

MANUAL
—DE—
LITERATURA GENERAL

ARREGLADO

POR EL

PBRO. MIGUEL M. DE LA MORA,

Catedrático del tercer año
de Preparatoria
en el Seminario Conciliar de
Guadalajara.

58

de la Autoridad Eclesiástica.

GUADALAJARA.

Milano Zavala.—Placeres, 68.

1901.



PN58
M6
C1

626



1080026736



Es propiedad del Autor.

2
MANUAL

—DE—

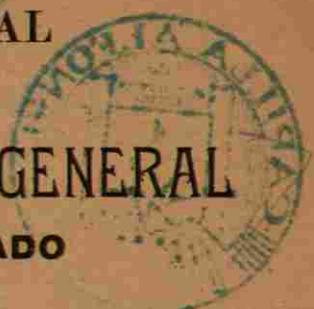
LITERATURA GENERAL

ARRECLADO

POR EL

PBRO. MIGUEL M. DE LA MORA

Catedrático del tercer año de Preparatoria
en el Seminario
Conciliar de Guadalajara.



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
Biblioteca Valverde y Teller

Capilla Alfonsina

GUADALAJARA Biblioteca Universitaria

Tip. de Atilano Zavala.—Placeres, 68.—

1901.

41993

PN58
MG



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Lección Preliminar.

Literatura es el arte que tiene por objeto conocer y producir la hermosura y perfección en las obras literarias.

Se llaman literarias las obras de la inteligencia humana, que se expresan por medio de la palabra.

La Literatura se divide en tres partes: preceptiva, estética ó histórico-crítica.

La parte preceptiva, que se llama también Retórica, tiene por oficio darnos las reglas ó preceptos necesarios para hablar ó escribir de la manera más conveniente, á nuestro propósito.

Si la preceptiva nos enseña las reglas comunes á toda composición literaria, se llama general; y si nos enseña los preceptos peculiares á cada composición, se llama particular.

Tres clases de preceptos abarca la Retórica: fundamentales, circunstanciales y arbitrarios. Los primeros se fundan en la naturaleza misma de las cosas que son objeto del arte de las letras, y por tanto son invariables y eternos. Los segundos han traído su ori-

004826

gen de las circunstancias especiales de tiempo, lugar, civilización, etc. por que han atravesado las letras; por tanto son susceptibles de variación, cuando han cambiado las circunstancias de que trajeron origen. Los terceros son aquellos que tan sólo deben su existencia á la voluntad de los maestros y á la sanción de una larga costumbre. Estos preceptos no deben cambiarse hasta que la experiencia y la voluntad de los literatos demuestren su futilidad é ineficacia para el objeto á que fueron destinados.

La estética tiene por objeto analizar filosóficamente las causas y efectos de la belleza literaria.

Se da el nombre de belleza á la perfección misma de las cosas en cuanto que, al ser conocida, puede causar en nosotros por su proporción á las facultades y aspiraciones del hombre, una complacencia plácida, pura, sin mezcla alguna de utilidad y conveniencia. Tal es el placer que causa en el alma, la contemplación de una florida campiña ó de un extenso y variado panorama.

La belleza puede ser física, intelectual ó moral, según que procediere de la naturaleza, de la inteligencia ó de la conformidad entre las leyes de la moral y los actos producidos por los seres libres.

La facultad de crear la belleza, se llama *genio*; la de conocerla y sentirla, *buen gusto*.

El buen gusto es de dos maneras, positivo y negativo: positivo es el que se distingue por su delicadeza en el conocimiento y percepción de lo bello; negativo es el que sirve para juzgar con recto criterio los defectos de las cosas que son ó se pretende que sean bellas.

El arte cuyo objeto es la aplicación de las leyes del buen gusto se llama *crítica*.

Además de la belleza son placeres del buen gusto, la sublimidad y la novedad.

La sublimidad es la misma belleza en un grado tan alto que arrebatara nuestras almas por medio de los sentimientos más elevados de la admiración y el entusiasmo.

La novedad es un placer que brota de la contemplación de lo desconocido y que se funda en la natural curiosidad de nuestras almas.

Tanto la sublimidad como la novedad son susceptibles de la misma división de la belleza.

La parte histórico-crítica de la Literatura, tiene por objeto estudiar una serie de obras literarias, juzgar sobre sus bellezas y defectos, indagar la vida de sus autores y determinar la influencia que, en cualquier sentido, hayan ejercido sobre los pueblos.

También se llama Literatura á un conjunto de obras literarias; y bajo este concepto, llamamos Literatura General á la que comprende las obras de todos los tiempos y países; Nacional, á la que abarca solamente las

de una nación; y Particular, á la que sólo se refiere á un género de composiciones ó á las producidas en una época determinada.

En este Manual, contentos con las ligeras nociones que hemos estudiado de la parte estética y la histórico-crítica de la Literatura, nos limitaremos en obsequio de la brevedad, á la exposición compendiada de la parte preceptiva.

PARTE PRIMERA.

PRECEPTIVA GENERAL.

La elocución perfecta, ó sea la manifestación conveniente del pensamiento por medio del lenguaje hablado, es el objeto primario de la preceptiva. Son elementos de la elocución, los pensamientos, que pueden ser expresados en distintas formas, las expresiones y las cláusulas que resultan de la combinación de las expresiones para formar un sentido completo. Por tanto, el orden lógico que debe seguirse en la exposición de la Retórica General, exige naturalmente que tratemos en primer lugar de los pensamientos y sus formas; en segundo lugar de las expresiones, ya en el sentido recto, ya en el figurado; en tercer lugar de las cláusulas; y finalmente, del estilo que viene á determinar el carácter literario que distingue á la combinación de todos estos elementos en la composición.

Lección I.

DE LOS PENSAMIENTOS.

En Literatura, se da el nombre de pensamiento, á todo lo que deseamos comunicar cuando hablamos ó escribimos.

No hay reglas que valgan para encontrar pensamientos. El talento creador, precioso don de la naturaleza, no á todos concedido, y una instrucción variada y sólida, son las únicas fuentes de la fecundidad literaria. Los preceptos de la Retórica, sólo sirven para guiarnos con recto criterio, en la elección adecuada de los pensamientos entre los varios que nos ocurran.

Para que un pensamiento pueda merecer nuestra elección, debe tener las siguientes cualidades: verdad, claridad, novedad, naturalidad, decencia, solidez, y conveniencia con el asunto que nos ocupa.

PENSAMIENTO VERDADERO es el que está conforme con la naturaleza de las cosas. Si el pensamiento está conforme con la naturaleza de las cosas tales como son ó han existido realmente, será de *verdad absoluta*. Si está conforme con la naturaleza de las cosas, tales como existirían ó hubieran existido, admitidas ciertas suposiciones, el pensamiento es de *verdad relativa*.

En las obras serias y de un modo especial en las dedicadas á la enseñanza, deben emplearse pensamientos verdaderos absolutamente; en las obras recreativas, pueden emplearse también los pensamientos de verdad relativa; pero jamás debe darse cabida á los pensamientos falsos, si no es en algunas obras jocosas y esto con racional moderación y siempre que el donaire y la gracia que los caractericen, hagan perdonable su falsedad.

PENSAMIENTOS CLAROS, son aquellos que se entienden á primera vista y sin esfuerzo alguno por aquel que tiene la aptitud necesaria. Si para entender el enlace de las ideas que forman un pensamiento, necesitamos alguna meditación, el pensamiento se llama *profundo*. Cuando después de una meditación detenida todavía es difícil entender un pensamiento, se llama *oscuro*. Si la obscuridad se origina de unir ideas que no debieran estar unidas, el pensamiento se llama *confuso*. Si la confusión llega á tal grado que sea casi imposible separar las ideas indebidamente unidas, el pensamiento será *embrollado*. Y cuando la obscuridad, la confusión y el embrollo suben de tal manera que sea necesario más bien adivinar que entender lo que el autor quiere decir, el pensamiento será *enigmático*.

REGLA. En toda composición deben emplearse pensamientos claros; en obras dirigidas á personas ilustradas, no deben deshe-

charse los profundos; pero no debe darse cabida jamás á los oscuros, embrollados y enigmáticos.

PENSAMIENTOS NUEVOS son los que á nadie se han ocurrido todavía. Cuando el pensamiento mismo tiene este carácter de originalidad, será *nuevo en cuanto al fondo*. Si el pensamiento no es original, sino solamente la manera de expresarlo, será *nuevo en cuanto á la forma*. En contraposición á los pensamientos nuevos, existen los *comunes, vulgares y trillados*. Se llaman comunes los que se han ocurrido á otros ó en cuanto á la forma ó en cuanto al fondo; vulgares los que andan ya hasta en la boca del vulgo; y triviales los que son usados hasta por las personas menos ilustradas del vulgo mismo.

REGLA. Debe procurarse que los pensamientos sean, en cuanto sea posible, nuevos, y aun á los pensamientos *comunes, vulgares y trillados* ha de comunicarse cierta novedad, revistiéndolos con el ropaje de una *forma nueva*.

PENSAMIENTOS NATURALES, son los que proporcionan sin esfuerzo alguno el asunto con el cual tienen perfecto enlace. Los que carecen de esta cualidad, se llaman *violentos, forzados ó estudiados*. Cuando un pensamiento es de tal manera natural que parece no puede ocurrirse otro al considerar simplemente el asunto, se llama *fácil ó obvio*. Si para encontrar un

casunto se necesita cierta penetración, se llama *ingenioso*. Si la invención de un pensamiento es efecto de esa exquisita sensibilidad del buen gusto, la cual descubre entre las ideas, relaciones finísimas que no se ocurren á la generalidad de los compositores, el pensamiento se llama *delicado*. Pero cuando esas relaciones no se ocurrieren fácilmente, no por falta de penetración ó delicadeza, sino por ser demasiado lejanas y ténues, el pensamiento degenera en *sutil*. Y si esta su ileza es de tal modo grande, que sea difícil después de un examen detenido, descubrir estas ligerísimas relaciones, el pensamiento recibe el significativo título de *alambicado*.

REGLA. Los pensamientos naturales y fáciles deben merecer nuestra elección de preferencia á los ingeniosos y delicados, para usar de los cuales debemos contar con la seguridad que presta el talento á propósito para encontrarlos y usar de una prudente economía.

La DEGENCIA de los pensamientos consiste en su conformidad con las precripciones de la moral más pura y con las leyes de la más estricta urbanidad. Ningún vicio es más detestable y más ajeno á la verdadera belleza, que la libertad sin freno de algunos escritores que no creen merecer tal nombre, si no ultrajan en sus obras la inocencia de las costumbres, la hermosura de la virtud, la modera-

ción de la caridad y la suavidad del trato civil.

Cuando un pensamiento prueba lo que el autor se propone, se llama *sólido*; y *fútil* ó *sófístico*, si nada prueba.

REGLA. Nuestros pensamientos sean sólidos. Desechemos siempre los pensamientos fútiles, aun cuando nos halague su fingido brillo y su falsa hermosura.

Finalmente, los pensamientos deben convenir al carácter de la obra y al tono dominante que exige el asunto, eligiendo los pensamientos claros y sencillos, bellos, sublimes, etc., según que tratamos de enseñar, de recrear ó impresionar fuertemente á nuestros oyentes y lectores.

Lección II.

FORMAS DE LOS PENSAMIENTOS.

Habiendo tratado de los pensamientos, es lógico tratar ahora de las distintas formas ó figuras con que podamos presentarlos.

FORMAS Ó FIGURAS, son las distintas maneras de presentar los pensamientos aun dejando íntegras las ideas de que se componen y las palabras con que se expresan. Se les da este nombre, porque así como los cuerpos se diferencian por la forma, aun cuando sea una misma su substancia, así los pensamientos se

distinguen perfectamente por el modo de proponerlos, siquiera sean unas mismas sus ideas en el fondo.

Es natural que, si el lenguaje es un medio externo de manifestar el estado interno del alma, nos expresemos de distinto modo cuando hablamos tranquilamente sin ser agitados por afecto alguno y cuando estamos bajo el dominio de las pasiones. De aquí se infiere que las formas del pensamiento se dividen en dos clases: las primeras sirven para expresarnos en estado tranquilo; y las segundas, que empleamos al estar bajo el influjo de las pasiones. Pero todavía, en estado tranquilo, ó empleamos los pensamientos para dar á conocer los objetos extraños á nosotros ó para comunicar nuestros juicios y raciocinios ya directamente, ya usando de algunos rodeos si nos conviene. Por tanto, las figuras de la primera clase se dividen en *pintorescas* ó *descriptivas*, si tienen por objeto dar á conocer las cosas; *lógicas*, cuando nos servimos de ellas para discurrir tranquilamente, expresando sin disimulo nuestras ideas; y *oblicuas* si valiéndonos de ellas, comunicamos nuestros pensamientos por medio de rodeos. Las figuras de la segunda clase se llaman *patéticas* y de ellas hablaremos en último lugar.

Lección III.

DE LAS FORMAS PINTORESCAS.

Dos son las formas de esta clase: *la descripción y la enumeración*.

Descripción es una figura de que nos valemos para dar á conocer con viveza un objeto, particularizando sus atributos y las circunstancias de su existencia.

Pueden describirse los seres abstractos, los seres materiales inanimados; los hechos pasados, futuros y simplemente posibles; las épocas y estados del tiempo, los lugares, el exterior de las personas verdaderas ó ficticias, sus cualidades morales así como las de una clase entera; la forma externa y los instintos de los animales, etc.

Algunas descripciones, por razón del objeto á que se refieren, reciban las denominaciones especiales que vamos á estudiar, por ser de grande importancia para la intelección de tantos autores que usan con frecuencia de tales nombres.

CUADRO es la descripción por la cual se representan varios objetos á la vez, con tal viveza que pudieran ser trasladados al lienzo de un pintor.

TOPOGRAFIA es la descripción de una perspectiva ó de un paisaje.

RETRATO es la descripción pormenorizada de personajes reales.

PARATELO es la descripción de dos personajes que se comparan.

ETROPEYA es la descripción de las cualidades morales de una persona.

PROSOPOGRAFIA es la pintura del exterior de una persona ó animal.

CRONOGRAFIA es la descripción del tiempo en que se realiza un hecho cualquiera.

CARACTER es la pintura de las cualidades y costumbres propias de toda una clase social.

VISION es la descripción de un hecho pasado ó futuro y aun solamente posible, pero puesto en tiempo presente, como si lo estuviéramos presenciando.

REGLA. Para que una descripción sea buena, debe introducirse en aquel lugar de la composición en que, sin ser extemporánea, puede producir el efecto que nos proponemos; deben buscarse aquellos atributos y circunstancias que más resalten y que coloquen á la cosa en la situación más propia para herir la imaginación y realizar nuestro intento: debe procurarse la concisión y unidad en las circunstancias, la fidelidad en la pintura, y el brillo y magnificencia de los contrastes. Así conseguiremos que la descripción sea, como debe ser, oportuna, interezante, fiel y concisa.

ENUMERACION es la reseña de varias cosas ó de las partes de una sola, hecha de una

manera rápida, sin pormenorizar atributos y circunstancias.

Es de dos maneras, *simple ó distributiva*: será simple cuando sencillamente refiere los objetos, sin afirmar ni negar algo de ellos; y distributiva cuando se afirma ó niega algo de cada cosa que se reseña.

REGLA. Las cosas que se enumeran deben tener en sí mismas ó en la intención del autor, conexión y enlace. Sólo deben enumerarse los objetos que interesen al asunto y de la manera más conveniente al fin que nos proponemos.

Lección VI.

DE LAS FORMAS LÓGICAS.

No deben confundirse las figuras lógicas del pensamiento con los silogismos ó argumentaciones de que trata la Dialéctica. Las primeras comunican al pensamiento gracia, finura y energía, mientras que las segundas sólo tienen por objeto dirigir á la razón en el descubrimiento de la verdad.

He aquí los nombres de las principales figuras lógicas y sus definiciones.

ANTITESIS es la forma que reviste el pensamiento, cuando se contraponen dos ó más ideas haciéndolas resaltar por medio del contraste.

COMUNICACION es la forma que damos al pensamiento, cuando remitimos á la decisión del auditorio, jueces ó adversarios, la causa que sostenemos y de cuya justicia estamos convencidos.

CONCESION es una figura que consiste en admitir sencilla ó artificiosamente lo que á primera vista parece perjudicial á nuestra causa, pero que no le es, porque sacamos de nuestra misma confesión ó de otras fuentes, medios más seguros de defensa.

CORRECCION es la figura por la cual retractamos una expresión ó sustituimos un pensamiento por otro que aumente ó disminuya su fuerza.

EPIFONEMA es la reflexión juiciosa con que solemos terminar alguna descripción, narración ó raciocinio.

Se llama *explicación ó conmoración* á la amplificación que hacemos de un mismo pensamiento, ya sea presentándolo bajo diversos aspectos, ya sea explicando las ideas que lo componen.

Esta figura, que es de grandísimo efecto cuando se emplea oportuna y debidamente, requiere que el pensamiento sea tan interesante que convenga insistir en él, y que las ideas de la amplificación no sean absolutamente las mismas que forman el pensamiento amplificado, porque en este caso incurriríamos

en el defecto llamado *tautología* ó sea inútil repetición.

LA GRADACION ó CLIMAX, consiste en colocar una serie de ideas en el orden natural ascendente ó descendente, según lo exija la gracia del pensamiento y el propósito del autor.

LA PARADOJA es una figura que consiste en presentar reunidas en un sólo objeto, cualidades ó atributos *aparentemente inconcilia- bles*.

Esta figura debe usarse con grande parsimonia sopena de incurrir en el defecto de un *estudiado conceptualismo* y una chocante *pé- dantería*.

LA PROLEPSIS consiste en anticiparnos á las objeciones que se pueden hacer á lo que acabamos de decir, refutándolos de antemano.

LA REVOCACION consiste en anunciar que volvemos á nuestro asunto después de alguna digresión.

LA REYECCION ó REMISION consiste en declarar que el autor se abstiene por entonces de tratar algún punto, pero anunciando que lo hará en otra parte.

SEMEJANZA ó SIMIL, como lo indica su nombre, es una figura por la cual establecemos formal comparación entre dos objetos semejantes.

El símil es de dos maneras: *oratorio y poé- tico*. El primero sirve para probar un hecho

por su analogía con otro *semejante*; el segundo tiene por objeto aclarar y embellecer el pensamiento, y es el que propiamente merece llamarse figura.

Siendo el símil uno de los más bellos é interesantes adornos de la composición, cuando se emplea debidamente, debemos enseñar aquí las reglas á que debe sujetarse para ser bueno:

1. ^o Como establecer comparación es un trabajo de la reflexión, la cual exige un estado tranquilo del alma, no deben emplearse las semejanzas en los pasajes patéticos.

2. ^o El símil no debe establecerse entre las cosas cuya semejanza es de tal manera cercana y obvia que le quite todo interés manifestando el poco ingenio del autor.

3. ^o Ni debe establecerse entre cosas tan poco parecidas, que sea difícil encontrar la semejanza.

4. ^o El símil no debe ser común, y mucho menos vulgar y trillado.

5. ^o No debe establecerse comparación con algún objeto que aunque parecido al primero, sea ó se suponga ser desconocido para la mayor parte de nuestros oyentes ó lectores.

6. ^o En las composiciones serias, no deben tomarse los símiles de objetos bajos é ignobles; en las composiciones jocosas hay un poco más de libertad, pero sin traspasar los límites de la moral y la urbanidad.

7. ^o Los símiles no deben prodigarse, aun

cuando sean buenos; y jamás deben acumularse muchos para ilustrar un solo pensamiento.

SENTENCIA es una reflexión breve y profunda cuya verdad indubitable se apoya en la razón y la experiencia. Si se refiere á un asunto puramente especulativo, se llama *principio*; si dice relación á la práctica, recibe el nombre de *máxima*; si se saca de los dichos ó respuestas célebres de alguno, se llama *apoteagma*; si está tomada del lenguaje popular, se llama *proverbio, refrán ó adagio*.

LA TRANSICIÓN consiste en anunciar que vamos á tratar otro punto. Si se indica el punto que se trató y el que se tratará, se llama *perfecta*; é *imperfecta* si sólo se anuncia el punto de que se va á tratar.

Para terminar esta sección debemos advertir: 1. ^o Que las figuras sólo deben emplearse allí donde pare e pedirlo naturalmente el asunto, guardándonos con mucho cuidado de buscarlas y violentarlas, porque la afectación, sobre todo en este punto, da muerte á toda *belleza*. 2. ^o Que la prolepsis, la revocación, la reyección y la transición sólo vienen bien en las composiciones didácticas y oratorias, pero nunca en las composiciones poéticas, sino es en las epistolares. ®

Lección V.

DE LAS FORMAS OBLICUAS.

Las principales figuras oblicuas son: *alegoría, abusión, atenuación, dialogismo, dubitación, ironía, perífrasis y preterisión.*

ALEGORÍA es la forma que damos al pensamiento cuando tomamos las palabras en dos acepciones, literal la una y figurada la otra; tales son las bellísimas parábolas que usaba Nuestro Señor Jesucristo. Cuando en el curso de una alegoría no hay un solo término que dé á conocer el sentido natural, infiriéndose éste del contexto ó de alguna cláusula ó cláusulas, que lo expliquen con anterioridad ó posterioridad, la alegoría se llama *pura*; y se llama *mixta*, cuando hay en ella algunos términos que den á conocer el sentido natural.

DE LA ALUSION nos servimos para llamar la atención hácia otra cosa que no se nombra, valiéndonos de algunas palabras que, por su conexión con ella, puedan excitar las ideas que nosotros queremos.

LA ATENUACION se emplea para disminuir delicadamente las buenas ó malas cualidades de alguna cosa ó persona; pero de tal suerte, que los oyentes ó lectores puedan formarse una justa idea de las mismas. Tales son, entre

otras, las llamadas fórmulas de modestia, tan frecuentes en la conversación.

DIALOGISMO. Por medio de esta figura ponemos en boca de personas verdaderas ó fingidas, los discursos que se supone dirían en ciertas circunstancias. Si se supone que estos discursos los tiene una persona consigo misma, la figura se llama *monólogo ó soliloquio.*

DUBITACION es la figura por la cual el que habla ó escribe aparenta vacilar sobre lo que previamente ha resuelto.

LA IRONIA consiste en expresar un pensamiento con expresiones contrarios á las debidas, pero dando á conocer el verdadero sentido por el tono de voz ó por el contexto.

Es de varias clases. Se llama *antífrasis* cuando usamos de una palabra cuya significación es diametralmente opuesta á la intentada; así los griegos llamaban *Caronte*, que quiere decir *gracioso*, al feo barquero del infierno. Se llama *astetsmo*, cuando alabamos finísimamente á una persona ó cosa fingiendo vituperarla. Se denomina *carientismo*, cuando usamos las palabras en un sentido propio, pero dejando traslucir en ellas el intento de burlarnos de aquello que nos ocupa. Recibe el nombre de *cleuasmó*, cuando para burlarnos de alguien, nos atribuimos sus buenas ó malas cualidades. Si la burla que hacemos de alguna persona consiste en imitar sus acciones, de alguna manera ridículas y vituperables, recibe la deno-

minación de *mimesis*. Finalmente, cuando nos ofendamos con crueldad de quien, por estar desarmado, afligido ó moribundo, no puede defenderse, siendo por lo mismo digno de compasión, usamos de la ironía llamada *sarcasmo*, la cual, por ser el producto natural de una pasión salvaje, es de muy poco uso en estos tiempos de civilización cristiana.

PERIFRASIS es la expresión de una idea por medio de ciertos rodeos empleados para quitarle su repugnancia ó trivialidad; así, v. g., llamamos á Guadalupe *la Perla de Occidente*.

LA PRETERICION es una figura que consiste en fingir que callamos ó nos proponemos callar lo mismo que estamos diciendo claramente.

Lección VI.

DE LAS FORMAS PATÉTICAS Ó APASIONADAS.

Las principales son: *apóstrofe, conminación, depreciación, exclamación, histérológia, hipérbole, imposible ó adinaton, interrogación, optación, permisión, prosopopéya y reticencia.*

APÓSTROFE es la figura que reviste el pensamiento, cuando excitados por alguna pasión, interrumpimos nuestro razonamiento para dirigirnos á cualesquiera otras personas ó cosas, verdaderas ó fingidas, ausentes ó presen-

tes. Esta figura tiene grande analogía con la *prosopopéya* de que habremos después.

DE LA CONMINACION, como lo indica la palabra, nos valemos para intimidar por medio de amenazas.

DEPRECIACION, es la forma que empleamos para alcanzar con súplicas y lágrimas, lo que no alcanzaríamos con el frío razonamiento.

EXCLAMACION es el grito que arranca la naturaleza cuando no embargan las más fuertes pasiones. Sólo en los pasajes apasionados es de buen efecto esta figura.

HIPERBOLE es la exageración que hacemos de las cosas, en los momentos en que la viveza de imaginación y la excitación del ánimo, nos representan como si las expresiones ordinarias. Aunque la hipérbole sólo pertenece al lenguaje apasionado, sin embargo hay algunas hipérbolés que, á fuerza de ser empleadas, se han conaturalizado con el lenguaje familiar; así se dice que un caballo *es más ligero que el viento, que tal persona es más fuerte que un toro, etc.*

EL IMPOSIBLE Ó ADINATON, es una especie de juramento de que primero se trastornarán las leyes de la naturaleza, antes que se verifiquen ó no las cosas que decimos.

Se llama *interrogación* la pregunta que hacemos, no para indicar alguna cosa, sino para revestir el pensamiento de mayor enérgia.

La forma que usamos, cuando queremos

manifestar vivísimos deseos de alguna cosa, se llama *optación*. Se divide en tres clases: será *simple optación*, cuando deseamos algún bien; será *imprecación*, cuando deseamos males á los demás; y *execración*, cuando los deseamos para nosotros mismos. Estas dos últimas especies de optación, sólo pueden ponerse en boca de personas á quienes han sacado fuera de sí, la ira, el zelo, el despecho amargo y la desesperación.

LA PROSOPEPEYA Ó PERSONIFICACION consiste en atribuir á seres inanimados, incorpóreos ó abstractos las cualidades ó propiedades de los seres animados ó corpóreos. Tiene cuatro grados esta bellísima figura: El primero consiste en dar á los seres inanimados, incorpóreos ó abstractos epítetos propios solamente de los seres animados y corpóreos; así se dice, la *ciega ambición*, la *muerte fatídica*, etc. Para emplear este primer grado de la personificación, no se requiere ordinariamente grande exaltación de ánimo: basta que el interés del asunto ó alguna conmoción ligera, excite algún tanto nuestra imaginación. Se tiene el segundo grado, cuando introducimos á las cosas inanimadas, abstractas ó incorpóreas, obrando á la manera de las animadas ó corpóreas. Este grado, como se ve, exige un estado del alma menos tranquilo que en el primero. El tercer grado consiste en apostrofar á las cosas inanimadas como si fueran capaces

de escucharnos. Esta clase de prosopeya es grandiosa y exige para su recto uso, la enagenación y lirismo de las grandes pasiones. El cuarto grado se tiene cuando introducimos hablando á las cosas inanimadas, incorpóreas y abstractas. Este grado es de mucho uso en las arengas públicas de grande aparato é importancia, en la epopeya y en los apólogos ó fábulas.

LA RETICENCIA consiste en interrumpir un pensamiento, en virtud de la alteración que nos produce una pasión violenta, dando á entender con el silencio lo que no dicen las palabras.

Para terminar esta lección conviene dar las reglas generales á todas las figuras. Hélas aquí:

1.ª Para emplear debidamente una figura, deben tenerse en cuenta el genio de la lengua en que se habla, el uso de los buenos escritores, el tono dominante de la composición, el fin que se propone el autor y las circunstancias especiales de personas, tiempos, lugares, etc.

2.ª Nunca deben emplearse las figuras cuando no cumplen con su objeto, que es realzar el pensamiento, añadiéndole claridad, fuerza, gracia ó energía.

3.ª Las figuras deben emplearse con racional moderación.

4.ª Debe evitarse especialmente para

impedir una fastidiosa monotonía, el uso demasiado de una misma figura en una composición.

Lección VII.

DE LAS EXPRESIONES.

Toda palabra ó conjunto de palabras que sirven para expresar una idea, se denomina *expresión*.

Como se ve, no deben confundirse palabra ó dición con expresión, porque este último vocablo tiene una significación más amplia, toda vez que hay expresiones compuestas de muchas palabras; v. g., *á pie juntillas, á tontas y á locas*, etc.

Una expresión para ser empleada rectamente, debe tener las siguientes cualidades: pureza, corrección, claridad, propiedad, exactitud, naturalidad, melodía, decencia, oportunidad y energía.

Una expresión será *pura*, cuando su empleo esté conforme con las prescripciones del uso legítimo, supremo juez y árbitro del lenguaje, según Horacio. Para que el uso sea legítimo, requiere la doble sanción de la autoridad de los buenos escritores y de una duración prolongada.

No hay que confundir las expresiones *puras* con las castizas. La casticidad viene á las

expresiones por haber pertenecido á un idioma desde el tiempo de su formación; no así la pureza que sólo se funda en el uso constante de los maestros.

Según esto, es un defecto el empleo de expresiones nuevas, desusadas y extrañas á la lengua en que escribimos; porque si hablamos para darnos á entender, es claro que debe desecharse todo aquello que no sirva para este objeto. El uso de tales palabras se llama *neologismo*. Sin embargo, no todo neologismo debe reputarse prohibido, porque esta prohibición así, de una manera absoluta, será un obstáculo para el enriquecimiento de las lenguas y la concisión con que necesitamos expresarnos algunas veces. He aquí por tanto las reglas que pueden darse sobre este particular:

1.º Es lícito el neologismo cuando así lo exija la necesidad, esto es, cuando no tengamos en la propia lengua, palabras para expresar una idea ó para darle la precisión conveniente.

2.º En este caso, si se trata de palabras formadas por composición ó derivación, pero sin salir del idioma propio, debemos sujetarnos á lo que exige el genio de la lengua en composiciones ó derivaciones análogas; en tratándose de expresiones tomadas de idiomas extranjeros, deben modificarse en su extructu-

ra y desinencia conforme á la índole de la lengua en que se escribe.

3.ª Los neologismos no deben introducirse con demasía é inconsideradamente. (1)

El empleo inconsiderado y frecuente de voces extranjeras se llama *barbarismo*; el uso de voces anticuadas *arcaísmo*.

El arcaísmo sólo es permitido con grande moderación; más frecuentemente en el verso, pero casi nunca en la prosa.

Se llama *correctas* las expresiones que no están alteradas, ni en su estructura, ni en su

(1) El prurito de aquellos que, por enriquecer su lengua adoptan toda clase de palabras extranjeras y las emplean sin modificación alguna, es vituperable por tres razones: 1.ª porque desprecian la lengua propia que, tratándose de la nuestra, no tiene que mendigar de las ajenas absolutamente nada, siendo como es, demasiado rica, sobre manera hermosa y llena de armonía; 2.ª porque al querer enriquecer una lengua de este modo, la hacen perder su carácter propio y, reduciéndonos al castellano, lo hacen degenerar de aquella su primitiva grandeza y hermosura que le da el primer lugar entre los idiomas modernos; 3.ª porque pretender que las expresiones extranjeras pasen á una lengua sin modificación de ninguna clase, es tan ridículo, como será la vanidad de quien quiera que, por aparecer como rico, comprara vestidos extranjeros, chinos v. g., entre nosotros, y apareciera cubierto con ellos pavoneándose ante la sociedad y creyendo merecer otra opinión que la muy justa de loco y pedante. Bien está que alguno compre telas extranjeras, por ser más preciosas que las nacionales; pero que de ellas haga trajes según el corte usado en el país.

valor prosódico y que están conformes á las reglas de la sintaxis en caso de constar de varias palabras. Sólo por licencia poética, moderadamente, y teniendo en nuestro favor el uso de los autores, podemos alterar algunas palabras. Así suelen ser usadas en castellano las palabras *felice* en lugar de *feliz*, *do* en lugar de *donde*.

La claridad de las expresiones consiste en que pueda ser entendido su significado por aquellos á quienes nos dirigimos. En contraposición á las expresiones claras, existen las *técnicas*, las *cultas*, las *equivocas* y las *homónimas*.

TECNICAS se denominan las expresiones propias de alguna ciencia ó arte. Emplear estas expresiones cuando nos dirigimos á toda clase de personas, es insoportable pedantería. No sucede así, cuando nos dirigimos á personas que, por su conocimiento en una ciencia ó arte, puedan entender su tecnicismo.

Se llaman CULTAS aquellas expresiones que se toman de las lenguas sabias (el griego y el latín). Estas expresiones sólo se emplean en explicaciones científicas, disertaciones académicas y otras composiciones de esta naturaleza, destinadas á personas de ilustración.

Expresiones EQUIVOCAS son las que pueden tomarse en diversos sentidos por permitirlo así su significación; de este modo se dice que *una persona tiene más vueltas que un laberinto*. Con

frecuencia y con gran donarie pueden usarse estas expresiones en las composiciones jocosas; en las serias muy raramente. Jamás deben emplearse aquellas frases *equivocas* que tengan un sentido immoral, porque nunca es permitido ofender una cosa tan delicada, como es el pudor de los oyentes ó lectores. *Estas licencias sólo se las permiten las personas truhanes sin dignidad ni educación.*

Se denominan *HONÓMINAS* las expresiones que escribiéndose y pronunciándose del mismo modo, sin embargo significan cosas muy diversas, como *amo*, sustantivo, y *amo*, inflexión del verbo amar. Debe tenerse mucho cuidado en dar á conocer por el contexto la significación que intentamos darles, para que de esta manera nunca dañen á la claridad.

Una expresión se llama *propia* cuando manifiesta la idea que nosotros deseamos, con perfecta distinción de cualquiera otra.

La *EXACTITUD* de las expresiones consiste en manifestar nuestras ideas con sola aquella extensión de significado que sea necesaria. Para conquistar esta *exactitud* se deben estudiar con ahínco las palabras *sinónimas*. Reciben este nombre las palabras que, aunque se escriben y pronuncian de distinto modo, sin embargo, en el fondo tienen una significación muy parecida; tales son, por ejemplo, *dejar* y *abandonar*.

Se llama *NATURALIDAD* en las expresio-

nes, á esa falta de artificio con que aparecen sacadas fácilmente del asunto, de tal suerte que al oyente ó lector le parezca que no habría empleado él otras en el caso del autor. Las expresiones que carecen de esta preciosa cualidad, se llaman *rebuscadas*.

La denominación de *meliosas* conviene á las expresiones que son capaces por la *armonía* y la combinación de sus sonidos, de causarnos una impresión agradable. Deben evitarse, en cuanto sea posible, las expresiones *cacofónicas* en que se repiten unas mismas letras ó sílabas; y las *duras ó ásperas*, en que se multiplican los sonidos *rápidos*, como el de la *r* fuerte, ú otros.

Expresiones decentes son las que no excitan ideas *asquerosas, groseras ó torpes*. (1)

Las expresiones deben ser *oportunas*, es decir, deben adecuarse al tono general de la

(1) Es nuestro deber, al tratar este punto, reprobar con toda la energía de que somos capaces, el descocado *REALISMO* introducido en el arte por Zola y otros muchos literatos. La estética no es tan pobre en recursos que tenga necesidad de buscar la belleza en esa realidad nau cabunda que constituye el pasto de los corazones corrompidos. El arte no es tan absoluto que pueda licitamente traspasar las leyes de la moralidad. Hay realidades que no dañan el alma y sin embargo, abundan en realidades de primer orden. Allí podían ejercitar su ingenio los realistas. ¿Para qué amar tanto el aplauso que se vaya á buscarlo hasta en la manada de Epicuro?

composición en que se emplean y á la naturaleza del asunto que se desarrolla.

Por último, la energía de las expresiones está puesta en que presenten la idea con toda la viveza necesaria para causar mejor el efecto que se desea. Dos son los medios de que el arte se vale para revestir las expresiones de esta preciosa cualidad: los *epítetos* y las *imágenes*. Aunque la *energía* es una de las principales cualidades de las expresiones, de propósito la hemos expuesto en último lugar para enlazar esta lección con la siguiente, porque hemos creído de tanta importancia el estudio de los *epítetos* y las *imágenes*, que nos pareció podrían dar materia para una lección aparte, como la ponemos en seguida.

Lección VIII.

DE LOS EPÍJETOS Y LAS IMÁGENES.

Se da el nombre de EPÍJETOS á la palabra ó palabras que, sin ser necesarias para la cabal inteligencia de una idea, sirven para expresar las cualidades que más realzan el objeto de que se trata; v. g., en estas palabras *el mezquino interés del dinero*, *mezquino* es un epíteto.

De lo anterior se deduce: 1.º que pueden ser epítetos no solamente los adjetivos como

es más común, sino también los substantivos y cualesquiera otras voces ó conjunto de voces que realicen las condiciones de la definición; 2.º que no deben tomarse como epítetos los adjetivos y demás palabras indispensables para la perfecta determinación é inteligencia de una idea, como son por ejemplo, *humano*, *divino* y *natural*, en las expresiones *lenguaje humano*, *entendimiento divino* é *Historia Natural*; 3.º que tampoco deben llamarse epítetos, las palabras que expresan el atributo de una proposición, como sería la palabra *espíritu* en esta frase, *los ángeles son espíritus*, porque esta clase de voces no está deslinada á realzar las ideas, sino á designar lo que por una afirmación atribuimos á un sujeto.

Véamos ahora las reglas más indispensables para usar debidamente los epítetos:

1.º Los epítetos han de ser oportunos, es decir, deben expresar cualidades que tengan relación con el objeto á que se atribuyen, precisamente bajo el punto de vista en que aquel objeto se considera. Nada más inoportuno que llamar ligeras á unas naves, cuando se las describe como obras de arte, todavía en el astillero; no sería lo mismo tratándose de pintarlas en momentos en que surcan los mares.

2.º Los epítetos deben ser interesantes, es decir, deben con toda verdad, ennoblecer el

composición en que se emplean y á la naturaleza del asunto que se desarrolla.

Por último, la energía de las expresiones está puesta en que presenten la idea con toda la viveza necesaria para causar mejor el efecto que se desea. Dos son los medios de que el arte se vale para revestir las expresiones de esta preciosa cualidad: los *epítetos* y las *imágenes*. Aunque la *energía* es una de las principales cualidades de las expresiones, de propósito la hemos expuesto en último lugar para enlazar esta lección con la siguiente, porque hemos creído de tanta importancia el estudio de los *epítetos* y las *imágenes*, que nos pareció podrían dar materia para una lección aparte, como la ponemos en seguida.

Lección VIII.

DE LOS EPÍTETOS Y LAS IMÁGENES.

Se da el nombre de EPÍTETOS á la palabra ó palabras que, sin ser necesarias para la cabal inteligencia de una idea, sirven para expresar las cualidades que más realzan el objeto de que se trata; v. g., en estas palabras *el mezquino interés del dinero*, *mezquino* es un epíteto.

De lo anterior se deduce: 1.º que pueden ser epítetos no solamente los adjetivos como

es más común, sino también los substantivos y cualesquiera otras voces ó conjunto de voces que realicen las condiciones de la definición; 2.º que no deben tomarse como epítetos los adjetivos y demás palabras indispensables para la perfecta determinación é inteligencia de una idea, como son por ejemplo, *humano*, *divino* y *natural*, en las expresiones *lenguaje humano*, *entendimiento divino* é *Historia Natural*; 3.º que tampoco deben llamarse epítetos, las palabras que expresan el atributo de una proposición, como sería la palabra *espíritu* en esta frase, *los ángeles son espíritus*, porque esta clase de voces no está deslinada á realzar las ideas, sino á designar lo que por una afirmación atribuimos á un sujeto.

Véamos ahora las reglas más indispensables para usar debidamente los epítetos:

1.º Los epítetos han de ser oportunos, es decir, deben expresar cualidades que tengan relación con el objeto á que se atribuyen, precisamente bajo el punto de vista en que aquel objeto se considera. Nada más inoportuno que llamar ligeras á unas naves, cuando se las describe como obras de arte, todavía en el astillero; no sería lo mismo tratándose de pintarlas en momentos en que surcan los mares.

2.º Los epítetos deben ser interesantes, es decir, deben con toda verdad, ennoblecer el

objeto á que se atribuyen y añadir al lenguaje brillo y energía.

3. ^o Deben ser propios, es decir, deben realmente convenir á la cosa de la cual se dicen. Nada más impropio que llamar *fogosa* á la ancianidad, por ejemplo.

4. ^o No han de ser *vagos*, esto es, no deben expresar cualidades que por ser comunes á muchísimas cosas, ningún realce den á los objetos.

5. ^o Nunca deben acumularse sobre un mismo objeto, á no ser que se trate precisamente de enumerar sus cualidades.

6. ^o No deben multiplicarse demasiado y mucho menos en prosa. Solamente la sobriedad en los adornos puede conciliarse con la verdadera belleza; y como el epíteto es un adorno, cuando se multiplica más de lo justo, quita al lenguaje su hermosura, haciéndolo pesado, redundante y verdaderamente insoportable.

Pasemos ahora á las imágenes.

Damos el nombre de IMÁGENES á las expresiones que representan los objetos visibles con tal viveza, que pudieran ser trasladados al lienzo de un pintor. De aquí se infiere: 1. ^o que las imágenes son el fruto de la viveza de imaginación y que por tanto, el autor que carezca de esta cualidad, no debe esforzarse en emplear este recurso, para dar á su lenguaje la energía que desea, porque todas sus imáge-

nes serán desgraciadas y sus esfuerzos inútiles: 2. ^o que de las imágenes se excluyen, como es natural, aquellas palabras que significan ideas abstractas que no pueden representarse materialmente, ni ser el asunto de una pintura.

El empleo de las imágenes debe ser *natural, oportuno, interesante y sobrio*.

Lección IX.

DE LAS EXPRESIONES EN SENTIDO FIGURADO Ó SEA DE LOS TROPOS EN GENERAL.

Cuando al hablar, empleamos las palabras en aquel significado que actualmente les da el uso legítimo, se dice que nuestro lenguaje es *recto* ó está empleado en *sentido recto*; y cuando damos á nuestras expresiones otro significado distinto del propio, atendiendo á la relación que tienen la cosa nombrada y la que tratamos de nombrar, se dice que nuestro lenguaje es *figurado* ó *trasladado*. Las expresiones cuya significación propia se traslada para significar otra cosa en virtud de la relación antes dicha, se llaman *tropos*.

El uso de los tropos se funda en la naturaleza misma de nuestra alma. Todos pode-

mos observar que cuando se presenta á nuestro entendimiento la idea de alguna cosa, esta idea nunca viene sola, sino acompañada de un grande séquito de ideas relacionadas con la primera. Así, y g., si se me presenta la idea de un templo magnífico que yo haya contemplado alguna vez, al mismo instante me acuerdo de los principales detalles que me llamaron la atención, de sus torres, su pórtico, sus altares; me vienen á la memoria los cosas que sucedieron antes y después de haberlo visto; ocurren á mi encuentro las ideas de los objetos semejantes y otras muchas representaciones que sería difícil enumerar. Este fenómeno se llama por los filósofos *asociación de ideas* y en ella se basa la traslación de significado que se verifica en los tropos. Si llamo á un Santo Padre *lucerna de la Iglesia*, es porque al pensar en su sabiduría que ilustra y aclara las doctrinas de la religión, me pareció semejante á la lucerna cuyos rayos de luz, rodean de claridad los objetos.

No hay duda que los tropos en la infancia de las lenguas, trajeron su origen de la necesidad en que se vieron los hombres de nombrar innumerables objetos, para los cuales no tenían palabras propias, siéndoles indispensable darles el nombre de alguna otra cosa semejante ó relacionada de algún modo con la primera; pero más tarde, viendo los hombres que este modo de hablar tenía innumerables

ventajas, lo adoptaron, no ya como una necesidad, sino como uno de los mejores medios de comunicar á la manifestación del pensamiento, pompa, energía, nobleza y dignidad.

Efectivamente, entre otras grandes ventajas que proporciona el lenguaje trasladado, podemos ennumerar las que siguen: con él causamos en el alma de nuestros oyentes ó lectores grande satisfacción, presentándole al mismo tiempo dos ideas, en lugar de una sola, y descubriéndole entre las cosas, relaciones y armonías que no pueden menos de agradar á la inclinación indagativa del entendimiento; contribuye maravillosamente á ilustrar las ideas, animando, por decirlo así, las cualidades que mejor caracterizan los objetos; comunica al estilo energía y novedad, porque podemos disfrazar con otros nombres, si se quiere nobles y bellos, los bajos y triviales que ordinariamente damos á las cosas; enriquece al lenguaje y le da mucha gracia y hermosura; proporciona finalmente al autor, infinitos medios de variar las expresiones conforme lo exija la oportunidad.

Pero para que los tropos puedan producir estos magníficos resultados, debemos sujetarlos á las reglas siguientes:

1.ª Para que una traslación sea buena, debe procurarse que, sin dañar á la claridad ó á cualquiera otra de las cualidades del len-

guaje, haga en realidad á la expresión más enérgica, noble y agraciada.

2.º Debe estar perfectamente acomodada al asunto de que se trata, al tono de la composición y á la situación moral en que suponemos al que la usa.

3.º La expresión trasladada debe aplicarse á las cualidades que en el objeto más hieren la imaginación, que sean más interesantes y que tengan más directa relación con las circunstancias especiales que principalmente consideramos entonces en el asunto.

Dadas ya las reglas generales á todos los tropos, pasemos á clasificarlos y á determinar las reglas especiales que se prescriben para el uso de cada uno.

Lección X.

DE LOS TROPOS EN PARTICULAR.

Las infinitas relaciones de las cosas que pueden dar fundamento á los tropos, se reducen perfectamente á tres clases: de *coexistencia*, de *sucesión* y *semejanza*. El tropo á que dan origen las relaciones de coexistencia, se llama *sinécdoque*; el que se funda en la sucesión, se llama *metonimia*; y el que se funda en la semejanza, *metáfora*. Hablemos de cada uno de ellos.

SINECDOQUE es la traslación de significado entre las cosas que se comprenden unas en otras ó que están unidas con relación de coexistencia.

Puede verificarse de nueve modos: 1.º Tomando la parte por el todo ó al contrario; 2.º Tomando el género por la especie ó al contrario; 3.º El nombre apelativo ó general por el propio ó particular. 4.º El plural por el singular y viceversa. 5.º El número cierto por el incierto. 6.º La materia de que está hecha una cosa por la cosa misma. 7.º El continente por el contenido. 8.º El signo por la cosa significada. 9.º El abstracto por el concreto.

METONIMIA ó TRASNOMINACION es la traslación de significado que se hace entre aquellas cosas que están relacionadas por medio de la sucesión ya sea de orden simplemente ó de tiempo.

Se verifica este tropo de los modos siguientes: 1.º Tomando el antecedente por el consiguiente ó al contrario. 2.º La causa por el efecto y viceversa. 3.º El inventor por la cosa inventada. 4.º El autor por sus obras. 5.º El instrumento de que nos valemos para hacer alguna cosa por la cosa misma ó por la persona que lo hace.

LA METAFORA, como ya indicamos, trasladada la significación entre las cosas semejantes.

Cuando en una frase no hay sino un sólo término metafórico, la metáfora es simple; cuando hay dos ó más en unión de otras expresiones en sentido natural, se llama compuesta; y si todas las expresiones de una cláusula ó composición, están trasladados metafóricamente, se tiene la figura llamada *alegoría*, de que hablamos en otro lugar.

Las sinédoques y las metonimias sólo se emplean generalmente cuando el uso las autoriza: pero como no sería conveniente poner trabas al genio que pudiera inventarlas con éxito, debemos advertir con Campillo y Correa: “que se guarden las relaciones de congruencia, oportunidad, decoro, etc. Si decimos salieron del puerto ó llegaron á él *diez velas*, decimos bien, porque la vela es lo primero que divisamos de un bajel cuando se aproxima y lo último que perdemos de vista cuando se aleja. Si en lugar de velas pusiéramos *quillas*, faltaríamos á la expresada relación de congruencia, pues la quilla no se ve, por ir debajo del agua.” (1)

En cuanto al uso de la metáfora, supuesto que este tropo no es otra cosa que un *simil abreviado*, está enteramente sujeto á las reglas de esta figura de que hablamos en la lección IV; sólo añadiremos á lo entonces dicho, que las metáforas se emplean también por los au-

(1) Retórica y Poética, lección XX.

tores de mejor nota en los pasajes patéticos; y además, que se procure guardar la relación debida entre los términos metafóricos y las cosas por ellos designadas, de tal suerte que las expresiones convengan perfectamente á los dos objetos semejantes. Así, por ejemplo, si dijéramos *que un gobernante es el piloto que dirige la nave del estado*, no guardaríamos debidamente la relación de semejanza, que existe entre un piloto y un gobernante, si continuáramos hablando del estado en términos apropiados á un edificio.

Lección XI.

DE LAS CLAUSULAS.

CLAUSULA es la expresión ó conjunto de expresiones que dan sentido completo (1)

Las cláusulas se dividen por razón de su extensión, en *cortas y largas*, y por razón de su forma, en *simples y compuestas*.

No creemos necesario dar la definición de las cláusulas *cortas y largas*.

Cláusulas simples son las que constan de

(1) Las cláusulas son también llamadas por los retóricos, períodos, sentencias y frases; pero estas denominaciones son muy impropias.

una proposición principal, ya sea sola ó acompañada de otros incidentes.

Cláusulas compuestas son las que constan de dos ó más proposiciones principales.

Las partes de la cláusula en que se encierra una proposición principal se llaman *miembros*; é *incisos* las partes más pequeñas de cada miembro.

Las cláusulas compuestas se subdividen en *sueeltas* y *periódicas*: se llaman *sueeltas* aquellas cuyos miembros no están unidos por medio de conjunciones expresas, relativos ó gerundios; las que tienen sus miembros unidos por las mencionadas palabras, se llaman *periódicos* ó *periódicas*.

Según el número de miembros de que consta una cláusula compuesta, se denomina *bimembre*, *trimembre*, *cuatrimembre*; pero cuando consta de más de cuatro miembros, recibe el nombre de *taxis* ó *extensión*.

La parte de la cláusula en que queda pendiente el sentido, se llama *antecedente* ó *prótasis*; aquella en que se completa, *consiguiente* ó *apódosis*. (1)

El estilo en que dominan las cláusulas *sueeltas*, se llama *cortado*; y *periódico* el en que dominan los *periódicos*.

(1) Ponemos todos estos nombres para la inteligencia de los autores, no porque tengan en la práctica utilidad alguna.

De la Historia es más propio el primero, de la Oratoria el segundo.

En la composición, procúrese combinar todas estas especies de cláusulas para que resulte fácil y armoniosa. Nada es tan contrario al buen gusto, como la monotonía.

Las principales cualidades que deben adornar las cláusulas, son: *armonía*, *claridad*, *elegancia*, *pureza*, *unidad* y *energía*.

La ARMONIA de las cláusulas es de dos maneras: ó consiste en la combinación musical de los sonidos ó en la conveniencia de los mismos sonidos con las cosas que representan. Esto último es llamado *armonía imitativa*.

Reglas para la primera especie de armonía:

1.º Los miembros é incisos de la cláusula deben estar de tal manera proporcionados que no cansen la respiración. 2.º Las pausas mayores y menores deben caer á tales distancias que tengan cierta proporción musical. A esta proporción se llama *ritmo* ó *número*. 3.º Hágase una variada combinación de palabras de tal manera que no se junten muchas del mismo número de sílabas, ni produzcan sonidos desagradables y cacofónicos. Evítese, en cuanto sea posible, la reunión de muchos monosílabos. 4.º Léanse con tenacidad los mejores modelos. Cicerón y Cervantes son muy apropiados para formar un oído delicado y un gusto exquisito sobre este particular.

La armonía imitativa tiene cuatro grados: el primero consiste en la conveniencia de los sonidos con el tono general de la composición y el asunto de que se trata; el segundo está puesto en la analogía de los sonidos que producen las palabras y los que son objeto de la composición. Este género de armonía se denomina *onomatopeya*, y las palabras que lo tienen *onomatopéicas*: tales son, v. g., *estampido*, *silbido*, *murmurio*, *crugiente*. El tercer grado se constituye por la imitación de los movimientos de los cuerpos. La palabra *calebrear*, puede servirnos de ejemplo. El cuarto grado y el más difícil, es la imitación de los afectos y conmociones interiores del alma.

Acerca de estas imitaciones, observemos que las palabras esdrújulas y las que tienen muchas vocales suaves sirven para imitar los movimientos rápidos y los afectos placenteros del alma; los sonidos oscuros, las palabras graves y las compuestas de muchas consonantes difíciles, imitan perfectamente los movimientos tardíos, los sonidos profundos y solemnes y los afectos tristes del corazón. Concluiremos lo relativo á la armonía, advirtiéndole que no debe ponerse tanto cuidado en esta clase de imitaciones que se descuide el fondo del pensamiento y la propiedad de las expresiones. Penétrese el autor del asunto, estúdielo con abundancia y las combinaciones

felices brotarán espontáneamente y con admirable oportunidad.

LA CLARIDAD de una cláusula se logra: 1.º procurando que sean claras las expresiones de que se compone; 2.º observando fielmente las reglas de la Gramática; 3.º colocando cerca de la palabra á quien modifican y en el lugar más apropiado para evitar ambigüedad, las proposiciones incidentales, los complementos circunstanciales, los adverbios y frases adverbiales, los adjetivos (principalmente los relativos *que*, *quien*, *cuyo*, etc., y los posesivos *su*, *suyo*, *suya*, *sus*, *suyos* y *suyas*) y los pronombres *él*, *ella*, *ellos* y *ellas*. Nunca son por demás las precauciones para evitar la ambigüedad.

La cláusula será *enérgica*, si está construida del modo más ventajoso para producir el efecto que se desea.

REGLA 1.ª Deséchense todas las palabras, incisos y miembros inútiles, esto es que no expresen alguna nueva idea ó pensamiento capaz de realzar la frase.

2.ª Pónganse en el lugar más ventajoso según el propósito del autor, las expresiones capitales y enfáticas que son las que manifiestan lo más interesante de un pensamiento.

3.ª Guárdese en la colocación de las palabras el orden de tiempo, lugar é importancia que tengan las cosas representadas.

4.ª Que la importancia y belleza de los

miembros vaya en aumento hasta el fin ó por lo menos que no disminuya.

5.º Procúrese que los miembros más largos vayan al último.

6.º Cuando haya muchos complementos circunstanciales, no se pongan todos seguidos, sino separados en cuanto sea posible con algunas palabras.

7.º Causan muy mal efecto los adverbios, pronombres ó alguna otra palabra de menos importancia en el discurso, cuando se colocan cerrando la cláusula, sin ser las palabras capitales del pensamiento.

La gracia y belleza de la cláusula, recibe el nombre de *elegancia*. Se consigue con el empleo acertado de las figuras y de las elegancias de que hablaremos en la lección siguiente.

Una cláusula se llama *pura*, cuando está construida con arreglo á las leyes sintácticas y con giros propios de la lengua en que se escribe.

El estudio concienzudo del idioma propio y la lectura de los clásicos de la lengua son un recurso excelente para conseguir esta preciosa cualidad.

La trabazón y enlace de las partes de una cláusula para que hagan el ánimo la impresión de un sólo objeto y no la de muchos, es lo que constituye la *unidad*.

Para conseguirla, observemos los siguientes preceptos: 1.º No pasemos precipitada-

mente de un lugar á otro, de una escena á otra, de un personaje á otro diferente. 2.º Distribuyamos en varias cláusulas los pensamientos que no tengan entre sí conexión directa. 3.º Evitemos en cuanto sea posible los paréntesis largos y empleemos los cortos con discreción cuando lo exija la vivacidad del pensamiento y la oportunidad. 4.º Procuremos en cuanto se pueda que rijan un sólo personaje desde el principio hasta el fin. 5.º Cerramos la cláusula donde resulte completo el sentido y el ánimo descansa naturalmente.

Lección XII.

DE LAS ELEGANCIAS.

Se da el nombre de elegancias á ciertas combinaciones artificiosas de palabras para comunicar á la frase mayor donaire y energía.

He aquí las principales:

REPETICION. Consiste en repetir una misma palabra al principio de cada miembro ó inciso de una cláusula.

Esta elegancia debe emplearse con grande moderación. El emplearla con mucha frecuencia es causa de inútil difusión é indica muchas veces pobreza de ideas en el autor.

CONVERSION. Es la repetición de las expresiones al fin de cada miembro ó inciso.

Si se combinan las dos elegancias anteriores repitiendo al principio y al fin de cada miembro las mismas palabras, tendremos la *compleción*.

LA REDUPLICACION resulta de repetir consecutivamente la misma expresión.

CONMUTACION ó RETRUECANO es la elegancia por medio de la cual repetimos las expresiones de una frase, en sentido contrario y cambiando el orden ó régimen de las palabras. (1)

Se denomina *concatenación* la elegancia que resulta de comenzar cada miembro de una cláusula con las mismas palabras con que termina el anterior.

EL HIPÉRBATON consiste en colocar las palabras invirtiendo el orden lógico en que debieran presentarse, según el oficio que desempeñan en el discurso.

Esta elegancia sólo es admisible cuando contribuye á dar armonía, sin dañar la claridad.

El uso de una misma conjunción al principio de cada miembro ó inciso, aun cuando la dicha conjunción pudiera omitirse por elipsis, se llama *polisíndeton*.

La omisión de las conjunciones entre va-

(1) Esta combinación es muy rara en las construcciones serias. Es casi exclusiva del estilo jocoso.

rios miembros ó incisos que pudieran admitirlas, se denomina *disyunción*.

El polisíndeton es útil para llamar especialmente la atención sobre cada parte de una cláusula; la disyunción, por el contrario, para presentar reunidos y como de un sólo golpe las circunstancias ó pensamientos capaces de causar en conjunto una fuerte impresión.

Finalmente se llama ADJUNCION á la combinación que resulta de aplicar á varias oraciones gramaticales un sólo verbo que expresamos en la última.

REGLA GENERAL. Ninguna elegancia puede tener cabida en el discurso cuando carece de naturalidad y no contribuye á dar á la cláusula, energía ó brillantez.

Lección XIII.

DEL ESTILO.

Los antiguos escribían sobre tablas encajadas, grabando los caracteres con una especie de punzón, llamado *estilo* (*stilum*): con el tiempo esta palabra, por una metonimia, pasó á significar la forma de los caracteres y después la forma ó carácter general que revestía la expresión del pensamiento. Esta traslación es muy semejante á la que ha sufrido entre nosotros la palabra *pluma*. En algún tiem-

po se llegó á decir que tenía buena pluma el que tenía buena letra; y ahora se dice que *tiene una pluma bien cortada* el que expresa sus pensamientos con corrección.

Siendo el estilo una cualidad que afecta y determina el carácter general á toda la manifestación del pensamiento, es muy claro que abarca todo el conjunto de una composición, sus pensamientos, sus expresiones, cláusulas, figuras y elegancias.

Podemos pues definirlo con Hermosilla (1) "El carácter general que dan á una composición (2) los pensamientos que contiene, las formas bajo las cuales están presentados, las expresiones que los enuncian y hasta el modo con que éstas se hallan combinadas y coordinadas en sus respectivas cláusulas."

De lo dicho se infiere que hay una diferencia muy notable entre *estilo, tono y lenguaje*. Este sólo se refiere á las expresiones y á la contextura gramatical de la frase; el tono se refiere á la mayor ó menor elevación del lenguaje y al carácter especial que recibe una obra por la situación moral en que se encuentra el autor; mientras que el estilo abraza en general el tono, el lenguaje y todo lo que se re-

(1) Arte de hablar, apéndice de la 1.ª parte.

(2) Nos permitimos cambiar la palabra escrito que está en el texto, por la palabra composición, porque también las composiciones no escritas tienen estilo.

fiere á la composición. El tono y el lenguaje son por tanto partes del estilo.

El estilo, como es natural, recibe infinitas denominaciones nacidas de las cualidades en él dominantes: sólo indicaremos algunas de las más principales.

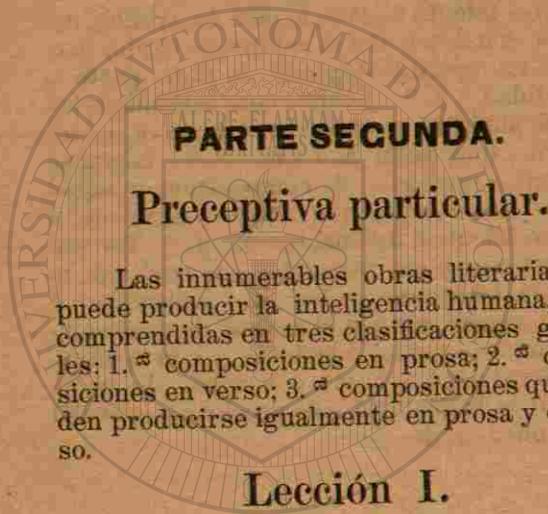
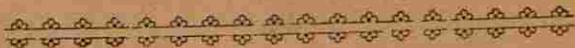
En general se divide en *sencillo, medio y sublime*. El primero sin descuidar las cualidades generales del pensamiento y su enunciación, desecha los adornos brillantes, la elevación y el patético. Se emplea en las obras dedicadas á la enseñanza, en las cartas familiares, en las fábulas y otras obras de esta clase. El medio admite la brillantez del pensamiento, la elegancia en la construcción y la hermosura de las formas; pero sin elevarse á lo sublime. Se usa en la historia, la sátira, la comedia, la elegía, etc. El sublime comueve el alma con los pensamientos grandiosos, con las imágenes atrevidas y valientes, con la vehemencia de las pasiones elevadas, en suma, con todas aquellas cosas que arrebatan al espíritu por medio de los grandes afectos de la admiración y el entusiasmo. Esto es el estilo propio de la epopeya, la tragedia, la oda, los discursos de grande aparato, etc. Nótese que como la sublimidad es un estado transitorio del ánimo, estado que dura muy poco, por ser imposible á un escritor sostenerse por mucho tiempo en tan elevadas regiones, no se necesita para que el estilo reciba el nombre de su-

blime, que sean sublimes todos los pensamientos de la composición, sino que sea la sublimidad la nota dominante de la obra.

El mejor estilo es el mixto en que con exquisito gusto y variedad entran los estilos anteriores según lo demande la oportunidad.

El estilo recibe otras muchas denominaciones: Unas veces por sus buenas ó malas cualidades; así se dice *estilo claro, fácil, armonioso, enérgico, débil, obscuro, áspero, redundante, amanerado, chocarrero*, etc. Otras veces le viene su nombre de los adornos que contiene; y así hay *estilo árido*, el que carece de adornos; *estilo florido*, el que está sobrecargado de figuras, elegancias, tropos, etc. O bien de los autores que lo usaron; y así decimos *estilo ciceroniano, virgiliano, dantesco*, etc. O del género de las composiciones en que se emplea; de allí le vienen las denominaciones de *oratorio, poético, trágico lírico*, etc. O del tono dominante; por esta causa le llamamos *elevado, humilde, arrastrado*, etc. Muchas veces, le dan su nomenclatura, los países en que dominaron ciertos estilos; y así hay *estilo laconico*, el que usaban los lacedemonios y que se caracterizaba por la concisión y desnuda energía; *estilo ático*, el de los atenienses, de correcta expresión y agudo concepto; el *asiático*, pomposo, florido y metafórico; y el *rodio*, usado en Rodas y que se caracterizaba por su moderada elegancia y discretos adornos.

Concluyamos esta lección, dando las reglas para adquirir un buen estilo: 1.º Supuesto el talento necesario para componer, estudíese con detención el asunto escogido, porque de tal estudio depende en gran parte la fecundidad. 2.º Léanse con asiduidad los buenos modelos, *nocturna versate manu, versate diurna*, que decía Horacio. 3.º Háganse frecuentes ejercicios de composición en aquel género sobre todo, que más se acomode á nuestro talento é inclinaciones. 4.º Teniendo constantemente presentes las reglas de la Retórica, búsquese en todo la oportunidad ó sea la congruencia con el asunto de que tratamos, con los oyentes ó lectores y con la situación moral del que habla ó escribe. La oportunidad es la cualidad más preciosa y esencial de un buen estilo.



PARTE SEGUNDA.

Preceptiva particular.

Las innumerables obras literarias que puede producir la inteligencia humana, están comprendidas en tres clasificaciones generales: 1.ª composiciones en prosa; 2.ª composiciones en verso; 3.ª composiciones que pueden producirse igualmente en prosa y en verso.

Lección I.

DE LAS COMPOSICIONES EN PROSA Y EN PRIMER LUGAR DE LAS ORATORIAS.

A cinco clases se reducen todas las obras en prosa, á saber: *las oratorias, las históricas, las novelescas, las didácticas y las epistolares.*

Composiciones oratorias, llamadas también *oraciones, arengas ó discursos*, son los ra-

zonamientos destinados á ser pronunciados, de viva voz con el objeto de convencer y persuadir á un auditorio más ó menos numeroso.

El alma de estas composiciones es la *elocuencia*, ó sea la preciosa facultad de manifestar nuestros pensamientos con tal nobleza y vigor, que podamos fácilmente subyugar el entendimiento y ganar el corazón de aquellos que nos leen ó escuchan. Es la elocuencia un don tan valioso, que con ella la palabra humana se convierte en un poder formidable capaz de conmover las multitudes, disponer á su arbitrio de los destinos de los pueblos y causar la ruina ó el bienestar de las sociedades. Conser esta facultad uno de los más valiosos dones del ingenio, requiere más que ninguna otra quizá, la dirección acertada del arte y de la moral: del arte, porque sin él sería como un diamante un bruto, incapaz de brillar con todo el esplendor que le da el pulimento; de la moral, porque de lo contrario, corre peligro de convertirse en perjuicio y daño de la humanidad, lo que el Creador ha ordenado para el bien y la dicha de los pueblos.

Los antiguos cultivaban tres géneros de discursos: *el género demostrativo, el deliberativo y el judicial*. El primero tenía por objeto alabar ó vituperar, el segundo, persuadir ó disuadir y el tercero, acusar ó defender.

Los literatos modernos admiten una división más ventajosa de los discursos, atendien-

do al auditorio, al lugar en que se dicen y al fin que se propone el orador. De aquí resultan cuatro clases de discursos: *los sagrados* que se pronuncian en el templo delante de la congregación de los fieles con el fin de procurar la santificación de las almas; *los políticos*, que se pronuncian en las asambleas populares y cuerpos gubernamentales, con el objeto de ventilar las cuestiones de interés público; *los forenses* que se pronuncian ante los tribunales con el objeto de pedir la condenación ó absolución de una ó más personas entre las cuales se ha entablado una demanda civil ó criminal; y *los académicos* que se pronuncian en los ateneos, universidades, academias, colegios y en cualquier otra parte, pero con el objeto de ilustrar alguna doctrina, sostener alguna proposición de interés para las ciencias, las artes, la industria, etc., inaugurar los cursos ó tareas escolares, y tratar algunos otros asuntos que ocurren generalmente en las corporaciones científicas ó literarias.

Antes de dar las reglas especiales á cada uno de estos géneros de discursos, pondremos las reglas generales de la Oratoria. Emplearemos en este objeto dos lecciones: en la primera enseñaremos los preceptos relativos á la estructura y composición de los discursos; en la segunda trataremos de la pronunciación de las piezas oratorias.

Lección II.

PRECEPTOS GENERALES Á TODOS LOS DISCURSOS

A cuatro pueden reducirse las partes de una oración cualquiera: *el exordio*, *la proposición*, *la confirmación* y *el epílogo*, llamado también *recapitulación*.

EXORDIO. El exordio tiene por objeto preparar al auditorio para que nos escuche con *atención*, *benevolencia* y *docilidad*. La atención se consigue manifestando la importancia del asunto que se va á tratar y prometiendo hacer el desarrollo con la brevedad conveniente. Para conquistar la benevolencia, debemos hablar de nosotros mismos con una modestia digna y sincera. No hay cosa más repugnante y que más indisponga los ánimos, como la soberbia y la presunción, aún cuando se disfracen con una modestia mentirosa y afectada. Pero debemos evitar el extremo contrario de la bajeza é indignidad, porque entonces nos haríamos despreciables y no conseguiríamos tampoco nuestro objeto.

Para alcanzar la docilidad del auditorio, procuremos disipar las prevenciones que tengamos en contra de nosotros, pero sin faltar á la circunspección ni herir la susceptibilidad de nuestros oyentes.

Además, el exordio no ha de ser vago, esto es, ha de nacer del asunto mismo; pero sin apuntar siquiera las pruebas de la confirmación.

Ha de ser sencillo, pero sin llegar á un estilo bajo y rastrero.

Debe brillar por la dignidad y esmerada corrección de lenguaje, porque, siendo lo primero que escucha el auditorio, importa que haga en él buena impresión.

Debe ser proporcionado en la duración y en el tono dominante al resto del discurso. Algunos autores quieren que el exordio sea poco más ó menos como la cuarta, quinta ó sexta parte del discurso; pero no hay una regla precisa sobre el particular: debe ser proporcionado, teniendo en cuanto que su objeto exige naturalmente mucho menos extensión que la confirmación.

Hay tres clases de exordios: *tranquilo, regular ó legítimo* que arranca del asunto mismo que se va á tratar. Su estructura casi siempre consiste en asentar una proposición general y desarrollarla é ilustrarla con algunas consideraciones, hasta llegar á otra proposición menos general: ésta se ilustra también y se desarrolla; y así sucesivamente hasta descender á una proposición que pueda servir como de tránsito para exponer el asunto capital. Puede servirnos de ejemplo la oración de Cicerón *pro Aulo Licinio Archia*.

El exordio de insinuación se emplea, cuando los oyentes están ó se suponen estar prevenidos en contra de nuestro asunto. En este caso, como las preocupaciones son tan delicadas, porque atacarlas, es lo mismo que tachar á nuestro auditorio de torpeza en admitir una falsedad, el orador debe mostrar toda la habilidad de su ingenio en la difícil tarea de quitar estas prevenciones sin herir la susceptibilidad de aquellos que lo escuchan, valiéndose de rodeos ingeniosos, con que pueda sorprender, por decirlo así, á los oyentes y hacer que reciban sin disgusto, lo que naturalmente debiera repugnarles. Estos rodeos, se llaman *precauciones oratorias*. Una brillante muestra de estos exordios, es la oración ciceroniana *pro Ligario*.

El exordio *ex abrupto*, violento y apasionado, se emplea cuando la presencia inesperada de algún objeto conmovedor en extremo, nos hace prorrumpir en los arranques propios de las grandes afecciones morales. Sólo en las circunstancias indicadas es de buen efecto el exordio *ex abrupto*, pues ninguno se exalta sin causa determinante. Debe estudiarse como un buen modelo, la célebre oración primera de Cicerón contra Catilina.

El exordio no es esencial, porque puede haber circunstancias en que el auditorio esté perfectamente dispuesto á escucharnos, en cuyo caso es inútil toda preparación.

PROPOSICION es la parte del discurso en que el orador anuncia el asunto que se propone desarrollar. Es de dos maneras: si comprende un sólo punto se llama *simple*, y *compuesta*, si abarca dos ó más. Una y otra serán *ilustradas ó razonadas*, cuando se les añaden algunas reflexiones breves y oportunas, necesarias para la intelección de la materia ó refieren algunos hechos indispensables para el desarrollo y mejor éxito de la confirmación.

REGLAS. 1.ª La proposición simple debe ser *breve* para que se retenga fácilmente en la memoria; *clara*, para que sea entendida por todo el auditorio; *concisa* para que no pierda su energía; *nueva y expuesta sin afectación y con gracia*, para que cause interés.

2.ª Cuando la proposición tiene que dividirse en varios puntos, se procurará que la división sea de partes perfectamente distintas, colocadas en la graduación lógica que exige el interés de cada una y su claridad; pasando de lo conocido á lo desconocido, y sin omitir alguna de las frases interesantes que pueden presentar la materia.

3.ª Cuando la proposición deba ser ilustrada, se omitirán las consideraciones inútiles y se expondrá solamente con brevedad, concisión y oportunidad, lo que puede aprovecharse para el desenvolvimiento del asunto. Esto mismo debe decirse de la narración de los hechos, añadiendo además, que esta relación sea

verídica, con toda la sinceridad é imparcialidad que se exigen á un historiador, aunque siempre dispuesta de la manera más conveniente al fin que el orador se propone.

De la narración y división arriba mencionadas, forman algunos literatos otras partes del discurso distintas de la que ahora explicamos; pero, como se ve, no tienen razón.

Tampoco la proposición es esencial al discurso, porque puede haber circunstancias en que el auditorio esté perfectamente informado de la materia que va á tratar el orador.

CONFIRMACION es aquella parte del discurso en que el orador emplea todos los medios convenientes para inclinar al auditorio en favor de su causa y desarrollar el asunto que se propone.

A tres se reducen cómodamente los medios de que puede valerse un orador para conseguir el objeto propuesto: *los argumentos, las costumbres y las pasiones*.

Llámanse argumentos los razonamientos que prueban la verdad de otros, tanto por la verdad que en sí tienen, como por su enlace con aquellos que se trata de probar.

El pensamiento que prueba se llama *principio*, el demostrado *conclusión*.

Si el argumento se funda en una verdad incontrovertible por todos admitida, se llama *positivo*; si se funda en las convicciones, *dichos ó hechos* del auditorio ó del adversario se llama

personal ó ad hominem; si se saca de un hecho particular de la misma especie del controvertido, se denomina *ejemplar*; si se apoya en el testimonio de Dios ó de los hombres dignos de crédito, será de *autoridad*; si se toma de varios hechos particulares reunidos, se llama de *inducción*; finalmente si prueba sólo por analogía, se denomina *semejanza*. Cuando la semejanza concluye por una razón igual en favor de lo que intentamos probar, se llama argumento *a pari*; si por una razón mayor, *a fortiori*; si por la contraria, se denomina *a contrario*.

Para encontrar argumentos y elegir los más oportunos entre los encontrados, se requiere, además del talento suficiente y una instrucción variada y sólida en la Retórica, la Crítica, la Gramática y la Lógica, un conocimiento profundo del asunto bajo todos sus aspectos. El orador debe estudiar el asunto con todas sus circunstancias, las causas y efectos, aun remotos, del hecho que examina, sus relaciones con las cosas idénticas y semejantes, los sentimientos, costumbres, edad, clase, religión y prevenciones de los oyentes; y sobre todo, debe estar fundamentalmente instruido en el conocimiento difícilísimo del corazón humano. (1)

(1) Los antiguos señalaban, aunque con poco fruto, varios Tópicos ó lugares donde el orador pudiera encontrar argumentos. Los dividían en intrínsecos y extrínsecos. Los intrínsecos eran definición, distribu-

REGLAS. 1.ª Los argumentos deben ser claros para el auditorio á que se dirigen, sólidos, nuevos en cuanto sea posible y enteramente propios ó peculiares del asunto á que se aplican.

2.ª Los argumentos positivos vienen bien en los asuntos especulativos, los ejemplares y de inducción en los prácticos, los personales, de autoridad y semejanza siempre que se presenten con oportunidad.

3.ª Deben ponerse con separación las pruebas de cada clase, según sus grados de fuerza y la naturaleza de la proposición que sostenemos. Si ésta es clara y el triunfo es seguro, pondremos primero los argumentos más débiles; si el triunfo es dudoso, pondremos los más convincentes al principio y al fin de la confirmación, interpolando los de menos fuerza; y si no hay más que una sola prueba convincente, ésta se pondrá en primer lugar. Cuando todas nuestras razones son poderosas, se pueden aducir y esforzar separadamente; pero si todos nuestros argumentos son débiles,

ción ó enumeración de partes, causa, efectos, género, especie, diferencia, antecedentes, consiguientes, etimología, derivados, semejanza, desemejanza, repugnancia y comparación. Los extrínsecos eran: la autoridad, la voz común, las leyes, los escritos legales, los testigos, la declaración de parte, los ejemplos, el lugar, tiempo, modo, medios, etc. Sirve esto para la historia y la intelección de los autores.

los colocaremos juntos y como aglomerados, para que causen mayor impresión.

4.º Solamente conviene insistir en una razón y amplificarla, cuando así lo exija su interés y el triunfo de nuestra causa.

Observemos que los argumentos más fuertes son los personales, y los más débiles, los de semejanza, la cual por esto debe usarse con sobriedad.

Los recursos que pone en juego el orador para conciliarse autoridad y conseguir la confianza del auditorio, se designan con el nombre de *costumbres oratorias*. En esta definición se comprenden todos aquellos pasajes en que el orador se presenta como amante de la justicia y la verdad, como desinteresado é imparcial apreciador de los hechos, como hombre probo, solícito por el bien de la sociedad y de cada uno de sus oyentes, honrado, virtuoso é incapaz de engañar.

Las costumbres oratorias deben introducirse allí donde sean más oportunas, pero con circunspección y abierta ingenuidad, pues la afectación y la hipocresía sólo pueden engendrar el desprecio más grande y el más detestable ridículo. De aquí se deduce que para introducir con éxito semejantes recursos, es de toda necesidad que el orador tenga realmente las buenas cualidades que se atribuye; de otra manera, sus palabras serán contraproducentes. No sin razón los antiguos definían

al orador, de la manera siguiente: *vir bonus dicendi peritus*.

Llámanse PASIONES los medios de que disponen los oradores para excitar ó calmar, según les convenga, las pasiones del auditorio.

La misma naturaleza enseña que para excitar las pasiones, deben pintarse con viveza y amplificarse ó agrandarse los objetos que las conmueven; y que para calmarse deben empequeñecerse ó disminuirse las proporciones de las causas que las han agitado.

REGLAS. 1.º No en todos los asuntos ni en cualesquiera pasajes cabe el patético. Por esta razón debe introducirse allí donde lo pida naturalmente el asunto y siempre que, sin traspasar los límites de la verdad, pueda concurrir al éxito del discurso. 2.º El patético no debe prolongarse demasiado ni mezclarse con pensamientos ó reflexiones extrañas al objeto de la pasión que tratamos de avisar. 3.º Tenga presente el orador aquel precepto del Grande Horacio: *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. Si el orador no siente lo que dice, con sus vanas declamaciones llegará al colmo del ridículo.

Para concluir este punto, añadiremos: 1.º que la confirmación es la única parte esencial del discurso; 2.º que á ella se reduce en rigor la refutación de las objeciones ó argumentos contrarios á nuestro asunto; 3.º que en ella es donde se deben desplegar las alas del inge-

nio y donde pueden campear las galas del estilo y las pompas del lenguaje, realizadas con una dición esmerada y pura, con cláusulas melodiosas y sonoras, en suma, con todas las bellezas del arte, con tal que brillen siempre la discreción, la sobriedad y la oportunidad.

EPILOGO. Es la recapitulación breve que hacemos de los puntos capitales de nuestro discurso; no repitiendo las mismas palabras, sino empleando algunas otras reflexiones enérgicas, interesantes y felices que acaben de convencer al auditorio.

El epílogo se reduce muchas veces á una peroración tierna y animada, que tiene por objeto conmovér á los oyentes.

Los mejores oradores suelen terminar sus discursos con el pensamiento capital expresado de tal modo que se grave profundamente en el auditorio.

Lección III.

DE LA PRONUNCIACION DE LAS PIEZAS ORATORIAS.

La pronunciación y la acción, que son los dos puntos más importantes que abarca esta materia, de tal modo son indispensables para el éxito de un discurso, que sin ellas, aparece insípida y fría la oración más ardiente; y con

ellas, acontece que agraden hasta las arengas ramplonas de los malos oradores.

En la pronunciación debemos atender á la voz y á la pronunciación misma.

Respecto de la voz, observemos desde luego, que no deben confundirse *el tono, la intensidad y el timbre*. Tono es la mayor ó menor elevación de la voz en la escala musical; intensidad es la mayor ó menor fuerza con que es emitida la voz y timbre es el carácter especial que distingue á nuestra voz de cualquiera otra, aun cuando tomen el mismo tono y sean emitidas con fuerza igual.

Si bien es cierto, que el tono puede variar tanto cuantos sean los grados que admite la extensión de nuestra voz, sin embargo, para nuestro caso, basta distinguir tres clases: *el tono alto, el medio y el bajo*. Se llama *tono medio* el que empleamos ordinariamente en la conversación familiar; *tono alto*, es el que empleamos generalmente en los momentos de entusiasmo; y *tono bajo*, es el que desciende más que el medio.

REGLA. Un discurso debe pronunciarse en su mayor parte en tono medio, dejando el tono alto para los momentos de entusiasmo é inspiración, para la exhortación apasionada y otros pasajes, según lo indique la misma naturaleza. El tono bajo se adapta generalmente á las expresiones de ira, terror, des-

pecho y desesperación. En todo caso sea la voz natural, evitándose la voz de falsete y toda afectación.

Respecto á la intensidad, no hay más que una sola regla. La voz debe emitirse con tanta fuerza que sea distintamente oída por todos los individuos que componen el auditorio. Para esto puede suponer el orador que está dirigiendo la palabra al oyente más retirado. Evítese con especial empeño el grave defecto, muy común por desgracia entre nosotros, de comenzar y continuar un discurso con voz muy intensa y tono muy elevado, aunque sea pequeño el recinto que ocupa el auditorio y el asunto requiera un tono natural. Esto, además de ser muy pernicioso á la salud, es altamente monótono y fastidioso. En cuanto al timbre de voz, nada tenemos que advertir, porque lo da la naturaleza misma y cuando es defectuoso, no es en manera alguna susceptible de corrección.

Para la pronunciación, he aquí las principales reglas:

1.ª La pronunciación debe ser clara. Para esto procuraremos articular perfectamente, sin omitir una sola letra ni obscurecer un sólo sonido. Huyamos de la precipitación y de la exagerada lentitud. Pronunciémos con marcada distinción las sílabas finales, para que no las oscurezca el eco de nuestra voz. Coloquémolas de tal manera que nuestra voz

refleje en una superficie tersa si es posible, pero siempre bien acondicionada, según las leyes de la Acústica, para que los sonidos reflejos se extiendan en todas direcciones.

2.ª La pronunciación debe ser *correcta*. Observemos la manera con que emiten las voces y las articulan los hombres cultos y verdaderamente ilustrados y pronuncieemos de esta manera nosotros, evitando los tonillos amanerados que emplean los rústicos y las gentes de provincia. Limitémonos á la pronunciación pura y genuina de la lengua nacional. Marquemos debidamente las pausas de puntuación y coloquemos en las palabras capitales el *acento enfático*. Recibe este nombre la entonación especial de que nos valemos para indicar la importancia de una palabra.

3.ª Sea nuestra pronunciación *variada y melodiosa*. Nada más detestable que una pronunciación rígida y dura. Para evitar este defecto, observemos con atención los tonos, la intensidad y variaciones que admiten los sonidos vocales en cada circunstancia peculiar. La voz flexible y sonora, es armoniosa y deleita, como un instrumento músico que oportunamente da todas las notas que le pide un artista consumado.

En este punto es gran maestra la naturaleza misma. En la conversación podemos estudiar todas las inflexiones vocales que requiere cada uno de los estados del alma. Imite

mós, pues, la naturaleza en todo aquello que no se opone al decoro, circunspección y gravedad de un orador, pero abstengámonos de hacerlo, cuando se trate de lo bajo y ridículo, como lo hace la escuela realista.

La pronunciación sea perfectamente acomodada, no sólo al papel que representa el orador, sino también á cada uno de los pasajes del discurso.

LA ACCION se constituye por la actitud y variados movimientos del cuerpo y de algunos de sus miembros, actitud y movimientos con que acompañamos la palabra para darle animación.

Llámanse ACTITUDES las posturas del cuerpo y la cabeza.

REGLAS. 1.^a El cuerpo debe mantenerse ordinariamente recto, en una postura natural y decente, libre de toda afectación. Es intolerable ver á un orador que aparece con el cuerpo tieso y arrogante, sacando el pecho y el vientre, como para indicar superioridad. También es un defecto inclinarse demasiado hácia la tierra, porque esta postura tan humilde no es natural en aquellos que dirigen á otros la palabra.

2.^a La cabeza esté derecha no erguida, no inclinada ni torcida. La rectitud de la cabeza es la posición natural y propia de la ingenuidad y no afectada modestia con que debe presentarse el orador. Esto no debe impedir

por supuesto, los movimientos que sea necesario hacer algunas veces, cuando lo exige la oportunidad. Igual cosa debemos decir de la actitud del cuerpo; y la razón es obvia: sería muy repugnante ver constantemente al orador, como enclavado en un sólo sitio y sin poderse mover de un lugar.

En cuanto á los movimientos, los hay de dos clases: unos son del semblante y se llaman *gestos*; otros de los brazos, las manos, etc. y se llaman *ademanos*.

Sobre los gestos advertiremos: 1.º Que los ojos llamados con justicia *las ventanas del alma*, deben recibir de nuestras emociones y situación moral, toda la expresión necesaria. Basta para esto, que sintamos realmente lo que decimos, porque los ojos nunca engañan: podrán las palabras decir mentira, pero los ojos entregan el corazón. De aquí se infiere que tener los ojos clavados en un sólo punto, es un defecto que quita al discurso toda su vida y animación. Debemos pues pasearlos suavemente por todo el auditorio. 2.º Que no se han de ejecutar aquellos gestos que disienten de las costumbres recibidas en buena sociedad. Tales son hurgar las narices, abrir la boca de tal manera que puedan verse los miembros interiores del aparato vocal, cerrar los ojos para indicar horror, arquear á cada paso las cejas, etc. Sean los gestos *exp esivos, moderados, graves y decentes*.

Los ademanes son de tres especies: *descriptivos, indicativos y comunes*. Los primeros acompañan á las frases descriptivas ó que son capaces en ser imitadas en algunos de sus más notables detalles. Ademán descriptivo es la acción con que acompañamos la palabra *trasunto*, extendiendo la mano con los dedos hácia arriba y las palmas hácia fuera y empujándola hácia el auditorio, como quien presenta un retrato ó un documento abierto para probar alguna cosa. Es también de este género la acción que empleamos para indicar que alguna cosa cubre la tierra, levantando la mano extendida, á la altura de la barba y moviendo el brazo de izquierda á derecha con las palmas vueltas hácia abajo.

LOS ADEMANES INDICATIVOS sirven para señalar simplemente los objetos. Tal es, v. g., la acción con que acompañamos las palabras *vedle allí*, tratándose de un ser presente ó imaginario, y al mismo tiempo levantamos el brazo á la altura del hombro y moviéndolo de izquierda á derecha, señalamos con el dedo índice, teniendo cerrados los otros, algún lugar, como si allí estuviera el objeto de que hablamos.

LOS ADEMANES COMUNES, son todos esos movimientos que asociamos á toda conversación, aunque no tenga frases descriptivas ó indicativas. De esta naturaleza son los movimientos que hacemos desenvolviendo el brazo

en sentido horizontal y llevando las palmas vueltas hácia fuera, movimientos usados con frecuencia en los momentos de entusiasmo.

No siendo posible enumerar todos los ademanes, porque son innumerables, ni extendernos demasiado en este asunto que requiere una obra aparte y que sólo tocamos para dar á los jóvenes alguna idea de la importancia y extensión que tiene la presente materia, nos limitaremos á dar algunas reglas generales.

1.º El trato con personas ilustradas y de buenas maneras, la observación de sus movimientos y aun de los nuestros, cuando dejamos obrar la naturaleza, es la mejor escuela para aprender el lenguaje de acción. Este trato es muy útil: una persona encogida que, en una conversación v. g., no sabe qué hacer con las manos, deberá ser un pésimo orador.

2.º La mano derecha es la que principalmente debe moverse; sin embargo, la izquierda puede alternar con ella alguna vez, sobre todo en los momentos de exaltación. Casi nunca es bien visto bajar las manos hasta la parte inferior del vientre y levantarlas más arriba de los ojos.

3.º Son de muy mal efecto los movimientos verticales de los brazos; los oblicuos son los más graciosos.

4.º Rarísima vez caen bien las fuertes palmadas en el antepecho del púlpito ó tribu-

na; y jamás, por lo menos entre nosotros, las patadas en el suelo.

5.º Evítense los extremos del realismo, no imitando con los ademanes las cosas torpes, asquerosas, exageradas, ridículas ó demasiado gráficas, como sería imitar los movimientos de los artesanos cuando trabajan en su oficio, los movimientos de los animales, etc. Tanto en esto como en lo relativo á la voz y pronunciación, procúrese guardar en todo el respeto debido á la gravedad, el decoro y las buenas maneras.

Lección IV.

REGLAS ESPECIALES PARA CADA CLASE DE DISCURSOS.

DISCURSOS SAGRADOS. En la oratoria sagrada se comprenden los *sermones dogmáticos* y *pláticas doctrinales*, que tienen por objeto la exposición de la doctrina cristiana; los *sermones* y *pláticas morales*, con que se procura el mejoramiento de las costumbres; los *panegíricos* cuyo objeto es el elogio de las virtudes de algún santo; y las *oraciones fúnebres* que se pronuncian con el objeto de alabar las virtudes de algún personaje difunto.

Aunque ya están comprendidos en la división anterior, sin embargo, merecen mención

especial por su importancia, las *homilias* y los *catequismos*. Las homilias, cultivadas con tanto fruto por los Santos Padres, son exposiciones claras y populares de algún texto escriturario. Dada la irresistible virtud y sobrenatural origen de las Santas Escrituras, es incalculable la importancia y utilidad de las homilias. Los *catequismos* son explicaciones claras y sencillas de la doctrina cristiana dirigidas principalmente á los niños.

CUALIDADES DEL ORADOR SAGRADO. 1.º El orador sagrado debe estar especialmente instruido en las Santas Escrituras, la Teología Dogmática y Moral, los Sagrados Cánones y la Historia de la Iglesia. 2.º Debe estar versado en la lectura de los SS. Padres y Doctores de la Iglesia, de los ascetas más notables y los predicadores clásicos. 3.º Debe llevar una conducta santa, y tener una fama bien sentada de honradez y virtud, una ardiente caridad, un grande zelo por la gloria de Dios y una profunda humildad.

REGLAS PARA LOS DISCURSOS SAGRADOS. El predicador, según S. Agustín, debe proponerse tres cosas: *ut veritas pateat, ut veritas placeat, ut veritas moveat, que la verdad se manifieste, agrade y mueva*. Para lo primero, hará que en sus sermones resplandezca una claridad meridiana, acomodándose á su auditorio que generalmente se compone de gente sencilla é iliterata; tendrá mucho esmero en la unidad del plan y

en la economía y brevedad de las divisiones. Para lo 2.º y 3.º, unirá en admirable consorcio la sencillez y claridad con las galas de la dicción y los recursos oratorios que naturalmente le proporcione el asunto; huyendo de las generalidades, hará de su doctrina aplicaciones eminentemente prácticas y peculiares del auditorio á que se dirige; usará con arte de las amplificaciones, pintando con viveza los males del vicio y los bienes de la virtud, desarrollando con oportunidad los varios aspectos de un asunto y excitando las pasiones con el fin de ordenarlas al mejoramiento del auditorio.

El exordio de estas oraciones es generalmente breve y, el eplogo, casi siempre se reduce á una peroración ó una plegaria.

ORATORIA POLITICA. Los conocimientos especiales de un orador político son: la legislación del país y la extranjera en cuanto sea posible, la Economía Política, la Estadística, la Ciencia Administrativa, la Diplomacia, la Historia y las necesidades de su pueblo.

Las cualidades que deben sobresalir en el que se dedica á esta carrera, se pueden reducir á las siguientes: grande reputación y talento para que pueda ejercer influencia en su auditorio, sólido y bien fundado patriotismo para anteponer el bien público al propio y á los intereses de partido; cierta independencia de carácter para no adherirse ciegamente á las

opiniones de los demás; lenguaje fácil y vigoroso, facilidad para improvisar y energía ó *presencia de ánimo* para dominarse y dominar á los demás.

En los discursos políticos el exordio es breve y en él caben muy especialmente las costumbres oratorias; la confirmación se forma por lo general con argumentos ejemplares enlazados con sólidos y vigorosos raciocinios; el estilo es conciso y enérgico y breve también la recapitulación.

A este género se reducen las proclamas y las arengas militares. En estas últimas composiciones deben brillar el entusiasmo, *las pasiones* y la confianza tanto en el triunfo de la causa como en el valor de los soldados.

Los artículos políticos en los periódicos, se sujetan á las mismas reglas de las oraciones políticas.

ORATORIA FORENSE. La vindicación de la justicia ultrajada, la defensa del derecho, la paz de las familias, la salvación del inocente, el castigo del criminal y el consuelo del afligido, todas estas cosas que forman la sagrada misión del abogado, deben dar á los jóvenes la más alta y ventajosa idea de la importancia que tiene la oratoria del foro. ¡Ojalá y fueran debidamente apreciados la responsabilidad y noble oficio del abogado! No se cometerían ciertamente tantas injusticias; y veríamos cómo el estudio, la integridad, el empeño y la de-

dicación, reproducirían siempre y en todas partes las nobles y veneradas figuras de esos probos y sabios jurisconsultos que son la honra de la sociedad.

Demos algunas reglas que sirvan como de guía á los jóvenes que quieran seguir con gloria y provecho tan santa carrera. 1.ª El conocimiento profundo de las leyes, el sano criterio para interpretar su espíritu, una honradez y moralidad capaces de inspirar suma confianza, la integridad para desechar las causas injustas y la familiaridad con los mejores modelos del foro: he aquí las cualidades peculiares de un orador forense que quiera cumplir con su deber.

2.ª En el exordio debe el orador conciliarse ó corroborar la confianza y buena opinión de los jueces y el auditorio. La proposición debe brillar por su claridad; en ella fijará el orador los hechos con rigurosa exactitud y trazará la línea divisoria entre su causa y la del adversario. En la confirmación podrán amplificarse prudentemente las pruebas, cuando así lo exige la obscuridad ó importancia del hecho ó del derecho. La refutación será franca, decorosa, enérgica y sólida. Los argumentos del adversario deben exponerse sin desfigurarlos ni debilitarlos. En la recapitulación puede hacerse, cuando sea ventajoso, un paralelo entre los argumentos propios y los de la contraparte; otras veces conviene hacer hincapié en los

incidentes extrajudiciales que sirvan para corroborar la confirmación ó esclarecer los hechos. Finalmente, como los jueces tienen corazón, puede hacerse uso de una peroración apasionada, excitando los sentimientos generosos, apelando á la integridad é ilustración del tribunal, etc.

3.ª El estilo debe ser moderado y más bien sólido y conciso que sobrecargado de adornos. Sin embargo, podemos hacer uso de las mejores galas literarias cuando lo creamos necesario para aliviar la atención fatigada del tribunal.

DISCURSOS ACADÉMICOS. Estos deben brillar por la erudición, con tal que no sea indigesta, la oportunidad, la amena combinación de formas gallardas y hermosas, la claridad y una dicción fácil, esmerada y correcta.

Lección V.

DE LAS OTRAS CLASES DE COM- POSICIONES EN PROSA

HISTORIA. Historia es la relación verdadera de los sucesos pasados, hecha con el doble fin de instruir y moralizar á los hombres presentes y venideros.

La Historia se llama *universal*, si abarca los hechos del todo el género humano en todo

dicación, reproducirían siempre y en todas partes las nobles y veneradas figuras de esos probos y sabios jurisconsultos que son la honra de la sociedad.

Demos algunas reglas que sirvan como de guía á los jóvenes que quieran seguir con gloria y provecho tan santa carrera. 1.ª El conocimiento profundo de las leyes, el sano criterio para interpretar su espíritu, una honradez y moralidad capaces de inspirar suma confianza, la integridad para desechar las causas injustas y la familiaridad con los mejores modelos del foro: he aquí las cualidades peculiares de un orador forense que quiera cumplir con su deber.

2.ª En el exordio debe el orador conciliarse ó corroborar la confianza y buena opinión de los jueces y el auditorio. La proposición debe brillar por su claridad; en ella fijará el orador los hechos con rigurosa exactitud y trazará la línea divisoria entre su causa y la del adversario. En la confirmación podrán amplificarse prudentemente las pruebas, cuando así lo exige la obscuridad ó importancia del hecho ó del derecho. La refutación será franca, decorosa, enérgica y sólida. Los argumentos del adversario deben exponerse sin desfigurarlos ni debilitarlos. En la recapitulación puede hacerse, cuando sea ventajoso, un paralelo entre los argumentos propios y los de la contraparte; otras veces conviene hacer hincapié en los

incidentes extrajudiciales que sirvan para corroborar la confirmación ó esclarecer los hechos. Finalmente, como los jueces tienen corazón, puede hacerse uso de una peroración apasionada, excitando los sentimientos generosos, apelando á la integridad é ilustración del tribunal, etc.

3.ª El estilo debe ser moderado y más bien sólido y conciso que sobrecargado de adornos. Sin embargo, podemos hacer uso de las mejores galas literarias cuando lo creamos necesario para aliviar la atención fatigada del tribunal.

DISCURSOS ACADÉMICOS. Estos deben brillar por la erudición, con tal que no sea indigesta, la oportunidad, la amena combinación de formas gallardas y hermosas, la claridad y una dicción fácil, esmerada y correcta.

Lección V.

DE LAS OTRAS CLASES DE COM- POSICIONES EN PROSA

HISTORIA. Historia es la relación verdadera de los sucesos pasados, hecha con el doble fin de instruir y moralizar á los hombres presentes y venideros.

La Historia se llama *universal*, si abarca los hechos del todo el género humano en todo

el tiempo de su existencia; *particular*, si relata un sólo hecho ó los sucesos que tuvieron lugar en una provincia ó época determinada: *sagrada*, si abarca los hechos referidos en el Antiguo y Nuevo Testamento; *profana*, cuando comprende solamente la vida civil y política de los pueblos; *eclesiástica*, cuando narra lo relativo á la fundación y desarrollo de la Iglesia; *anales*, si se refieren los acontecimientos en orden cronológico, año por año; recibe la denominación de *memorias*, cuando el historiador sólo narra los hechos en que él intervino ó que al verificarse, sólo él pudo conocer circunstancialmente. La historia de la vida de un personaje se llama *biografía*; y si la refiere el mismo personaje, *autobiografía*.

Al hablar de la Historia deben tratarse con distinción dos puntos diferentes: las cualidades del historiador y las reglas que atañen á la Historia misma.

CUALIDADES DEL HISTORIADOR. 1.º Instrucción. La Geografía, el estado político, la forma de gobierno, la legislación, rentas, comercio, fuerzas militares, costumbres y religión de los países en que pasaron los hechos históricos; las circunstancias, motivos, causas y efectos de los hechos mismos, la Cronología, todos los principales ramos del saber humano y sobre todo, un conocimiento profundo de la naturaleza del hombre: he aquí lo que forma el inmenso caudal de ciencia que debe te-

ner un historiador para desempeñar dignamente su misión de *maestro de la humanidad*.

2.º FIDELIDAD. En esta cualidad se comprenden: la *veracidad*, que no desfigura ni altera los hechos; la *exactitud*, que no permite la omisión de todo aquello que puede servir para apreciar debidamente los sucesos; la *imparcialidad*, que juzga sin pasión; y la *incorrupción*, que no se deja sobornar por el interés ó el temor.

3.º DISCERNIMIENTO. Como la historia se escribe para el bien de la humanidad, el historiador debe discernir con tacto exquisito y sana crítica, los hechos, detalles y circunstancias que en el sentido antes dicho tengan verdadero interés.

4.º MORALIDAD. Como el historiador asume el elevado carácter de maestro de la humanidad, debe manifestarse siempre amante de la virtud, defensor del derecho y la verdad, enemigo del crimen y del vicio y celoso partidario de la sana política. La historia es profanada, cuando la cultivan gentes sin honradez á quienes importa muy poco mentir con tal de favorecer sus intereses. Por eso los historiadores pillos y truhanes han causado siempre irreparables perjuicios á la causa del bien y la verdad.

REGLAS PARA LA COMPOSICION DE LA HISTORIA. 1.º Haya unidad en el plan, refiriendo los acontecimientos á uno ó varios hechos

principales y procediendo en todo con un método lógico y bien meditado.

2.º La narración sea clara, interesante y ordenada.

3.º El estilo debe ser grave y majestuoso, pero dentro de esta gravedad caben las más hermosas galas literarias, las más valientes bellezas oratorias y las gracias todas del buen decir.

4.º A la Historia repugnan la excesiva brillantez de las formas, los adornos frívolos y sobre todo, el tono satírico y jocoso. Esta última libertad, rarísima vez y muy moderadamente se la permite el grave historiador.

5.º Si hay que hacer los retratos de algunos personajes, tales retratos deben ser fieles, pero no minuciosos; además de que los personajes deben retratarse á sí mismos con sus hechos y dichos. Si en la boca de tales personas deben ponerse algunas arengas ó discursos, procúrese que sean los que realmente dijeron ó los que verosímilmente dirían bajo la influencia de las circunstancias en que se consideran.

6.º Sean las máximas breves y oportunas, sólidas, interesantes y nacidas de los hechos mismos. Es mejor incorporarlas al texto como partes del mismo pensamiento narrativo, que ponerlas separadas de la narración.

NOVELAS. Composiciones novelescas son las que tienen por objeto la relación ingeniosa

de unos ó varios hechos ficticios. Su fin principal es deleitar el ánimo con las más gallardas manifestaciones de la belleza y la novedad; pero esto no impide que pueda proponerse el novelista otros altísimos fines, como son la corrección de las costumbres, la instrucción sobre las ciencias, las artes, la moral, los usos y civilización de los pueblos, etc.

De aquí resulta la clasificación de las novelas en *morales, filosóficas, religiosas, históricas de costumbres, etc.*

Por razón de su extensión se dividen en *novelas propiamente dichas y cuentos, leyendas romances y anécdotas*. Reciben estos últimos nombres las novelas cortas.

REGLA. La novela debe tener unidad en el plan, estricta moralidad en el fondo, una fábula ingeniosa, interesante y verosímil y un estilo ameno, variado, puro y correcto. Su forma propia es la narrativa en combinación con la dialogada. Las novelas en forma epistolar, introducidas por los alemanes, presentan muchas desventajas.

OBRAS DIDACTICAS. Llámense así las obras que tienen por objeto la enseñanza de las ciencias y las artes.

Son de tres clases: si sólo exponen los principios de una ciencia ó arte, denominanse *elementales ó elementos*; si desarrollan la doctrina de una manera más fundamental y profunda, en provecho de aquellos que se suponen ya

iniciados en la ciencia ó arte de que se trata, reciben el título de *tratados magistrales*: cuando son tratados sueltos en que se dilucida extensamente una sola doctrina ó un punto doctrinal, se llaman *disertaciones*.

Los tratados elementales requieren un plan bien meditado en que un encadenamiento lógico haga descender la exposición doctrinaria de lo conocido á lo desconocido y de lo fácil á lo difícil; exigen además suma sencillez, claridad meridiana, grande precisión, definiciones exactas y breves, y parcimonia en el uso del tecnicismo.

Las obras magistrales admiten un plan más vasto, un estilo más elevado, y menos minuciosidad en la exposición de los principios que se suponen conocidos; pero sin olvidar la claridad, el desenvolvimiento lógico, la precisión y el uso moderado de los términos técnicos.

Las disertaciones deben estar caracterizadas por las mismas cualidades que exigen los discursos académicos, de que hablamos al fin de la lección anterior.

OBRAS EPISTOLARES. De las *cartas* ó epistolares nos servimos para comunicarnos con personas ausentes.

Las cartas pueden ser de *felicitación*, de *pésame*, *suasorias*, de *recomendación*, *salutatorias*, *eucarísticas* ó de *agradecimiento*, de *negocios*, *comunicaciones oficiales*, etc.

Requieren estilo sencillo, pero no incorrecto, adecuado á la clase de personas á que nos dirigimos y en el tono conveniente al asunto que nos ocupa y á nuestra situación moral. En esta clase de composiciones deben observarse las leyes de la educación, y las fórmulas de etiqueta sancionadas por el uso de las personas cultas y sensatas. En la correspondencia particular, se emplea el tono familiar, pero sin faltar al decoro y á la clase de consideraciones y respetos que se merecen según su rango, las personas á quienes escribimos.

Es muy triste ver, aun tratándose de personas que se titulan cultas é ilustradas, cómo se desprecian las reglas literarias y, lo que es peor, las de la Gramática en la correspondencia particular y muchas veces en las mismas comunicaciones oficiales. Esta incuria, no puede menos que redundar en grave desdoro de las personas que cometen semejantes faltas.

Lección VI.

DE LA POESÍA Y LA VERSIFICACION CASTELLANA. ®

La parte de la Retórica en que se dan las reglas pertenecientes á la poesía, se llama *Poética*.

Antes de hablar de las obras poéticas, nos

parece indispensable tratar de la poesía, su naturaleza, su forma y sus cualidades.

Mucho han sudado los autores para definir la poesía; pero en nuestro concepto, han sido tan vanos sus esfuerzos como desgraciadas sus definiciones. La poesía es más bien para sentirse que para definirse. Es el sentimiento y la expresión más elevados, más ideales de la verdadera belleza. Es el lenguaje del corazón que se entusiasma, que ve la hermosura de las cosas bajo el prisma encantador de una imaginación lozana, con los colores vivos y la grandeza que á las cosas presta un espíritu ardiente que busca más allá de la tosca realidad algo que pueda saciar sus aspiraciones.

De aquí resultan las principales diferencias entre la poesía y la prosa. La poesía tiene por objeto primario la belleza ideal y subjetiva; mientras que la verdad absoluta, la expresión de la realidad, tal cual existe en la naturaleza, es más bien del dominio de la prosa. La prosa sin descuidar el corazón, habla preferentemente al entendimiento; mientras que la poesía gusta de halagar la imaginación, mover la sensibilidad y tocar los más delicados resortes del corazón humano. Cuando instruye, rodea la enseñanza de todos los atractivos y los purísimos deleites de la belleza, *delectando pariterque monendo*, como dice Horacio. En la poesía las imágenes son una necesidad; en la prosa, un adorno que debe emplearse con

moderación. El lenguaje de los poetas abunda en figuras pintorezcas y apasionadas, en epítetos valientes y tropos hermosísimos; es cadencioso, simétrico y sonoro, usa más libremente de las figuras de sintaxis y prosodia, altera las palabras y se permite sin rubor emplear algunos arcaísmos.

El verso es la forma que más se adapta á la poesía; sin embargo, esta hija de las musas, no se desdenna del lenguaje libre, pues la esencia de la poesía no está en la forma, sino en el fondo. Observemos no obstante, que las inversiones atrevidas de las palabras, la alteración de las voces y los arcaísmos, son exclusivos del verso, por haberse concedido estas licencias á los poetas, en virtud de las dificultades que trae consigo la Métrica. Dáse tal nombre al *arte de medir los versos*. Hablemos ahora más extensamente de la versificación castellana.

VERSIFICACION es la distribución del lenguaje en grupos de palabras determinados por cierto número de sílabas y cierta repartición del acento prosódico y sujetos á especiales combinaciones artísticas.

Cada uno de estos grupos de palabras, se llama *verso*.

Cuatro son los principales elementos de la versificación: las sílabas, los acentos, la rima y las combinaciones métricas.

En castellano hay versos que constan des-

de dos hasta catorce sílabas. Los versos de menos de nueve sílabas, se llaman *de arte menor*; los de más de ocho, *de arte mayor*.

Para contar las sílabas debe atenderse á la palabra final y á las figuras.

Respecto á la palabra final, adviértase que, si la palabra final es aguda, la última sílaba vale por dos; y si es esdrújula se cuenta como si tuviera una sílaba menos.

Las figuras son tres: la *sinalefa* que consiste en contar como una sola sílaba el final de una palabra y el principio de la siguiente, si ambas tienen vocal dentro del mismo verso. También recibe este nombre la contracción de dos vocales en una, como *del por de el*. La *sinéresis*, por la cual se pronuncian como diptongo dos vocales que no lo forman. La *diéresis* divide los diptongos.

La sinalefa y la sinéresis se cometen con frecuencia y casi siempre que se presentan las condiciones por ellas requeridas, pues contribuyen muchísimo á la armonía del verso. No importa para el uso de la sinalefa que la segunda palabra comience por *h*, á no ser que esté seguida de los diptongos *ue* ó *ie*.

Es indispensable la repartición del acento prosódico en determinadas sílabas del verso, para que éste pueda merecer tal nombre.

He aquí el orden en que los versos deban llevar el acento:

Los de dos ó tres sílabas en cualquiera de ellas.

Los de cuatro en la 1.^a y 3.^a

Los de cinco en la 1.^a ó 2.^a y en la 4.^a

Los de seis en la 2.^a y la 5.^a

Los de siete, en las sílabas pares y también en la 1.^a, 3.^a y 6.^a

Los de ocho son más armoniosos si llevan el acento en la 5.^a y 7.^a y en cualquiera de las tres primeras; pero para constituir el verso, importa solamente que lleve acentuadas la sétima sílaba y cualquiera de las anteriores.

Los de nueve deben ir acentuados en la 2.^a, 5.^a y 8.^a sílabas.

Los de diez, ó constan de dos hemistiquios de cinco sílabas, ó llevan el acento en la 3.^a, 6.^a y 9.^a

Los de once, llamados también *endecasílabos*, *italianos* y *heróicos*, se acentúan en la 6.^a sílaba y si fuere posible también en la 4.^a y 8.^a

Los de doce se componen de dos hemistiquios de seis sílabas y los de catorce, de dos de siete. Llevan el acento, como sus simples.

Los de trece se acentúan en la 3.^a, 6.^a, 9.^a y 12.^a

Hay dos licencias poéticas que influyen en la acentuación de los versos, la *sístole* y la *diástole*: la primera abrevia la sílaba larga, como *impio*, por *impio*; la segunda, viceversa, tiene la propiedad de alargar la sílaba breve, co-

mo *zeñro*, por *zéfiro*. Estas licencias deben emplearse con moderación suma, porque usadas con frecuencia deslustran mucho las composiciones poéticas.

RIMA es la identidad que, de todas las letras ó por lo menos de las vocales, hay entre dos ó más versos, á contar desde la última vocal acentuada. Si hay indentidad en todas las letras, se nombra *rima perfecta ó consonancia*, si sólo en las vocales, recibe la denominación de *rima imperfecta ó asonancia*; así *canto* es consonante de *santo* y asonante de *malo*. (1)

COMBINACIONES MÉTRICAS SON las distintas maneras de juntar los versos para formar con ellos, grupos más ó menos extensos que produzcan agradables armonías. Cada uno de estos grupos recibe el nombre general de *estrofas, coplas ó estancias*.

He aquí las principales combinaciones métricas usadas en castellano.

DOSETO, PAREADO ó DISTICO es la reunión de dos versos consonantes, por lo común endecasílabos.

TERCETO. Se forma de tres endecasílabos que consueñan el primero con el tercero; quedando libre el segundo. Cuando la com-

(1) En la asonancia suele hacerse poco caso de las vocales suaves que se interponen entre las que son objeto de la rima, con tal que sean semejantes los sonidos de las dos palabras rimadas; así, v. g., CERTEZA es asonante de COMEDIA.

posición es larga, el 2.º verso del primer terceto, consueña con el 1.º y 3.º del segundo; con éste se continúa el mismo artificio y así sucesivamente hasta cerrar la composición con un cuarteto, para que no quede ningún verso libre. Si la composición consta de un sólo terceto, suelen rimarse solamente, el 2.º y el 3er. verso.

CUARTETO. Lo forman cuatro versos de igual medida. De estos versos, pueden concertar el 1.º con el 3.º y el 2.º con el 4.º y en este caso el cuarteto se llama *serrentesio*; también pueden rimarse el 1.º con el 4.º y el 2.º con el 3.º. Si los versos son de arte menor, forman lo que se llama una *cuarteta ó redondilla*.

LA QUINTILLA es una combinación de cinco versos de metro igual, los cuales consueñan de un modo vario, tres entre sí y los otros dos respectivamente. Procúrese que no se junten más de dos consonantes.

LA LIRA consta igualmente de cinco versos, el 1.º, 3.º y 4.º eptasílabos, y el 2.º y 5.º endecasílabos. En esta combinación el 1er. verso debe ser consonante del 3.º y 4.º y el 2.º del 5.º.

SEXTA RIMA ó SEXTINA. Se constituye por seis versos iguales que riman el 1.º con el 3.º, el 2.º con el 4.º y el 5.º con el sexto; ó de otro modo, el 1.º con el 2.º, el 3.º con el 6.º y el 4.º con el 5.º.

De los ocho versos de arte mayor, que forman la *octava real* ó *rima*, deben ser consonantes los pares y los nones, ocupando el último lugar un *pareado*. Cuando esta combinación se hace con versos de arte menor, denomínase *octavilla*.

La reunión de ocho versos, se llama *octava suelta*, cuando conciertan ó se dejan libres el 1.º y 4.º, y el 5.º y 8.º rimando el 2.º con el 3.º y el 6.º con el 7.º; pero cuando, permaneciendo libres el 1.º y 5.º, el 4.º y 8.º son agudos y consonantes, la octava se llama *italiana*.

DECIMA Ó ESPINELA. La forman diez versos que riman el 1.º con el 4.º y 5.º, el 2.º con el 3.º, el 6.º con el 7.º y 10.º y el 8.º con el 9.º. Esta combinación debe tener sentido completo en el 4.º verso.

SONETO es una composición difícilísima formada por dos cuartetos endecasílabos de idéntica rima y dos tercetos igualmente endecasílabos. El soneto debe abarcar un sólo pensamiento capital maestramente desarrollado y terminar de una manera hermosa é inesperada. Al soneto suelen añadirse otros dos ó tres versos más, de los cuales uno debe ser eptasílabo. Esta añadidura es conocida con el nombre de *estrambote*.

Reciben especialmente el nombre de *estrofas* ó *estancias*, las combinaciones caprichosas de versos endecasílabos y eptasílabos, con-

certados al arbitrio del poeta. Todas las estrofas de una composición deben ser iguales.

Cuando se combinan endecasílabos y eptasílabos tan al gusto del poeta que ni siquiera se haga la distribución de los versos en estrofas, tal combinación se llama *silva* y en ella caben también los versos libres.

ROMANCE. Llámase de este modo una serie de versos del mismo género, concertados los pares con rima imperfecta y quedando los impares libres.

Los romances pueden formarse por versos endecasílabos, octasílabos, eptasílabos y aun de cinco ó seis sílabas. Estos últimos se llaman *romances cortos* ó *romancillos*; los primeros se denominan *heróicos* ó *reales*.

ENDECHA es una copla formada por cuatro versos de cinco ó seis sílabas, con asonancia en los pares. La endecha se llama *real*, cuando admite en el último lugar un verso en decasílabo.

LA SEGIDILLA se compone de cuatro versos combinados de tal manera que el 1.º y el 3.º, sean eptasílabos libres y el 2.º y 4.º pentesílabos asonantados. Es muy graciosa la seguidilla cuando recibe por corona un estribillo, compuesto de tres versos, el 1.º y 3.º pentesílabos asonantados y el de enmedio de siete sílabas.

Ultimamente se ha cultivado con éxito cierto género de combinaciones caprichosas

de versos endecasílabos libres y eptasílabos ó pentesílabos agudos y asonantados.

También hay composiciones formadas de versos libres; pero en ellas se requiere que una inspiración potente, la grandiosidad y hermosura de los pensamientos y la flexibilidad y galanura del lenguaje suplan con ventaja la armonía que comunica la rima. Por esta razón, solamente los poetas muy buenos, manejan con habilidad el verso libre.

REGLAS GENERALES DE LA VERSIFICACION.

1.º Evítense dos extremos: el de usar consonantes demasiado comunes; y el más defectuoso todavía de emplear los demasiado raros. Esto último sólo se tolera en composiciones juveniles.

2.º Es un defecto muy reprehensible la asonancia entre consonantes diversos; la consonancia en las composiciones de versos asonantados; y el empleo de ambas rimas en las obras de metro libre. Evítense también los consonantes y asonantes dentro del mismo verso.

3.º Cúidese de no cerrar una composición con un final de sonidos ásperos ó con una expresión de poca importancia ideológica.

4.º Nunca se reprobó demasiado el empleo de las palabras técnicas que no han pasado al uso vulgar, así como también el de las cultas y las recién formadas. El ininteligible *culteranismo* que acabó con la poesía en el siglo XVIII y el chocante *decadentismo* que

á tantos ingenios perdió en el siglo XIX, cuentan este defecto entre los innumerables de que adolecen tales escuelas.

5.º Deséchense los *ripios*. Reciben este nombre tan significativo, las palabras ó frases que, sin contribuir para nada á la hermosura, claridad y exactitud del lenguaje, sólo sirven para rellenar un verso trunco ó para cumplir la dura ley del consonante.

Lección VII.

DE LAS COMPOSICIONES EN VERSO Y EN PRIMER LUGAR DE LAS LIRICAS.

Toda composición poética, principalmente si tiene alguna extensión, recibe el nombre genérico de *poema*.

Hay tres géneros de poemas, el *género directo*, el *indirecto* y el *mixto*. Pertenecen al género directo las composiciones en que sólo habla el poeta, para descubrir las afecciones íntimas del alma. Esta especie de poesía se llama también *subjetiva*. En el género indirecto ó *dramático*, no habla el poeta, sino los personajes creados por él. En las obras del género mixto, unas veces habla el poeta y otras, concede la palabra á las creaciones de su fantasía.

Entre las composiciones directas hay al-

gunas á las cuales se ha dado la denominación de *líricas*, por haber estado primitivamente destinadas al canto acompañado de la lira. La *oda* ocupa el primer lugar en esta clase de poesías. Su objeto es cantar los más puros sentimientos del alma, en medio de los arrebatos de la admiración y el entusiasmo ó con las delicadas expresiones de la ternura y el amor.

Las odas se dividen por lo general en *religiosas*, *heroicas*, *morales* ó *filosóficas*, *anacreónticas*, *elegiacas* y *gratulatorias*.

LAS ODAS RELIGIOSAS ensalzan á Dios, á la Virgen Santísima y á los Santos y cantan los misterios de la religión. Se distinguen por la elevación de su estilo y la especie de enagenamiento que se apodera del alma cuando contempla la abrumadora grandeza del infinito.

EN LAS ODAS HEROICAS, el poeta se inspira cantando las hazañas de los héroes, las admirables virtudes de los personajes eminentes, los hechos grandiosos de trascendencia política, científica ó social y los más arrebatadores espectáculos de la naturaleza.

LAS ODAS MORALES ó filosóficas tienen por objeto pintar las bellezas de la virtud, abominar con indignación los horrores del vicio, producir una provechosa idea de la inestabilidad de la vida y la fugacidad de los placeres, etc. En estos poemas, suele ser menor la elevación que en los religiosos y heroicos; pero el estilo es majestuoso, solemne y capaz de conmover

al alma, penetrando á lo más íntimo del corazón.

LAS ODAS ANACREONTICAS, celebran con tono festivo y tierna delicadeza los sentimientos del amor y la amistad, los placeres de los festines, las delicias de la música y cualesquiera otros pasatiempos.

LAS ELEGIAS tienen por objeto lamentar los acontecimientos funestos y expresar con tristes acentos cualesquiera otras afecciones melancólicas del alma.

LAS ODAS GRATULATORIAS sirven para celebrar los acontecimientos prósperos, como un feliz nacimiento, un himeneo, la vuelta de una persona ausente, etc.

REGLAS. 1.ª El entusiasmo es la nota característica de las odas; sin él, ni una versificación esmerada, ni un lenguaje pulcro y galano tienen derecho á reclamar para sí el honor que se merece la oda. Pero precisamente por esta razón, debe haber en las odas cierto enagenamiento, cierto desorden y algunas digresiones que estén revelando el delirio de las pasiones exaltadas.

El desorden consiste en emitir algunas ideas intermedias, pero sin romper la conexión lógica del pensamiento. Las digresiones son las salidas rápidas que emprende el poeta á otros asuntos, para embellecer el que lo preocupa. Las digresiones para ser buenas,

deben ser naturales, según la situación moral del poeta.

2.º El tono de la oda debe estar adecuado al asunto que lo motiva. Por esta causa, si las odas heróicas y religiosas requieren tanta elevación y majestad, las anacreónticas, por tratar de pasajeros deleites, exigen un tono festivo y jòvial, y las elegías el tono medio, lloroso y melancòlico, etc.

3.º Como las odas estaban destinadas al canto, se acostumbró desde entonces escribir las en una versificación tan armoniosa que los versos en cierta manera, se cantasen á sí mismos. La costumbre ha sancionado el empleo de ciertas combinaciones métricas, como más á propósito para determinadas especies de odas; así para las heróicas, religiosas y morales, se emplean las estrofas de endecasílabos y eptasílabos ó la silva; las anacreónticas y gratulatorias se escriben generalmente en romance eptasílabo y las elegías en tercetos endecasílabos. Sin embargo, esta no es ni mucho menos una regla general: adóptense las combinaciones métricas más acomodadas á la clase de odas en que se emplea y al pensamiento desarrollado.

Entre las odas merece mención especial el *himno* que aun ahora está destinado al canto y á la música. Los versos de estas composiciones deben acomodarse por su regularidad y ritmo á los compases de la música. Tenemos

un hermoso ejemplo en el himno mexicano de Bocanegra: *Mexicanos al grito de guerra*, etc.

Continuemos la exposición de los poemas líricos.

LA CANCIÓN es un pequeño poema, tomado de la literatura italiana. Su carácter es vario, pero las más veces es elegiaco, y siempre tierno y delicado. Actualmente ya no está destinado al canto.

CANTATA. Es un poemita que se distingue del himno en su menor extensión y en que no todo se destina al canto. Tiene una parte de versos más largo que se recita, la cual por esto se llama *recitado*; y otra que se canta, la cual se denomina *aria*.

LETRILLA es un romance de carácter anacreóntico, escrito en tono generalmente burlesco y en estilo gracioso, fluido y delicado. Su estructura tiene de particular que después de cada copla se repite la primera ó una parte de ella. La parte que se repite recibe el dictado de *intercalar* ó *estribillo*.

BALADA es un romance corto en que se presentan cuadros breves y animados en que se revela con delicadeza, la situación moral del poeta.

MADRIGAL es una brevísima composición que encierra un sólo pensamiento ingenioso, delicado y tierno.

EL EPIGRAMA sólo se distingue del madrigal en su mayor brevedad y en el carácter de

su pensamiento que, aunque delicado, es gracioso, picante y burlesco. Tal es aquel de nuestro Carpio:

Foción arengando un día
El pueblo le palmoteó:
¿Dije alguna tontería?
Asustado preguntó.

Lección VIII.

CONTINUAN LAS COMPOSICIONES EN VERSO—POESIA EPICA.

EPOPEYA es la narración grandiosa y poética de una acción heroica y memorable, capaz por su extraordinario mérito de interesar á toda la humanidad.

Los principales elementos de un poema épico, son: *la acción, los episodios, el plan, el protagonista y los personajes secundarios, los caracteres, el estilo y la versificación.*

ACCION. Todos los actos y peripecias ordenados á la consumación de la empresa épica, constituyen *la acción*. El fin á que se ordenan tales actos y peripecias, llámase *argumento de la epopeya ó acción final*; los medios y las luchas que tienen por objeto alcanzar ese fin, reciben el nombre de *acción continua*.

REGLAS. 1.ª La acción debe ser *una*, es decir, todas sus partes deben estar enlazadas, armonizadas y subordinadas á la acción final para formar un todo artístico y proporcionado. En manera alguna, es perjudicial á la epopeya el que la acción se verifique en largos periodos de tiempo y en distintos lugares. Tampoco se requiere el orden cronológico: el poeta puede comenzar su narración, como lo hace Virgilio, con una peripecia interesante, y hacer que después los personajes refieran con oportunidad los principios de la acción épica.

2.ª La acción debe ser *íntegra*, esto es, debe constar de la *exposición* en que se informa á los lectores del argumento épico; del *nudo*, en que se exponen las extraordinarias dificultades y terribles luchas de los héroes para conseguir su intento; y por último, del *deseñlace* en que se refiere el triunfo de la causa y la consecución del fin que se proponían los personajes. Acerca del *nudo*, debemos advertir que los obstáculos de la acción jamás deben ser tan insuperables que hagan imposible la empresa de los héroes, ni tan fáciles que quiten todo interés á la epopeya.

3.ª En la acción debe brillar una grandiosidad sublime. Para esto, se procurará que tanto el asunto, como el nudo y desenlace, revistan aquellos caracteres que sean capaces de conmovernos profundamente y arrebatarnos.

nos por medio de la admiración y el entusiasmo. Uno de los medios de que se han valido los poetas, para este objeto, es lo que se llama la *máquina* ó el *maravilloso* que consiste en la intervención de la Divinidad, los espíritus superiores y toda clase de *supernaturalismo* en la realización del argumento.

4.ª La acción debe causar profundo interés. Para esto debe elegirse como asunto, un hecho que haya influido ó que haya sido capaz de influir notablemente en la marcha de la humanidad y en los usos, costumbres, historia é ilustración de los pueblos. La empresa épica debe ser tan importante que cualquier lector pueda considerarse como interesado en ella.

LOS EPISODIOS son acciones secundarias enlazadas íntimamente con la principal, á la que realzan, y hermocean; pero que pudieran omitirse sin hacer falta.

REGLA. Como el objeto de los episodios es realzar la idea principal, es claro que, sin ser desproporcionados á la acción, deben ser interesantes y sobre manera bellos. En cuanto á su extensión, es indudable que no han de ser ni tan largos que distraigan por completo la atención que se merece la acción principal, ni tan cortos que apenas puedan preocuparnos.

PROTAGONISTA Y PERSONAJES SECUNDARIOS. El protagonista es el héroe principal en

quien refluye, por decirlo así, todo el interés y grandiosidad de la epopeya. El protagonista debe distinguirse por su nobleza, virtud, fortaleza, constancia, generosidad, ingenio y por todas aquellas cualidades que requiere la talla de un héroe y la realización de una empresa extraordinaria, difficilísima y sublime.

Los personajes secundarios que ayudan ó estorban al héroe en la consumación de su obra, deben tener también generalmente muy buenas cualidades. Sobre todo, los adversarios del protagonista no deben presentarse de tal modo, bajos y envilecidos que sean indignos de competir con el héroe principal é incapaces de crearle serios obstáculos.

CARACTER es el conjunto de disposiciones naturales, hábitos y costumbres que inclinan al hombre á obrar en determinado sentido; así hay, v. g., caracteres iracundos, apacibles, etc., según que inclinan á la violencia la mansedumbre, etc.

Los caracteres de los personajes deben ser verdaderos rigurosamente, si el asunto épico se toma de la historia; y si no, siempre deben ser consecuentes y sostenidos por los hechos y dichos de los héroes.

En el PLAN del poema, entran la exposición, ya definida, la cual debe ser breve, modesta y sencilla; la invocación á Dios ó á los espíritus superiores; y la narración y desenlace de que hablamos ya.

EL ESTILO de la epopeya debe ser grandioso, rico, variado y ameno, solemne y hermoso.

Para la versificación, aunque en castellano se prefiere la octava real, sin embargo, puede adoptarse cualquier otro metro y combinación, con tal que sean majestuosos, armónicos, sonoros y acomodados á cada uno de los pasajes de la epopeya.

Hay algunos poemas que, por no reunir todos los caracteres distintivos de la epopeya, han merecido el nombre de semi-épicas. Según su asunto se dividen cómodamente en *heroicos, descriptivos, históricos, novelescos y satíricos*.

Los **HEROICOS** celebran una acción épica, pero con menor extensión y sin la forma especial de la epopeya.

Los **DESCRIPTIVOS** pintan con magnificencia las grandes y variadas escenas de la naturaleza física. Son susceptibles de los más inspirados arrebatos poéticos y de las mayores bellezas literarias. Deben sujetarse á las reglas de toda buena descripción.

Los **HISTORICOS** relatan fielmente algún hecho real del dominio de la historia. En estas composiciones, como se deja ver desde luego, la fidelidad del historiador limita mucho los grandiosos vuelos de la inspiración y de la inventiva.

Los **NOVELESCOS** tienen por objeto cantar

las leyendas, las tradiciones populares y cualesquiera otros hechos fingidos por el autor. En estas obras, la fantasía y el estro poético no tienen más límites que los marcados por las leyes del buen gusto, á toda clase de composiciones. En cambio, se exige en ellas mucho interés y hermosura.

Los **POEMAS SATÍRICOS** son de muy difícil ejecución, porque desarrollan un asunto burlesco y picante con una gracia no interrumpida, con una entonación majestuosa, un estilo noble y una versificación solemne y armónica. Como ejemplo podemos presentar la famosa *Bactromiomaquia*, atribuida á Homero, en la cual se canta con acento casi épico, una guerra entre las ranas y los ratones.

Lección IX.

CONTINUAN LAS COMPOSICIONES
EN VERSO. POESÍA EPÍSTOLAR DIDASCÁ-
LICA Y BUCÓLICA.

EPÍSTOLA es una carta en que, bajo una forma poética, revela el autor su modo de pensar sobre cualquiera clase de asuntos. El argumento de una epístola es el que determina su nombre y su carácter; así hay *epístolas religiosas, morales, históricas, filosóficas, literarias, políticas, descriptivas, etc.*

EL ESTILO de la epopeya debe ser grandioso, rico, variado y ameno, solemne y hermoso.

Para la versificación, aunque en castellano se prefiere la octava real, sin embargo, puede adoptarse cualquier otro metro y combinación, con tal que sean majestuosos, armónicos, sonoros y acomodados á cada uno de los pasajes de la epopeya.

Hay algunos poemas que, por no reunir todos los caracteres distintivos de la epopeya, han merecido el nombre de semi-épicas. Según su asunto se dividen cómodamente en *heroicos, descriptivos, históricos, novelescos y satíricos*.

Los **HEROICOS** celebran una acción épica, pero con menor extensión y sin la forma especial de la epopeya.

Los **DESCRIPTIVOS** pintan con magnificencia las grandes y variadas escenas de la naturaleza física. Son susceptibles de los más inspirados arrebatos poéticos y de las mayores bellezas literarias. Deben sujetarse á las reglas de toda buena descripción.

Los **HISTORICOS** relatan fielmente algún hecho real del dominio de la historia. En estas composiciones, como se deja ver desde luego, la fidelidad del historiador limita mucho los grandiosos vuelos de la inspiración y de la inventiva.

Los **NOVELESCOS** tienen por objeto cantar

las leyendas, las tradiciones populares y cualesquiera otros hechos fingidos por el autor. En estas obras, la fantasía y el estro poético no tienen más límites que los marcados por las leyes del buen gusto, á toda clase de composiciones. En cambio, se exige en ellas mucho interés y hermosura.

Los **POEMAS SATÍRICOS** son de muy difícil ejecución, porque desarrollan un asunto burlesco y picante con una gracia no interrumpida, con una entonación majestuosa, un estilo noble y una versificación solemne y armónica. Como ejemplo podemos presentar la famosa *Bactromiomaquia*, atribuida á Homero, en la cual se canta con acento casi épico, una guerra entre las ranas y los ratones.

Lección IX.

CONTINUAN LAS COMPOSICIONES
EN VERSO. POESÍA EPÍSTOLAR DIDASCÁ-
LICA Y BUCÓLICA.

EPÍSTOLA es una carta en que, bajo una forma poética, revela el autor su modo de pensar sobre cualquiera clase de asuntos. El argumento de una epístola es el que determina su nombre y su carácter; así hay *epístolas religiosas, morales, históricas, filosóficas, literarias, políticas, descriptivas, etc.*

El tono familiar de estas obras concede al poeta grande libertad respecto del orden lógico en la exposición de las ideas.

El estilo debe ser acomodado al asunto y á las disposiciones psicológicas del autor.

POEMAS DIDASCALICOS. Disfrazar la aridez de las enseñanzas científicas y de los preceptos del arte por medio de una forma galana y un lenguaje poético, es el blanco de los poemas didascálicos.

REGLAS. 1.ª Debe escogerse una materia capaz de ser vestida con el espléndido ropaje de la poesía. Las ciencias exactas, por ejemplo, serían poco á propósito para esta clase de composiciones.

2.ª Si bien es imposible observar en estas obras un método rigurosamente científico, sin embargo, no por esto dejan de exigir algún orden, así como también la claridad expositiva, que forma el carácter dominante de las composiciones didácticas.

3.ª Estos poemas, cuyo estilo debe ser elegante, ameno y variado, admiten por lo mismo grande colorido y ornato, descripciones y digresiones oportunas, episodios interesantes, etc., con tal que todas estas cosas carezcan de afectación y parezcan brotar sin dificultad de la misma exposición.

LA POESÍA BUCÓLICA Ó PASTORIL, se propone deleitar con la pintura de los encantos risueños é inocentes que trae consigo la vida

campestre. Comprende dos géneros de composiciones: las *églogas* que tienen forma dramática y desarrollan sencillas escenas entre pastores y gentes de campo; y los *idilios* de estilo más tierno y delicado y escritos en forma narrativa.

REGLAS. 1.ª Como el campo, lugar elegido para teatro de las escenas bucólicas, ha sido ya tan explotado por los poetas, el autor de una poesía pastoril debe empeñarse por hacer que sus descripciones no sean copiadas con servilismo de lo que otros han dicho sobre el particular. Además, los cuadros, las pinturas, etc., no sólo deben ser vivos y hermosas, sino también risueños, melancólicos, etc., según el estado moral de los personajes.

2.ª Los personajes, que deben estar perfectamente caracterizados por las ideas, afectos, pasiones, etc., propios de los campesinos, hablen como quienes son, con sencillez, inocencia y naturalidad, sin términos cortesanos, conceptos estudiados y comparaciones ingeniosas, etc. Sin embargo, no autoriza esta regla para presentarlos inciviles y groseros.

3.ª El estilo debe ser sencillo, apacible, elegante y sobre todo, natural.

Cuando las poesías bucólicas representan escenas entre pescadores, se llaman *piscatorias*; y *venatorias*, cuando son los cazadores los personajes elegidos para estos poemas.

Lección X.

DE LAS OBRAS QUE SUELEN ESCRIBIRSE EN PROSA Y EN VERSO.

Las principales obras de esta clase son los *dramas*, las *sátiras* y las *fábulas*. Hablaremos de cada una de ellas en particular.

OBRAS DRAMÁTICAS son las destinadas á la representación escénica de alguna acción poética é interesante. Pertenecen al género indirecto.

En estas composiciones debemos considerar particularmente la acción ó asunto, los personajes, el plan y los diversos géneros de dramas.

LA ACCIÓN debe tener las siguientes cualidades. 1.^ª *Unidad*, tal como lo exigen las *obras épicas*, con la diferencia de que en el drama no tienen lugar los largos episodios que se mezclan á la narración de aquéllas, porque siendo el drama una obra activa que se representa en presencia del público, no admite por lo mismo, los lances extraños y demás cosas que dilatan y entorpecen el desenlace con perjuicio del interés. Algunos autores exigen las unidades de tiempo y lugar, es decir, que la obra se desarrolle en un sólo lugar, y en el mismo tiempo que exigiría el drama fuera de la escena; pero estas exigencias ya no son

posibles en el estado actual del teatro y por tanto deben proscribirse.

2.^ª VEROSIMILITUD. Aparezca la acción como posible á los ojos del espectador, supuestas las condiciones establecidas por el autor.

3.^ª INTERÉS. La acción debe excitar y mantener la curiosidad de los espectadores, no sólo con el interés que llaman *general* y que consiste en la novedad de la fábula, en la lucha de las pasiones y afectos y el ingenioso contraste de los caracteres; sino también con el interés particular, excitando convenientemente la admiración, la compasión, la risa, etc., y haciendo refluir las simpatías del público en un protagonista digno, adornado de todas aquellas prendas que cautivan el corazón.

4.^ª INTEGRIDAD. El drama tendrá esta cualidad, cuando conste de todas aquellas partes que constituyen una obra de arte y deseché todos los lances superfluos y todas aquellas cosas que no sean esenciales para el desarrollo del asunto.

5.^ª MORALIDAD. A proporción que las obras dramáticas son más aptas para excitar y mantener el interés de las muchedumbres, deben estar caracterizadas por una moral más pura y guardar el más profundo respeto á la inocencia y el pudor. Si el teatro no guarda estos respetos, si coloca en el trono de la virtud al vicio descarado y pone en la picota del

ridículo á la santidad y la inocencia; si rompe con cinismo el sacro velo que debe cubrir ante la vista de los corazones puros la asquerosa podredumbre de la humanidad perversa; no dudamos asegurar que es infinitamente pernicioso, como que corrompe á los pueblos, perverte las ideas de la justicia y la virtud, multiplica prodigiosamente la criminalidad, acaba con la fe, y precipita á las naciones al inevitable abismo del enervamiento, la degradación y la barbarie.

PERSONAJES DRAMATICOS. Los interlocutores ó personajes que intervienen de alguna manera en la acción dramática, deben estar perfectamente caracterizados, según la intención del autor y ser consecuentes en sus hechos y dichos, con su carácter, pasiones y situación moral. El protagonista sobre todo, conviene que esté revestido de tales cualidades que pueda excitar profundo interés.

En cuanto al número de los personajes, diremos que, no deben ser, ni tantos que compliquen demasiado y obscurezcan la trama dramática, ni tan pocos que la obra carezca del interés y gravedad artísticos.

PLAN Ó FORMA DEL DRAMA. Tres partes principales entran á formar la contextura dramática: *la exposición, el nudo y el desenlace.* La primera tiene por objeto indicar el argumento y bosquejar los personajes, haciendo salir estas noticias de una manera natural, de la mis-

ma serie de causas y lances que forman el principio del drama. En el *nudo*, la acción se complica, se agranda el interés, entran en lucha las pasiones y afectos contrarios, aparecen de relieve los diversos caracteres y se da curso á los sucesos hasta preparar con rapidez el desenlace. Este debe presentarse como una consecuencia lógica, aunque imprevista, de los sucesos anteriores.

Materialmente, se divide el drama en *actos, escenas é intermedios* proporcionales al asunto. Un acto se concluye cada vez que se interrumpe la representación, después de una parte considerable de la obra, donde haya sentido completo. Las *escenas*, se distinguen por la entrada ó salida de los personajes que representan. Los *intermedios*, son los espacios de tiempo que median entre dos actos diferentes.

Hay además, en el lenguaje del teatro otros *términos* que es preciso conocer. Se llama *diálogo* á la conversación entre dos ó más personas. *Monologo ó soliloquio* es la escena en que un personaje habla consigo mismo. La palabra ó palabras que dice un personaje suponiendo que no lo oyen las demás personas delante de las cuales habla, llámase *aparte*.

DIVERSOS GENEROS DE OBRAS DRAMATICAS. Las principales obras dramáticas son *la*

tragedia, la comedia, la tragicomedia, el melodrama, la zarzuela y el sainete.

TRAGEDIA es la representación de una acción extraordinaria é interesante capaz de mover á la compasión y al terror y que tiene lugar entre personajes nobles, insignes y heroicos.

El mérito de la tragedia consiste en conmover profundamente el corazón por medio de la lucha terrible de las pasiones é inducirlo á corregirse de sus vicios por medio de la compasión y el terror que inspira la desgracia, sobre todo de aquellas personas, cuya es trepitosa caída es tanto más de lamentar, cuanto que son precipitadas de más grandes alturas.

REGLAS. 1.ª La acción escogida y la fábula de la tragedia deben ser á propósito para conseguir en la obra el carácter debido. 2.ª Aunque el protagonista debe estar adornado de grandes virtudes y sentimientos generosos (porque un hombre vicioso y ruín, cuya desgracia es merecida, excita menos la compasión) sin embargo, esto no impide que algunas veces caiga en algún delito ó pecado por su debilidad y la fuerza de las pasiones. Así puede presentarse más patética y conmovedora la lucha de las inclinaciones é intereses contrarios. 3.ª Procúrese que no se verifiquen en público, sino que se relaten oportunamente los crímenes atroces cuya vista causa-

ría en los espectadores sentimientos de natural repugnancia y horror. 4.ª Sea el estilo patético, terrible, sublime y acomodado al carácter y situación de los personajes.

La tragedia se escribe generalmente en versos heroicos asonantados, pero puede emplearse cualquier otro metro de soltura y majestad convenientes.

COMEDIA es la representación de una acción ordinaria, pero interesante, en la cual se ridiculizan con festiva gracia los vicios de los hombres.

REGLAS. 1.ª Generalmente conviene colocar la acción en la sociedad en que vivimos. 2.ª No pongamos en escena las miserias irremediables, dignas de compasión; ni los crímenes atroces, merecedores de la indignación de todo corazón honrado; ni las deformidades morales capaces de inspirar repugnancia ó pervertir las almas inocentes; sino los vicios y extravagancias que por su oposición á la cordura y el ilustrado criterio de los hombres, sean á propósito para la burla y el ridículo. 3.ª Cuidese mucho de la verosimilitud é ingeniosos contrastes de los caracteres. 4.ª La comedia que se escribe en verso, lo cual es más conveniente, prefiere un metro fácil que, como el octasílabo asonantado, se asemeje por su soltura á la conversación familiar y sea susceptible de la naturalidad, gracia y festivo donaire con que se caracterizan estas obras.

LA TRAGICOMEDIA, que se llama también drama, por antonomasia, tiene por objeto representar una acción mixta de lances extraordinarios y comunes. Esta composición pinta más viva y perfectamente los sucesos humanos, en los cuales siempre se mezclan en monstruoso maridaje, la risa y el llanto, lo sublime y lo ridículo. En ella, como es natural, el genio del poeta dispone de una libertad más amplia, tanto en la fábula, como en el desarrollo, si bien es cierto que nunca se puede emancipar de la ley suprema de la belleza.

La tragicomedia por su carácter mixto, se sujeta á las reglas de la tragedia y la comedia, según la naturaleza de cada uno de los personajes de la obra.

LA OPERA Ó MELODRAMA se constituye por la unión de la representación dramática y la música. Es de tres clases: *trágica*, *bufo* ó *cómica* y *mixta*, según el carácter de la composición literaria.

LA ZARZUELA, COMO LA OPERA, une la música y la poesía, pero no en todas sus partes.

EL SAINETE, denominado también *in de fiesta*, porque con él se termina generalmente, una función teatral, representa en un sólo acto y con estilo jocoso alguna acción sobremañera ridícula ocurrida entre gente vulgar. (1)

(1) Ultimamente ha entrado en moda cierta clase de obras dramáticas breves, llamadas de género chico. De estas caricaturas de drama y del sainete, han

Es la SATIRA, una composición cuyo fin principal es corregir los vicios y defectos de los hombres por medio de una censura racional. Puede ser *seria*, y entonces, reprende con severidad y detesta con indignación los crímenes y los vicios, haciéndolos aborrecibles; puede ser *jocosa* y en tal caso, se burla con gracia mordaz y sales festivas de las extravagancias y los defectos, aplastándolos con el peso enorme del ridículo; y finalmente puede ser *mixta*, reuniendo entonces los caracteres de las anteriores. Por razón del asunto, se dividen las sátiras en *literarias*, como el famoso *Hidalgo D. Quijote de la Mancha*, obra inmortal de D. Miguel Cervantes; y *de costumbres*, como las escritas por Horacio. En todo caso, sin olvidar las leyes de la unidad y las demás á que debe sujetarse toda obra literaria, téngase muy presente el gran principio moral que nos manda perseguir el pecado, pero amar al pecador; censurar los defectos, pero sin descender jamás al terreno de las personalidades.

Las sátiras en verso, se escriben por lo

abusado con cinismo los escritores perversos para romper al pueblo, divirtiéndolo con la burla de la virtud y la exhibición descarada del vicio, al cual presentan como amable y hermoso. Esta propaganda inmoral y sucia ha dado muerte al gusto por las obras clásicas y de sana literatura, las cuales deberían reinar sólo en el teatro de las naciones civilizadas.

general en versos endecasílabos libres ó formando tercetos, cuando su tono es serio; y en versos de arte menor, cuando son jocosas. Pero esto no es más que una regla del todo arbitraria, que puede cambiar el poeta, empleando cualquiera otra combinación y metro, con tal que correspondan al fin y carácter de la obra.

Bueno es advertir para terminar este punto que la sátira literaria es más útil, porque por medio de ella se corrigen muchas veces los defectos; no así la de costumbres, para enmendar las cuales se necesita algo más que las burlas ó declamaciones de un poeta. Después del Quijote, no hubo ya más libros de caballería andante; pero después de las sátiras de Horacio, Roma continuó con los mismos defectos que el poeta le había censurado.

FABULA ó APOLOGO es una composición ingeniosa en que se finge una acción ocurrida entre seres racionales, irracionales, inanimados y aún abstractos con el fin de sacar alguna enseñanza útil para la humanidad ó para alguna clase social.

REGLAS. 1.ª Sean la narración y el argumento breves, sencillos é interesantes. 2.ª Hablen los interlocutores, de un modo conforme á sus pasiones, caracteres, instintos y propiedades físicas ó morales. 3.ª El estilo debe ser natural, suelto y gracioso. 4.ª Sea la versificación, cuando la fábula se escriba en

verso, fácil y adecuada á su objeto. 5.ª La enseñanza que se deduzca debe ser lógica, cierta, interesante, breve y precisa.

Concluyamos esta obrita, advirtiendo á los jóvenes, que si quieren perfeccionarse en los estudios literarios y formarse un recto criterio en el bello arte de las letras, tan importante para todos aquellos que desean ser verdaderamente útiles á la sociedad, se ejerciten con grande constancia en la lectura meditada de los clásicos, en la composición y en la crítica, porque es un principio de Pedagogía comprobado por la experiencia diaria, que la teoría sin la práctica es poco menos que inútil. Además, al escribir procuren hacerlo con verdadero gusto y esperando aquellos preciosos momentos en que la inteligencia despejada, nos facilita el raciocinio: la violencia apaga la sacra llama de la inspiración y sólo es capaz de producir pensamientos desnudos de gracia y energía, cláusulas flojas y mal contruidas, un lenguaje forzado y un estilo fastidioso.

Nunca escribamos, sino después de haber estudiado profundamente el asunto bajo todos sus aspectos; y después de escribir, guardemos nuestra obra para revisarla una ó más veces y descubrir sus defectos. Finalmente, hagamos pasar nuestros escritos por la criba de un criterio ilustrado y sensato, leyéndolos á un verdadero amigo que, cuide nuestra repu-

tación literaria y sepa huir de la exagerada severidad que todo lo encuentra defectuoso y que mata las esperanzas del escritor joven que, con una racional censura y una palabra de aliento, hubiera subido tal vez al pedestal de la gloria que se merece un verdadero literato.

OMISIONES.

Por un descuido se omitió lo siguiente en la lección VI de la 1.^a parte.

Histerología es una figura que consiste en anteponer, en fuerza de un arrebató apasionado, una expresión que debiera naturalmente ir después. Tal es la forma de aquel pensamiento de Virgilio en el lib. 2.^o de la Eneida: *Moriamur et in arma ruamus.*

Permisión es la forma que damos al pensamiento cuando en virtud de un amargo despecho, pedimos á otro que nos cause mayores males que los que estamos sufriendo.

FIN.

A. M. D. G.

ADVERTENCIA.

Aunque los ejemplos de cada clase de pensamientos, figuras, elegancias, etc., son indispensables para que los jóvenes puedan entender con rectitud las materias del texto, sin embargo, como generalmente acontece que á los profesores no agradan todos los ejemplos que abundan en las obras de esta clase, ya por parecerles inmorales ó poco adecuadas, hemos creído conveniente omitirlos por completo en la presente obrita, para que los mismos profesores con entera libertad busquen en sus obras predilectas y propongan á los alumnos, los ejemplos que en su concepto sean más adecuados, oportunos é interesantes para el aprendizaje.

ERRATAS MAS NOTABLES.

En la página 4, línea 9 y 10 dice: *la voluntad de los literatos.* Leáse, *la autoridad de los literatos.*

En la página 10, línea 1.^a dice: *asunto.* Leáse, *pensamiento.*

En la página 13, línea 16 dice: *reciban.* Leáse *reciben.*

En la página 15, línea 14, dice: *Lección VI.* Leáse *Lección IV.*

En la página 16, línea 9 dice: *pero que no le es.* Leáse, *pero que nó lo es.*

En la página 17 línea 18, dice: *refutándolos*.
 Léase, *refutándolas*.
 En la página 20, línea 3, dice: *preterición*.
 Léase, *preterición*.
 En la página 21, línea 13, dice: *expresiones
 contrarios*. Léase, *contrarias*.
 En la página 22, línea 22, dice: *aditaton*.
 Léase, *aditaton*.
 En la página 27, línea última, dice: *extruc-
 tura*. Léase, *estructura*.
 En la página 28 línea 11, dice: *Se llama*.
 Léase, *le llaman*.
 En la página 30, línea 10, dice: *Homónimas*.
 Léase, *Homónimas*.
 En la página 31, en la nota, línea 10, dice:
abundaa en realidades. Léase, *abundan en be-
 llezas*.
 En la página 32, línea 20, dice: *Epítetos*.
 Léase, *epítetos*.
 En la página 39, línea 28, dice: *lo hace*.
 Léase, *la hace*.
 En la página 42, línea 25, dice: *clausual*.
 Léase, *cláusulas*.
 En la página 46, línea 27, dice: *hagan el á-
 nimo*. Léase, *hagan en el ánimo*.
 En la página 48, línea 26, dice: *polisinditon*.
 Léase, *polisindeton*.
 En la página 51, línea 24, dice: *esto es*. Léa-
 se, *este es*.
 En la página 63, línea 7 de la nota, dice:
sirve esto. Léase, *sirva esto*.

INDICE.

	Pagina.
Lección preliminar.....	3
Parte primera Preceptiva General....	6
Lección I. De los los pensamientos... ..	7
" II. Formas de los pensamien- tos.....	11
" III. De las formas pintores- cas.....	13
" IV. De las formas lógicas.....	15
" V. De las formas oblicuas.....	20
" VI. De las formas patéticas ó apasionadas.....	22
" VII. De las expresiones.....	26
" VIII. De los epítetos y las imá- genes.....	32
" IX. De las expresiones en sen- tido figurado ó sea de los tropos en general ..	35
" X. De los tropos en particular	38
" XI. De las cláusulas ..	41
" XII. De las elegancias ..	47
" XIII. Del estilo ..	49
Parte segunda Preceptiva general ..	54
Lección I. De las composiciones en pro- sa y en primer lugar de las ora- torias ..	54
" II. Preceptos generales á to- dos los discursos ..	57
" III. De la pronunciación de las piezas oratorias ..	66
" IV. Reglas especiales para ca-	

da clase de discursos	74
Lección V. De las otras clases de composiciones en prosa	79
VI. De la poesía y la versificación castellana	85
VII. De las composiciones en verso y en primer lugar de las líricas	95
VIII. Continúan las composiciones en verso.—Poesía épica	100
IX. Continúan las composiciones en verso.—Poesía epistolar, didascálica y bucólica	105
X. De las obras que suelen escribirse en prosa y en verso.	108
Omisiones	118
Advertencia	119

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UAN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

0048