el resultado de un talento, que la accion de un ministerio, seria mui embarazoso hacerla entrar á la parte con la profana en un criterio comun. Esto supuesto, dividiremos esta seccion quinta en cuatro libros, que tratarán:

EL PRIMERO, del género didáctico.

EL SEGUNDO, de la poética.

EL TERCERO, de la oratoria profana.

EL CUARTO, de la oratoria sagrada.