PQ7108
R3
562
M808
F

1080029716

1101

IGNACIO RAMIREZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LECCIONES

DE LITERATURA

POR

IGNACIO RAMIREZ

MÉXICO
IMPRENTA DE FRANCISCO DIAZ DE LEON
Calle de Lerdo Numero 3.

1884

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD AUTONOMA D NVEVO LEON
ALERE FLAMMAM VERITATIS
Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria
56275
28613

P97108
R3

Es propiedad; y todos los ejemplares llevarán la rúbrica manuscrita de

José Ramirez.

Advertencia.

El deseo y la esperanza de dar á luz en una edicion esmerada los escritos de Ignacio Ramirez, han sido causa de que hasta ahora se haya retardado su publicacion. Miéntras tanto se allanan los obstáculos que han impedido realizar ese propósito, presentamos á la benevolencia del público, en edicion separada, las Lecciones inéditas de Literatura.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEON
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

808
R.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
ALERE FLAMMAM VERITATIS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO SALVADOR [illegible]NO

INTRODUCCION.

Todas las leyes de la naturaleza para el uso de cada individuo, se someten á las leyes intelectuales; y éstas se formulan inevitablemente por medio de la palabra. El estudio de un instrumento tan poderoso como es el lenguaje, constituye el objeto de la literatura.

El lenguaje presenta dos aspectos diferentes: su peculiar organizacion, y el placer que derrama á su paso: revestido de todas sus galas, ya se llama elocuencia, y ya poesía. Poesía y elocuencia forman la bella literatura. Pero ¿cómo comprender ésta, sin un conocimiento profundo sobre la organizacion de la habla humana? Las plantas no se estudian sólo en sus flores.

Nos proponemos en esta obra dar á la juventud algunos conocimientos, que consideramos como previos é indispensables para el estudio de lo que hemos llamado la bella literatura: nuestras lecciones serán más bien gramaticales que históricas y críticas: hé aquí las razones de nuestra preferencia.

Por muchos siglos se ha estudiado, en Europa, exclusivamente la literatura griega y latina; todavía el orador se reviste de la pompa que exige una tribuna; y el poeta mueve sus manos como si pulsase una lira, y habla de la corona que, en realidad, no ciñe su frente. La edad média en vano ha escuchado las profecías que entre los rayos de la aurora boreal le llegaban del Nor-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

te; en vano se vió invadida por los sublimes y armoniosos visionarios de la Palestina; y en vano recibió leyes, artes y ciencias de los árabes que acababan de enriquecerse con los despojos de todas las naciones: ha sido necesario que las literaturas modernas se emancipasen resueltamente de las antiguas para que al fin se sospechase que ningun pueblo ha conseguido ser poderoso sin la apoteósis simultánea de sus oradores y poetas. La historia de los grandes, medianos y pequeños escritores es la historia del universo.

Las huellas más durables del mundo social se conservan en las figuras que se llaman letras; los símbolos y jeroglíficos que contienen los fantasmas del mundo mitológico, balbucean los infantiles deseos y caprichos de los dioses protectores y de los genios maléficos; los discursos, las poesías reproducen sus épocas en miniatura: por lo mismo, un compendio de historia literaria no seria sino una enciclopedia en compendio.

Para evitar este inconveniente se contentan algunos tratadistas con dar una biografía y un pequeño juicio, y trozos selectos de los escritores reconocidos generalmente como clásicos: ese mosaico de estilos, por vistoso que aparezca, sirve tanto para estudiar la literatura, como un mosaico de piedras para estudiar la mineralogía. Algunos autores reducen el compendio hasta no contener en su obra sino una nomenclatura.

Rivalizan con mejores apariencias los críticos: unas veces someten á un exámen minucioso las producciones de un autor afamado; otras veces forman disertaciones especiales sobre los principios en que, á su juicio, se funda cada uno de los ramos de la literatura, y aplican sus reglas á los trabajos de un escritor, de una nacion ó de un siglo. A la luz de ese método es fácil caminar por senderos floridos; es el favorito de todas las notabilidades literarias; se presta á la erudicion, al estilo sentencioso y á todas las galas de la elocuencia. Un crítico, en prosa ó en verso, siempre se impone como el oráculo del buen gusto.

Tan bueno es este sistema como el anterior, pero ambos, aun cuando caminen unidos, jamas pasarán las regiones del empirismo para escalar las alturas dominantes de la ciencia. Tratadistas históricos y tratadistas críticos piden sus dogmas á un caprichoso eclecticismo y deben sus aciertos al acaso; y prescriben lo que no comprenden; y sacrifican á una teoría la variedad y el esplendor de la naturaleza.

Creemos nosotros que la literatura, para ser una ciencia, no debe limitar sus estudios á los fenómenos locales; botánica del lenguaje, su flora se compondrá de las floras estudiadas en todos los Parnasos del mundo.

Pero, la literatura ¿puede ser una ciencia? Sí; porque el lenguaje no es más que una manifestacion fisiológica de la organizacion humana; y porque en el mismo lenguaje se distinguen fácilmente los elementos individuales y las funciones sociales; y porque los objetos significados y las diversas clases de signos obedecen á leyes constantes, que una vez encontradas, no será difícil distribuirlas en luminosas teorías.

Los elementos fisiológicos de la literatura han sido igualmente distribuidos por la naturaleza en toda la humanidad; cinco especies de sensaciones; placer, dolor; lenguaje de accion, productor de los jeroglíficos y de la pantomima; música; tendencias trópicas de cada palabra; y determinados intereses sociales. Cada pueblo desarrolla á su modo esos elementos; y, por lo comun, lo que se llama invencion no es más que la adopcion de los usos extranjeros: por eso vemos, con frecuencia, que chinos y griegos señalan una revolucion artística ó social, citando los *bárbaros* á quienes la deben.

La literatura forma una cadena no interrumpida; pero algunos de sus eslabones se extienden y decoran por el genio. El genio es el sol de las épocas tempestuosas; derrama su brillo sobre los cuerpos inanimados, y con su brillo, aguas cristalinas y fragantes flores. El estudio que vamos á emprender sobre la palabra humana no desperdiciará ningun elemento por pequeño que sea; los pasos de un gigante pueden medirse por los pasos de un pigmeo; y nuestro propósito se reduce á sujetar pigmeos y gigantes á un cálculo riguroso que comprenda aquellas leyes sencillas de que se vale la naturaleza para acabar sus obras más sublimes, amasándolas en el polvo que acaso nos sacudimos con desprecio.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO I.

Elaboracion del lenguaje humano.

La estructura humana, hasta donde la descubren los rayos de la ciencia, debe ser conocida por todos los hombres. Los literatos especialmente, tarde ó temprano, tendrán que ver en la elocuencia y en la poesía una funcion, complicada pero exclusiva, de nuestro propio organismo. Supondrémos, entretanto, que nuestros lectores sólo poseen las nociones más vulgares sobre la anatomía y la fisiología de los animales que se asocian por medio del lenguaje fonético, y recordarémos brevemente en este discurso: primero, las fuerzas que constituyen la accion en los órganos humanos; segundo, las trasformaciones que presentan en esos mismos órganos algunas fuerzas exteriores; y tercero, la accion de ese organismo sobre los séres de todas clases que le rodean. Expondrémos fenómenos que pueden observar y repetir las personas ménos favorecidas por la ciencia.

Un conjunto de glóbulos, los unos vivos y los otros estériles, unos con prolongaciones y otros desnudos, tal es el animal llamado hombre. Endurecen esos glóbulos y forman el hueso; entretéjense simplemente y se llaman membranas; y sumérgense en un líquido y, con él, fluyen, dentro y fuera del cuerpo.

Atráense los cuerpos mutuamente á larga distancia; y esa doble accion, que se llama gravedad, impone á la máquina humana ciertas condiciones de equilibrio, sin las cuales su ingeniosísimo mecanismo se precipitaria sobre el suelo con los resortes dislocados y rotos, y como una masa sin vida.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Nadamos, como esponjas, en un mar de luz, de calor, de electricidad y de magnetismo; y sus variadas ondulaciones, bajo los pasos del sol, nos agitan, nos arrastran, nos penetran, y á veces nos destruyen.

Los demas cuerpos tambien nos comunican sus movimientos, ya sean éstos propios, ya reflejos. Resisten nuestra presion; acarician nuestro olfato; derraman su dulzura sobre la lengua; estremécense musicalmente en el oído, y cubren de brillantísimas imágenes nuestra retina.

Si hubiese un microscopio que nos permitiese contemplar los elementos globulares de nuestra animada estructura, cada hombre pareceria un enjambre de abejas; y éstas, propagándose, edificando celdillas, acopiando víveres, agitando sus alas y zumbando, se escaparian, para no volver, por todos los poros del cuerpo.

Los glóbulos nerviosos se sirven de sus ramificaciones para encadenarse en largas series; y de este modo, como de mano en mano, ya trasportan una sensacion periférica á los centros grises, y ya, convertidos en simple fuerza motriz, la distribuyen por músculos especiales que inevitablemente se estremecen.

La actividad nerviosa, sea nutritiva, sea sensorial, produce calor y corrientes eléctricas, además de sus manifestaciones peculiares sobre los centros de trasformacion y sobre las placas motrices. La *inflamacion* se hace notable y característica en los trabajos fatigosos, en los placeres vivos, y sobre todo en los dolores, principalmente cuando los elementos de un órgano se extravian en sus funciones y forman grupos monstruosos, y se separan y mueren.

Los nervios trasmiten con una velocidad de treinta metros por segundo los impulsos que reciben accidental ó continuamente de los agentes exteriores; pero estos mismos agentes obedecen en sus movimientos á leyes diversas, que se prestan á la exactitud matemática, siempre que nos son conocidas. Existe para cada agente un máximum y un mínimum de fuerza sensoria; el mínimum es señalado por la insensibilidad, y el máximum por la desorganizacion y los dolores. Al mismo tiempo que no percibimos el peso del polvo, nos postramos á los golpes del huracan; algunos grados del termómetro nos son insoportables, y si desvanecen nos apagan la vida; la fragancia de la yesca encendida degenera cuando se escapa en grandes cantidades; el dulce puro es empalagoso; los sonidos perceptibles corren entre sesenta vibraciones y cuarenta mil por segundo; y las ondulaciones luminosas que forman el extremo rojo se calculan por segundo en cuatrocientos cincuenta y ocho billones, y las que componen el extremo violeta ascienden á setecientos veintisiete.

Todas las fuerzas que causan y forman las sensaciones son probablemente ondulatorias en su propagacion, aunque en los movimientos musculares aparezcan á veces como un impulso continuo. ¿Cómo, pues, poseyendo originariamente una intensidad diversa, se convierten esas fuerzas, dentro del sistema nervioso, en cantidades equivalentes? Esta conversion real ó aparente, puede afirmarse con presencia de los fenómenos que constituyen la memoria; ellos nos manifiestan que un sonido de sesenta vibraciones por segundo puede provocar los setecientos veintisiete billones que constituyen el extremo violado.

Sea de esto lo que fuere, lo indudable es que la funcion elemental de todo aparato nervioso se reduce á la reflexion de un movimiento: no usamos de la palabra trasmision porque en el fenómeno que nos ocupa la impresion periférica al llegar á ciertos centros se desvia para dirigirse á un músculo determinado, ó bien para avanzar á centros más remotos donde se hace perceptible y se conserva y se comunica con otras sensaciones y puede extender su accion á nuevas placas motrices. Así es que toda sensacion en su curso va despertando antiguas impresiones y provocando nuevos y variados movimientos; la fuerza que la anima se conserva en estado latente por unos tejidos, y por otros se comunica á los cuerpos exteriores. Una fuerza sólo es latente cuando está en equilibrio: ¿los actos de la memoria consistirán, por ventura, en el desequilibrio de las fuerzas latentes? Limitémonos á observar que una sensacion al reflejarse ocasiona un movimiento muscular ó revive una antigua sensacion; pero esa resurreccion y ese movimiento no se verifican sin enviar, como constancia, una nueva sensacion á un centro más remoto del encéfalo: cuando un cambio inapercibido de temperatura me obliga á estornudar, yo siento el estornudo y aun propendo á pronunciar su nombre. Hé aquí, pues, el órden de esos fenómenos: ac-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

cion de la luz sobre los ojos, ó bien de un cuerpo introducido en el órgano olfativo; sacudimiento nervioso; noticia complicada de ese sacudimiento; y leve agitacion de los órganos fonéticos. Si pronuncio la palabra estornudo, se desarrolla inmediatamente otra serie de sensaciones. Esto, sin comunicacion con otras personas.

En comprobacion de las observaciones expuestas, recopilamos algunos casos de excitacion periférica y otros en que se percibe el automatismo de los centros nerviosos; la ciencia pide un autorizado testimonio á la experiencia de todos los dias.

Cuando las impresiones comunes se hacen demasiado vivas hasta causar placer y hasta degenerar en dolor, rompen sus canales acostumbrados, inundan con vagos estremecimientos otras regiones, y perturban y agitan las funciones constantes del corazon, de los pulmones y del estómago; darémos á este oleaje de sentimiento el nombre de *emociones*. La pasion comienza cuando el placer y sus emociones degeneran en vicio; pronto, entónces, sobreviene la enfermedad y la desorganizacion, y aun la muerte. Pero el placer y el dolor, aunque siempre nacen de las sensaciones comunes, directas ó reflejas, ocupan un sistema nervioso especial, donde una vez establecidos, pueden aislarse; así nos lo manifiesta la observacion en estos fenómenos: cualquiera órgano, por medio del uso frecuente, se hace delicado para la percepcion y parece que se embota para las emociones; la enfermedad y la vejez separan los placeres y los dolores de sus sensaciones originarias; por medio de la memoria las emociones penosas se convierten en agradables; y por último, la cloroformizacion adormece los dolores, y la aurora de la embriaguez se refleja entre celajes de placeres. Se deja tambien enfrenar el sufrimiento por las emociones del amor, del orgullo y del miedo! Parece que el placer y el dolor tienen por centro la sustancia gris de la médula espinal; y no léjos del teatro de las emociones se extienden los variados depósitos del tacto, y sin duda por eso nos figuramos que en el placer y el dolor hay algo de tangible.

Las superficies sensibles de la tráquea y de las vesículas pulmonares reciben alternativamente la impresion del aire exterior y la del aire cargado de ácido carbónico; trasmiten por medio

de unos nervios hasta la médula esas sensaciones; cámbianse estas en impulsos que por medio de otros nervios se comunican á las placas motrices, y de este modo se verifica automáticamente el movimiento respiratorio.

Pónese en contacto con la sangre la faz interna del corazon; la sensibilidad de los nervios correspondientes encuentra en el mismo corazon los centros que la reflejan en movimiento; y así las palpitaciones rítmicas de esa entraña se verifican sin que la voluntad las provoque ni las dirija.

La impresion periférica producida en el pié por el contacto del suelo y reflejada inmediatamente por el centro nervioso, origina los pasos maquinales; de ese modo tambien se ocasionan algunos sacudimientos de las piernas; y por un fenómeno análogo, las avecillas miéntras duermen se afirman sobre las ramas donde posan.

En la secrecion salival la impresion gustativa se refleja inmediatamente sobre las glándulas secretorias.

La deglucion, la masticacion, los movimientos mímicos y la palabra tienen sus centros reflectores en la region encefálica de la médula. En todos estos casos á una sensacion corresponde inmediatamente un movimiento; y por lo mismo cada uno de estos movimientos es el representante natural, el signo necesario de una sensacion determinada.

Pero esos centros primarios de la reflexion nerviosa no siempre están aislados, ántes bien la mayor parte de ellos se comunican con otros centros reflectores más remotos que podemos calificar de secundarios; y desde éstos pueden seguirse ramificaciones hasta los centros que llamarémos superiores. Veamos si corresponden á las indicaciones de la anatomía las funciones ordinarias y notorias de la inteligencia humana.

Los fenómenos sensitivos constan, como se ha visto, de una accion y de una reaccion; pero miéntras algunos se presentan aislados en ciertos centros nerviosos, cuando pasan en otros centros, trasmitiéndose á nuevas regiones reflectivas, pueden esas mismas sensaciones primarias dar orígen á nuevas impresiones y asociarse en el centro comun y encadenar al mismo tiempo los variados movimientos que les corresponden. La sensibilidad obtusa de las vísceras no se percibe sino por sus resultados; ella

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

es el alma de la vida orgánica; domina en las enfermedades; sirve de base á las pasiones, y produce efectos admirables en los histéricos.

Con dificultad, hasta aquí, podrá distinguirse el animal de la planta; la reflexion aislada es una verdadera vida vegetativa. Pero otra serie, más importante, de fenómenos, se presenta cuando una misma impresion se refleja sucesivamente en dos ó más centros nerviosos: la primera reflexion produce simplemente movimiento; la segunda produce percepcion. La percepcion fisiológicamente hablando no es más que la comunicacion de dos centros reflectores.

En el caso en que dos centros se comunican la sensacion periférica, llegando ésta al primer centro reparte su fuerza entre el segundo centro y los músculos correspondientes; entónces la sensacion prolongada tiene dos formas: el primer centro siente lo que pasa en los órganos exteriores, y el segundo centro sólo siente lo que pasa en el primero. La percepcion consiste, pues, en el conocimiento que un centro tiene de lo que pasa en el otro centro.

Los órganos en cualquiera animal se distribuyen generalmente por pares bien marcados: dos ojos, dos oídos, dos manos, dos piés: resulta de aquí que el centro aparente de esos órganos binarios, en la realidad, es doble. Pero si esta duplicacion de centros no produce por sí sola percepciones claras, aunque perfecciona la sensacion total, su íntimo enlace se manifiesta por la mútua comunicacion de las fuerzas que se desarrollan á veces al funcionar uno solo de esos miembros. Una débil irritacion en un pié, en un ojo, produce movimientos en el órgano afectado; pero si se aumenta la intensidad de la sensacion, ésta, de seguro, se comunica por medio de los centros, al otro ojo, ó bien al otro pié, supuesto que ambos miembros entónces de un modo simétrico se mueven.

Y no sólo existe esta trasmision de movimientos entre los componentes de un centro doble, sino que tambien aparece entre los centros contiguos, supuesto que, por ejemplo, una irritacion insoportable en un pié se irradia por los demas órganos superiores hasta causar convulsiones generales.

Hasta aquí la comunicacion de los centros nerviosos simplemente sirve para coordinar automáticamente sus movimientos. Esta coordinacion vigila por la inteligencia en el sueño y en los peligros inesperados que exigen una rápida defensa. A veces el placer, y siempre el dolor, hacen funcionar esa especie de mecanismo prestablecido. Ya estos fenómenos son más complicados que los elementales de nutricion, de circulacion y otros que aparecen sobre todo en las entrañas.

Para que la percepcion se verifique, por lo ménos para que sea clara, parece indispensable que el segundo centro no reciba ninguna sensacion periférica sino por medio del primero.

Estos centros perceptivos, si permaneciesen aislados, no podrian coordinar las impresiones de diversos sentidos; pero esta coordinacion existe; y como para cada funcion se necesita un órgano especial, podemos concluir, con presencia de la asociacion de nuestras ideas, que esa tercera clase de centros nerviosos debe encontrarse en el sistema sensitivo; y, en efecto, el encéfalo no es más que la aglomeracion de esos centros que, como impresionables combinan y como reflexivos dirigen al mismo tiempo las percepciones de los centros secundarios y los movimientos de los centros primarios. Los movimientos voluntarios son el resultado exterior de todas esas complicadas reacciones. Cuando dormimos no tenemos percepciones directas ni movimientos reflexivos.

Esa irradiacion recíproca de los centros perceptivos convergiendo hácia un centro comun, explica no solamente la asociacion de las impresiones actuales y la regularizacion de los movimientos correspondientes, sino además nos ofrece la clave de aquellas acciones complicadas que, comenzando por ser voluntarias, terminan, por la costumbre, convirtiéndose aparentemente en automáticas. Así ejecutamos cálculos, piezas de música, trozos de baile, y comemos y hablamos *pensando* en cosas diversas; y así tambien en las impresiones vivas nos figuramos que ellas provienen actualmente de nuestros sentidos cuando su existencia no pasa de nuestra imaginacion ó de los órganos centrales donde reside la actividad morbosa que caracteriza á todos los visionarios.

Una sensacion no es más que un movimiento especial, cuyas ormas ó leyes varian de centro á centro nervioso: ese movimien-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

to se distribuye por dos clases de conductos: los músculos y los centros nerviosos superiores. El movimiento muscular se trasmite á los cuerpos ambientes; pero supuesto que todo movimiento es eterno, ¿qué sucede con aquellas fuerzas que se internan, sin reflexion inmediata, por las regiones superiores del encéfalo? Una parte de esas fuerzas sensiblemente se convierte en calor; esto nos lo atestigua la experiencia en los grandes trabajos mentales. Pero otra parte de esa fuerza, por medio de un equilibrio desconocido ó por una combinacion química, ¿podrá permanecer almacenada en el cerebro para reaparecer en un desequilibrio momentáneo ó en ciertos cambios funcionales de electricidad ó de galvanismo? Este fenómeno es todavía un misterio para la fisiología, pero es un hecho para la experiencia; la *memoria* no puede explicarse sino por medio de esta hipótesis: *algunos centros nerviosos conservan, en un estado latente, sus impresiones.*

Esa conservacion de las sensaciones y su revivicencia, pueden explicarse de dos modos: primero, por la existencia de un centro especial cuyos almacenes se abran por las impresiones correspondientes que van teniendo los sentidos; y segundo, por la suposicion de que todos los centros de reflexion posean la facultad de conservar sus impresiones y reproducirlas mezclándolas á las sensaciones que en la actualidad los agitan. La primera hipótesis, aunque sencilla y seductora, es insostenible. Mayores probabilidades tiene la localizacion de la memoria en los mismos centros nerviosos.

Los aparatos exteriores de los sentidos pueden considerarse como unos centros rudimentarios: son imperfectos, en clase de centros, porque no presentan una reaccion muscular inmediata, ó por lo ménos ésta es oscura. Puede, en cambio, observarse en ellos la persistencia ó reflexion local de las sensaciones. La duracion de las impresiones luminosas es conocida; se calcula en un décimo de segundo para un carbon incandescente: así tambien se forman y se conservan los colores accidentales. En cuanto á las sensaciones acústicas, se sabe, entre otras cosas, que las notas armónicas están separadas entre sí por intervalos matemáticos; cuando falta esa distancia, en la cual las vibraciones de los sonidos son simétricas, resulta una impresion disonante, desagradable. Este fenómeno entre dos ó más notas sucesivas,

no puede verificarse sin que las notas anteriores coexistan con las posteriores. *Para la simultaneidad que requiere toda comparacion, basta que de dos actos verificados en diversos tiempos, el primero sobreviva á sus causas exteriores.* Sin detenernos en los demas sentidos, observarémos, por último, que muchos resabios no son más que la revivicencia de impresiones instantáneas.

Esa conservacion de las impresiones es más notable en los primeros centros nerviosos que se caracterizan por la inmediata aparicion de sus reacciones musculares. Ya hemos visto cómo la educacion de esos centros los hace aptos para repetir en un órden artificial cualquiera serie de movimientos complicados; nos limitarémos ahora á llamar la atencion sobre que en esa facultad conservadora de los primeros centros residen los fenómenos del sueño, de la embriaguez, de la locura, de las pasiones y de toda operacion calificada generalmente de instintiva.

Los segundos centros, encargados de *percibir* en los primeros las impresiones que provienen de un solo sentido y todos sus pormenores, no podrian *ver un sólido* en las superficies que se pintan en la retina; ni saborear la sucesion de los sonidos; ni distinguir un diecisieteavo de diferencia entre dos pesos diversos, si careciesen de la facultad de evocar sus impresiones pasadas para compararlas con las presentes. Esos segundos centros, que nos son comunes con los animales inferiores, sirven de órgano natural á un lenguaje de accion rudimentario. Por ese medio el sordo-mudo suple las sensaciones acústicas con las visuales, y perfecciona el ciego su oído y su tacto. Así tambien la voz y la mirada de una persona nos revelan sus esperanzas, sus deseos, su aversion y su simpatía.

Pero donde habitan, se mueven y se multiplican las creaciones de la memoria, es en la region de los centros nerviosos superiores; á ese teatro acorren la mayor parte de las impresiones periféricas, las reacciones de los primeros centros y todas las percepciones de los segundos: allí reside la inteligencia con sus tres formas, simultáneas y alternativas, memoria, voluntad y entendimiento. Memoria, en cuanto á la reproduccion de las percepciones; voluntad, en cuanto á la reproduccion de los movimientos, y entendimiento, en cuanto á la reproduccion de las

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

series fenomenales, que numerosa y variada deposita en nuestros aparatos sensorios la naturaleza.

Para completar los estudios sobre el sistema sensorio, es indispensable formarse una idea exacta sobre las funciones musculares; éstas constituyen la vida y el tipo del individuo. Una misma locomotora puede aplicarse á máquinas diversas; así se puede asegurar que, por lo ménos, todos los animales de especies superiores poseen un mismo sistema nervioso; pero que las grandes diferencias entre esas especies provienen de los grupos musculares, que convierten en productos físicos y variados una sola fuerza, la sensitiva. Un ligero cambio en la musculacion convierte la aleta en ala; y el ala, ya en una garra destrozadora, ya en una mano inteligente y delicada.

Entre los diversos grupos musculares del hombre hay uno que le es característico, y es el de la fonacion. Este instrumento se reduce á un tubo con lengüeta, y á varios aparatos que modifican los sonidos fundamentales, dándoles intensidad y tono, y trasmitiéndoles al aire libre con aquellas marcas interesantes que se conocen con el nombre de articulaciones. El aparato muscular de la voz articulada no es exclusivo del hombre: tambien los pericos hablan. El órgano fonético, lo mismo que los demas órganos en el hombre y en los animales, está sometido á las leyes generales del lenguaje de accion. El miedo hace gritar á la gallina y al hombre; el perro, que aulla en presencia de sus recuerdos, se queja; el cordero manifiesta sus deseos por medio de balidos; y merced á esta relacion inmediata entre las voces y las sensaciones, hay un lenguaje comun entre los animales y los hombres. Las interjecciones primitivas pertenecen á este lenguaje.

Pero lo que caracteriza la palabra en el hombre, es que ella proviene de una tendencia constante que posee toda impresion humana para reflejarse no sólo en sus músculos correspondientes, sino tambien en los que forman el aparato fonatorio. Cualquiera sensacion, luego que se convierte en percepcion, se irradia desde el centro correspondiente hasta producir una voz indeterminada, que temprano ó tarde se fijará por la costumbre. Cuando las percepciones suben á los centros generales, ya van acompañadas con un movimiento muscular, ya van vestidas con la palabra. La simple fonacion hace parte de la facultad mímica;

la fonacion articulada, que se produce por las más pequeñas impresiones, es exclusiva de la raza humana: las dos fonaciones producen dos lenguajes diversos, y el primero es involuntario; el segundo parece arbitrario, porque sus series dependen de las relaciones sociales.

Todos los órganos humanos sirven para relacionar al hombre con los séres que lo rodean; pero sólo el aparato fonético, por medio del oído, establece una comunicacion continua de las más pequeñas percepciones entre la madre y el niño, el amante y la amada, el sabio y el ignorante; entre los amigos y aun entre los mismos enemigos. Resulta de aquí un fenómeno curioso, y consiste en que cada individuo, además de sus propias combinaciones sensitivas, posee tantas otras cuantas son las personas con quienes ha tratado de palabra ó por escrito, y aun por medio de otra clase de signos. Una sola persona puede sentir como Aristóteles y Platon, como Moisés y Confucio, como Fidias y Vitrubio, como Dante y Abelardo, como algunos centenares de sus antepasados y como otros centenares de sus contemporáneos, y hablar el idioma de cada uno y verse contra su voluntad comprometido por las preocupaciones ajenas.

Estos incalculables grupos de ideas advenedizas se distinguen por un carácter esencial; tienen su raíz en una palabra ajena, y cada una de sus impresiones componentes va sostenida por otra palabra. Algo de esto hay en los otros grupos del lenguaje de accion; pero ellos no se desarrollan sino de un modo imperfecto. Ya se puede comprender, por todas las razones expuestas, cómo es imposible pensar sin el auxilio de las palabras ó de otros signos supletorios; y cómo proviniendo de tantas causas nuestros grupos de impresiones y de movimientos, pueden aparecer como enteramente arbitrarios. *Todo está encadenado en la inteligencia.*

Contra este axioma se nos oponen las creaciones de la invencion y de la fantasía; pero ¿á qué se reducen nuestra imaginacion y nuestros descubrimientos, y cuál es el carácter de nuestros actos más espontáneos?

La imaginacion en su estado normal, es ménos activa que el recuerdo de los objetos provocado por una pasion; la embriaguez da cierto barniz de actualidad á las sensaciones pasadas; el sueño convierte en fantasmas nuestros recuerdos, y la locura nos obli-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ga á vivir en un mundo de ilusiones. Así pues, la imaginacion miéntras más se aproxima á un estado morboso, se nos presenta más radiante y más productora. Cuando la imaginacion no se limita á reproducir con viveza los grupos existentes, de seguro que se extravia.

Los verdaderos descubrimientos se deben á la observacion, y por lo mismo á la naturaleza. Y en cuanto á la espontaneidad de algunos actos, podemos calificar lo que ella vale con sólo recordar que siempre pasa por insana la persona que obra sin razon suficiente. Es inconcebible una impresion sin objeto y un movimiento sin impresion; las series de sensaciones y de reacciones pueden cruzarse, pero jamas existir sin uno de estos gérmenes: un agente comun de sensacion ó una palabra.

Ya se habrá comprendido que aunque hago uso de muchas palabras que forman el tecnisismo de la metafísica y de la lógica vulgar, de ninguna manera las acepto con las numerosas y vagas significaciones con que las veo correr por el mundo literario; por lo mismo, para concluir, definiré á mi modo algunos de esos términos fundamentales.

Sensacion. Es la continuacion del movimiento de un cuerpo extraño en los nervios de un cuerpo organizado.

Memoria. Es la reaccion del movimiento sensorio.

Imaginacion. Es la reaccion del movimiento sensorio en los nervios de los sentidos.

Voluntad. Es la reaccion del movimiento sensorio en los nervios musculares, cuando comienza en un segundo centro nervioso ó en un tercero.

Automatismo. La reaccion que se verifica en el centro nervioso más cercano á un sentido.

Percepcion. La reproduccion en un segundo ó en un tercer centro nervioso de una trasformacion de movimiento verificada en los centros segundo ó primero.

Instinto. La voluntad cuando en sus determinaciones no ha intervenido el lenguaje fonético.

Entendimiento. Todas las operaciones sensorias ó musculares en que intervienen los signos fonéticos.

Ver. El movimiento sensorio entre el primer centro nervioso y la retina.

Mirar. El movimiento visual entre dos ó más centros nerviosos.

Oir. Movimiento entre el oído y su primer centro nervioso.

Escuchar. Movimientos sensorios entre el primero, segundo y tercer centros nerviosos del oído.

Oler. Accion del olfato y su primer centro nervioso.

Olfatear. Accion entre los diversos centros reflectores del olfato.

Gustar. Distinguir por medio del primer centro gustativo, lo que pasa en la lengua.

Saborear. La intervencion de los centros primero y segundo, para percibir los sabores.

Paladear. La intervencion del paladar para derramar las partículas gustosas sobre la lengua.

Tacto. La impresion de cualquier cuerpo miéntras no pasa del primer centro nervioso.

Palpar. Tocar voluntariamente con los dedos.

Tocar. Tactos voluntarios.

Comparacion. Accion de un centro nervioso sobre un par de impresiones. Resultado de un par de impresiones.

Juicio. Una comparacion en que interviene el lenguaje fonético.

Raciocinio. Uña serie de juicios.

Inteligencia. El conjunto organizado de los nervios y de sus centros, cuando en sus ramificaciones se agitan los aparatos sensitivos y los musculares.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO II.

El lenguaje de accion.

El lenguaje de accion parcialmente estudiado por actores, pintores, escultores, oradores y poetas, hasta hoy comienza á descubrir sus leyes naturales ante la mirada científica de algunos tímidos fisiologistas. Abundantes son ya las observaciones; debemos por lo mismo entresacar y ordenar las que conducen al objeto que nos proponemos, y consiste en demostrar que hay una escala en el lenguaje de accion de todos los animales; que la sociabilidad es proporcionada á cada grado de ese lenguaje, y que la inteligencia individual necesariamente se retrata en ciertos cambios de forma que presenta la organizacion humana, bajo el soplo más ligero de los agentes sensorios en que abunda la madre naturaleza.

Una impresion exterior, sea cual fuere el nervio que sacuda, produce generalmente todos éstos movimientos orgánicos: 1º Una reaccion en el mismo nervio; 2º Un movimiento muscular más ó ménos mecánico; 3º Diversos movimientos y sensaciones en las entrañas; y 4º La resurreccion de sensaciones y movimientos que por cualquier causa le son conexos. Estas leyes fisiológicas son muy conocidas; sólo para recordarlas, ménos que para comprobarlas, presentarémos algunos ejemplos.

La persistencia de una luz en la retina, de un olor en el olfato, de un sabor en la lengua, de una presion en cualquier parte del cuerpo, no pueden explicarse sino por la reflexion de las sensaciones, esto es, por su procedencia interior siguiendo un camino

inverso como sucede en los fenómenos de la alucinacion cuando las imágenes fantásticas suelen eclipsar las que brillan actualmente sobre nuestros sentidos.

Los movimientos nutritivos provienen inmediatamente de sensaciones determinadas; en este y en otros casos análogos cada centro nervioso ofrece dos ramales, uno que se dirige á un sentido y otro á un músculo: lo que un nervio entónces recibe como sensacion, el otro nervio deja escapar como movimiento.

Las sensaciones que se elaboran en varios centros se derraman tambien por los canales musculares, pero obedeciendo á combinaciones más complicadas.

La influencia de toda sensacion sobre nuestro sistema visceral no es fácilmente demostrable sino en las grandes y profundas impresiones; sin embargo, bástenos observar que, despiertos y muchas veces dormidos, no hacemos más que pasar del amor al odio, del temor á la esperanza, del contento al fastidio, del dolor á la alegría, y esto nos persuadirá que en ese mar de pasiones no pueden permanecer en calma nuestros órganos respiratorios, nuestro corazon, nuestros aparatos alimenticios ni ménos nuestros órganos reproductivos. El olor de la hembra enloquece algunas veces á los machos.

El animal, acaso se confundiria con la planta si no fuera por los recuerdos. No se trata de esa reflexion inmediata sujeta á las leyes comunes de la física; la especialidad de la memoria está en sus creaciones. ¿Guarda simplemente las sensaciones anteriores? ó, en vez de almacenarlas, ¿se fecundiza con ellas y las aborta ó las pare segun le son favorables ó adversas las circunstancias que le presenta el acaso? Todo esto es disputable; pero lo que consta, como una suprema evidencia, es la facultad que un sabor tiene de reproducir un olvidado color, un sonido de recordar una caricia, una forma de provocar deliquios ó terrores que parecian sepultados bajo una montaña de nuevas impresiones.

Aprovechemos dos observaciones capitales que nos ofrecen los fenómenos indicados: 1ª Las ondulaciones rapidísimas de la luz se reproducen por las ondulaciones más toscas de los sonidos; las ondulaciones eléctricas del tacto pueden provocar por medio de la memoria los armoniosos elementos del sonido; y hay

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

centros nerviosos donde toda sensacion es trasformable hasta permutarse. Y 2ª Los movimientos que dependen de las sensaciones, directa ó indirectamente, provocando sus sensaciones conexas, extienden su fuerza hasta reproducir las ondulaciones sensorias de otros nervios. Siendo esto así, bien podemos aventurar una ley sobre el mecanismo del lenguaje de accion: *algunos agentes sensorios pueden considerarse como equivalentes para producir, en la memoria, cierta clase de sensaciones.*

Veamos si los hechos confirman esta teoría, ó si ella, por lo ménos, contribuye, como una simple hipótesis, para comprender los secretos de ese lenguaje que la naturaleza ha concedido á todos los animales.

No hay un músculo que no posea movimientos automáticos. Los animales en los primeros dias de la vida, se caracterizan por la agitacion creciente y mecánica de su organismo. Ese fenómeno involuntario se verifica principalmente por grupos; observarémos algunos de éstos en los animales más conocidos. Bastará, para nuestro propósito, distribuir la forma animal en sus elementos empíricos; cabeza, cuerpo, miembros superiores, miembros inferiores, órganos de reproduccion y algunos apéndices especiales, como los palpos y la cola. En cuanto á los órganos internos, es indispensable referirse con frecuencia á las funciones del pulmon, del corazon y de los intestinos, pues esas funciones suelen comunicar su desórden á los órganos visibles. Otros pormenores, aunque interesantes, no lo son tanto para la literatura como para la fisiología.

Así como cada sensacion se irradia en movimientos por todo el cuerpo animado, fijándose de preferencia en ciertos grupos musculares, las fuerzas que se manifiestan en estos aparatos obran sobre los objetos extraños y producen siempre una obra que necesariamente es útil ó perjudicial para el animal que la trabaja. El producto de los órganos internos comprende la nutricion en todas sus faces, y lo calificamos de provechoso si conserva la vida, y si es desorganizador le llamamos perjudicial y aun mortífero. El placer y el dolor ocupan los platillos de la balanza en que hacemos tales observaciones.

Más variado es el producto de los órganos externos; muchas veces aparece de pronto como indiferente; pero todo animal que

posee un órgano apto para ciertas obras, se dedicará fatalmente á realizarlas, y tarde ó temprano sacará de ellas un admirable provecho. Así el ave trabaja su nido, y su panal la abeja. *Todo movimiento animal es productivo: ningun producto animal es indiferente para su obrero.*

Puesto que producir es una necesidad orgánica en todo animal, éstos rigurosamente pueden clasificarse por sus obras. ¿Una misma sensacion qué efectos produce inmediatamente en diferentes organismos? Al aparecer la aurora, el buho y el murciélago se esconden, el venado salta por las praderas, las aves cantan y los hombres hablan. Un estruendo repentino sacude el hogar doméstico; las palomas vuelan, los caballos retroceden, los perros corren, los niños chillan. La sangre humeante atestigua los destrozos de la muerte, y la silenciosa hormiga comunica á sus semejantes, por medio de los palpos, los horrores que las esperan en el camino, y las obliga á retroceder ó á desviarse; el perro aulla, el toro observa, el hombre se horroriza. El amor sonrie, y el gallo viola, el palomo seduce, y la mujer languidece y coquetea. Las pasiones son comunes á los animales, pero no todos tienen los mismos instrumentos para satisfacerlas y expresarlas. La locomocion que se fija en los piés del hombre, mueve piés y manos en la rata; los miembros superiores en el ave, y en ésta y los peces y en otros animales, se ayuda con la cola. La propension artística se aprovecha tambien de los instrumentos que tiene á su alcance; así la trompa del elefante es una mano; el ave forma su nido con el pico; el castor trabaja con los dientes y la cola; y paseando sus conductos sedíferos la araña y el gusano, forman sus redes y sus capullos.

El animal que obra en todos estos casos obedece á su propio mecanismo; pero el lenguaje de accion comienza cuando alguno de estos actos es observado por los demas animales: en el lenguaje de accion no habla el animal que se mueve, sino el animal que interpreta. El gallo, viendo con un ojo hácia el cielo, descubre un gavilan y arroja un áspero chillido y corre: nada han visto la gallina y los polluelos, y se precipitan á un lugar seguro, porque los movimientos ajenos les han provocado la sensacion del peligro y todas las manifestaciones musculares del miedo. Aproxímanse diez, veinte hormigas al cadáver de una araña

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

colosal; cada una de ellas quiere llevarse su presa y no puede: llegan otras por centenares, y de repente combinándose por acaso los encontrados esfuerzos, el cadáver gira, y dirigiéndose al fin cada cargadora por su sendero conocido, entra el botin del triunfo en los almacenes comunes.

El hombre que observa supone entónces un acuerdo donde no ha habido sino la resultante física de muchas fuerzas que la necesidad puso en accion, y que la posicion del hormiguero dirigió en un mismo sentido. Diversas clases de animales suelen agruparse del mismo modo por los movimientos armónicos de un solo deseo. Amigos de dar y recibir caricias los niños, los perros y los gatos, retozan tal vez sobre el seno de una dama, y ésta, obedeciendo al mismo instinto, acaba por tomar parte maquinalmente en esas diversiones. ¿Cómo se comprenden el caballo y el ginete? ¿Cómo, en dos palabras, se domestican los animales inferiores? Esa capacidad de la memoria, por cuyo medio una sensacion se trasforma en otras muchas, nos hace sentir aun las impresiones de muchos miembros que no poseemos, pero que tal vez en rudimentos nerviosos existen en nuestro organismo. Imitamos á los peces, y nadamos; el niño aletea con sus bracitos cuando una avecilla se le escapa; da de topes como un carnero: el hombre llega á mover sus orejas, y adivinamos el lenguaje ya tímido, ya amenazador, ya amoroso de una cola. Algo extraña una mujer cuando al andar no puede reprimir ciertos meneos. Parece en nuestros adornos que no buscamos sino un complemento.

La escala, pues, que el lenguaje de accion traza sobre el reino animal, ménos depende de las sensaciones que de los grupos musculares. Todos los ojos, todos los oídos, todos los olfatos, todas las lenguas, gustan, huelen, oyen y ven del mismo modo, si no es en los casos de atrofia que caracteriza á un individuo ó á una especie; todos los pulmones, todos los corazones, todos los intestinos funcionan con arreglo á leyes generales bajo el imperio de determinadas sensaciones; pero cambiando un grupo muscular cambian las manifestaciones, y así se concibe cómo cada especie tiene sus signos propios para descubrir las mismas sensaciones. La raza humana ofrece de un modo especial ese fenómeno de gradacion en el lenguaje comun á todos los animales. El sordo de nacimiento es mudo: el sordo-mudo vive en la estupidez, si el arte no suple los órganos que le faltan. El ciego perfecciona su oído. El impotente ignora las pasiones amorosas. Y el gimnástico y el ambidestro nos obligan á admirar una superioridad adquirida. El hombre más sabio, aun sin salir de la especie, es siempre un animal imperfecto.

Dos clases muy marcadas podemos ya descifrar en el lenguaje de accion: corresponden á la primera los movimientos involuntarios, y es necesario colocar en la segunda los movimientos imitatorios que, repetidos con frecuencia, se trasforman en convencionales. Estos movimientos imitatorios son los que clasifican la animalidad bajo el punto de vista de aquello que se llama la inteligencia.

El oso, el perro y el mono bailan, enseñados por el hombre. Las aves cantan no sólo por su instinto, sino tambien remedando á otras aves ó al hombre; el perico remeda la voz articulada; el perro y el halcon toman con su dueño una parte activa en la caza; el caballo, el asno y el buey desempeñan ciertos trabajos humanos con inteligencia; el elefante obedece á un niño; y en el lenguaje de accion, el mono, hasta donde lo permiten sus órganos, rivaliza con el hombre. Monos, osos, perros, caballos, asnos, elefantes, canarios, hombres y otros animales, por medio de sus movimientos cuando están juntos se entienden, supuesto que se imitan. Las raíces onomatopéyicas de todos los idiomas, como hemos visto de los adornos y podemos asegurar de algunos procedimientos artísticos, nos han sido suministradas por los animales inferiores.

Los movimientos orgánicos que proceden de las sensaciones, no constituyen por sí solos un lenguaje. Para que merezcan este nombre es necesario que el movimiento de un animal, obrando sobre los sentidos de otro animal, provoque en éste ciertas sensaciones y movimientos constantes. El lenguaje de accion en el individuo aislado es un fenómeno tan mudo como la vegetacion, la cristalizacion ó cualquiera cambio de la materia; pero, obrando sobre un observador, se cambia en causa sensoria, da lugar á la reciprocidad, convierte cada movimiento en signo, y provoca la union ó la separacion entre los animales parlantes. Por eso es inconcebible el lenguaje de accion sin la concurren-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

cia de dos ó más animales; por eso es el instrumento necesario de la sociabilidad, y por eso toda asociacion libre se reduce en lo exterior á un concierto de movimientos orgánicos, y en lo interior á una comunidad de placeres y de dolores. En las asociaciones forzadas todas las ventajas resultan del lado de la fuerza.

Pero la fuerza orgánica rara vez se mide por su energía: su superioridad depende del tino y variedad con que son dirigidas sus aplicaciones. El caballo corre más que el hombre: no importa, puesto que el hombre, esclavizando al caballo, se aprovecha de su ligereza. El hombre se viste con el capullo que el gusano trabaja. La mujer, con sus gracias, convierte en lujo y en diversiones el sudor y aun la sangre de sus amantes. La destreza, por medio de instrumentos adecuados, se sobrepone siempre á la fuerza bruta. Pues bien, el lenguaje de accion no es más que un instrumento para aprovechar una fuerza dada.

Los animales armonizan sus movimientos cuando buscan en comun la satisfaccion de un deseo; el amor, la amistad, la guerra, los triunfos poéticos y oratorios, nos pueden proporcionar el espectáculo de una pareja ó de una multitud donde todas las miradas tienen el mismo esplendor, donde los brazos se entrelazan, los corazones palpitan, y una misma palabra resuena en todos los labios. Basta la sospecha de cualquiera concordia posible para que nazca la simpatía.

No son estas las relaciones normales entre los séres animales; por lo comun el lenguaje de accion representa la lucha, y es, en tal caso, necesariamente ofensiva ó defensiva: admira entónces con la riqueza de sus variedades.

Los movimientos defensivos se producen mecánicamente por cualquiera impresion desagradable. Los más sencillos de ellos no han escapado á la observacion de los fisiólogos. "Una rana, dicen éstos, despojada de su cerebro, se agita como para defenderse, cuando se le pica una de las patas. Si la piel de una de éstas se siente cauterizada por una gota de ácido, al punto se ve enjugada por la otra pata. Si la irritacion continúa, el animal salta. El hombre dormido retira bruscamente el pié, si en su planta siente cosquillas.

Dos animales que terminan por armonizar en sus movimientos y en sus deseos, pueden comenzar por una lucha; esto es

frecuente en las escenas amorosas: á los ataques del macho la gallina huye, la yegua tira coces, y la mujer se complace en la resistencia.

La fuga es el más comun de los movimientos defensivos; por eso caracteriza el miedo: unas veces se verifica retrocediendo sin perder de vista el objeto peligroso, y otras, cegándose, se entrega la cobardía á la desesperacion, y tal vez se estrella en el muro donde buscaba un amparo.

La defensa por medio de las manos se perfecciona ofendiendo.

Los ojos se cierran para evitar una impresion desagradable. Las manos protegen el oído y el olfato. Y las mismas palabras sirven para la defensa, y constituyen con ese empleo un ramo de la oratoria.

Más enérgicos son los movimientos ofensivos. La mirada de la ira, del amor y de la burla, es capaz de hacer pedazos las entrañas de su víctima. Para despreciar, la nariz se frunce, la boca escupe, la piel se encoge, y solo el oído ocurre á otro cuerpo si llega á serle insoportable un sonido.

Ya acometa el animal, ya se defienda, ya mezcle con otro sus placeres, ya, en fin, solitario y silencioso se entregue á las variadas combinaciones de sus recuerdos y á todos los impulsos de sus necesidades, no hace otra cosa que ver, oir, oler, gustar y tocar; y los movimientos todos del lenguaje de accion, por lo mismo, corresponden siempre al tacto, al gusto, al olfato, al oído y á la vista. Por ese motivo el termómetro más seguro de la inteligencia individual se encuentra en el lenguaje de los hechos.

Los pueblos, individuos colectivos, aun escondidos en el sepulcro, se estiman por sus huellas y por sus despojos. Ved, por otra parte, al pintor frente á un lienzo monócromo amagándolo con el pincel y la paleta; si el artista es un servil imitador, copia ajenas obras; si estudia la naturaleza, clava sus ojos en un modelo viviente; y si quiere reproducir sus alucinaciones, sonrie consigo mismo al bosquejar á una mujer, y demuestra un aspecto bélico al inmortalizar los esfuerzos de un combatiente. Los músicos y cantores de estrado son, por lo general, lánguidos y coquetos. El sacerdote asume un aire suplicante, que le sirve al mismo tiempo para conciliarse los favores de los dioses, de los ricos y de las damas. El militar, como el gallo, hasta en sus

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

triunfos domésticos se esponja, se sacude y canta. La mujer ante su sola imágen que la sorprende en el espejo, se suspende y se ruboriza. Así te he visto á tí, ¡oh mi única pasion! conservar tu pudor, tu ternura y tu dignidad, entre los brazos del amor, bajo las garras de los pesares y al entrar en la caverna de la muerte.

La imaginacion tiene su asiento en todos los sentidos. Alucinados por el misticismo vemos séres caprichosos que descienden en una nube y nos prodigan sus caricias. El recuerdo de un ácido provoca la salivacion. Nos estremecemos cuando la noche silenciosa nos habla con el acento de una voz querida. A veces nos llegan hasta el Valle de México los perfumes de la costa. Y Eloisa soñaba con Abelardo, y Santa Teresa en sus éxtasis divinizaba sus instintos mujeriles.

Presentaríase el hombre en continuo movimiento, bajo el soplo de sus ideas, si desde muy temprano la sociedad no le enseñara á reprimirse. A pesar de esa circunspeccion que una dolorosa experiencia perfecciona, y que es una arma terrible en manos de la hipocresía, ¡cuántas veces por un ligero movimiento de los ojos, por una leve inflexion de la voz, traicionamos nuestras pasiones! Las mujeres son diestrísimas para descubrir las esperanzas y temores que se ocultan bajo el velo de la forma humana.

Y, aun en el caso de que nuestro cuerpo aparezca impasible, cada uno de nosotros sabe muy bien por cuáles órganos se va paseando furtivamente el pensamiento. La memoria, desde los centros nerviosos, agita cada sentido, como si un objeto exterior lo afectara, y sacude del mismo modo los músculos correspondientes aun cuando lo haga á la sordina. Tan poderosa es esa reaccion, á la vez motriz y sensitiva, que ofendiendo un nervio en su mitad, sentimos el dolor en la extremidad periférica; que sentimos un pié que se nos ha cortado. La infancia, la embriaguez, la pasion, el sueño, la locura, no conocen retentiva. Y, en un momento de entusiasmo y distraccion, hacemos perceptible á los curiosos el discurso que á nosotros mismos nos pronunciábamos con la boca cerrada.

En un estado más ó ménos morboso, las imágenes de nuestra fantasía pueden ser más vivas que las impresiones directas, hasta ser eclipsadas éstas por las primeras. Los movimientos del

cuerpo denuncian entónces que en medio del mundo real nuestros sentidos están ocupados por fantasmas. Sobre un altar descubrimos á nuestra amada; en un baile escuchamos los ayes de un moribundo; un manjar nos sabe á veneno; y preocupados por nuestras cavilaciones, no vemos á nuestros amigos, no oimos el coche que nos atropella, no paladeamos la miel que corre por nuestros labios, ni sentimos el fuego que se acerca. Dominados por la ilusion, nos le aproximamos, inclinamos nuestro cuerpo para verla, le tendemos los brazos y la requebramos ó la maldecimos, segun nos recibe, ó como amigo ó como contrario.

La frecuencia de ciertas sensaciones produce la frecuencia de ciertos movimientos; y éstos, modificando la forma de los órganos correspondientes, dan á la mayor parte de los individuos cierto aspecto que caracteriza las ocupaciones habituales y los vicios dominantes. El pintor, el escultor y el cómico aprecian la importancia de semejantes tipos. Estos suelen justificar los extravíos de los fisonomistas.

Hemos examinado rápidamente los elementos del lenguaje de accion. Veamos ahora cómo se combinan para merecer ese nombre de lenguaje. Todo lenguaje se compone de signos: todo signo es una cosa que representa otra. Signo es un *toque*, una impresion; sin el carácter de *signo*, de *llamamiento*, es una sensacion como otra cualquiera. Cada sensacion se convierte en signo desde el momento en que obrando sobre la memoria, *causa* la aparicion de una sensacion diferente.

Por lo que hemos visto, todas las sensaciones se sirven mutuamente de signos; y esta reciprocidad tambien es constante entre los movimientos musculares y las impresiones de que proceden. La idea fundamental de signo es la de *causa;* siempre ocasiona un efecto.

Entre los innumerables signos naturales, el hombre ha escogido algunos que, prestándose á combinaciones fáciles y sencillas, le sirven para entenderse con sus semejantes. En esa *eleccion* consiste precisamente la *arbitrariedad* de ciertos signos y lo *artificial* de ciertos sistemas lingüísticos. Todos los signos son originariamente naturales.

Cada sentido, como es de presumirse, tiene su sistema exclusivo de signos. La pintura y la escultura primero, que como be-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

llas artes sirvieron de lenguaje permanente para los ojos; de aquí los jeroglíficos; de aquí la escritura moderna; de aquí las notas musicales y las cartas geográficas; y de aquí la aritmética y la álgebra y la geometría. El habla es el más admirable de los lenguajes para el oído; pero tambien á éste el canto y la música le han recordado inefables alegrías y profundos pesares. Los sabores y los olores pocas veces se emplean como signos: no sucede así con el tacto, que, fuera de sus sistemas propios, sirve de un órgano supletorio para los ciegos y los sordos. Todos los movimientos musculares, aislados ó en grupos, son signos de deseos y de muchas impresiones.

El signo artificial, además de ser escogido entre los naturales, se caracteriza por la necesidad convencional con que debe representar constantemente una sola sensacion más ó ménos bien definida: cuando obra de ese modo, decimos que le usamos en *sentido propio*. Pero así como la impresion directa del signo causa tambien otra impresion diversa en el mismo ó en otro sentido, sucede á veces que esta segunda impresion causa por su parte una tercera, y para las dos últimas nos servimos del mismo signo. Dos fases presenta este fenómeno: una directa y otra inversa.

Directa: *veo* á una jóven, me parece rosa, y la llamo rosa. Inversa: la jóven *oye* la voz rosa, recuerda la rosa, y se complace en parecer rosa. Ella y yo entónces entendemos por rosa una mujer, y no una flor. Cuando nos servimos así de un signo lo usamos en *sentido trópico*: seria más claro en sentido secundario.

El lenguaje de accion tiene la especialidad de que rara vez se presta al sentido propio; examinémoslo en el que lo habla y en el que lo interpreta. Pregunto á una persona si quiere un cigarro; extiende la mano para recibirlo: este movimiento primitivamente representa un esfuerzo para coger, y elevándose hasta su causa significa *deseo*. La persona en quien he provocado ese deseo, para manifestarlo á su vez posee varios instrumentos: la palabra, un movimiento de la cabeza, y adelantar su brazo: puede usarlos todos, puede preferir uno solo. En nuestro caso, su deseo le causa primeramente un esfuerzo, y con el movimiento resultante ocasiona en nosotros la idea de su asentimiento: ese brazo extendido nos habla por medio de un tropo; si no fuera así, podia representar cualquiera otra cosa. Supongamos, en

efecto, que la misma mano al adelantarse se agita levantando un dedo; entónces significa: no quiero. Ve un celoso á una dama junto á un rival: la dama se ruboriza; no será extraño que cada uno de esos tres personajes dé á ese mismo rubor interpretacion diversa. El recien llegado: «lo quiere.» El rival: «¡qué impresion le causa el otro!» Y la jóven: «¿qué haré ahora con dos fastidiosos?» Así pues, el lenguaje de accion, aunque vivo en sus imágenes, se presta á la variedad en las interpretaciones, precisamente porque éstas no son inmediatas, porque son trópicas.

Tal inconveniente se salva en parte por lo convencional, por lo artificial de ciertos movimientos. Lo convencional no quiere decir un contrato celebrado en forma; lo artificial no supone reglas enseñadas en una escuela; para la naturaleza el arte y el convenio consisten sencillamente en la imitacion.

Vemos á una persona lastimarse de un ojo, cubrirlo con su mano, inclinar el cuerpo, gesticular y quejarse: la accion de esos movimientos sobre nuestros ojos y nuestro oído nos provoca vagamente sobre ambos ojos la memoria de un dolor; no acertamos á cuál atender para ocultarlo con nuestra mano, iniciamos algunas gesticulaciones y soltamos débiles ayes. Esa reflexion en cuerpo ajeno se convierte en mútua cuando dos ó más séres vivientes sienten las mismas impresiones, se ven agitados por los mismos deseos. Si dos niños escuchan un estruendo, armonizan sus manifestaciones de espanto y ponen al unísono sus exclamaciones. La influencia mútua obrando sobre las abejas, produce los panales; obrando sobre el ganado y ejércitos, produce el terror pánico; sobre los que oran, la devocion; sobre los espectadores de un discurso ó de un drama, el entusiasmo y los aplausos; y sobre todos los hombres, las instituciones sociales.

No siendo posible remedarnos mutuamente en todos nuestros movimientos, escogemos los más fáciles y marcados, y de este modo el lenguaje de accion se hace convencional y artificioso, y lo que es más, propende á fijar debajo de cada movimiento un sentido propio. Batir las manos en el teatro significa contento, y disgusto el silbido. Levantar el tono sobre una sílaba ó sobre una palabra, es llamar la atencion sobre ellas. La seriedad exige respeto; el mismo silencio es elocuente, y el baile convierte en cadenciosos los movimientos de la comun alegría.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los poetas, los oradores y los artistas se aprovechan de esa moneda que ha fijado su valor por el frecuente cambio. Sin embargo, el hombre de genio descubre en la naturaleza nuevos tesoros, y se convierte él mismo en un tipo por su peculiar estilo figurado. A pesar de todas estas variaciones, el signo de accion, como la moneda, no puede traspasar ciertos límites en las oscilaciones de su valor sobre el trabajo que lo ha producido.

El sentido propio es una excepcion en los signos: esfuérzanse éstos por romper esa prision y volar por los campos del estilo figurado. Las figuras en el lenguaje son de dos clases: ó consisten en la aplicacion simultánea de un signo á una idea primaria y á otra idea secundaria, ó bien se reducen al uso simultáneo de dos lenguajes, el de accion y el fonético.

Considerar una cosa como causa ó como efecto, no es más que ver en la misma cosa una de sus propiedades, es distinguir en un mismo acto dos cosas y representarlas por un solo signo. Esto nos sucede cuando comparamos dos objetos, cuando los clasificamos, cuando designamos ó adivinamos su procedencia, cuando uno se contiene en el otro, cuando uno, en fin, es una parte de un todo. En todos estos casos tiene lugar el tropo; sinécdoque si la asociacion de las ideas es simultánea; metonimia si esa asociacion es sucesiva, y metáfora cuando la comparacion descubre y la palabra designa cualidades comunes.

En cuanto al uso simultáneo del lenguaje de accion y del fonético, es de tal manera inevitable, como que la palabra sola careceria del colorido y del movimiento de las pasiones; por eso la misma escritura le ha consagrado algunos signos entre los ortográficos: los admirativos, los interrogativos y los suspensivos, y de un modo especial los acentos, y tambien la misma colocacion de las palabras. Lo que llamamos interjeccion pertenece unas veces al lenguaje de accion y otras al fonético.

El lenguaje de accion se convierte en arte desde los primeros dias de cada sociedad; su primera expresion es la pintura; su segunda manifestacion la escritura, y por último, la pantomima. La forma verdaderamente artística de la pantomima, es el baile; por eso los bailes simbólicos entre los chinos, entre los griegos, entre los aztecas, en todas partes, son los necesarios precursores del teatro.

CAPÍTULO III.

Lenguaje Fonético.

Hemos visto que en el hombre cada sensasion, por leve que sea, produce entre varios movimientos, por lo ménos uno fonético; sabemos que en cualquier animal, despues que sus órganos han tenido un pequeño ejercicio, los elementos componentes de la inteligencia se reducen á sensaciones y movimientos, y á los recuerdos de otro movimiento y de otras sensaciones; es una experiencia fácil de verificar, la que nos presenta como equivalente para provocar un grupo intelectual cualquiera de sus fuerzas componentes; y por lo mismo cada pensamiento comunicado entre dos animales, comienza de diverso modo en el que habla que en el que oye. Siempre en éste aparece provocado por el lenguaje, ya sea de accion, ya fonético. La voz humana, por último, pertenece al lenguaje de accion cuando en sus sonidos y en sus tonos se presenta como enteramente espontánea y de ninguna manera cuenta con la impresion que causará en sus oyentes. ¿Cuándo, pues, esa palabra animal se convierte en lenguaje fonético?

En el lenguaje humano hay dos circunstancias correlativas que le distinguen del lenguaje de accion: 1ª, la necesidad que tiene el que habla de un oyente, aunque él mismo represente ambos papeles; y 2ª, la necesidad de llamar la atencion del oyente, fijándola sobre la situacion y límites de cada grupo, cuyas propiedades se analizan y designan.

La primera necesidad, de puro sencilla no ha logrado detener

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los poetas, los oradores y los artistas se aprovechan de esa moneda que ha fijado su valor por el frecuente cambio. Sin embargo, el hombre de genio descubre en la naturaleza nuevos tesoros, y se convierte él mismo en un tipo por su peculiar estilo figurado. A pesar de todas estas variaciones, el signo de accion, como la moneda, no puede traspasar ciertos límites en las oscilaciones de su valor sobre el trabajo que lo ha producido.

El sentido propio es una excepcion en los signos: esfuérzanse éstos por romper esa prision y volar por los campos del estilo figurado. Las figuras en el lenguaje son de dos clases: ó consisten en la aplicacion simultánea de un signo á una idea primaria y á otra idea secundaria, ó bien se reducen al uso simultáneo de dos lenguajes, el de accion y el fonético.

Considerar una cosa como causa ó como efecto, no es más que ver en la misma cosa una de sus propiedades, es distinguir en un mismo acto dos cosas y representarlas por un solo signo. Esto nos sucede cuando comparamos dos objetos, cuando los clasificamos, cuando designamos ó adivinamos su procedencia, cuando uno se contiene en el otro, cuando uno, en fin, es una parte de un todo. En todos estos casos tiene lugar el tropo; sinécdoque si la asociacion de las ideas es simultánea; metonimia si esa asociacion es sucesiva, y metáfora cuando la comparacion descubre y la palabra designa cualidades comunes.

En cuanto al uso simultáneo del lenguaje de accion y del fonético, es de tal manera inevitable, como que la palabra sola careceria del colorido y del movimiento de las pasiones; por eso la misma escritura le ha consagrado algunos signos entre los ortográficos: los admirativos, los interrogativos y los suspensivos, y de un modo especial los acentos, y tambien la misma colocacion de las palabras. Lo que llamamos interjeccion pertenece unas veces al lenguaje de accion y otras al fonético.

El lenguaje de accion se convierte en arte desde los primeros dias de cada sociedad; su primera expresion es la pintura; su segunda manifestacion la escritura, y por último, la pantomima. La forma verdaderamente artística de la pantomima, es el baile; por eso los bailes simbólicos entre los chinos, entre los griegos, entre los aztecas, en todas partes, son los necesarios precursores del teatro.

CAPÍTULO III.

Lenguaje Fonético.

Hemos visto que en el hombre cada sensasion, por leve que sea, produce entre varios movimientos, por lo ménos uno fonético; sabemos que en cualquier animal, despues que sus órganos han tenido un pequeño ejercicio, los elementos componentes de la inteligencia se reducen á sensaciones y movimientos, y á los recuerdos de otro movimiento y de otras sensaciones; es una experiencia fácil de verificar, la que nos presenta como equivalente para provocar un grupo intelectual cualquiera de sus fuerzas componentes; y por lo mismo cada pensamiento comunicado entre dos animales, comienza de diverso modo en el que habla que en el que oye. Siempre en éste aparece provocado por el lenguaje, ya sea de accion, ya fonético. La voz humana, por último, pertenece al lenguaje de accion cuando en sus sonidos y en sus tonos se presenta como enteramente espontánea y de ninguna manera cuenta con la impresion que causará en sus oyentes. ¿Cuándo, pues, esa palabra animal se convierte en lenguaje fonético?

En el lenguaje humano hay dos circunstancias correlativas que le distinguen del lenguaje de accion: 1ª, la necesidad que tiene el que habla de un oyente, aunque él mismo represente ambos papeles; y 2ª, la necesidad de llamar la atencion del oyente, fijándola sobre la situacion y límites de cada grupo, cuyas propiedades se analizan y designan.

La primera necesidad, de puro sencilla no ha logrado detener

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

la observacion de los hombres estudiosos; léjos de eso, algunos filósofos, alucinados por *sus meditaciones á solas*, han supuesto que la palabra no nacia del matrimonio entre el labio y la oreja, ni siquiera han visto que los sordos no son sociables sino en cuanto modifican el lenguaje de accion para remedar y suplir las condiciones del lenguaje verdaderamente fonético: se ha proclamado que se podia hablar, discernir, sin oyentes.

Nos bastará recordar, para desvanecer tal error, que el hombre que medita habla consigo, como pudiera hacerlo con los demas; que se vale de las mismas palabras y de las mismas frases que ha aprendido en sus relaciones sociales y en sus libros; que se traduce á sí mismo los conceptos que depositó en su memoria una lengua extranjera, y que él mismo se hace con frecuencia observaciones puramente gramaticales. Desde que un animal, en sus recuerdos silenciosos, aunque sea durmiendo, fija al grupo á que pertenece cada una de sus sensaciones; desde que dice: *yo*, *tú*, *aquel*, *éste*, *eso*, *hoy*, *mañana*, *Pedro*, *Leon*, *estrella*, *uno*, *dos*, *muchos*, *especie*, *género;* sin dejar de ser animal, se trasforma en hombre. Así es que los signos del lenguaje fonético, ya nazcan de interjecciones involuntarias, ya de recuerdos caprichosos, llevan siempre consigo una marca, y es el bosquejo ó la situacion del grupo que se desea reproducir en los oyentes.

De aquí proviene la segunda necesidad, fuente gramatical de todo lenguaje fonético, que consiste en dar á cada signo oral un valor tan exacto, como conviene á la moneda que nuestra organizacion ha inventado para el comercio de las ideas: ese timbre es el nombre.

Todas las palabras son nombres, y cuando se componen constan de nombres: el sustantivo, es el nombre de lo que se llama una sustancia; el adjetivo, es el nombre de una cualidad ó de una cantidad; el verbo, es el nombre de una accion en un tiempo dado; la preposicion, es el nombre de un lugar en el espacio ó en el tiempo; la conjuncion, es el nombre de una union, y el pronombre, es el nombre genérico en lugar del nombre propio; y en una palabra compuesta no figuran más que sustantivos, adjetivos, verbos, preposiciones, conjunciones y pronombres.

Examinemos este sencillo mecanismo sobre diversos idiomas. La madre no enseña á hablar á su prole, sino dándole cada palabra, como un nombre, como un signo aislado de la cosa ó de la idea. Esos signos se vuelven con el tiempo demasiadamente complicados; pero en sus elementos se descubren interjecciones, onomatopeyas y sonidos breves de un orígen dudoso.

El grito involuntario pertenece al lenguaje de accion; su remedo le sirve de signo, y entónces figura como una interjeccion, y ese mismo remedo le sirve tambien como nombre propio. Trasfigurado el grito por la imitacion en una verdadera palabra, se hace capaz de todas las combinaciones gramaticales, y por medio de otros elementos de la misma especie, se convierte en adjetivo, en plural y en verbo. De *ay*, *ayes;* de *ce*, *cecear;* de *murmurio*, *murmurador*, *murmurante.*

La onomatopeya no sólo se emplea en imitar las exclamaciones humanas; reproduce todos los sonidos, y aun por medio del sonido procura darnos una idea de numerosas y variadas acciones. *Be*, *balar*, *balido; rugido*, *rugir; mu*, *mugiente; susurro*, *fumoso*, *popoca* en nahuatl; *mater*, en latin, *mamar; rasgar*, *trueno*, *vaiven.*

No presentan, sin embargo, la mayor parte de las raíces un orígen incontestablemente interjeccional ó bien onomatopéyico, y por ahora no es fácil ni necesario descubrirlo: para investigar sus combinaciones, nos basta asegurarnos de su existencia.

Ley física invariable, es que los cuerpos simples con sólo cambiar su posicion en un compuesto, pueden producir las más complicadas y maravillosas apariencias; las partículas acuosas que en nubes invaden el espacio, aproximándose ligeramente caen en lluvia, se precipitan en rios y se amotinan en espumoso oleaje; y si disminuyen todavía sus distancias, brillan en cristalizadas flores, compiten en dureza con el mármol y duermen en brazos de los siglos sobre los polos de la tierra. Así sucede con esos gritos, esos signos, esos nombres de la sensacion que constituyen la palabra; con su sola posicion producen las partes de la oracion y las oraciones mismas: su valor, su movimiento, su vida consisten únicamente en este requisito: *llamar la atencion sobre una idea determinada*, representar la situacion y los contornos de las impresiones sensorias, por fugitivas que sean.

El lenguaje, más de lo que comunmente se cree, emplea sus fuerzas en fijar la atencion, ya de un modo general, ya de un

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

modo particular sobre los objetos de que se ocupa; parece que teme la distraccion y las equivocaciones. Los vocativos en los discursos y en el lenguaje comun reclaman la atencion; las proposiciones oratorias fijan la atencion; la proposicion mayor en los silogismos limita el cuadro de la atencion; y las clasificaciones no son sino departamentos donde la atencion fácilmente puede encontrar lo que busca. La interjeccion es un auxiliar del vocativo. Y ciertas repeticiones y muletillas del vulgo, como *este.... y pues*, ¿qué representan sino apoyos para la penosa marcha del discurso abortado por la ignorancia?

Antes de buscar en el estudio comparativo de varios idiomas la confirmacion de nuestras observaciones, será conveniente exponer la ley fundamental de la pronunciacion segun aparece formulada por los más autorizados lingüistas.

Los pueblos primitivos, y todavía el vulgo y los niños, pronuncian de un modo vago las vocales, no considerándolas sino como un sonido necesario para articular las consonantes. Algunas de esas mismas vocales no tienen un sonido claro sino cuando se pronuncian aisladas y corresponden á uno ó más significados peculiares; entónces las diferencias de su significacion acaban de fijarse por medio de los acentos. En cuanto á las consonantes, cada pueblo escoge unas y desecha las otras; las consonantes son modificaciones de las vocales; se producen por movimientos especiales de los labios, de la lengua ó de la base de la lengua; cada una de estas tres clases posee diversidad de formas, unas fuertes y otras débiles; y los pueblos se conforman con adoptar las formas principales. De aquí proviene que una nacion cuando, por ejemplo, carece de la *b* la sustituye con la *p;* cuando carece de la *r* la sustituye con la *l;* y en casos semejantes convierte en *g* la *j*, hace dos siglos introducida en el idioma castellano. Esta es una nueva comprobacion en favor de la ley que hace universalmente necesarias las equivalencias.

En un mismo idioma pueden permutarse entre sí las articulaciones análogas. Por eso, verbi gracia, se consideran etimológicamente idénticas las terminaciones *aris* y *alis* en *saturnalis*, *secularis*, *normalis*, *regularis*, *astralis* y *stellaris*. Estas mismas articulaciones, lo mismo que las vocales, se suelen pronunciar de un modo áspero y sordo; defectos que desaparecen en su mayor parte cuando las lenguas se rozan y pulen en el contacto con otras lenguas y en manos de los negocios políticos, del comercio y de la literatura.

Todo esto debe tenerse presente para investigar el valor etimológico de cualquiera sílaba. En chino todas las articulaciones tienen una significacion, pero falta esta regla en las palabras *Ki–li–si–tu*, *Ya–me–li–ca*, que son la forma fonética de Cristo y América. *Dhuma* en sanscrito; *thymos* en griego; *fumus* en latin; y *humo*, *umo*, *fumar* en castellano, expresan variaciones conocidas de una raíz absolutamente idéntica. Doña Marina, la querida de Cortés, fué llamada por los aztecas *malina;* para agregarle la partícula *tzin*, señora, suprimieron la última *a* y quedó *malintzin;* á su vez los españoles imitaron con su *ch* la *tz* nahuatl; y de aquí resultó el famoso nombre de *Malinche*. *Jan* en sanscrito, producir, *dajana*, *ina;* y aparece en griego como *genos* y en latin *genus;* y con el sonido moderno de la *j* los españoles tienen *género*. *Tar* es atravesar, cruzar en sanscrito; *tærman*, punta; *tiras*, por. En griego *ter–ma* es fin. *Terminus* y *trans* en latin. *Tras* en castellano. *Ghar*, *har* en sanscrito, brillar, arder, *haryati*, desear; *chairein*, en griego regocijar. *Gan* exclamar, en sanscrito; en griego *gerys* voz, *geryo* yo proclamo. En sanscrito *dhu* sacudir, *du* quemarse, *tu* crecer; *dhu–no–mi* yo sacudo; *dhu–ma* humo sacudido en torno; *dhuli* polvo. *Dava*, conflagracion; *davathu* inflamacion, pena. *Dedanmai* en griego arder; *dye* miseria. *Tavite* él crece, en sanscrito, él es fuerte. *Tays*, en griego, grande. *Totus*, en latin. En gótico *thiuda*, pueblo. *Star* en sanscrito, esparcir, sembrar; *stri*, esparcidos; *staras*, esparcidoras. *Aster*, en griego. En latin, *sterula*, *stella*, astro pequeño. En sanscrito, *bhavami;* en griego, *phuo;* en latin, *fuí;* en castellano, *fuí* y *huí*. *Kas*, *ka*, *kat*, en sanscrito, es en griego *kos*, *pos*, y en latin *quis quae quid*. En sanscrito *sa*, *tat;* en griego *ho*, *he*, *to;* sanscrito *tvau;* griego *ty*, *sy;* *tu* latin.

En los ejemplos anteriores, que fácilmente pueden multiplicarse, se descubren los cambios que una consonante y una vocal sufren al atravesar diversos dialectos y aun las diversas épocas de un mismo dialecto; esto hace de la filología comparada un instrumento necesario para fijar los elementos anatómicos de cualquiera lengua; y apelarémos á este recurso, para en seguida ana-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

lizar las llamadas partes de la oracion, y en consecuencia, toda clase de períodos.

Cualquiera sensacion, sencilla ó compuesta, es un conjunto acabado; su signo, sea cual fuere, representa ese conjunto; pero los elementos, por independientes que aparezcan, mezclándose forman nuevos grupos; y esto precisamente sucede con las sensaciones y con sus respectivas palabras. En las sensaciones pueden distinguirse dos cosas: la cualidad y la cantidad; ésta siempre designa un número, miéntras la cualidad se presta á dos variaciones: ó pertenece á un sentido determinado, como el olor, los colores, ó se determina por su posicion en el espacio y en el tiempo. Palabras de cantidad: *un, uno, dos, tres, varios, muchos, grande, pequeño, más.* Palabras de cualidad sensorial: *blanco, verde, claro, oscuro, dulce, sabroso, agudo, melodioso, áspero, caliente.* Palabras de posicion en el espacio: *encima, debajo, junto, dentro, cruzar, ir, venir, hácia, para, contra.* Palabras de posicion en el tiempo: *hoy, ayer, mañana, huir, padre, causa, efecto, producto.* Descúbrese fácilmente en lo expuesto cómo una misma palabra puede tener diversas representaciones; así *suave, dulce, agudo, frio,* convienen á toda clase de sensaciones; y así las palabras *más, igual, menor, huir, junto, dentro, detrás, en la faz, frente, causa, hijo,* se acomodan á expresar toda clase de relaciones.

Basta unir dos ó más palabras para unir sus ideas; pero cuando se quiere expresar esa union, se buscan los signos que entrañan ciertas sensaciones que se prestan á multiplicados contactos: esta circunstancia y el deseo de ir redondeando los grupos sobre los cuales se va llamando la atencion en el discurso, contribuyen á que los signos numerales se multipliquen acaso de un modo indebido y á que las palabras *conjuntivas* ó *copulativas* formen la gramática de toda lengua y la lógica de cualquiera razonamiento, breve ó largo, callado ó pronunciado, depositado en jeroglíficos ó analizado en las figuras que directamente representan la voz humana.

Cuando una sensacion se considera como un todo absoluto, sin relacion con otra cosa de quien dependa, llevando en sí la ley de su existencia, esa sensacion se llama *sustancia* y su signo es un *sustantivo;* toda sensacion considerada y expresada sencillamente, se considera como sustancia: existe porque existe. *Blanco, azul, sonido, rumor, hedor, ácido, salado, duro, inerte, frio, lado, punta, ángulo, faz, bajo, sobre, vuelo, paso, sed, ira;* no hay, en fin, una sola palabra que no se haya usado y que no pueda usarse como un *sustantivo;* éste se caracteriza por dos formas que le son privativas: el *número* y el *sexo.* En efecto, si un cuerpo es *anguloso* es porque tiene una, dos, tres ó más cosas distintas que se llaman *ángulos.* El *sexo,* verdadero ó supuesto, y aun su misma negacion, así como el hermafroditismo, no convienen sino á sustancias: sustancia é individuo en este caso se confunden.

Una copla me enviastes.

(CASTILLEJO.)

Que *á la muerte mil vidas* sacrifica.

(CERVANTES.)

Y agora en *descubiertos horizontes.* . . . .

(LOPE DE VEGA.)

Porque ese *cielo azul* que todos vemos,
Ni *es cielo* ni es *azul:*

(LUPERCIO ARGENSOLA.)

La puso en *el lugar* más indecente.

(FRANCISCO DE ROJAS.)

La Mona lo trae puesto en la *trasera.*

(EL MISMO.)

Las *negras sombras* espantan.

(LOPE DE VEGA.)

Siguiendo van *un mismo movimiento.*

(VILLAVICIOSA.)

Con *dos tragos* del que suelo
Llamar yo néctar divino.

(BALTASAR DE ALCÁZAR.)

Me suelen dar á comer
Tostadas en vino mulso.

(EL MISMO.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Porque *amor* que es ave y niño,
Si no le regalan vuela.

(GÓNGORA.)

Una *incrédula* de años,
De las que niegan el *fué*.

(QUEVEDO.)

. . . . Y en *un vuelo*. . . . . .

(CALDERON DE LA BARCA.)

De la sañuda *enfermedad* las iras
¡Cuál templa tu cuidado diligente!

(LISTA.)

En los ejemplos anteriores descubrimos que toda idea puede expresarse por medio de un sustantivo; que asimismo puede pluralizarse; y por último, que se complace en figurar con un sexo determinado aunque sea aparente. Una nueva observacion tambien se nos presenta, y es la facilidad con que un sustantivo se convierte en adjetivo, lo cual no se verifica sino cuando el todo de la impresion degenera en parte de otro todo, y perdiendo su existencia independiente se deja ver como un nuevo *agregado*, *adjetivo*. En *azul* del cielo y en cielo *azul*, el color puede figurar como sustancia y como propiedad. En *incrédula* pueden jugar un sustantivo y un adjetivo. *Muerte* y *vidas* son cualidades de los objetos que en todos los idiomas se personifican. El *fué* de verbo se trasforma en sustantivo. En *aquí tantos son los ayes*, de Gracian, *ay*, pluralizándose, deja de ser interjeccion. Los infinitivos son realmente el nombre propio, ya del verbo á que pertenecen, ya de la accion complicada que se expone por el mismo verbo; por eso, no recuerdo qué autor dice:

Lágrimas que no pudieron
Tanta dureza ablandar,
Yo las volveré á la mar,
Pues que del amar salieron.

Son conocidos tambien los juegos de palabras á que se prestan las conjunciones y las preposiciones. Hablarémos despues de su etimología, y por ahora recordarémos que en la misma gramática figuran á cada paso como sustantivos. Así pues, el

sustantivo está dispuesto á trasformarse en cualquier parte de la oracion: procuremos investigar cómo se verifican esos cambios.

En chino, las palabras *to*, mucho; *sao*, poco; unidas producen: *to-sao*, cantidad; *hiung*, hermano mayor; *ti*, hermano menor; dan: *hiung-ti*, hermanos; *sin-sin*, cada hombre; *gin*, hombre; *kiai*, todo; forma: *gin-kiai*, hombres; *pei*, clase; *i*, extranjero; se pluralizan en *ipei*, extranjeros. En nahuatl: *mexicatl*, mexicano; *mexicâ*, mexicanos; *teotl*, dios; *teteo*, dioses. En otomí: *ye*, mano; *na*, la; *ya*, las; *naye*, la mano; *yaye*, las manos. En lengua maya: *ich*, ojo; *ob*, aquellos; *ichob*, los ojos. En los ejemplos precedentes vemos que el plural se forma agregando á una raíz especial otra raíz genérica; ó por lo ménos repitiendo la primera, cuyo procedimiento contribuye á generalizarla; ó tambien juntando dos individuos de diversas clases: de todos modos, el plural no puede formarse sin un nuevo elemento que fije la atencion sobre un número mayor que la unidad, sobre una clase compuesta de actos ó de personas singulares.

El sexo supone cuatro clases: los varones, las hembras, los séres neutros, y los que por el uso aparecen como hermafroditas. Los géneros masculino y femenino no debieran aplicarse sino á las personas que poseen un sexo innegable; pero el lenguaje *trópico* ha personificado toda clase de séres adjudicando, por lo mismo, á las palabras neutras un sexo cualquiera. La indiferencia de los neutros, en cuanto al sexo, los convierte en aptos para figurar en la oracion unas veces como masculinos y otras como femeninos. Ya se comprenderá que esos géneros ficticios dependen del capricho de los pueblos que, segun les acomoda, dicen: *el sol*, *la luna*; ó bien, *el luna* y *la sol*.

Las palabras llevan en su significado su género verdadero; pero cuando así éste como el ficticio quieren expresarse en la raíz, singular ó plural, se agrega otra raíz genérica que designa una de las clases superiores de hembras y de machos, de eunucos y de hermafroditas. En chino: *nan*, varon; *tse*, niño; *nin*, mujer; componen las palabras: *nan-tse*, hijo; y *nin-tse*, hija. En nahuatl: *oquichtli*, varon; *cihuatl*, hembra; *miztli*, leon; producen las palabras: *oquichmiztli*, el leon; y *cihuamiztli*, la leona. Tambien sirven para el efecto, en muchos idiomas, las palabras genéricas llamadas artículos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los sustantivos se convierten en adjetivos con sólo generalizarse en su significacion; un individuo se trasforma en clase luego que á su significado agrega la idea de cualidad ó de cantidad. Para esto basta la union de dos sustantivos, de los cuales uno indique cualquiera accion modificadora sobre el otro. *Ojo, negro, mano, pequeña, azul, flor*, son sustantivos; pero en *ojo negro, mano pequeña* y *flor azul; azul, pequeña* y *negro*, modificando á *flor, mano* y *ojo*, generalizan su significacion indicando que pueden convenir á muchos objetos como una simple propiedad, y desde entónces tienen una existencia parasítica que se califica con el título de adjetivos.

Difícil seria, en muchos casos, distinguir la doble funcion de los nombres como sustantivos y adjetivos; así es que se ha ocurrido al método de marcar los segundos por medio de una raíz, todavia más genérica que la convertida en sustantivo. Un adjetivo entónces es una definicion completa: contiene género y diferencia. *Canoso, salado, fidedigno, boquirubio, cantor, pelagatos, valiente, brillante, comadre, enfriado, inútil, oracion, sometido*, se resuelven fácilmente en estas frases: *puesto debajo, accion de la boca, no útil, hecho frio, compañera de madre, despedidor de brillo, obrar con valor, pelador de gatos, el que canta, rubio de boca, digno de fe, dado de sal* y *abundante en canas*. Todo esto sin perjuicio de que á su vez tales adjetivos puedan emplearse como sustantivos.

En sanscrito tenemos: *i, ga*, movimiento, andar; *ad*, producir; *ap*, adquirir; *sta*, estar, estar en pié; *sru*, correr; *pat*, caer; *kartum*, hacer; *anu*, despues; *anukartum*, imitar; *a*, no; *kama*, deseo; *akama*, involuntario; *a*, hácia; *agam*, ir hácia, abordar; *adí*, sobre, encima; *anu-gam*, ir despues, seguir; *ati*, más allá; *atikran*, ir más allá, traspasar; *ni*, de alto á bajo; *nipat*, caer; *pari*, en torno; *parisan*, circular; *bu*, ser; *pra*, adelante; *prabu*, mandar; *su*, bien, bueno; *varna*, color; *suvarna*, el oro; *upa*, hácia; *ut*, en alto; *pat*, caer, moverse bruscamente; *utpat*, saltar; *bal*, fuerza; *bala*, con fuerza; *balat*, violentamente; *uttara*, más alto; *uttama*, el más alto; *sas*, este; *sa*, esta; *sat*, esto; *esas*, aquí, ese; *anyas*, otro; *yas*, el que; *ya*, la que; *yat*, lo que; *ah*, yo; *mi*, yo; *as*, ser; *asmi*, yo soy; *tu*, accion, estado; *kri*, acto; *kartum*, estado de acto, facer, hacer; *tva*, con, por, despues; *ya*, con, por, despues; *ya, aniya, tvaya*, necesidad, obligacion; *tyaj*, dejar; *tyajya*, que es necesario dejar; *tu*, más, porque; *ca*, y; *va*, ó; *atá*, más; *cet*, sí; *hi*, por qué; *ah*, decir; *aha*, él ha dicho.

En latin observemos: *hic* ó *hi-ce*, aquí, este, este; *ullus* diminutivo de *unus; nullus*, ni uno; *o* yo, yo soy; *lego*, leo, yo soy leyente; *legis*, estás leyendo, lees; *amamus*, somos, estamos ama, amamos; *sum* ó *esum*, soy, yo ser; *itur*, ir, se va; *legitur*, se va leyendo, se lee, es leido; *nolo, nonvolo, nevolo*, no quiero; *audire*, ir oyendo; *a* en, hácia; *de*, lugar de donde se sale, sobre, tocante; *per*, al través; *ob*, enfrente; *cis*, mas acá; *super*, sobre; *intra*, dentro; *traducere*, llevar del otro lado ó hácia el otro lado, traducir; *circuire*, ir en torno, circuir; *circuito*, andado en torno, redondeado.

En nahuatl escogerémos como ejemplos: *tlaxcalli*, pan; *notlaxcal*, mi pan; *pan*, encima, sobre; *no pan*, sobre mí, mi sobre; *ce*, uno; *cel*, solo; *nocel*, yo solo; *nemi*, vivir; *ninemi*, yo vivo; *tinemi*, tú vives; *nemi*, aquel vive; *annemi*, vosotros vivís; *ostotl*, cueva; *ostoc*, en la cueva; *co* ó simplemente *c*, en, dentro; *tletl*, fuego; *tleco*, en el fuego; *qualli*, bueno; *can*, lugar; *qualcan*, lugar bueno; *michin*, pescado; *michhua*, dueño de pescado; *michhuacan*, lugar donde hay dueños de pescados.

Lo expuesto será bastante para que podamos aventurar ciertas conclusiones como leyes generales del lenguaje. Aunque muchas veces una palabra modifica su valor segun el lugar que ocupa con otra y de individual se hace genérica, como en *barba roja, zampa tortas;* aunque muchas palabras se emplean generalmente como adjetivos, y aunque los sustantivos colectivos suelen resistirse á la clasificacion de adjetivos, lo cierto es que no hay una sola modificacion en la palabra radical que no corresponda á una modificacion en las ideas fundamentales. Hemos visto que ciertas partículas designan *número*, que otras denotan sexo, y que muchas significan clase, género, especie; ahora recorrerémos nuevas palabras elementales que expresando una relacion constante entre dos ó más palabras, ó entre dos ó más ideas, han dejado de usarse, con pocas excepciones, como sustantivos, y pasando al rango de adjetivos, forman familias especiales que se consideran por los gramáticos como partes de la oracion diversas del nombre, y por lo mismo independientes.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Las palabras compuestas tienen por lo comun dos traducciones: una analítica ó elemental, y otra equivalente. *Circunspecto:* traduccion elemental, *el que mira en torno;* traduccion equivalente, *cauto, cuidadoso. Respeto:* ver atrás; consideracion. *Prospecto:* ver adelante; anuncio, programa; *Amado:* ser ama; persona ó cosa que ama ó es amada. *Caballo y perro prietos:* caballo prieto y perro prieto. *Piedra sobre piedra:* una piedra debajo y otra piedra encima. *Hijo de Juan:* hombre que procede de Juan; que le pertenece. *Espada de acero:* espada formada en acero con acero. *Rey de Roma:* rey en Roma.

Se llama locativo un término que designa la posicion en un lugar, aun cuando este lugar no sólo sea cosa sino persona, ó una parte de una persona: duermo *en* mi cama, duermo *en* tus brazos. Tambien se llama locativo cuando expresa el movimiento de cualquier objeto hácia un lugar, ó el simple deseo, ó conato de situarse en un lugar: me fio *en* Dios; me confio *á* Dios; este pan era *para* Pedro, lo daré *á* Juan; ibas *hácia* la plaza; estás *á* la sombra; estás *bajo* la sombra.

Se llama instrumental un término que significa de qué modo una persona ó cosa es usada como instrumento. *Te daré con un palo.* En chino *y* significa *usar. Ituig*, con un palo. En el mismo idioma *cung*, centro, sirve del locativo *en; kuocung*, en el imperio.

Estas palabras que fijan una posicion entre dos cosas ó el uso de un instrumento ó cosa equivalente, antepuestas ó pospuestas á una raíz ó á cualquier palabra, se llaman *preposiciones.*

Toda preposicion, en realidad, tiene originariamente una fuerza locativa; *arriba, abajo, junto, en el centro, traspasar, hácia, contra, sacar, entrar*, tales son sus significaciones. Pero ya hemos visto que, en su aplicacion, pueden funcionar como instrumentales, dando así orígen á una especie en el género locativo. Otras especies se han inventado, aunque las más comunes, fuera de la instrumental, son la aplicacion ó combinacion clasificatoria que se llama *genitivo*, no de generacion sino de género; el compuesto en que la preposicion designa el objeto directo de una accion que se llama acusativo; y la forma donde la preposicion recae sobre un objeto indirectamente afectado por la accion que contiene cualquier verbo, como el de *dar*, llamándose por eso ese

caso ó forma *dativo.* Todas esas formas de las preposiciones en combinacion no se presentan sino en los idiomas en que esas partículas se colocan al fin de la palabra, y cuando el uso ha escogido algunas con el objeto de que sirvan para caracterizar los dativos, acusativos, ablativos y genitivos.

De mayor importancia son las formas verbales llamadas conjugaciones; comunes á todos los idiomas, en ellas figuran modificando un nombre, no solamente las preposiciones, sino otras partículas que se llaman pronombres.

Pohua es cuenta ó contar, en nahuatl. *Nitlapohua*, yo cuento, se compone de *pohua*, de *tla*, que significa *cosa*, y de *ni*, el que, yo; esto equivale *á yo* ó el que cosas *cuenta*, ó *contar. Onitlapouh* yo conté, se forma: de *on*, léjos, distante; de *ni*, el que yo; de *tla*, cosa; y de *pouh*, cuenta. Así, *conté* equivale á *disto de la cuenta*, el que ya no cuenta. *Choca*, llorar. *Chochoca*, llorar con frecuencia. *Teotl*, Dios. *Noteouh*, mi Dios. *Petlatl*, estera. *Nopetl*, mi estera. *Tlaqua*, comer. *Tlaquani*, el que come. *Nemi*, vivir. *Nemini*, el viviente. *Otli*, camino, pasaje, uso. *Teoyotl*, pasaje de Dios, divinidad. *Nanyotl*, camino de madre, maternidad. *Cuicatl chichimecayotl*, canto, uso chichimeco, canto de chichimecos. *Ninocochcayotiz*, cenar y cenaré.

En hebreo *lamad*, él aprendió, y tambien, aprender. *Bará*, él creó, crear.

En sanscrito, *kartum*, hacer. *Gantum*, ir. *Gantum iccami*, yo deseo ir, yo deseo el ir, yo deseo la accion de ir. *Tat*, esto; *kri*, hacer. *Tva*, por, con, despues. *Tatkritva*, esto hacer despues, ó bien, habiendo hecho esto. *Xip*, arrojar. *Xipami*, yo arrojo. *Asmi*, yo soy. *Da*, poner. *Datasmi*, yo haber puesto, pondré.

En latin, *lego*, yo leg, leo. *Sum*, soy, soy yo. *Es*, es, tú, eres *sumus*, ser nosotros, somos. *Ero*, ser yo, ir yo, seré. *Erimus*, ser vamos, ser hemos, serémos. *Fuimus*, huido hemos, fuimos. *Esum* es igual á *sum. Eram* es igual á *esam. Ero* es igual á *eso. Fu* radical de *forem, fore* y *futurus. Supersum*, sobrevivo. *Præsum*, presido, *Desum*, falto. *Pluit*, lluvia esto, llueve.

Ya, por lo expuesto, nos será lícito afirmar que los verbos se componen de un nombre adjetivo que les sirve de raíz, y á veces, de otros verbos; pero en ciertos casos tambien constan precedidos de verdaderas preposiciones. Sea cual fuere la base sencilla

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ó compuesta del verbo, ella recibe este carácter verbal de dos elementos complementarios: 1º, de una posposicion ó preposicion que designa en ciertas ocasiones tiempo; y 2º, de unos adjetivos que significan persona ó personas, y en general cosas. La combinacion del tiempo con la persona hace que la base signifique una accion. Lo singular en cuanto al tiempo, es que su signo no lo representa de un modo directo, sino por lo comun como una consecuencia; así: *debo de amar*, *tengo de amar*, *necesito amar*, son equivalentes de *amaré*, *amar–he*.

Por lo que toca á las partículas que designan personas ó cosas, se llaman *pronombres;* y se diferencian, *como nombres*, de los sustantivos en que son adjetivos, y de éstos en que exclusivamente se refieren á la persona que habla, á la que oye, ó bien á un tercero, que puede ser cosa, y á sus plurales. Casi todos los nombres de que nos servimos en una conversacion se refieren á la tercera persona. Los pronombres que significan cosas se parecen á las *preposiciones*, pero se diferencian de éstas, en que ellos, á pesar de su fuerza locativa, limitan su accion á designar, no el lugar donde está la cosa ó la persona, sino la persona ó la cosa como situada en un lugar determinado. *Este*, *aquí*, *ahí*, *aquel*, *eso*.

Los pronombres, cuando en general designan personas ó cosas, ya antepuestos, ya pospuestos, se agregan á los nombres sustantivos y adjetivos; y cuando funcionan de ese modo reciben el nombre de *artículos*, y en muchas combinaciones se ven fácilmente suprimidos. El *tla* y el *tl* de los nombres aztecas no es más que un artículo. En la palabra almizcle nosotros conservamos el artículo *al* de los árabes; el artículo *lo* acaso de los persas; y si decimos *el almizcle*, agregamos á esos artículos el nuestro: otras naciones dicen sin superfluidad, el *misc*, *el musc;* en *nuez moscada*, hemos suprimido esos pronombres. *Un*, *una* los aplicamos á personas y á cosas.

Azul, nombre de un color y de una sustancia, se cambia en adjetivo con sólo agregarlo á otra palabra: *color azul*, *cielo azul*. Se cambia en un verbo con agregarlo á otro verbo: *azuleo*, *ando azul*, *voy azul*, *azul despido*. Tales mudanzas en la significacion ofrecen un interes no menor y sí más variado en los tropos. Una palabra comienza por ser el signo propio, exclusivo, de una sensacion determinada aunque fugitiva; cuando reaparece esa sensacion, aunque en realidad no sea la anterior, recibe el mismo signo; y al cabo, un solo signo ha servido para una serie de impresiones más ó ménos idénticas á la primera. Nos basta, pues, la semejanza entre las sensaciones para expresarlas con la misma palabra; cuando esa semejanza parece absoluta, da orígen á los nombres genéricos: leon, punto, hombre, uno, rosa. Cuando esa semejanza es notoriamente parcial, produce la metáfora: *mi vida* se llama á una mujer amada; flor, á una hermosa; y á un cruel, tigre. Nos aprovechamos tambien de otras relaciones visibles, ó por lo ménos conocidas entre los objetos para denotarlos con un signo comun: si esas relaciones suponen coexistencia, la nueva aplicacion de la palabra se llama *sinécdoque;* si tales relaciones se fundan en la sucesion, se llama su uso *metonimia*. *Beber* una copa, sinécdoque; metonimia, he *comprado un* Lozada, por «he comprado un reloj fabricado por Lozada.» Los tropos, como puede observarse, son frases abreviadas, puesto que pueden resolverse en otras donde desaparece tal artificio. *Te quiero tanto como a mi vida; beber lo que hay en una copa.*

Ese mecanismo de los tropos, en apariencia tan sencillo, constituye la vida de todos los idiomas y es un tesoro de bellezas para la elocuencia y para la poesía. Creen algunos que la palabra *ser* viene de una raíz que significa *hueso;* entónces, *soy* equivale á *hueso yo*. *Estar*, es lo firme, lo clavado; *sustancia*, lo que está fijo debajo de las cosas. *Po*, en nahuatl, humo; *popoca*, hacer humo, humo humeante; *popocatepetl*, humo, humo hacer monte el, cerro humeante ó que humea, ó que hace humos. *Atl–ix–co*, agua la *cara–en*, en la superficie del agua, nombre propio. *Yulqui*, el que tiene *corazon*, *ánimo;* animal. En castellano bien conocida es la frase *no tener nada; nada* viene de *nado*, nacido; no tener cosa nacida. Todos los verbos que comienzan por una preposicion han sido concretos, y se han convertido en abstractos en fuerza de generalizarse en sus aplicaciones: *obstar*, *contraponer*, *descubrir*, *comparar*, *inducir;* y lo mismo sucede con los nombres: *destierro*, *injusto*, *extraordinario*. Propio y concreto fué el primitivo sentido de las raíces, *justo*, *tierra*, *par*, *llevar*, *cubierta*, *poner*, *estar*. Ménos fecundos sobre esta materia aparecen los oradores y los poetas; con la diferencia de que la multitud tiende á convertir, y lo logra, las palabras trópicas en palabras

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

comunes, que á su vez sirven para nuevas metáforas, sinécdoques y metonimias.

Tiempo es ya de investigar de qué modo el hombre inventa y perfecciona la escritura; recordemos con ese objeto algunos principios. Los idiomas son originariamente monosilábicos; es decir, que cada articulacion de la voz corresponde en ellos á una idea. La primera representacion de una palabra corresponde á un objeto sensible; y cuando este objeto por su generalizacion ó por el sentido en que obra tiene algo de vago, por medio de los tropos le sustituimos una imágen de forma determinada. Así pues, el hombre cuando se ve impelido, por sus necesidades ó por sus gustos, á conservar sus pensamientos, ocurre de preferencia á la pintura ó por lo ménos á otros signos visibles; éstos, en ese procedimiento se agrupan naturalmente para redondear las palabras y las frases.

Tal es la escritura ideográfica.

Abundan los ejemplos de esta especie de escritura; confúndese en sus principios con la pintura y con la escultura; pero miéntras estas artes tienden á perfeccionar sus figuras, pormenorizándolas, el escritor ideográfico simplifica las suyas. Todos esos artistas han comenzado por representar del mismo modo un ojo, una montaña, el sol, el agua, el vuelo; pero muy pronto el jeroglífico de esos objetos se limita á bosquejarlos con unas cuantas líneas. No fueron de otro modo los primeros jeroglíficos mayas, aztecas, chinos y egipcios. Todavía los números se trazan, en muchos casos, por medio de signos ideográficos que se desentienden completamente del sonido.

El gran paso en la escritura ha sido la representacion visual de los elementos fonéticos y significativos que constituyen la palabra. Este procedimiento se funda en representar sílabas ó raíces; en escoger como signos de esos sonidos, los caracteres ideográficos más comunes y ménos difíciles para trazarse; y en no interpretar esas figuras sino por medio de la voz. Las razas chinas no conocen todavía otro género de escritura; en su sistema son escasos los elementos jeroglíficos, pero las combinaciones son demasiado complicadas. Los egipcios simplificaron ménos que los chinos sus figuras elementales, pero en cambio, sometieron sus grupos á leyes tan sencillas como artísticas. No

es difícil probar que tambien en América llegaron á conocer los jeroglíficos silábicos.

Los tropos necesariamente han servido para la invencion de la escritura y han facilitado sus procedimientos. En chino el jeroglífico de *neui*, femenil, combinado con el de piedra, *che*, produce mujer estéril; con *yam*, fardo, mujer en cinta; *muk*, árbol, con *ta*, adherir, da rastro, esto es, huella del árbol; y el mismo *muk* con *chun*, pulgada, una pulgada de madera, equivale metafóricamente á *aldea*. Si en el lenguaje hablado, por medio de una rosa podemos designar una flor y una mujer, por medio de una vela un buque, por medio del humo el fuego, ¿por qué, pues, no nos bastarán pocos signos para figurar visualmente los sonidos de la voz humana?

Siempre resultaba el alfabeto numeroso; y fué necesario con el tiempo disminuir los jeroglíficos. La India oriental, entretanto, llegaba á la perfeccion, figurando por separado las vocales y las consonantes; tal vez este prodigio fué preparado por la escritura cuneiforme.

Antes de terminar este discurso, recordemos que el hombre cuando habla, completa sus pensamientos por medio del lenguaje de accion; éste de tal suerte modifica la palabra, que á veces la contradice; ¿quién no conoce, por ejemplo, la ironía? Los signos ortográficos en gran parte sirven para marcar el lenguaje de accion; pero ni los autores dramáticos ni los músicos han inventado todavía una clave sencilla para acompañarla á la escritura vulgar, con el objeto de pintar la multiforme entonacion de la voz y los numerosos ademanes, oleaje que recorre y estremece el cuerpo humano al soplo de las pasiones.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO IV.

Idioma castellano.

El idioma de Castilla, formado penosamente en el centro de la Península ibérica, se trasformó, andando el tiempo, de dialecto en lengua española, y despues en lenguaje colonial, extendiéndose por todas las partes conocidas del mundo, predominando en el continente que más se dilata entre ambos polos; y es, en el dia, el medio de comunicacion general en nuestra patria: estas circunstancias nos comprometen á los mexicanos, á estudiar con empeño ese sistema de signos fonéticos; y sus antecedentes históricos nos darán una razon completa sobre el valor de las raíces que usamos y sobre las combinaciones que constituyen su gramatical mecanismo: nos remontarémos, pues, hasta donde los hechos, sin el auxilio de ninguna teoría, nos aproximen á la cuna de nuestro idioma.

La lengua española tiene estrecho parentesco con la italiana y la francesa, y todas tres con la latina. Ella se nos presenta con algunos arreos hereditarios que, proviniendo del Asia y pasando por la Grecia, lucieron en la Península itálica y se conservan repartidos entre las lenguas llamadas romances; prendas de familia que contrastan por su número y brillo con las mezquinas galas que pudo el habla trocar con los primitivos españoles, con los bárbaros del Norte, con los pueblos de raza semítica y con otras muchas naciones. Nos limitarémos á indicar los elementos fonéticos y aquellas partículas en cuyo movimiento sintáxico reside la vitalidad del lenguaje.

El sonido designado por la letra *a*, en las lenguas latina y griega, se ha permutado recíprocamente con otras vocales al pasar de la segunda nacion á la primera. Así de *lonke* provino *lancea;* de *arotron*, *aratrum;* de *areterion*, *oratorium;* y de *Kylix* ó *Kulix*, *calix.* La *a* en la misma lengua latina, entrando en composicion, ofrece otros cambios: de *facio*, *eficio;* de *taceo*, *conticeo;* de *tango*, *contingo;* de *frango*, *perfringo;* y de *concipio*, *conceptum;* siendo la raíz de ambas palabras *capio.*

La *b* latina se cambia á veces en *u*, como *aufero* y *aufugio.* La *b* se cambia en *p* ántes de *s* y de *t:* de *scribo*, *scripsi*, *scriptum;* y de *nubo*, *nupsi* y *nuptum.* Suele cambiarse en *m* delante de *n:* *samnium* por *sabinium;* *scamnun* en vez de *scabinun*, de donde vienen *scabellum* y escabel. De *pyr* salió *buro* y despues *uro; buro* se conserva en *comburo.* *Publicus* nace de *puplicus*, *ambo* de *amfo*, *Burrus* de *Pyrrus;* de *balanos*, *glans;* de *eko*, *habeo;* de *sucusana*, *suburana;* de *bulum*, *culum;* de *duonus*, *bonus;* de *duellum*, *bellum;* y de *duis*, *bis.*

La *c* se pronunciaba como *k:* de *polykroys* viene *pulcer* ó *pulcher.* Así de *skiso* se formó *scindo.* La *c* se vuelve *g:* *kyknos* se ha convertido en *cygnus;* *prokne* en *progne*, y *Zakyntos* en *Sagunto;* *segmen* nace de *seco;* *grabatus* de *krabatos;* *cunnus* de *gunnus*, derivado de *goynos*, y *gubernator* de *kybernetes.* Despues su sonido se ha suavizado.

Los latinos antiguamente pronunciaban la *d* final como *t;* escribian: *at*, *aut*, *set*, *aput*, *aliut*, *atpellavit.* Tambien decian: *Alexanter*, *Casantra.* La *d* inicial solia cambiarse en *b:* de *duellum*, *bellum;* de *duis bis;* de *duonus bonus.* La *d* se eliminó en *duiginti;* de *Diovis* vino *Jovis*, de *Dianus Janus;* de *peds lapids*, *fronds*, por la pérdida de la *d* tenemos *pes*, *lapis*, *frons;* y así otras muchas palabras. La *d* suele ser una trasformacion de la *t*, como en *quadro* de *quatuor;* en *mendax* de *mentior.* *Ar* es igual á *ad;* *apor* á *apud;* *meridies* á *medidies.* Lo mismo sucede con *dacrima* y *lacrima;* *dingua* y *lingua.* Hay afinidad entre la *s* y la *d:* *Claudius* de *Clausus;* *medius* de *mesos*, y *rosa* de *rodon.* La *d* marcaba, en un tiempo remoto, el ablativo de singular: *sentenciad inprivatod in conventionid*, *suprad scriptum est extrad urbem.* Esta *d* puede tener relacion con la preposicion *de.* Hay tambien una *d*, resto del demostrativo *de:* *inter sed conjurase;* *med*, *ted*, por *me*, *te;*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

id que sale de *i; istud* de *is-te; alid, aliud*, de *allo;* y aparece intercalada en *seditio, prodire, prodigo, redeo, redintegro* y *redivivus.*

La *e* proviene de la *a* en *refello, ineptus, incestus* y otros vocablos; tambien en las reduplicaciones verbales, pues de *cado, pario, fallo, da* y *sta*, tenemos *cecidi, peperi, fefelli, dedi* y *steti.* La *e* proviene á veces de la *i:* de *aedis, apis, canis; aedes, apes, canes.* Tal vez el ablativo en *e* de la tercera declinacion nace de *i* ó de *id.* La *e* desaparece en *dic, duc, fac, fer;* y al principio del verbo *esse*, como *sum, sumus, sunt, sim.*

En el dialecto *eólico* y en las lenguas sabina y rústica de los romanos, *f* y *h* concurren una por otra en las mismas palabras; así es que *f* fué un signo de *aspiracion* ó que aumentaba la fuerza de la consonante á quien se unia: *fedus* y *hedus; fasena* y *hasena, arena;* y *fordeum* y *hordeum.* Aparece permutacion entre la *f* y la *b* en *af* y *ab;* en *rufus* y *ruber;* en *fremo* de *bremo;* y en *fascino* de *bascaino.*

El sonido de la *g* se designó primitivamente por medio de la *c.* la misma *g* se permuta con la *j* en *mejo* de *mingo* y en *major* de *mag, magis.*

La *h* primitivamente fué una nota inventada para designar que debian pronunciarse fuerte, rudamente, las vocales y consonantes á que se unia; aun nosotros le damos ese empleo en las interjecciones *ah, oh, eh*, y tambien la permutamos por *f* en *uf!* Poco á poco se observó que la modificacion de los sonidos primitivos equivalia á una articulacion distinta, y entónces se dudó si *h* era un signo ó una verdadera letra. Letra ó nota, ella se ha inutilizado en gran parte, merced á la invencion de signos especiales. Los latinos escribieron *honus, honera, harundo, hac;* y *onus, onera, arundo, ac.* La *h* se trasforma en *c* ántes de *t: tractum* de *traho; vectum* de *veho.*

La *i* es una trasformacion de la *u* en *similis* de *simul;* en *facilis* de *facul* y *facultas;* en *familia* de *famul, famulus;* y ántes tambien se pronunciaba *optumus, maxumus, satura, lacruma, cererus, venerus, caputalis. Illico* viene de *inloco.*

La *j* latina se pronunciaba como la *j* alemana; casi como los mexicanos pronunciamos la *ll;* sonido diverso de la *ll* española y de la *j* francesa; degeneracion natural de la *i* agregada á cualquiera vocal; como la *v* y la *u* producen la *g.* Por eso de *Pompejus* nace *Pompei;* de *Gajus, Gai;* de *jam, etiam, quonian;* de *ajo, aibam.* La *g* seguida de *i* se trasforma fácilmente en *j: magis* (pronúnciese *maguis*) *major.*

La *k* desapareció cuando la *c*, dejando de representar á la *g*, tuvo el sonido de la primera letra.

En *l* se convierte fácilmente la *r: leirion, liliun;* nuestro *lirio* viene del griego. Por otra parte, de *ninfe* viene *linfa.* La *l* ha desaparecido en *vis* de *velis.* Algunas letras se convierten en *l* por asimilacion: *libellus* por *liberulus* de *liber; ullus* por *unulus.*

La *m* se elide al fin de las palabras y ántes de algunas vocales; de aquí provienen: *atinge* por *attingam; dice* por *dicam; ostende* por *ostendam; facie* por *faciam; recipie* por *recipiam;* y las formas *donec* por *donicum; coeo* por *cumeo; circueo* por *circumeo; circuitus* por *circumitus; veneo* por *venum-eo; vendo* por *venumdo;* y *animadverto* por *animum-adverto.* Hay afinidad entre la *m* y la *n.*

La *n* que termina una sílaba y ántes de las guturales, sonaba como *g;* así se escribia: *Agkises, agceps, aggulus, agguila.* Antes de las labiales se cambia en *m: imbervis, imbutus, impar, impleo.*

Los etruscos no tuvieron el sonido de la *o;* y el signo fué usado muy tarde por los pueblos de la Umbría. *Macestratos, consol, primos, optumo, in oquoltod*, son formas antiguas. La mútua permutacion de *o* y *u* proviene de los dialectos.

La *p* antigua sonaba como *f: triumpe* por *triumfe.* La *p* está por *v* en *opilio* por *ovilio;* por *k* en *lupus* de *licos;* por *t* en *pavo* de *taos.*

Q primitivamente significaba *cu;* era una abreviatura. Despues se encuentra *quoquirca* por *cuocirca;* y *cuod* por *quod.* La *p* griega se convierte en *q* latina: *quinque, equus, sequor*, de *pente, ippus, epo.* Los oscos reemplazaban por *p* la *t* griega: *pis, pit*, decian en lugar de *tis, ti*, ó de las palabras latinas *quis, quid. Te* griego; osco, *pe;* latino *que.*

La *r* es una trasformacion de la *s*, en *ara, lares, plurima, melosem, foedesum, fureses, janitor.* Se escribe *arbor* y *arbos; color, colos; honor, honos;* y *labor*, y *labos; nasus* y *naris.*

La *s* desaparecia fácilmente y aun se llevaba consigo alguna vocal: *vas argenteis*, por *vasis argenteis; abin* por *abisne; satin*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

por *satisne*. Se encuentra como signo de aspiracion en *sal* de *als;* en *semi* de *emi;* en *sex* de *ex;* en *super* de *uper*, y en *sus* de *us*.

Los latinos no usaban *tl* sino en voces griegas; y así solian suprimirla: *latus* de *tlatus*. La *t* hasta la época clásica conservó su sonido en las voces en que despues se ha pronunciado como *c: justitia, malitia*. Antes se pronunciaba *civitat, quiet, lit, dot, salut, amant, ment*; así en el genitivo que acaba en *tis* sólo *is* funge de sufijo.

La *u* larga se pronunciaba casi como *ou*; la *u* breve tenia un sonido entre *i* y *u*, por eso las palabras griegas se traducen por *i* ó por *u*, cuando hay *y* griega.

La *v* consonante se ha agregado como aspiracion á muchas palabras que vienen del griego: *ver* de *er; vis* de *is; video* de *id; Divus* de *Dios; vicus* de *oikos;* y *levis* de *leios. Júpiter* viene de *Jovis-pater*.

El sonido de la *x* correspondia al de *ks* y tambien al de *gs*. Representa *ps* en *proximus* de *prop-simus* y *ts* en *nixsus* de *nit-sus*, de *nitor*.

La *y* griega se tradujo durante mucho tiempo por *u: cubus* de *kybus; fuga* de *fyge;* y *mus* de *mys*.

La *z* se pronunciaba como la han conservado los españoles. *Zygon* nos ha dado *jugum*. La *j* latina es representada por los franceses con *dj;* por los españoles, con *y*, y por nosotros pudiera hacerse con nuestra *ll*.

No nos ocuparémos de todas las raíces; pero sí nos detendrémos en algunas que modifican las otras, y que con éstas dan una forma especial á la palabra: comenzarémos por las preposiciones.

A, ab, abs, af, an, son diversas formas del *apo* griego. *A* significa, fundamentalmente, alejamiento, separacion de un punto determinado; por eso se acompaña de dos palabras: el objeto que se aleja y el punto de donde se aleja. Algunas veces se confunde con *de: nec sese paser a gremio illius movebat; sagittae pendebant ab humero; a sideribus venientia*. Entre *a* y *ex* hay la diferencia que se expresa por estas palabras: *qui ex theatro se venire dicit ex ipso venit theatro; qui vero a theatro, non ex theatro, sed e loco que proximus est theatro*. La preposicion *a* se acompaña naturalmente con las otras preposiciones que indican el lugar y el término del movimiento: *qui a fundamento mihi usque movisti mare;*

interminatus est a minumo ad maxumum; a lævo latere in dextrum ambiunt. En *procul negotiis* se ha suprimido la *a*. Marca la relacion local en estas frases: *a tergo, a latere, ab occasu, ab oriente*. Designando una relacion de tiempo significa *desde* y *despues: rem omnem a principio audies; ab hora tertia bibebatur; ab urbe condita*. Se acomoda naturalmente á significar orígen: *a patre laudari; anima calescit ab eo spiritu*.

Ad, at, ar; esta última forma conservada en *arbiter* y en *ar me advenias*, expresa la direccion hácia un objeto, la llegada á un punto y, por consiguiente, la aproximacion. *Asia jacet ad meridiem; accedit ad urbem*, se avanza hácia la ciudad; *ad me*, en mi casa; *dominum esse ad villam; ad summam senectutem*, en, hasta la mayor vejez; *ejus frater aliquantum ad rem est avidior; facultas ad scribendum*, de escribir ó para escribir; *ad pudicos mora facta hæc fabula est; ad similitudinem; venimus coctum ad nuptias; argumentum ad scribendum; ad sumam*, en suma; *improbus homo sed non ad extremum perditus*. Bastan los ejemplos anteriores para observar cómo *ad*, sin perder su significacion primordial, puede ocupar el lugar de las preposiciones más opuestas.

Ambi, ambe, amb, am, an, de *amfi, ampi*, en torno: *amplector*. Y por significacion: *todo, un, par, dos, ámbo, ambidens*.

Apo, adaptar, pegar: *non ex verbis aptum pendere jus*.

Apud, apor, apur, aput, epí, adherir, adaptar, sobre, junto, con, en: *cœno apud admicum; arsum apud te, genitor; apud me*, en mi casa; *ut scriptum apud eumdem Cœlium est; sacrificasse apud deos; nos apud Alysiam unum diem commorati summus*.

At que, ac, adque significa union entre palabras y entre preposiciones: *mentem atque delectat suum; utinam istuc verbum ex animo ac vere diceres*. Esta conjuncion tiene cierto sabor de preposicion que no se descubre en *et*. *Tu autem similiter facis ac si me roges; reliquis officis juxta ac si meus frater esset, sustentavit; amicior mihi, nullus vivit atque is est*.

Circum de *circus, kyrkos* en torno, como *peri, amfi*. *Quæ (terra) quum circum axem se summa celeritate convertat; ligato circum collum sudario*.

Cum, com, com privatud; significa *union*. *Vivit cum Balbo; honeste, id est cum virtute vivere; cum diis volentibus; mecum*.

Ex ó e. Salir del interior de un objeto. *Interea e portu nostra*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

navis solvitur; Cotta, ex consulatu, est profectus in Galliam; bonus volo jam ex hoc die esse; statua ex ære facta; sive ista uxor, sive amica est, gravida e Pamphilo est; si possum tranquillum facere ex irato mihi.

In, endo, indu, viene de *en, enis, es.* Significa *en, dentro, en medio, sobre, hácia. Facillimam in ea republica esse concordiam, in qua idem conducat omnibus; que in foro palam Syracusis, in ore atque in oculis provinciæ gesta sunt; in hoc tempore: in tali tempore; in ea ipsa causa fuit eloquentissimus; quod mihi in parte verum videtur; Thales, qui sapientissimus in septem fuit; se contulisse Tarquinius in urbem Etruriae florentissiman; quum in sua rura venerunt; tamquam in aram confugitis ad deum; si in latus aut dextrum aut sinistrum, ut ipsi in usa est cubat; dormiet in lucem; ad cœnan hominem in hortos invitavit in posterum diem; quæcumque est hominis definitio, una in omnes valet; cives romani servilem in modum cruciati et necati.*

In, im, i, de *an, a* igual á *non, no.*

De: qui jam de vita decesserunt; de digito anulum detraho; nomen suum de tabula sustulit; sæpe hoc audivi de patre et de socero meo, muchas veces esto oí á mi padre y á mi suegro; *caupo de via latina,* un tabernero de la via latina; *lucerna de camera pendebat,* la lámpara pendia de la bóveda, estaba suspendida á la bóveda, en bóveda; *non bonus somnus est de prandio; diem de die,* de dia en dia; *si quæ sunt de genere eodem; obsonat, potat, olet unguenta, de meo; niveo factum de marmore signum; sucus de quinquefolio; cinis de fico; de templo carcerem fieri; in que deum de bove versus erat; facilius de odio creditur; fecisse dicas de mea sententia,* dirás que obraste segun mi opinion; *ubi de improviso interventum est mulieri; multa de nocte; gravi de causa.*

Præ, por delante. *Abi præ Sosia jam ego sequar.* Ese sentido como adverbio, lo conserva como preposicion. *Cavendum erit, ut villa a tergo potius quam præ se flumen habeat; Patri reddidi omne aurum, quod fuit præ manu; gallis præ magnitudine corporum suorum brevitas nostra contemptui est; præ gaudio ubi sim nescio,* por la alegría no sé dónde estoy.

Se, sed, sine. Separadamente, otro. *Secordia compositum videtur ex se, quod est sine, et corde; sed pro sine inveniuntur posuisse antiqui; se fraude esto,* no habrá fraude. *Tu sine pennis vola.*

Tenus de *tenos. Tenus est laqueus, dictus á tendicula. Crurum tenus,* hasta las piernas; *laterum tenus,* hasta la cintura; *demittere se inguinibus tenus in aquam calidam; usurpatas nomine tenus urbium expugnationes dictitans.* Tenor, la marcha, el curso: *Interrumpi tenorem rerum.*

Cis se refiere á *is* y á *hic* precedido de la *c,* que es un demostrativo cuya forma completa es *ce* del griego *ge. Cedo, ceu, hicce, hocce, hujusce, ecastor, equidem, ecce.* De este lado, de acá: *eodie cis Tiberim redeundun est; ut nulla faxim cis dies paucos siet.*

Erga como *vergo,* tornado, inclinado, frente á. *Tonstricem Suram novisti nostram, quæ med erga ædes habet; ut eodem modo erga amicos affecti simus quo erga nosmet ipsos.*

Los ejemplos que hemos puesto sobre algunas de esas partículas que aunque tengan una significacion concreta en su orígen, acaban por expresar las relaciones entre un todo y sus partes, y entre dos ó más objetos y entre dos pensamientos, y sirven, por último, en los idiomas polisilábicos, para unirse á un nombre ó á un verbo, modificándoles su significacion especial, y que cuando se colocan ántes de la raíz modificada se llaman preposiciones, nos demuestran que en tales nombres de relacion se han verificado, por lo que toca á la lengua latina, los fenómenos siguientes. Su forma fonética, en primer lugar, ha sido diversa tanto en los dialectos griegos como en los latinos, y no se ha fijado de un modo clásico sino con el trascurso del tiempo, para sufrir nuevas variaciones en los dialectos modernos. Y, segundo, que todo nombre sustantivo, cuando convertido en adjetivo llega á significar de un modo general las partes superior, inferior y laterales de los objetos, su interior, sus movimientos de separacion y de agregacion, sus cambios de lugar y sus tendencias, entónces ese adjetivo ó preposicion, y muchas veces aun pospuesto, sufre en su significacion fundamental, merced á las raíces y nombres y frases con quienes se une, tales variaciones especiales, que llega el caso en que unas preposiciones son equivalentes de las más opuestas por su orígen: esto tambien procede cuando dos partículas como *ab* y *ad,* perdiendo su desinencia, resultan representadas por una sola vocal. Sólo el uso extiende y limita, en la práctica, la ley de semejantes equivalencias.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Veamos si el idioma de Castilla se sujeta á las mismas leyes gramaticales.

Sine. Ya en el Fuero Juzgo encontramos: *sin toda dubda; sen.*

Talis. En el mismo Fuero: *e por tal que non aya.*

Ille. En el mismo: *e si de pues il fuir otra vez.*

Aliud. Non ficiemos nos por al sí non por la eglesia.

Sub, bajo. *De muchas naciones sub sí; é so una fée.*

Cum. El obispo cum el iuez; cum algun del linaie.

Propter-quod. E por que son muchos.

Unde-quare, doncas. *Doncas mucho es aquel sin piedad.*

Quo modo. Assí cuemo es de suso dicho.

Per-ad. E retenga pora sí el ganado.

Inde. E por ende establecemos specialmientre.

Super Tollerá la contencion de sobre sí.

Inter. De entre los Príncipes y de entre los cipdadanos.

Semper. Valan por siempre.

En el. Que acrecentó eno regno. Ennas cosas quellos foron dadas.

Con los. Conos ricos omes.

Por el. Et rogamos pol nome de la Trinidat.

Per las. Et si non foren defendudos pellas suas lees.

El por *al. Si alguno provare de matar el príncipe; todo sea suyo daquel que buscó el ladron; la animalia, que firió el otra.*

De donde, onde. *E si non oviere onde pague.*

A donde, do. *Nin sabe do es; do supiere que se mudó la hueste.*

Contra, hácia. *Devemos guardar contra los Príncipes la fet.*

A. E lo quiere embiar decir; de las animalias que se fieren unas con otras; que los lieven en ultramar; e oviere de ir en otras partes; torne en los herederos del marido. En estos ejemplos se ve la *a* ya suprimida, ya cambiada en *con*, ya en la preposicion *en*.

No nos hemos limitado en nuestro exámen á las preposiciones, lo hemos extendido á otras partículas análogas, por cierta relacion que tienen con las primeras. Así tambien lo harémos en lo sucesivo.

Pasemos ya del Fuero Juzgo á otros documentos antiguos; ninguno de éstos representa mejor una época dilatada y fecunda que las famosas Partidas.

En, a. *Sobre aquello que fué aplazado; todo ome que fuese metido en plazo.*

El. Entonce la madre ó el abuela deben pensar dellos; á los que robaren el ageno.

Le, lo. Que otro ome los contradiga; emplacenle los alcaldes; sepan verdat quien lo mató; puedalo despues demandar; et despues que les hovieren hanles de preguntar; queriendolo bien et guardandolo de daño; tan afincadamente lo amó que á él envió; corten á el los pies.

O, do, onde. De aquella religion onde ellos son; Alli ó es morador; aquella villa ó acaesciese; e donde quier que vengan; do fizo el pecado; do se suele pagar el portadgo.

Syn. Se casare syn su mandado.

Por, en lugar de *para. Et debe ser entendido por saber departir.*

A, en vez de *con*, de *de*, de *para. El que se quiere ir confesar á otro; que hobiese á facer; aya treinta dias de plazo á que venga.*

De, en vez de *á* y de *en. Que piense de su alma; non los puedan apremiar de oirlo.*

En, sustituyendo á *con, de, para* y *á. En sudor de tu cara; dentro en su casa; et lave tus pecados en sus lágrimas; non se pueden en ellos salvar; dubdan en ellos; para ir en Jerusalen; á cualquier de las partes, en que contradiga.* Ley 16, tít. 8º, lib. 2, Fuero Real.

Contra. Fará contra sus fijas lo que debe criandolas et afeytandolas bien; que eran contra Dios y contra derecho.

En el Ordenamiento Real, al terminarse la edad média del idioma, vemos:

El empleo recíproco de las preposiciones *de, en* y *a*, en los siguientes casos: *ningunos sean osados de estorvar; e si porfiare de estorvar; son tenidos los religiosos de rogar á Dios; sean reducidos en doce; lo cual somos prestos de hacer; no se entremetare de conocer; ninguno sea osado de citar; dentro en diez dias; de contribuir en los nuestros pechos.*

Y además, estas irregularidades, con otras partículas: *y sea adquirida al reo; y lo tenga en su poder por que no se pierda; visitando los perlados á sus subditos por corregir sus excessos; por que sean conocidos por todos.*

Peculiaridades en la Nueva Recopilacion en el uso de algunas preposiciones:

Supresion de la *a: cumpla con obligarse que cuando tuviere bienes; el que sea obligado traer; hagan ayuntar todos los oficiales.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Variedad de acepciones: *y se juzguen y determinen á las otras leyes; se apliquen en esta manera; aunque vaquen en Corte de Roma; por evitar los fraudes, mandamos; porque aquella mejor se guarde.*

Pasando ahora á otra clase de autores, nos fijarémos un momento en Santa Teresa. Doble empleo de la *a: tengo de encomendar á vuestra majestad á nuestro Señor en mis pobres oraciones.* Doble supresion de *en: y el dia que su alteza fué jurado. Que* en lugar de *donde: y en esta casa que ahora estoy se hace lo mesmo. En* por *sobre: nos favorezca en ciertas cosas. De* en vez de *por: muchas gracias doy á Su Magestad de saber, que tiene salud vuestra ilustrísima señoría. En* por *a: dar calor en ello. Con* por *en: voy buena y cada dia mejor con esta villa. De* por *en: declaradas de una junta que hicieron los cardenales para declararlas.*

Acercándonos por último á nuestros dias, extractarémos la opinion de D. Juan de Iriarte, sobre los casos en el habla de Castilla: «Los casos que llevan delante de sí la misma preposicion ó partícula, no se deben reputar sino por un solo caso. En estos ejemplos del nombre: *lleno de dinero, distante del mar*, ¿cómo se podrá distinguir cuál de estos dos casos *de dinero* y *del mar* es genitivo, y cuál ablativo, ó si ambos son genitivos ó ablativos?» «Lo mismo se experimenta en estos otros ejemplos: *próximo á la corte, acreedor al rey;* pues no se puede determinar cuál de los dos sea dativo y cuál acusativo. No ménos dificultad encuentro en el verbo, pues cuando decimos: *necesito de libros, soy aplaudido de todos*, ¿cómo darémos á entender en la regla que estos dos casos son diversos?»

Para comprender debidamente el idioma castellano, además de estudiarlo en las lenguas de donde pudo proceder y en sus propias y diversas manifestaciones, segun los tiempos y lugares, es tambien necesario compararlo con los dialectos más ó ménos lejanos que le han acompañado en su crecimiento, y que han compartido con él las mismas vicisitudes. Preséntasenos inmediatamente, alegando su antigüedad y su parentesco, el lenguaje asturiano. En éste se dice *facer* por hacer, *fasta* por hasta, *fiel* por hiel y *güeyos* por *oios* ó por *ojos; lorru* por el horreo, *linfiernu* por el infierno, y *lescañu* por el escaño; tambien *nescañu*, en el escaño. Los asturianos pronuncian la *j* á la francesa, en *aiuntar, xarro, baxar*, etc., y daban igual sonido á las dos *ss.* La preposicion *en* pierde su *e* cuando la precede una vocal: *estubin misa; pusieron me lan carru. A* por *de: han á facer;* así en las Partidas se dice: *e darles bien á comer.* Dicen, como en el poema del Cid, los castellanos antiguos: *A tan grans ondra ellas á Valencia entraban. Ante* por *ántes.* Suele suprimirse la *a: mientres que se faz hora d'ir echanos. Por* en vez de *en: caciaba pe los montes con so hermana. Para* por *hácia: destos un gran monton estaba otiando, de que para ellos fósemos llegando. A* por *sobre: arrespuendeme á aquesto. En* por *cuando: que sinon ápesate en siendo vieya. Para* por *hacia* ó por *en* ó por *á: por llibrarse para una cueva fonon atecharse.*

Examinemos ya la lengua provenzal, en sus variadas formas.

Cum nos a fait per sa dousor
Lo Seignorius celestiaus
Probet de nos un Lavador.

Cuando nos ha hecho *por* su dulzura el Señor *cerquita* de nosotros una piscina.

Lavar de ser e de maití
Nos deuriam segon razó.

Lavarnos *de* noche y *de* dia deberiamos segun razon.

Bel mes, cuan la rosa florís
E'l gens terminis s'enansa,
Fas' un vers a m'aventura
Don mos cors es en balansa,
Pel dous chan del rossinhol
C'aug chantar la nueit escura
Per los vergiers e pels plais.

Grato mes, cuando la rosa florece y la gentil estacion se *adelanta*, hacer un verso á la suerte mia por la *cual* mi corazon bambolea *siguiendo* el dulce canto del ruiseñor que oigo *cantar* la noche oscura *por* los verjeles y *por* los bosques.

Perque manda l'reys de Maroc
Qu' ab totz los reys de Crestiás
Se combatrá ab sos trefás
Andolozitz et Arabitz
Contra la fe de Crist garnitz.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Porque manda el rey de Marruecos que *á* todos los reyes de los cristianos se combatirá *por* sus andaluces y árabes armados contra la fe de Cristo.

Mi remembra que fó,
Qu' estav' en ma mayó
Gent ab mos escudiers:
E parlem d' alegriers
E d'armas e d' amor.

Recuerdo que fué *cuando estaba yo en mi casa* gentilmente *con* mis escuderos; y hablábamos de alegrías y de armas y de amor. En los trovadores catalano-lemosines encontramos:

A vos, dona verge sancta Maria,
Do mon voler, qui-s vol enamorar
De vos tant fert qui sens vos no volria
En nulla re desirar ni amar.

En lo nom de Dieu qu'es sobirans,
Pare, fill é Sperit Sans
E guidans de tots pecadors
Faré mon acord pels amadors....
Don ieu Teramayguis de Pisa
Comens *en* aquesta guisa.

Este trozo nos recuerda los conocidos versos de Berceo:

En el nombre del Padre que fizo toda cosa,
Y de Don Jesucristo, fijo de la gloriosa.

Y tambien aquella imitacion de un poeta casi contemporáneo al citado:

En el nombre del Padre que fizo toda cosa,
El que quiso nascer de la vírgen preciosa,
Del Spiritu Santo que es igual *de* la esposa,
Del conde de Castiella quiero fer una prosa.

Bueno será tambien pedir algunas muestras á los poetas gallegos, para pasar á los portugueses.

Quero *seer oy mais* seu trobador
E rogo lle que me queira *per* seu
Trobador, e que queira meu trobar
Receber, *ca per* el quer'eu mostrar

Dos miragres que ela fes; e ar
Querrei me leixar *de* trobar *des* i
Por outra dona e cuid' *a* cobrar

Por esta cuant' *en* as outras perdí.
Ca Deus que é lume e dia,
Segund a nosa natura
Non miramos sa figura
Se non por tí que fust' alva.
Tu es alva que parezes
Ante Deus, e esclarezes
Os ceos e que merezes
D' auer essa compannia.

Sigamos inmediatamente con la musa portuguesa.

Se em verso cantava d' antes
O poder da formosura,
Hoje vou chorar em verso
Inconstancias da ventura.

Quantas vezes a' musa me guiava
Ao lugar em que terno suspirava
Petrarca saudoso! que em Vaucluso
Suave fez o uso
Da cítara cadente, repetindo
Aquella branda historia
Que lhe poz na memoria,
Com as farpas do Amor un gesto lindo.

Ah! bárbaro impostor, monstro sedento
De crimes, de ais, de lágrimas d' estragos,
Serena o phrenesí, reprime as garras,
E a torrente de horrores, que derramas,
Para fundar o imperio dos tyrannos,
Para deixar-lhe o feio, o duro exemplo
De opprimir seus eguaes com ferreo jugo;
Não profanes, sacrilego, não manches
Da eterna divindade o nome augusto!
Esse de quem te ostentas tão valido
E deus do teu furor, deus do teu genio,
Deus creado por tí, Deus necessario
Aos tyrannos da terra, aos que te imitan
E áquelles que não crem que Deus existe.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

No será infructuoso dirigir tambien nuestras miradas á dos lenguas que tienen incontestable aunque más remoto parentesco que las anteriores, con la castellena: comencemos por la francesa.

Li reis Marsilie steit en Sarraguce,
Ales en est en verger suz l'umbre,
Sur un perrun de marbre bloi se culche,
Envirun lui ot plus de vint milie humes.
Il enapelet e ses dux e ses cuntes:
«Oez, seignurs, quel pechet nus encumbret:
Li empereres Carles de France dulce
En cest pais nos est venuz cunfundre.
Jo nen ai ost qui bataille li dunne,
Ne n'ai tel gent ki la sue derumpet.
Cunseilez mei seignurs, cume mi saive hume,
Si me guarisez e de mort e de hunte»
N'i ad paien ki un sul mot respundet.

Quant il orent chevalcé tant
K'as Engleis vindrent aprismant,
Sire, dit Taillefer, merchi!
Jo vus ai lungement servi,
Tut mun servise me devez,
Hui, se vos plest, me le rendrez:
Por tut guerredum vus requier
Et si vos voil forment preier
Otriez me, ke jeo n'y faille,
Le primier cop de la bataille.
Et li dus respunt: Jeo l'otrei.

Pidamos, en fin, los últimos ejemplos para nuestros estudios á la lengua italiana.

Rispose: «Quando sarete tornato
In Franza bella con vostra compania
Per la festa di santo Michele beato,
Marsilio con gran seguito di Spagna
Verra in Franza, come v'ho contato
A battizarsi con sua turba magna.»

La tua cittá, che di colui e planta
Che pria volse le spalle al suo Fattore,
E di cui e la'nvidia tanto pianta,
Produce e spande il maledetto fiore,
C'ha disviate le pecore e gli agni,

Perocchè fatto ha lupo del pastore.
Per questo l'Evangelio e i dottor magni,
Son derelitti, e solo a i decretali
Si studia si, che pare á lor vivagni.

A questo intende l'papa e i cardinali:
Non vanno i lor pensieri á Nazzarette,
La dove Gabriello aperse l'ali
Ma Vaticano, e l'altre parti elette
Di Roma, che son state cimitero
Alla milizia, che Pietro seguette,
Tosto libere fien dell' adulttero.

Concluyamos ya, con la traduccion comparada de dos cantares de Aguilera.

Medí con la vista el cielo,
Con la sonda exploré el mar;
Bajé al corazon humano
Y fondo no pude hallar.

El Otoño desnuda
Prados y bosques;
Pero Mayo los viste
De hojas y flores.
¡Ay, dicha breve!
¡Primavera del alma,
Tú ya no vuelves!

Medin c'os ollos o ceo,
Sondey o fondo d'o mar;
Mais no corason d'os homes
Fondo non puden topar.

Ho collo sguardo misurato el cielo
Ed esplorato ho col scandaglio il mar;
Tentai del cuore uman spezzar el velo
Ma fondo invanò ne cercai trovar.

Os céus medi com a vista,
Explorei co'a sonda o mar;
E no corazão do homen
O fundo não pude achar!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Entristece o pardo outono
Prados virentes,
Bosques frondentes;
Vem porem, maio vestirlhes
Folhas viçosas,
Flores mimosas.
Ai, ventura passageira!
Da minh' alma primavera,
Lampejo fogaz . . . . .
Não mais volverás!

Concluyamos con la traduccion catalana.

Ve la tardor, despulla
La vall y'l bosch;
Mes ab lo maig ja tornan
Fullas y flors.
¡Ay, delitosa
Primavera del ánima,
Tú may més tornas!

Miéntras más se estudia el idioma castellano en su propio mecanismo y en sus relaciones con todas las hablas que le pertenecen por algun parentesco, más sorprendente resalta la igualdad con que todas esas lenguas vivas se sirven de las mismas preposiciones y de las mismas partículas de otra especie, aplicándolas del mismo modo para evitar las declinaciones, resultando en el uso de éstas, como una excepcion, la lengua latina. Para comprender cómo pudo formarse tal excepcion á la regla general, nos bastará observar que todas las particulas más ó ménos aglutinativas, comunes á todos los idiomas, comienzan en los polisilábicos por fijarse despues de la raíz principal para formar, bajo un acento dominante, todos los vocablos compuestos; esta colocacion en nada altera la naturaleza de los artículos, de los pronombres, de las conjunciones y de las preposiciones; y lo mismo sucede cuando los verbos fungen de sufijos. Pero el uso va limitando el número de las preposiciones pospuestas, y las mutila, y les da numerosas significaciones, y acaba por hacer dudosa la idea general que contienen; y entónces nacen las declinaciones, como en el latin, en el griego y en el sanscrito. Esa organizacion artificial no se sostiene fácilmente entre el vulgo; y entónces por instinto, se convierten en nuevas partículas nombres conocidos de todo el mundo, y para evitar confusion, en vez de posponerse se anteponen: en este estado transitorio se encuentran el latin, el griego y el sanscrito. En los dialectos rústicos, como no hay literatura que salvar, se establece con mayor rapidez la reforma.

Las lenguas europeas, que llamamos romances, no proceden enteramente del latin amanerado que sujetaba á las reglas helénicas la aristocracia romana; esas lenguas son etruscas, sabinas, oscas, son campesinas y vulgares, como la soldadesca que formaba la Italia naciente y que ponia los fundamentos de las nuevas naciones ibéricas y de la francesa.

Si en las lenguas modernas se descubre algun elemento semítico, no debemos olvidar que en los últimos siglos de la República y en todos los del Imperio, los fenicios, los judíos y los egipcios compusieron en inmensa mayoría el populacho de las ciudades y de las aldeas latinas. Ya en tiempo de Heliogábalo, con el nombre de romanos, eran africanos y asiáticos los señores del mundo.

Los bárbaros dejaron nombres comunes en las lenguas modernas, pero insignificantes partículas y dudosas construcciones; además, muy poco influyeron sobre el italiano. Pero los germanos dieron la forma novo-latina.

Los árabes no dominaron ni en la Italia ni en las Galias; y en la misma España los documentos en romance casi comienzan desde la caida de Don Rodrigo.

Así pues, el frances, el italiano, el provenzal, el gallego, el portugués y el castellano, son dialectos que comenzaron á formarse en la Península itálica y despues se amoldaron á los elementos puramente fonéticos que dominaban hace más de diez siglos en la misma Italia, en Francia y en España.

Compendiando las bases de la gramática española, podemos aventurar las siguientes:

1ª La significacion primordial y los matices de cada sílaba, así como sus diversas formas fonéticas, no se pueden encontrar sino por medio de un estudio comparativo de diversos idiomas.

2ª Las sílabas y los grupos que ellas forman, modifican su significacion y aun su pronunciacion por la influencia de las sílabas y palabras contiguas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

3ª Es legítima cualquiera significacion que se dé á cada sílaba y á cada grupo, siempre que se funde en las bases anteriores ó que aparezca autorizada por el uso.

4ª En las palabras son inútiles las desinencias que en el latin ó en cualquiera otro idioma fungian como partículas aglutinativas, siempre que en el castellano esas mismas partículas ó sus correspondientes se usan antepuestas, ó por lo ménos separadas, con el carácter de preposiciones, conjunciones, pronombres, artículos y aun de verbos auxiliares.

Y 5ª Seria conveniente probar la formacion de numerosos nombres compuestos, como es tan natural y útil en todos los idiomas, cuidando en esa operacion la estricta observancia de las bases anteriores.

El estudio del idioma castellano es, como el de cualquiera ciencia, experimental y progresivo; hé aquí, en breves palabras, sus procedimientos:

Designado para la observacion un elemento lingüístico, se comienza por buscar en el mismo idioma todas sus combinaciones y acepciones usuales.

En seguida se investiga en el lenguaje anticuado, la existencia del mismo elemento, y se determinan sus formas.

Luego se ocurre á los dialectos españoles para descubrir las funciones ó por lo ménos las huellas del repetido elemento.

Aprovechándose de estos datos, se ocurre á las lenguas francesa é italiana y se nota la falta ó la frecuencia del mismo elemento.

Pasando en esta inquisicion á otro género de lenguas, se siguen los pasos de la palabra en todas las manifestaciones del latin, y en las lenguas céltica y alemana.

Por último, se estudia la etimología en el griego y en el sanscrito, suponiendo que la voz de que se trata no pertenezca á una familia extraña, como las lenguas semíticas y americanas.

En todos estos estudios hay un hilo que no nos permite extraviarnos; consiste en fijar entre dos palabras distantes las formas intermedias, y en caminar siempre de lo conocido á lo desconocido.

CAPÍTULO V.

Prosa.

Obedeciendo el hombre á las leyes de su organizacion, expresa sus pensamientos por medio de diversas modificaciones musculares: la imitacion, en determinados grupos de individuos, engendra naturalmente un lenguaje comun, y la enseñanza propende á reglamentar al mismo tiempo la imitacion y el lenguaje; pero en una misma sociedad pueden hablarse varios dialectos.

Los niños, en efecto, tienen su idioma privativo, que se caracteriza por la ausencia de consonantes y aun de sílabas dificultosas para pronunciarse, y por el estrecho espacio en que les es permitido enlazar las diversas proposiciones de su discurso; la perfeccion en la lógica artificial es obra de toda la vida.

Los esclavos, donde los hay, adoptan por necesidad un lenguaje mixto, que muchas veces, merced á las revoluciones sociales, se sobrepone al idioma del vencedor.

Las mujeres, especie de esclavos en las naciones poligámicas, poseen, como todas las clases alejadas de los negocios públicos, un dialecto propio: esto se ha observado en algunas naciones asiáticas y entre los antiguos mexicanos.

Y todo el mundo sabe que cada profesion artística ó científica posee, además de un tecnicismo peculiar, la gramática correspondiente; y que en la pulidez de estos idiomas se reflejan fielmente los adelantamientos de la inteligencia humana.

Tres idiomas, por otra parte, se desarrollan simultáneamente en cada hombre, aunque con desigual crecimiento; el lenguaje

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

3ª Es legítima cualquiera significacion que se dé á cada sílaba y á cada grupo, siempre que se funde en las bases anteriores ó que aparezca autorizada por el uso.

4ª En las palabras son inútiles las desinencias que en el latin ó en cualquiera otro idioma fungian como partículas aglutinativas, siempre que en el castellano esas mismas partículas ó sus correspondientes se usan antepuestas, ó por lo ménos separadas, con el carácter de preposiciones, conjunciones, pronombres, artículos y aun de verbos auxiliares.

Y 5ª Seria conveniente probar la formacion de numerosos nombres compuestos, como es tan natural y útil en todos los idiomas, cuidando en esa operacion la estricta observancia de las bases anteriores.

El estudio del idioma castellano es, como el de cualquiera ciencia, experimental y progresivo; hé aquí, en breves palabras, sus procedimientos:

Designado para la observacion un elemento lingüístico, se comienza por buscar en el mismo idioma todas sus combinaciones y acepciones usuales.

En seguida se investiga en el lenguaje anticuado, la existencia del mismo elemento, y se determinan sus formas.

Luego se ocurre á los dialectos españoles para descubrir las funciones ó por lo ménos las huellas del repetido elemento.

Aprovechándose de estos datos, se ocurre á las lenguas francesa é italiana y se nota la falta ó la frecuencia del mismo elemento.

Pasando en esta inquisicion á otro género de lenguas, se siguen los pasos de la palabra en todas las manifestaciones del latin, y en las lenguas céltica y alemana.

Por último, se estudia la etimología en el griego y en el sanscrito, suponiendo que la voz de que se trata no pertenezca á una familia extraña, como las lenguas semíticas y americanas.

En todos estos estudios hay un hilo que no nos permite extraviarnos; consiste en fijar entre dos palabras distantes las formas intermedias, y en caminar siempre de lo conocido á lo desconocido.

CAPÍTULO V.

Prosa.

Obedeciendo el hombre á las leyes de su organizacion, expresa sus pensamientos por medio de diversas modificaciones musculares: la imitacion, en determinados grupos de individuos, engendra naturalmente un lenguaje comun, y la enseñanza propende á reglamentar al mismo tiempo la imitacion y el lenguaje; pero en una misma sociedad pueden hablarse varios dialectos.

Los niños, en efecto, tienen su idioma privativo, que se caracteriza por la ausencia de consonantes y aun de sílabas dificultosas para pronunciarse, y por el estrecho espacio en que les es permitido enlazar las diversas proposiciones de su discurso; la perfeccion en la lógica artificial es obra de toda la vida.

Los esclavos, donde los hay, adoptan por necesidad un lenguaje mixto, que muchas veces, merced á las revoluciones sociales, se sobrepone al idioma del vencedor.

Las mujeres, especie de esclavos en las naciones poligámicas, poseen, como todas las clases alejadas de los negocios públicos, un dialecto propio: esto se ha observado en algunas naciones asiáticas y entre los antiguos mexicanos.

Y todo el mundo sabe que cada profesion artística ó científica posee, además de un tecnicismo peculiar, la gramática correspondiente; y que en la pulidez de estos idiomas se reflejan fielmente los adelantamientos de la inteligencia humana.

Tres idiomas, por otra parte, se desarrollan simultáneamente en cada hombre, aunque con desigual crecimiento; el lenguaje

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de accion, el lenguaje figurado, y el lenguaje técnico ó en sentido propio. El lenguaje de accion se ve sistemáticamente excluido de todos los razonamientos tranquilos; no figura en la region de las artes ni de las ciencias; lo mismo sucede con el lenguaje figurado; pero como no hay idioma que no deba su crecimiento á la metáfora, á la sinécdoque y á la metonimia, tales tropos luchan constantemente con el tecnicismo más severo y llegan á perturbarlo.

Los discursos humanos no se componen de proposiciones sueltas; ya los tropos nos han enseñado cómo vamos continuamente de la semejanza entre dos ó más objetos á su existencia simultánea, y de la coexistencia y semejanza á su aparicion sucesiva: las leyes primordiales de la naturaleza, segun se reflejan en la sensacion, pueden reducirse á la semejanza que nos revela la igualdad, y, en la desigualdad, lo que resulta de más ó de ménos; á la coexistencia, casual ó necesaria, y á la sucesion en cuanto se encuentra sometida á las relaciones constantes que se expresan por medio de las palabras *causa* y *efecto*. Así pues, la lógica explica lo que el tropo simplemente bosqueja. El enlace entre las proposiciones es la vida del discurso; y la lógica no debe ser más que la fisiología de la inteligencia.

Llámase prosa cualquiera manifestacion oral de nuestros pensamientos, miéntras no la encadenamos á las leyes de la metrificacion; y eso aun cuando algunos de sus miembros nos presenten la medida del verso. Ya hemos explicado todos los elementos de la prosa; hecha su anatomía, nos falta considerarla no sólo revestida con el lenguaje de accion, sino moviéndose al soplo vivificador de la lógica: proporcionémonos este espectáculo, no en frases arbitrarias, sino en discursos tomados de nuestros autores clásicos; así obtendrémos por medio del análisis, las leyes auténticas de las composiciones oratorias.

Comencemos, pues, por fijar vigorosamente el campo de nuestros estudios experimentales. Servirán de objeto á nuestras observaciones las cosas, las sensaciones representativas de las mismas cosas, y los demas fenómenos intelectuales ocasionados por las sensaciones. Pero, ántes que todo, ¿qué entendemos por las cosas? La pregunta no es ociosa, si se atiende á que multitud de filósofos enseñan que el hombre no conoce sino sus propias sensaciones, y que fuera de ellas ignora absolutamente las leyes de la naturaleza, y ni siquiera sabe si existe la misma naturaleza. Absteniéndonos de entrar en esa cuestion, explicarémos simplemente lo que en esta obra entendemos por *objetos exteriores*.

Dos propiedades constantes presentan los fenómenos de la vision: el espacio y el tiempo. El espacio consiste en que jamas la vista funciona sin que las partes de la imágen total dejen de estar las unas fuera de las otras, y en que nos ofrece cada parte una extension, por pequeña que sea. Llamamos tiempo á los cambios sucesivos de cualquiera objeto visible. Aun el mismo observador se encuentra representado en el campo visible por varios miembros de su cuerpo, y principalmente por sus narices. La coincidencia constante de esas circunstancias en las imágenes, nos engendra la creencia en el tiempo y en el espacio como base de todos los fenómenos visuales. En la misma creencia nos confirma el ejercicio de los otros sentidos. Observando además las modificaciones sucesivas de una misma imágen, notamos que entre ellas algunas dependen de las anteriores, y llamamos á las primeras, en el tiempo, *causa*, y á las segundas *efecto*. Arrastrados por esta costumbre, llegamos á suponer que unas modificaciones sirven de causa á otras; y cuando la experiencia confirma de algun modo nuestras suposiciones, consideramos la hipótesis como si fuese un hecho averiguado. Aplicando tales procedimientos intelectuales á todos los fenómenos visibles, suponemos: 1º que existen objetos fuera de nosotros; 2º que esos objetos tienen extension y duracion; y 3º, que esos objetos obran sobre nuestra inteligencia por medio de nuestros sentidos. Hé aquí, en resúmen, explicado lo que llamamos objetos exteriores ó bien la naturaleza. Allanada esa dificultad, toca á otras ciencias explicarnos la accion de los llamados objetos exteriores, y las funciones que desarrollan en nuestros sentidos.

El lenguaje humano, para retratar á su modo todos esos fenómenos, se ve obligado á considerarlos como extensos; como durables; como causas; como efectos; como exteriores; como interiores; como visibles, audibles, olfatibles, sápidos, y tangibles; y aun para declarar la ausencia de ellos ó alguna falta en su modo de ser, tiene que considerarlos en una imágen positiva. Provienen de aquí dos clases de negaciones en el lenguaje: la

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

absoluta, como cuando se dice que un color no es un sabor; y la relativa, como cuando decimos que *Pedro sale sin su sombrero.*

Todos estos fenómenos se expresan con frecuencia por medio de tres lenguajes simultáneos: el que se compone de palabras tomadas en sentido propio; el que se forma de tropos; y el de accion, que comprende cualquier movimiento del cuerpo y las más ligeras inflexiones de la voz al tiempo de pronunciarse cada palabra.

Ya puede sospecharse, por lo expuesto, que cualquiera idioma, aun en su estado primitivo, nunca se ha limitado á enunciar: *esta voz es el nombre de tal sensacion ó de tal objeto;* ni á decir: *tal objeto ó tal sensacion se significan por medio de esta palabra:* si tal sucediese, la gramática se reduciria á un diccionario, y á un diccionario de puras raíces. Apartándose de esa sencillez estéril, el lenguaje humano se presenta con otra verdaderamente fecunda; siempre contiene dos sensaciones ó dos objetos que por medio de su enlace natural, producen una tercera sensacion ó un tercer objeto. Así de las ideas *cumbre* y *nieve* resultan estas fórmulas: *cumbre nevada, cumbre blanca, cumbre fria;* de *am* y de *he, amé;* de *inter* y de *poner, poner dentro, interponer;* y en *luz* y *sombra, y sombra* es: *más sombra.* En los mismos idiomas monosilábicos, pocas veces las raíces figuran sin formar parte de un grupo donde otras voces designan, ya el *número*, ya el *sexo*, ya el *tiempo* ó ya la colocacion en el *espacio;* y estas proposiciones primitivas sirven á su vez de elementos á otras proposiciones más complicadas.

En el fin de un poema antiguo sobre Alejandro, encontramos, bajo la forma epistolar, el siguiente discurso:

«Madre: oit la mi carta, e pensad de lo que hy ha, é esforciatvos con el bon conorte é la bona sofrencia é non semeiedes á las mugieres en flaqueza nin en miedo que han por las cosas que lles vienen, así como non semeia vostro fiio á los homes en sus mannas é en muchas de sus faciendas. Y madre, ¿se fallastes en este mundo algun regnado que fue ficado en algun estado durable? ¿Non veedes que los arboles verdes é fremosos que facen muchas foias é espesas, é lievan mucho fruto, en poco tiempo quebrántanse sus ramos, é caense sus foias é sus frutos? Madre ¿non veedes las yerbas verdes é floridas, que amanecen verdes

é anochecen secas? Madre, non veedes la luna, que cuando ella es complida é mas luciente, estonce le vien el eclipsis? Madre, ¿non veedes las estrellas que las encubre la lobregura? é non veedes las llamas de los fuegos lucientes é ascondidos que tan aina se amatan? Pues, parad mientes, madre, á todos los homes que viven en este sieglo, que se pobló dellos el mundo, é que se maraviian de los visos é de los sesos, é que son todas cosas, é que se engenran, é cosas que nacen, é todo esto es iuntado enna muerte é con el desfacer.»

Madre. En sanscrito, *mátar* nominativo y vocativo. En griego, *mater, meter.* En latin, *mater.* En castellano, madre. Observaciones: la *t* se convierte en *d.* En *mátar* hay dos raíces: *ma* y *tar*, la que produce, la criador. En *tar*, pueden tambien descubrirse dos elementos. *Madre*, en el ejemplo propuesto, no sirve de nombre sino de vocativo: *atiende, tú la que eres engendradora.* La idea *atiende* se expresa por el tono de la voz, y, gráficamente, por los dos puntos. En *la que crias*, hay una figura; se denomina á la causa por su efecto. *Madre*, en nominativo, es una proposicion; en vocativo, la significacion de *atiende* equivale á una nueva proposicion.

Oit. En latin, *audi*, oye. En griego, *ays, oos, oys*, el oído. *Oid, oye*, tienen además de la idea radical *oir*, la de mando: *oye tú. Oit* tambien seria signo de atencion si estuviese solo.

Oit la mi carta. Equivalentes: *Oye mi carta; oye la carta mia; oye esta carta mia. Oye* por *lee;* escribir es un modo excepcional de hablar; leer es un modo excepcional de oir; lo que se lee se traduce por el oído para encontrar la sensacion correspondiente. Al tiempo de escribir nos figuramos que hablamos y que nos oyen; así, á pesar de la inexactitud gramatical, existe la exactitud lógica, como sucede en todos los tropos.

La. Todo lo que no es *yo* ó *tú* es *aquel. Ille, illa, illud*, en latin, es una tercera persona ó un tercer objeto considerado como persona; en todos esos casos se le opone por lo comun á *éste, ésta, esto.* Pero *ille*, aquel, tambien puede traducirse por *éste: ille vir haud magna cum re*, este varon poco afortunado. Lo vago de tal significacion ¿autorizó por ventura á los idiomas llamados neo-latinos para convertir *ille, illa, illud* en *el, la, lo*, dando así orígen á la forma que llamamos *artículo?* Expresa la posicion en

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

el lugar ó en el tiempo, como *un*, *uno* expresa el número. Los artículos, por lo vago de su empleo, si no es en ciertos casos excepcionales, son fácilmente suprimibles; cuando sirven para relacionar en una nueva proposicion un objeto ya nombrado, recobran toda su fuerza de adjetivos pronominales.

Mi. En sanscrito, *ma*, *me*. En griego, *mo*, *moy*, *moí*. En latin, *mi*, *mi–hi*, *me*, *mei*, *meus;* son equivalentes de *ego*, tienen otra raíz y designan todos los casos, ménos el nominativo. *Mi carta* es igual á *carta de mí*, y á *carta mia*. Un genitivo puede traducirse por un adjetivo.

Carta. El continente por el contenido. *Oid la mi carta*, personificacion.

E. Forma antigua, *et;* forma moderna, *é*, *y*. Si no viene de una partícula que signifique *este*, probablemente nace de una preposicion expresando *sobre*, *además*.

De. Procedencia, separacion. *Pensad de lo que hy ha*, pensad separando lo que ahí existe, pensad sobre lo que hay en ella. Lo que procede está *junto* y se *separa; pensad con lo que hay en ella*.

Lo. En los idiomas todo objeto tiene un género, masculino ó femenino; así es que no existe género neutro; lo que se llama de este modo es un signo comun á los géneros femenino y masculino. El género comun se aplica á los objetos que tienen un sexo ideal ó supositicio: *lo bueno*, *lo que hay en ella*. *No se parece vuestro hijo á los hombres en sus mañas;* objetos de ambos sexos formando conjunto. Los llamados casos oblícuos están comprendidos en los ejemplos anteriores; esto explica la libertad con que se usa del *le* y del *lo* en muchas ocasiones. *Le* recae siempre sobre objetos pacientes.

Que. *Esto*, *más*, *además*, *como*. Y pensad sobre las cosas como hay aquí.

Hy. *Aquí*, *ahí*, *en ella*, lugar. *Ki*, en sanscrito, *este*, *esto*. En latin, *hic*, aquí.

Ha. *Hay*, *habeo*, de *apo*, tener. En sanscrito, *ap*, estar encima; de donde viene *of* en inglés, *de*. *Hay*, se contiene, está sobre ella.

Esforciatvos. Saca–fuerza–vos, sacad fuerzas. *Fuerza*, de *fero*, llevar. *Vos* en lugar de *tu*. *Es* proviene de *ex*, salir, fuera.

Con. *Cum*, union.

Bon. Bueno.

Conorte. Consuelo. De *conhortar*, confortar. Consuelo está compuesto de *solor*, alivio.

Non. De *none*, *ne–ne*, de *ne*, sanscrito. *No*, *na*, en sanscrito, *y*, *otro*, *más*, *aquello*. Las partículas negativas poseen originariamente una significacion positiva. Fuera! léjos, reunen lo positivo á lo negativo. Así *nada* viene de nado, nacido; y *nihil* de ni–hilo.

Semeiedes, *mugieres*. La pronunciacion actual de la *j* es de reciente orígen; ántes se pronunciaba como *i*. La *g* ántes de *e* y de *i* tenia el valor suave de *ga*, *go*, *gu*.

En. De *in* latino. En griego, *en*, *ens*, *eis*. Lo que está en el interior, lo que se mueve hácia el ó en el interior. *Aná*, en sanscrito, *aquel*, otro lugar. Lo interior, lugar diverso de lo aparente.

A. Hácia, direccion. Las preposiciones significan colocacion y movimiento; por eso algunas veces pueden ser equivalentes y permutarse. En otros casos, suele fijarlas el uso.

Por. En sanscrito, *para*, atrás, léjos, sobre, en torno. *Par*, otro.

Lles. Conserva la doble *l* de su orígen *les*.

Así. De *in sic? Sic* de *cêt*, sanscrito, esto.

Como. Del latin *quo modo*. *Así como*, en eso, del modo que no semeja, etc.; lo mismo, en el modo que no, etc.

Fiio. Por haberse escrito con *j* se pronuncia *fijo*, *hijo*. *Filio*.

Sus. *Suus*, en latin. En sanscrito el tema *suo*, viene de *svo;* pronombres personales y posesivos. Así *meus* nace de *maias* y éste de *me* ó *mai*, tema sanscrito. Y *tuus* de *tuo*, *tvo*.

El breve análisis que hemos hecho sobre la carta de Alejandro, nos descubre de qué modo las proposiciones van encadenándose no sólo en un discurso, no sólo en una frase, sino aun en los límites de una palabra. Las proposiciones se enlazan por juxtaposicion cuando la que sigue inmediatamente modifica á la anterior, como en *¿non veedes las estrellas que las encubre la lobregura?* Se enlazan tambien y modifican por medio de cualquiera palabra ó frase, prefiriéndose para ello, cuando bastaria la juxtaposicion ó contigüedad, el uso de lo que se llama muletilla, fastidioso unas veces y otras verdaderamente oratorio. Las interjecciones, las conjunciones, las preposiciones, los verbos y los pronombres, todas estas partes de la oracion, más ó ménos disfrazadas, sostienen los más animados discursos; su repeticion defectuosa, ó muletilla, se nota en el uso vulgar de las palabras

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

inoportunas *este... hombre... oye, ¿me explico?* y en algunas palabras obscenas. Pero el enlace de las palabras y períodos más natural y elegante al mismo tiempo, es aquel que se verifica por medio de las modificaciones palpables y necesarias que un pensamiento causa sobre otro pensamiento; entónces el estilo marcha ligero, sostenido solamente por la idea. Esto se nota en los tropos, en las trasposiciones y en los grandes movimientos de la elocuencia y de la poesía. Las locuciones anfibológicas, en ese estilo, no son un obstáculo grave sino en el caso en que la significacion extraña se presente ántes que la propia ó compita con ella. Los gramáticos ven con horror esa clase de locuciones, y sujetándolas al órden más seguro, aunque claudicante, las despluman. *Qui illius impudentian norat et duritudinem;* que conocia su impudencia y su dureza. *Te nunc sancta precor, Venus et genitrix patris nostri;* yo te imploro ahora, Vénus, diosa y madre de mi padre. En tales ejemplos se descubre que en castellano lo mismo que en latin, sin oscuridad ni anfibología pudiera decirse: á tí, ahora diosa, ruego, Vénus y madre de mi padre; que su impudencia conocia y dureza.

La lengua española, aunque ménos que la francesa, es tímida en sus movimientos; sin embargo, en ella encontramos tales trasposiciones, que podrian animarnos para aventurar otras muchas. Notamos tambien la acertada supresion de muchas partículas auxiliares. En las Partidas leemos: *Non conviene al Rey cobdiciar ser muy vicioso. Cuando el home mucho se ha á él* (vicio) *usado, non se puede despues partir dél, é tómalo por costumbre, de manera que se torna como en natura. El home que cobdicia grandes tesoros allegar para non obrar bien con ellos.* Las reglas, que no son sino tipos ideales para aproximarse en la práctica á determinada medida, exigirian en las palabras anteriores un *el*, ya precediendo á *cobdiciar*, ya al verbo *ser*, y la inversion *allegar grandes tesoros.* En la frase *de manera que se torna como en natura*, se observaria que *torna* puede aplicarse lo mismo á home que á vicio. Pero en estos y en otros muchos casos lo que alumbra todo es el pensamiento.

A cualquiera idioma, por lo mismo, le son naturales todos los modos en la colocacion de las palabras; ellos se explican por la accion inmediata, por la influencia de las partículas auxiliares y por la accion á distancia de la idea. El órden gramatical ó lógico prefiere la influencia de contigüidad y el uso de las palabras copulativas. El órden argumentativo se vale de todas las expresiones que caracterizan una proposicion como parte de un silogismo. Y las pasiones, alumbradas por la imaginacion, suprimen las palabras y frases transitorias y pasan sin extraviarse de un objeto al otro y vuelven al primero; y cuando se valen de la repeticion, buscan un aumento de fuerza; así como en las inversiones y en los paréntesis y en el exabrupto se dejan arrebatar por su objeto.

Tan variados recursos, acompañándose con la audacia de los tropos y con las notas simultáneas del lenguaje de accion, nos permiten encerrar en cortas sentencias los más variados y fecundos pensamientos: esto sucede aun en las frases más sencillas.

A Hidalgo, la patria agradecida. Bastan estas palabras sobre un monumento para que se comprenda fácilmente que ellas equivalen á esta oracion: *La patria agradecida consagra á Hidalgo este monumento.* Suprímese en tal caso la frase *este monumento*, porque el mismo monumento hace las veces del lenguaje de accion; si un individuo pronunciase la dedicatoria, se limitaria á señalar la estatua ó la pirámide ó cualquiera construccion á que sus palabras se refiriesen. La preposicion *á* encierra toda la fuerza del verbo; expresa el objeto.

A la más hermosa, escrito sobre la manzana de oro que la Discordia arrojó entre Vénus, Minerva y Juno, equivale á este discurso: «Yo regalo esta manzana á cualquiera de ustedes que sea reconocida por la más hermosa; creo disputable la preferencia entre la sabiduría, el poder y la hermosura.»

Con un poco de tuerto llega el hombre á su derecho. En los refranes á que da principio la preposicion *con* siempre aparece un verbo; pero nótese que en esas frases existen dos proposiciones y el verbo se suprime, por lo comun, en la que lleva la preposicion expresada. Cuando el refran sólo contiene una proposicion principal, la preposicion iniciante ó directiva hace las veces de verbo: *de un camino dos mandados; del mal el ménos; á la hija mala, dineros y casarla.*

Ningun omne que a en su poder ó en su guarda el pueblo que lo non agrave de despesas. Fuero Juzgo.—*Ni un hombre cuando tie-*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ne en su poder ó en su guarda al pueblo, esto, no lo agobie con gastos. El segundo *que* equivale á *mando* esto. *Ninguno;* nadie está exceptuado. *El pueblo;* y se suprime la preposicion *a*, porque del contexto de la frase se infiere inmediata y rectamente que el pueblo es el guardado por el hombre. *Marques tanto quiere decir: que está en comarca de reinos.* Comarca es la *marca* comun. *Novicios llaman á los que entran nuevamente. Padrino es como nombre. Fasta una legua que son tres mil pasos. E dícenle alijarero. Que llaman en latin original. Desafiamiento es cosa que aparta. Llaman en algunos lugares bandera.* Las fórmulas expresadas y otras sirven en las Partidas para definir las palabras; el autor comienza la frase por donde le conviene.

«¡Oh hermanas mias en Cristo! ayudadme á suplicar esto al Señor, que para eso os juntó aquí: éste es vuestro llamamiento; éstos han de ser vuestros negocios; éstos han de ser vuestros deseos; aquí vuestras lágrimas; éstas vuestras peticiones.» Santa Teresa. Entre varias cosas que pueden observarse en el discurso trascrito, llama la atencion la forma con que aparece el siguiente argumento: «Vuestro llamamiento es éste; luego éstos han de ser vuestros negocios y vuestros deseos y vuestras peticiones; y para esto emplead ahora vuestras lágrimas.» El movimiento oratorio ha introducido en ese trozo un desórden verdaderamente pindárico; y el tono de la voz y los ademanes son necesarios para hacer esas palabras poderosamente persuasivas. Redúzcase todo al órden gramatical y á los elementos lógicos, y no tendrémos sino un entimema verdaderamente insustancial en un lenguaje chabacano.

«Yo he visto derramar lágrimas de un gran contento, y aun me ha acaecido alguna vez.» Así dice la misma santa, sin temer que los gramáticos le pregunten si lo que le ha acaecido es *ver;* ella sabe que la lógica es bastante para unir sin anfibología á *derramar* con *acaecer*.

Sigüenza dice: «La lengua castellana, si es llana, se desprecia; si con cuidado, parece afectacion; poco usada, cultivada de pocos, y los que piensan que la saben, piensan tambien que hablarla consiste en vocablos nuevos, no conocidos de nuestros padres.» Nada puede darse más claro que el anterior período; y si no fuera de Sigüenza, sino de un estudiante, su pedagogo haria dogmáticamente algunas observaciones; por ejemplo: ¿por quién se desprecia la lengua? ¿por qué no agregar *se habla* á *con cuidado?* No es afectacion decir *afectacion* en vez de afectada? *en usar vocablos nuevos* y *hablarla bien*, ¿no es más claro que *hablarla consiste en vocablos nuevos?* Sigüenza no sólo ha sido claro, sino elegante; sus palabras no podian adornarse ni con el lenguaje de accion, ni con tropos exquisitos, pero sí abrillantarse con la concision; y en efecto, lo que ha suprimido no hace falta.

El lenguaje de accion dota á los períodos de una circunstancia que, á primera vista, parece un adorno cuando muchas veces completa y determina el sentido: supuesto que el lenguaje de accion, fuera de los ademanes y otros movimientos, consiste inmediatamente en el tono de la voz, bien podemos inferir á priori que en cualquier discurso, sobre todo en los apasionados, una acertada alternativa y sucesion de tonos debe producir un conjunto musical: esto se llama armonía.

«Habian andado los portugueses la mayor parte de su camino, con la primera luz del alba; y descansando algo del trabajo, descubrieron los morriones y plumas del enemigo que resplandecian. Galvan entónces dando una voz y aclamando, todos dijeron: ¡al arma, al arma!» Esta descripcion de Bartolomé Argensola, por sencilla que sea, no puede leerse en voz alta sin entregarse á la declamacion oratoria, desde que se descubren resplandecientes los morriones del enemigo, y sin levantar la entonacion hasta la oda al escuchar que á la voz de Galvan todos gritan ¡al arma! ¡al arma! En la misma irregularidad de las palabras *aclamando* y *dijeron*, aparece un movimiento propio de la situacion que se retrata. El narrador, entónces, canta.

Lo mismo sucede con esta pintura de Moncada: «En tanto que sus brazos pudieron herir, siempre hicieron lo que debian; y cuando desfallecian, con el semblante y los ojos mostraban que el cuerpo era el vencido, no el ánimo.»

No debe confundirse esta *armonía* con aquella otra que consiste en la intercalacion ingeniosa de verdaderos versos que involuntariamente se declaman cuando resultan más ó ménos aislados por el pensamiento que encierran.

Oigamos á Fray Luis de Granada. «Cuando la Vírgen le tuvo en sus brazos, ¿qué lengua podrá explicar lo que sintió? ¡Oh án-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

geles de paz! llorad con esta sagrada Vírgen. Llorad cielos, y llorad estrellas del cielo; y todas las criaturas del mundo acompañad el llanto de María. Abrázase la madre con el cuerpo despedazado; apriétalo estrechamente entre sus pechos; para esto sólo le quedaban fuerzas.» En tan bello trozo á la armonía declamatoria se reune, produciendo un canto dulcísimo, el ritmo de los versos, *acompañad el llanto de María: para esto sólo le quedaban fuerzas.*

La armonía declamatoria, inseparable del lenguaje, es todavia más sensible en el diálogo, porque en éste á los grupos de notas graves y agudas, largas y breves que se forman naturalmente en todo discurso, se agregan los tonos especiales y variados que á cada interlocutor corresponden. En la Carátula de Lope de Rueda hay este trozo: "*Salcedo.* ¿Qué hay? Acabemos. —*Alameda.* Habla quedo.—*Salcedo.* ¿Qué aguardas?—*Alameda.* Más quedo.—*Salcedo.* Dí lo que has de decir.—*Alameda.* ¿Hay quien nos escuche?—*Salcedo.* ¿No te habemos dicho que no?—*Alameda.* Sabed que me he hallado una cosa con que podré ser hombre, de Dios en ayuso.—*Salcedo.* ¿Cosa de hallar, Alameda? Tu compañero quiero ser.—*Alameda.* No, no; solo me lo hallé; solo me lo quiero gozar, si la fortuna no me es adversa.—*Salcedo.* Amuestra qué te has hallado, enséñanoslo." Veamos tambien cuánta vida saca de la declamacion este pequeño diálogo de la Celestina: "*Melibea.* En todo has tenido buen tiento: así en el poco hablar en mi enojo, como en el mucho sufrir.—*Celestina.* Señora, sufríte con temor, porque te airaste con razon..... —*Melibea.* Encárgote ese caballero.—*Celestina.* Señora, más merece; y si algo con mi ruego para él he alcanzado, con la tardanza lo he dañado: yo me parto para él, si licencia me das.—*Melibea.* Mientra más aina la hubieras pedido, más de grado la hubieras recaudado: ve con Dios, que ni tu mensaje me ha traido provecho, ni de tu ida me puede venir daño."

Las leyes de la naturaleza, desde nuestras primeras observaciones individuales, se formulan en nuestra mente bajo estos dos aspectos ó grupos: acontecimientos simultáneos, acontecimientos sucesivos. A esto llamamos en los fenómenos causas y efectos. El lenguaje, en consecuencia, deberia reducirse á expresar la influencia de unos objetos sobre otros, la influencia de los objetos exteriores sobre nuestra inteligencia, y la influencia que ésta ejerce sobre los objetos exteriores, comprendiendo entre ellos las inteligencias de nuestros semejantes. Pero existen tambien dos puntos especiales desde donde contemplamos la naturaleza: la creencia en el libre albedrío, y la creencia en la predestinacion. Estos dos puntos son artificiales y falsos, son un verdadero espejismo. Sin embargo, la imaginacion y las pasiones se complacen en vagar sobre ese campo engañoso, y el lenguaje refleja sin cesar como verdaderas todas las visiones de ese sistema. *Querer*, es obrar en virtud de un deseo; *creer*, es querer la existencia de un objeto deseado, consentir en ella; y así nosotros suponemos en nuestras creencias causas que no existen. Esas causas hipotéticas, á su vez dan orígen al sistema opuesto de la predestinacion, y de ese modo nacen la metafísica y la teología, y el lenguaje se convierte en un delirio intermitente y en un poderoso instrumento de engaño. A pesar de tanta degeneracion, las palabras y las frases siguen sometiéndose en su desarrollo á las leyes sencillas que llevamos explicadas; por eso la etimología nos descubre muchas veces los elementos del mal en los errores más brillantes del orador y del poeta.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO VI.

Versificacion.

Los fenómenos musicales de la palabra son tan universalmente conocidos como imperfectamente analizados; existen, es verdad, extensos tratados sobre el canto, pero en ellos se subordina la voz humana á la de cualquiera otro instrumento; las exigencias de la versificacion han dado orígen á la prosodia, pero ésta acomoda sus observaciones empíricas á la pronunciacion literaria de un idioma determinado; se sabe, por último, que hay en la prosa una especie de canto; pero la misma palabra *especie* nos revela que ese canto, aunque de muy antiguo presentido, todavía no aparece formulado. Determinemos, pues, si hay algunos elementos musicales que constante y necesariamente acompañen á la palabra en todas las lenguas posibles.

Comencemos por hacer, para nuestro objeto, el correspondiente acopio de observaciones comunes depuradas por la ciencia; y ántes que todo, fijemos el sentido de algunas palabras sacramentales.

Sonido. Es una sensacion que causa en el oído el movimiento vibratorio de las moléculas que componen cualquier cuerpo; las vibraciones para ser perceptibles están sujetas á un máximum y á un mínimum que se calcula por segundo.

Comparados dos sonidos de un mismo cuerpo, se llama *agudo* al producido por mayor número de vibraciones; y al producido por ménos vibraciones, *grave.*

La serie de sonidos, desde el más grave hasta el más agudo, producida por un mismo cuerpo, se llama su *escala musical.*

Las escalas musicales se dividen en períodos de siete sonidos, que se llaman *octavas*, porque se complementan con el primer sonido del período siguiente; tambien reciben los períodos el nombre de *gamas.*

La fuerza de un sonido se llama *intensidad;* esa fuerza depende de varias causas.

Tono es el valor vibratorio de cada sonido, y tambien es la nota fundamental de una gama.

Timbre es la diferencia de sonido propio de cada instrumento.

La palabra se compone de sonidos producidos por el aire que arrojan los pulmones, haciéndole recorrer con fuerza el tubo vocal; esos sonidos, por sencillos que sean, siempre aparecen más ó ménos modificados, supuesto que el conducto por donde salen se compone de partes sumamente movibles.

Distínguense tres clases de formas fonéticas en los sonidos; y éstos, segun ellas, se llaman *vocales, articulaciones pulsatorias* y *articulaciones perfectas:* las dos especies de articulaciones se llaman *consonantes.*

Las vocales dependen simplemente de la forma del tubo vocal: segun éste se conserva más ó ménos prolongado, y más ó ménos estrecho en alguna parte de su extension, los sonidos presentan las modificaciones que constituyen la *a*, la *e*, la *i*, la *o*, la *u* y otras: estos sonidos pueden prolongarse indefinidamente.

Las articulaciones ligeras ó pulsatorias se producen en las mismas vocales, con la circunstancia de que al formarse la vocal, sea al principio ó sea al fin, el tubo vocal se estrecha en alguna parte sin cerrarse completamente, y ese estrechamiento es rápido y brusco. Los sonidos formados de esta suerte no se prolongan con facilidad, sino repitiendo el estrechamiento, lo cual da al órgano y á la voz cierta apariencia pulsatoria. Sonidos de esta clase son la *n*, la *g*, la *s*, la *r*, la *l*, la *f*, la *v* y otras.

Las articulaciones perfectas consisten en una oclusion completa del tubo vocal, ya se verifique al iniciarse los sonidos vocales, ya sirva para terminarlos. Estas articulaciones pueden duplicarse, multiplicarse, pero no prolongarse; tales, entre otras, son la *m*, la *b*, la *p* y la *j*.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Una vocal puede iniciarse por medio de una articulacion y terminarse por otra; *paz*, *bom*. Varias articulaciones pueden modificar simultáneamente una misma vocal: *pla*, *cre*, *trans*.

Una vocal simple puede prolongarse hasta equivaler á dos, tres ó más vocales ligadas. Dos ó tres vocales de diversa especie pueden ligarse. Pero las consonantes no se pronuncian unas tras otras, sino picándose, y por lo mismo, cuando se agrupan forman verdaderas articulaciones.

De todo esto resulta que las vocales tengan diverso valor en cuanto á su cantidad ó extension. *A* pronunciada naturalmente es más breve que *aa; oo* es más breve que *oi*, porque hay un ligero cambio en el tubo vocal para pasar de la *o* á la *i; eee* es más breve que *eai* por los cambios que sufre el órgano fonético; pero estas vocales pueden pronunciarse tan rápidamente, que su conjunto equivalga con poca diferencia á la medida de una sola vocal.

Existe un caso en que esa contraccion de dos ó tres vocales hasta aproximarse á la duracion de una sola es imposible; y esto acontece cuando la segunda vocal, si son dos, ó si son tres cuando la segunda ó bien la tercera son más agudas que la anterior ó que las anteriores. En *léo* y en *léon* la *o* suena rápidamente; pero en *leó* y en *león* se requiere un descanso ligero para pasar de la *e* á la *o*, que á su tono agudo debe una pronunciacion llena, y á veces tan prolongada, que equivale á la pronunciacion de dos sílabas. Lo mismo puede observarse en *eai*, supuesto que en *léais* tenemos una cantidad, miéntras que en *leáis* y en *leaís* tenemos el valor de dos vocales ó de dos sílabas.

La sílaba ortológica, en consecuencia, equivale al valor de una vocal naturalmente pronunciada; miéntras la sílaba prosódica puede componerse de dos ó de tres vocales, que juntas se prolongan un poco más de una sola. La sílaba ortográfica simplemente expresa que una vocal suena sola ó articulada.

Acento no significa sino lo grave ó lo agudo de cada sílaba; deberian notarse todas las agudas, y esto facilitaria la pronunciacion no solamente en cada palabra sino en sus grupos.

La cantidad de una vocal no cambia por sus articulaciones, supuesto que éstas ó son simultáneas, ó cuando son ya iniciales, ya terminales, modifican, pero no aumentan el sonido; así

es que, por regla general, las vocales articuladas, como las simples, son largas ó breves segun corresponde á su acento. Hay, sin embargo, un caso en que las sílabas articuladas tienden á prolongarse, y es cuando son varias y difíciles sus articulaciones.

Existen en el lenguaje numerosas sílabas eventuales que hasta aquí no han sido debidamente estudiadas. La consonante terminal de una palabra tiende á unirse con la vocal ó vocales iniciales de la palabra siguiente. Así *el águila* se pronuncia *e-lá-guila;* y *las Eufemias* nos dan estas sílabas: *la seu-fe-mias*. Estas sílabas eventuales siguen las reglas de las sílabas comunes, pero presentan dos fenómenos peculiares que desde ahora conviene dejar consignados.

En primer lugar, no se forma la sílaba eventual cuando entre las dos palabras existe un descanso necesario, como sucede al fin de un verso y en ciertas cesuras.

Y en segundo lugar, en las sílabas eventuales y en los grupos ó vocablos eventuales que se forman con palabras monosílabas, se inventan algunos acentos agudos que se distribuyen generalmente alternándolos con los graves. Estas observaciones se confirmarán cuando se trate del mecanismo del verso.

Lícito es afirmar, en resúmen, que la mayor ó menor cantidad de las sílabas sólo es apreciable para todos los oídos, en los casos siguientes: primero, cuando se duplica una vocal; segundo, cuando en un grupo de dos ó tres vocales el acento recae sobre la primera; tercero, en las sílabas accidentales cuando se encuentran sometidas á las reglas anteriores; y cuarto, cuando en una sílaba recae el acento agudo. Las sílabas largas se aproximan al valor de dos, y tienen exactamente este valor cuando terminan un verso ó un período en la prosa.

En todos los idiomas no hay sílaba que no sea significativa: unas expresan ideas fundamentales, y otras, ideas complementarias: las sílabas esenciales caminan cercadas de las secundarias. El instinto ha enseñado al hombre á distinguir cada sílaba fundamental de las accesorias por medio de una elevacion en el tono; así es que esas sílabas notables por su significacion, lo han sido siempre por lo agudo de su sonido. De aquí resultan los fenómenos musicales que vamos á indicar.

Las sílabas que expresan artículos, preposiciones y conjun-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ciones, formando con otras una sola palabra, son generalmente graves.

Las sílabas que expresan un nombre, un verbo, una interjeccion, son generalmente agudas.

Los verbos monosilábicos, cuando terminan una palabra, conservan su acento agudo.

La sílaba terminal de una palabra cuando lleva acento agudo, vale por dos sílabas si despues de ella existe una pausa completa.

Todas las sílabas acentuadas son largas con relacion á las graves.

Dos sílabas graves despues de una acentuada pueden pronunciarse rápidamente; y por lo comun así se pronuncian dando á las dos el valor de una aguda.

El acento agudo no influye sobre las sílabas anteriores sino en el caso de que éstas sean indiferentes; entónces hace grave la anterior inmediata.

La elevacion de tono, que se llama acento en la sílaba de una palabra, se llama énfasis cuando afecta á toda la palabra ó á una frase.

En el énfasis pasa el tono de una octava á otra gama superior, ó lo que es más frecuente, á otras dos notas dentro de la misma octava.

Hay un énfasis inverso ó descendente, y es cuando se pronuncia una frase en una octava ó en dos notas más graves que las correspondientes al tono natural, como sucede en los paréntesis y en ciertas frases de timidez ó de susto. La fonacion humana recorre por lo comun tres octavas, cuando se verifica en voz alta; y en cada octava aprovecha una nota aguda y una grave para las sílabas acentuadas y para las no acentuadas.

Los grupos de tres sílabas se llaman *agudos* cuando llevan el acento en la última.

Se llaman *llanos* cuando llevan el acento en la penúltima. Y *esdrújulos* cuando tienen la antepenúltima acentuada.

Los grupos llanos pueden constar de dos sílabas.

Los grupos agudos pueden formarse de dos sílabas, y algunas veces de una, si la anterior suena necesariamente acentuada.

Todas las palabras por sí solas pueden clasificarse entre los grupos expresados.

Lo mismo puede hacerse con todas las frases. Detengámonos un poco en la observacion de un fenómeno tan importante.

En este verso de Garcilaso: *Juntándolos con un cordon los ato*, no hay verso sino cuando se pronuncia así: *Juntandolós*. Lo mismo sucede en este otro verso de Quevedo: *Mostrándote dichoso é inocente*, que sin duda el autor pronunciaba *mostrandoté*. Dice el mismo Quevedo: *Ir porfiando por la senda errada;* y para obtener once sílabas nos obliga á pasar el acento de la *i* que hay en *fia* á la *a*, con lo cual *fia* se hace de dos sílabas. Dice Calderon: *Ni es la mayor cada una, ni la menor de las tres*. En estos versos podemos observar: primero, que la *u* de *una* debe pronunciarse separadamente de la *a* anterior y con acento agudo; segundo, que tenemos juntas sin acento necesario cuatro sílabas al principio del verso, *ni es la ma;* tercero, que para que esas cuatro sílabas suenen musicalmente es necesario improvisarles, por lo ménos, un acento agudo; cuarto, que este acento no puede recaer sobre *ma*, porque se juntarian tres acentos agudos produciendo una impresion desagradable; quinto, que en la contraccion *ni es* cabe involuntariamente un acento, así por el esfuerzo de la misma contraccion, como por formarse ésta con un verbo; sexto, que el *ni* en *ni la menor* se pronuncia acentuado, en virtud de razones comprendidas en la explicacion de esta teoría; y sétimo, que resultan dos esdrújulos eventuales, *ni-la-me* y *nor-de-las*, pudiendo tambien dividir el verso en estos cuatro grupos: *nílame-nór-délas-trés*.

Estos ejemplos y otros fácilmente multiplicables, nos prueban que por *eufonía* ó buscando una apropiada pronunciacion, podemos algunas veces cambiar de lugar los acentos, y lo que es más frecuente y necesario en los grupos de sílabas graves, improvisamos sonidos agudos, como un medio de canto y como un recurso para llamar la atencion sobre la ménos indiferente de esas sílabas. Esto sin que dejen de ser necesariamente agudas las voces monosilábicas al fin de un verso ó de un período; no obstante, algunas de éstas, aun en esa posicion, pueden hacerse graves completando con ellas un esdrújulo: *míralo*.

Supuestos tales principios, para saber si la prosa es un canto, comencemos por demostrar en qué consiste lo musical de la palabra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

De dos modos pueden presentarse los sonidos para ser musicales, ó son coexistentes ó sucesivos; no tenemos necesidad de ocuparnos de los sonidos simultáneos.

Una serie de sonidos sucesivos puede estar representada por una ó por varias notas: en la palabra son dos notas las que juegan, una grave y otra aguda.

Dos notas pueden prestarse á dos combinaciones fundamentales: ó se las distribuye con arreglo á su duracion, ó con arreglo á su tono. Pero como la mayor parte de las notas agudas son largas y muchas de las sílabas breves son agudas, resultaria de esto que seria indiferente hacer la combinacion con presencia de la cantidad, ó bien del acento, si no existiesen numerosas sílabas indiferentes.

Para fijar prácticamente en cada caso el valor de las sílabas indiferentes, si se computan por sólo su cantidad, tiene el orador y el poeta que considerar la posicion y los elementos fonéticos de la sílaba; pero si se escoge el acento para esa determinacion accidental, entónces, fuera de la posicion, lo que verdaderamente nos sirve de guía en cada sílaba es su importancia significativa.

Otra diferencia resulta de esos diversos modos de computacion. Procediendo por medio de la cantidad es necesario hacer resaltar no solamente el acento sino la duracion; y las naciones que hablan y versifican conforme á ese sistema, hasta en la conversacion más insignificante cantan. Las naciones que han dado preferencia al acento, se acostumbran á una desigualdad apénas perceptible entre sus notas, de donde nace que hasta en la recitacion de sus versos propenden á la monotonía.

Nuestro idioma, como todos los europeos actuales, no atiende en el verso sino á las combinaciones de notas graves y agudas. Siendo esa su base métrica, tiene que aplicarla instintivamente en la prosa. La cuestion, pues, se reduce á fijar el número de combinaciones de que son capaces dos notas, una grave y otra aguda.

Las combinaciones serian indefinidas si pudiéramos proceder alternando, por ejemplo, cinco graves con tres agudas ó seis agudas con doce graves; pero el sistema de grupos agudos, llanos y esdrújulos á que están sometidas nuestras palabras, limita la

distribucion de esos grupos en la prosa y la hace todavía más reducida en el verso.

Sin salir de la prosa podemos notar que una serie de tres ó más notas graves ó agudas es insoportable; y que lo mismo sucede con más de dos esdrújulos contiguos. Así es que hay tres clases de combinaciones musicales.

Primera, alternando una sílaba grave y una aguda ó al contrario.

Segunda, alternando rigurosamente los tres grupos silábicos, escogiendo uno de los modos en que pueden combinarse.

Y tercera, mezclando los tres grupos de modo que se evite la contigüidad de tres esdrújulos y la de tres notas agudas. Este último caso es el de la prosa; y ya hemos visto cómo dando un valor á ciertas sílabas indiferentes y cómo dislocando los acentos, no sólo para darles un lugar conveniente, sino para aumentar ó disminuir las sílabas, conseguimos dar á la prosa más comun el aire perfecto de un canto sencillo.

Tal es el talento instintivo de los niños, de las mujeres, de los pueblos primitivos y de aquellos oradores que encantan con su palabra; y esa armonía, en los escritores que la han conseguido, se descubre precisamente por la propension que tienen á convertir la prosa en verso, sujetándola á las combinaciones en que los grupos rigurosamente se alternan, y á ciertas desinencias periódicas calculadas para producir efecto en el oído. Muchos de los defectos de la prosa no son sino abusos musicales.

Las condiciones fonéticas que constituyen el verso confirmarán la teoría del canto prosaico. Las naciones que, como los latinos, han computado las sílabas por su cantidad, para convertir la prosa en verso, han apelado á los procedimientos siguientes:

1º Han distribuido las sílabas en grupos, que llaman piés, interpolando las largas con las breves. Dos largas, como *obstar*, forman un *espondeo*. Una larga y dos breves, como en *plácido*, componen un pié *dáctilo*. *Razon*, constando de una breve y una larga, es un *yambo*. Y es un *coreo* la voz *árbol*, porque consta de una larga y de una breve. En *sinceridad* las dos sílabas *ceri* son breves y forman un *pirriquio*. Así es que *pié* es una parte del verso latino, que consta de cierto número, cantidad y órden de sílabas. Y *verso* es un número determinado de piés, teniendo, en

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

consecuencia, cierto número, cantidad y órden de sílabas: un verso es mayor que un pié. En *Beatus ille qui procul negotiis* hay seis piés *yambos* ó compuestos de una breve y una larga, como se ve midiéndose de este modo:

Bea-tusil-le qui-procul-nego-tiis.

Hermosilla mide algunos versos castellanos con arreglo á los piés latinos; y procede así:

Él dŭl-cĕlă-mĕntăr-dĕ dŏs-pāstŏ-rĕs.

Esto le da un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, un yambo, tercer espondeo, y una cesura breve.

Al úl-timo-suspi-ro de-mivi-da.

Este verso de Rioja se compone de un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, otro pirriquio, un yambo, y la cesura.

Avendaño, con todos los inteligentes en la materia, opina que nuestros sáficos, como los latinos, constan de cinco piés: un coreo, un espondeo, un dáctilo, y dos troqueos ó coreos.

Dúlce-véci-nó de la-vérde-selva.

Y 2º Nótese que los latinos lo mismo que nosotros, alargaban ó abreviaban ciertas sílabas indiferentes, segun convenia á la formacion de sus piés ó á la intercalacion armoniosa de las sílabas agudas entre las graves.

Teniendo necesidad la medida por cantidades de contarse en forma para hacerse sensible, los piés se pronunciaban con una ligera pausa, y su separacion permitia que pudiesen sonar juntas tres sílabas breves ó tres largas.

Nosotros, con nuestros grupos puramente acentuados, evitamos la union de tres elementos iguales y somos más lógicos en nuestra clasificacion de sílabas largas y breves, guiándonos por las exigencias sencillas y rigorosas del acento; pero nuestro canto tiene pocos matices.

Los piés, en el sistema de los acentos, pueden arreglarse de diversos modos; el método más sencillo consiste en comenzar los grupos por la sílaba aguda ó acentuada. En este caso, los piés no pueden ser sino de una, de dos ó de tres sílabas, supuesto que

los esdrujulísimos no suenan bien en nuestra lengua. Tengamos presente que los esdrújulos terminados por un artículo ó por un pronombre, pueden desaparecer resolviéndose en dos piés, con sólo acentuar el pronombre ó el artículo. No olvidemos tampoco que los monosílabos, por lo comun, se prestan á ser graves ó agudos. Obsérvese, además, que las sílabas anteriores al último acento de una palabra, se prestan á convertirse de agudas en graves, y al contrario. Y por último, aceptemos de la práctica esta regla, aunque la teoría tenga sus dificultades para explicarla: las sílabas acentuadas, cuando terminan un verso, valen por una aguda y una grave; y dos sílabas graves, en la misma posicion, solamente se computan por una.

Siendo así todo lo expuesto, claro es que cantándose por sí solo cada pié, pudiéramos tener verso desde una hasta un número indefinido de sílabas; pero los versos de una valdrian por dos, siendo entónces necesario acentuar los monosílabos.

En este estudio nos ocuparémos exclusivamente de los versos que consten por lo ménos de dos piés; nada dirémos sobre los versos dobles ó que constan de hemistiquios iguales, porque la simple duplicacion de un verso no es un fenómeno interesante, y no analizarémos versos que presenten más de once sílabas, porque nuestra versificacion práctica no pasa de ese número, y porque los de trece y quince sílabas pueden someterse á las reglas que darémos para todos los anteriores: los versos de nueve sílabas no han logrado aclimatarse en nuestro Parnaso. Todas nuestras explicaciones, en fin, girarán sobre los versos de cinco sílabas, de seis, de siete, de ocho, de diez y de once; sobre seis clases de versos.

VERSOS DE CINCO SÍLABAS.

Céfiro blando.
Me estremecí.
Mírame trémula.
Mira estas lágrimas.
Donde gozando.
Temo sus iras.
A par de tí.

En los versos anteriores de Quintana y de Villegas, son de notarse las diversas combinaciones de los acentos. *Mírame trému-*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

la, sólo tiene dos acentos agudos; tendria tres si pronunciásemos *miramé* ó *me mira;* este verso de cinco sílabas prosódidas tiene seis ortográficas.

A par de tí, consta de cuatro sílabas ortográficas y tiene cinco prosódicas. Lleva necesariamente un acento en *tí*, y por las exigencias de la versificacion la sílaba *par* debe sonar aguda y la siguiente grave.

Me estremecí. En este verso, donde *cí* aparece necesariamente acentuado, existe además otro acento inevitable. *Me es*, como resultante de una contraccion sobre larga, se pronuncia en tono alto. *Tre* puede conservar su acento, pero tambien puede perderlo.

Mira éstas lágrimas. Mi no puede perder su acento; y *raes* conserva el acento de *es* por la contraccion.

Donde gozando, se pronuncia como adónico, esto es, *dóndego-zándo;* así como se pronuncia el típico *céfiro blando.*

Temo sus iras. Te y *sí* llevan acento, *mo* es grave y *su* puede ser agudo; pero si el verso sirve de adónico, debe pronunciarse como grave.

En resúmen, los versos de cinco sílabas constan de dos acentos agudos, y pocas veces de tres. En este último caso pueden presentar dos agudos contiguos.

VERSOS DE SEIS SÍLABAS.

Viuda sin ventura,
Tórtola cuitada,
Mustia y asombrada
De una muerte dura;
Tú que al valle ameno
Con tu arrullo blando
Serenaste, cuando
Vió tu bien sereno.
(LA TORRE.)

Pero tu caida
Fué temido mal.
(LA TORRE.)

Esta es la justicia
Que mandan hacer
Al que por amores
Se quiso prender.
(MENDOZA.)

Viuda sin ventura se distribuye sin esfuerzo en los tres grupos siguientes: *Víuda-sínven-túra.* En este verso hay tres acentos agudos y tres graves.

Tórtola cuitada. Este verso puede pronunciarse de diversos modos: *Tórtolacui*, formaria un esdrujulísimo: á esto se oponen, así lo mal que suenan en castellano esas combinaciones, como la pausa forzada que tendria que hacerse despues de *cui.* Puede destruirse el primer grupo, que es un esdrújulo, convirtiéndolo en llano, por la colocacion de un acento en *la*: *Tórto-la cui-tada.* Este verso suena bien. Y puede cambiarse el acento de *tor* á *to*, así: *tor-tólacui-tada.* Este procedimiento presenta los inconvenientes del primero. Pronunciarémos, pues, el verso con tres acentos.

Mus-tia-ya-som-bra-da. Dividido el verso como está indicado, lleva tres acentos, y son: *mus*, *ya* y *bra.*

La misma distribucion tienen los acentos en este verso: *Déuna-múerte-dúra.* Y en estos: *túqueal-vallea-meno; contua-rrullo-blando; sére-nás te-cuando; víotu-biense-reno.* Fijémonos en esta observacion: Si en *viótu* conservásemos el acento en la *o*, esta vocal tendria el valor de una sílaba y nos resultarian siete. Es necesario, por lo mismo, trasponer el tono agudo, acentuando la *í* con tal objeto. Por lo demas, el primer acento bien puede hallarse en la primera sílaba, bien en la segunda, como lo comprueban los versos *quemán-danhá-cér; se-quiso-pren-der. Al que por amores*, puede contarse de estos dos modos: *álque-póra-móres* y *alqué-póra-móres.*

Ya es innecesario explicar la distribucion de piés que hacemos en los versos siguientes:

Pero-túca-ida; fúete-mido-mal.

Los versos de seis sílabas requieren tres acentos; y dos de éstos pueden encontrarse juntos pero en piés diversos.

VERSOS DE SIETE SÍLABAS.

Púraencen-dída-rósa,
Púraen-cén-dída-rósa,
Émula-déla-lláma
Que-sále-cónel dia.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En estos versos de Rioja aparecen tres acentos distribuidos de diversos modos: un pié esdrújulo y dos graves; tres piés graves y uno complementario al principio; y si pronunciamos *púraen–cén–dída–rósa* resultan cuatro acentos, dos de ellos juntos.

Te–niendoal–sólen–poco, de Mendoza, ofrece un pié complementario.

La túnica, tus huellas, de Burgos, se compone de un pié inicial grave, *la;* de un esdrújulo, *túnica;* de un pié monosilábico agudo, *tus;* y de un pié grave de dos sílabas, *huellas*. Tiene dos acentos contiguos, *túshue*.

Sigan, y marchen de ellas, del mismo autor, exige un acento en *y*, por haber coma despues de *gan;* y resultan cuatro acentos, de los cuales dos juntos.

Por lo que podemos concluir que cuando el verso de siete sílabas tiene cuatro acentos, dos se presentan juntos; y que cuando tiene tres, un pié es esdrújulo, si no hay un complementario ó si el último no es un monosílabo agudo, como en este verso del citado Burgos: *Las ninfas á la par*. Los piés monosílabos ó complementarios de un verso, cuando van entre otros piés, son siempre agudos y se juntan con otra sílaba aguda.

VERSOS DE OCHO SÍLABAS.

No nos ocuparémos de los que tienen dos hemistiquios iguales, porque esos pueden resolverse en versos de cuatro sílabas, si es que admitimos esta medida; por otra parte, las observaciones sobre los hemistiquios desiguales se aplican sin esfuerzo á los versos dobles. Procedamos á buscar los elementos rítmicos á que pueden sujetarse las sílabas prosódicas en número de ocho.

Vivo–sinvi–viren–mí, de Santa Teresa, son tres piés graves y uno agudo.

Ita–nálta dichaes–pero, de la misma autora, se compone de cuatro piés graves.

Que–múero pórqueno–múero, de la misma, tiene un pié inicial grave y monosilábico, un pié grave, uno esdrújulo y otro grave; total, cuatro grupos y tres acentos. Si quisiésemos acentuar tambien *no*, quedarian juntos dos agudos.

Unain–crédula–déaños, verso de Quevedo, consta de tres piés,

y de tres acentos, y tiene siete sílabas; para hacerlo de ocho es necesario separar *in* de *a*, ó mejor la *a* de la *de:* de cualquier modo se aumenta con una sílaba un acento y quedan dos agudos juntos. Total, cuatro acentos.

Por regla general el verso de ocho sílabas demanda cuatro acentos, aunque dos de ellos vayan juntos, perteneciendo en este caso á piés diferentes.

VERSOS DE DIEZ SÍLABAS.

Cuando en una palabra inicial la primera sílaba no lleva acento y sí lo tiene la segunda, esa primera puede sin inconveniente pronunciarse como grave; pero si tal palabra consta de tres sílabas y en la última lleva el acento, no es posible pronunciar del mismo modo las dos sílabas anteriores, y tenemos que formar con ellas, por lo ménos en el verso, un compuesto grave, esto es, acentuamos la primera sílaba.

Así, por ejemplo, al comenzar un verso esta palabra *libertad*, suena con dos acentos: liber–tad. Pero ¿qué sucede cuando repetimos la palabra? Si entre las dos hay una pausa es imposible la formacion de un esdrújulo, y la segunda *libertad* debe medirse como la primera. En tal virtud, este verso de Figueroa, *Libertad! Libertad! Libertad!* tiene diez sílabas y seis acentos, así: *líber–tád–líber–tád–líber–tád*.

Figueroa dice tambien: *Y el sepulcro del Inca resuena*. Verso que pudiera distribuirse de este modo: *ielse–púlcro–de–lincare–súena;* ó bien así: *ielse–pulcro–dé–línca–ré–súena*. En ambos ejemplos no nos es posible formar este esdrújulo *púlcrode;* sonaria mal. Preferimos la distribucion que nos proporciona seis acentos.

Beña dice: *Ocho veces la cándida luna*, que analizamos de este modo: *ocho–veces–la–cándida–luna*, cinco grupos y cinco acentos. No formamos el esdrújulo *vécesla* por oponerse el descanso llamado cesura y porque pocas veces suenan bien dos esdrújulos juntos.

Renovó de su faz los albores, en el mismo Beña, nos obliga á proceder como con *libertad*, dando á *renovó* dos acentos, colocando el primero en la primera sílaba. *Réno–vó–désu–fazlo–sál–bóres*. Acentuamos *sal* porque *faz* lleva acento y porque es muy duro

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

el esdrújulo *fazlosal*. Seis grupos y seis acentos; dos veces están contiguas las sílabas agudas.

Ocho veces les vió combatir.
Y envidiosa los vió la fortuna.

En estos versos de Beña hay necesidad de formar los siguientes esdrújulos: *vecesles, diosalos*. Si no apeláramos á esta forma, nos resultarian juntos tres acentos agudos. Así tenemos: *ocho vécesles-vió-comba-tir; ienvi-diósalos vióla-fór-túna*. Cinco grupos y cinco acentos.

Siene-migos-la-lanza-de-Marte; siti-ranos-de-Brutoelpu-ñal. No pronunciamos *ránosde* porque se oponen los puntos suspensivos. Las pausas de la ortografía, que siempre corresponden á modificaciones en el pensamiento, influyen poderosamente, como se ha visto, en la medida de los versos.

Los de diez sílabas aunan cinco ó seis acentos, y preséntanlos una ó dos veces contiguos. Así Heredia: *Fielca-ballo-ré-línchaor gú-llóso*.

EL ENDECASÍLABO.

Cómo gigánte nó cansádo y *fúerte*, de Fray José de Sigüenza, tiene cinco sílabas agudas y seis graves. El mismo autor nos suministra este verso: *ni vido el gusto vides tan sabrosas*, que se puede distribuir como el anterior; pero si en vez de *vido* hubiese *oido*, la contraccion *nio* llevaria acento.

En Fray Luis de Leon hay este verso: *la cúmbre tóca altísimo súbído*, en el cual se hace necesario acentuar *sú* para evitar tres graves juntas.

El mismo Fray Luis dice: *qué-nórte-guiará la nave al puerto?* donde *qué* por su significacion reclama acento, y lo mismo la primera *a* de *guiará*, supuesto que ella sola forma una sílaba, y entónces resultan seis acentos, presentándose dos veces contiguos: *qué nór; árá*.

Proporcion, órden, sencillez, belleza, de Martinez de la Rosa, reclama un acento en *pro*, tanto porque no es posible comenzar un verso por dos sonidos graves, como por los elementos fonéticos de la misma sílaba *pro*.

En este verso: *délfico lauro ceñia tus sienes*, se hace indispensable acentuar no solamente la *i*, sino la *a* de *ceñía*, so pena de no tener sino diez sílabas; así tendrémos dos agudas contiguas.

Cinco acentos son necesarios para el verso de once sílabas; y éstas, cuando son agudas, pueden estar una vez contiguas, y se presentan dos veces juntas cuando el verso contiene seis acentos agudos.

En resúmen, todos los versos son regulares cuando se alternan una sílaba larga y una breve, ó al contrario, y cuando se componen de esdrújulos; y son irregulares cuando dos acentos agudos suenan inmediatamente uno tras otro.

Una ó dos notas graves despues de una aguda forman con ésta un cuerpo, siempre que no se opone una pausa notable.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO VI.

La Belleza Literaria.

Las sensaciones humanas, fuera de cada persona, están representadas por fuerzas que obran sobre los sentidos. Parece que toda fuerza se manifiesta por impulsos rápidos más ó ménos repetidos, de donde proviene la forma constante del movimiento: forma que consiste en ondas sonoras para el oído, luminosas para los ojos, y probablemente gustativas, olfativas y táctiles para el tacto, el olfato y el gusto. En este sistema las cualidades de cualquiera sensacion dependen del número, posicion y duracion de ciertas ondulaciones de la materia. La intensidad las aviva.

Las sensaciones humanas dentro del individuo no son más que las ondulaciones exteriores propagadas al través de una sustancia organizada: conservan sus propiedades primitivas y adquieren otras que les comunica el nuevo medio ó instrumento por donde pasan. Así la luz, distribuyéndose en la retina, fija su extension y adquiere formas variadas y se dibuja con sus diversos colores; y así tambien cada impresion se caracteriza como agradable ó como desagradable; y del mismo modo no hay impresion que no pueda asociarse con otras y ser reproducida por la memoria y provocar movimientos musculares.

Estos preliminares son necesarios para convencerse de que el placer y el dolor entran como componentes en cada sensacion determinada, como su figura, su color, su intensidad, su armonía, su duracion y todos sus caracteres, ya sean eventuales, y a

constantes. Lo agradable ó desagradable de una sensacion no es más que uno de los elementos actuales de la sensacion misma.

Ni es contestable esta verdad porque no todos los hombres tengan el mismo gusto, ni porque cambie con el tiempo el efecto de cualquiera impresion sensoria. Semejantes irregularidades lo único que acreditan es que el instrumento sensorio sufre pequeños y grandes cambios fisiológicos: la ciencia lo comprueba.

Limitándonos á las impresiones como agradables ó desagradables, los objetos que las causan son producidos por la naturaleza sola ó por la naturaleza dirigida en aquellos casos en que el arte puede provocarla. Entre lo natural y lo artificial hay una gradacion insensible: ¿cuándo, por ejemplo, el coito, productor de nuevos séres, es natural? ¿Cuándo es artificial? El avecilla que aprende una cancion ofrece mezcladas las influencias naturales y las artísticas. Y no siempre el floricultor podrá determinar hasta dónde ha ayudado á la naturaleza. En medio de esa confusion, por ahora, sólo reconocerémos como productos artificiales aquellos agentes que el hombre arranca á la naturaleza por medio de procedimientos ó de instrumentos humanos. Y como las obras literarias no son sino productos del instrumento que se llama lenguaje, la belleza puramente literaria depende en realidad del modo con que por medio del lenguaje se pueden producir sensaciones agradables.

El placer reside en las sensaciones aisladas ó en sus combinaciones. Hay, por lo mismo, tres modos de proceder para el arte: primero, imita á la naturaleza en sus formas simples y en las compuestas; segundo, descompone lo que la naturaleza presenta compuesto; y tercero, hace nuevas combinaciones con los elementos sencillos ó compuestos de la misma naturaleza. Se ve en todos estos casos que es imposible al artista sobreponerse á la naturaleza; lo intenta, es verdad, con frecuencia, pero ya descubrirémos los lamentables resultados que le castigan.

La sensacion agradable, que se llama belleza, es una impresion directa del objeto sobre los sentidos correspondientes, siempre que el placer proviene de una causa externa; pero á todas horas tenemos sensaciones agradables, cuyo placer debe buscarse en la reaccion que ejerce el órgano sensorio sobre las impresiones directas, ya sea asociándolas, ya recordándolas, ya

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

analizándolas y ya componiéndolas de un modo caprichoso. Los sonidos, los colores, las figuras, los acordes, todo esto tiene una belleza componente de su inmediata impresion. La belleza de una estatua no sólo proviene inmediatamente de sus formas, sino de su materia, del instrumento con que fué formada y de sus aplicaciones. Las figuras geométricas de una cristalizacion son por sí solas agradables á la vista, pero su belleza se aumenta cuando se recuerda por medio de ellas mismas el modo con que las ha producido la naturaleza valiéndose de elementos muy sencillos. La belleza literaria, por lo mismo, debe considerarse en los objetos representados por las ideas, en el instrumento literario que es el lenguaje, y por último, en la utilidad de las mismas producciones literarias.

Guiándonos por la anatomía y por la fisiología, hemos observado que en la superficie de los sentidos existen centros nerviosos, cuyas ramificaciones se distribuyen el trabajo de recibir la impresion, de comunicarla á otro centro y de hacerla fácil ó difícil por medio de movimientos musculares, que á su vez pueden servir de signos en el lenguaje de accion. Hemos descubierto tambien ciertos centros interiores donde la impresion primera se hace perceptible, comunicándose á otros centros y recibiendo de ellos, como reaccion, las impresiones pasadas de la misma clase; todo esto con un aumento de agrado ó de desagrado y de movimientos musculares que forman el lenguaje de accion de que con tanta elocuencia se sirven nuestros afectos. Hemos determinado, por último, cómo en los centros más lejanos de la periferia sensible, reside la memoria, la inteligencia y la voluntad para todos los animales, y cómo en esos centros perfeccionados se encuentra la locomotora de aquella máquina poderosísima que se llama la palabra humana: y tambien por estas regiones el placer y el dolor extienden sus alas. Cada centro nervioso es susceptible de placeres y dolores peculiares.

Nos servirémos, pues, de tales recuerdos para resolver esta cuestion: los animales, en general, ¿conocen la belleza natural y la artística? Conocen la belleza natural por el placer ineludible de sus primeras impresiones; la conocen por sus recuerdos; la conocen por las pasiones que le deben; y la conocen por los actos con que la aprovechan. En cuanto al placer artificial, puesto que

no se puede negar donde hay conocimiento de las artes, es de afirmarse como existente en las abejas, por lo que toca á su panal; en las aves por lo que corresponde á su canto y á su nido; en el castor, cuando contempla sus construcciones; y en el mono cuando se complace en remedar á los animales humanos. El placer artístico es un hecho en los animales sociables.

Y sin duda por esto, la belleza literaria escoge de preferencia entre los fenómenos de la naturaleza aquellos á quienes puede dar un carácter social: lenguaje y sociedad son dos encarnaciones de una misma propension en el hombre: quien dice orador y poeta dice público. Llevada la cuestion á este punto, bien puede proponerse en los términos siguientes: ¿de cuántas maneras puede esa coleccion de signos, que se llama lenguaje, causar placer en los oyentes y lectores?

Esos modos son tres: Primero, expresando el que habla el placer que siente, y sobre todo, cuando se puede presentar el objeto placentero á los circunstantes: ese objeto puede ser exterior y puede consistir en el uso de los mismos signos que forman el lenguaje; el placer consiste en hacer actor á cada uno de los circunstantes. Segundo, presentándose en escena varias personas de un modo á propósito para interesar á los extraños: esas personas interesarán con sus hechos y con sus palabras. Y tercero, refiriendo hechos interesantes, que adquirirán un nuevo realce si se expresan en un lenguaje escogido. Placer individual, placer social en accion, placer histórico. En estos casos compiten el placer que proviene del asunto y el que nace del signo, el artístico.

¿De cuántos modos, á su vez, pueden los signos causar impresiones agradables? Esto lo alcanzan directamente, considerándose entónces como objetos: bellezas del lenguaje, la elocuencia, la poesía.

Veamos ya cómo puede expresarse y comunicarse un placer personal á uno ó á varios circunstantes. Tres estados tiene toda sensacion desagradable ó agradable: el perceptivo, el afectivo y el discursivo. Lo que place ó molesta en cualquiera percepcion, no depende ni de su análisis, ni de sus ideas accesorias; todos los sentidos pueden suministrar directamente sensaciones desagradables ó placenteras. En este caso el orador y el poeta

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

señalan ó recuerdan el objeto causativo: *¡hermosos ojos! ¡mejillas de rosa! ¡la reina de las montañas! ¡el mar inmenso! ¡mortífera serpiente!* tal es, en resúmen, el lenguaje en el primer grado de las sensaciones: en el perceptivo. En el grado afectivo se presentan las sensaciones actuales con las pasadas, que suministra la memoria; entónces se forman imágenes reales y fantásticas; las pasiones se encienden, el cuerpo se estremece, la razon se alarma, y las emociones de placer y de molestia, de ese modo complicadas, se llaman *amor* y *odio*. En el tercer grado el aparato del lenguaje se apodera de los elementos anteriores y los clasifica; discurre sobre ellos, y ese estado de la sensacion se llama racional, artístico, científico, ideal, puro. La razon procede por clasificaciones y demostraciones, y formula sus objetos en definiciones, en sentencias y en silogismos ó razonamientos. En el estado intermedio, apasionado, patético, calenturiento, el orador, el poeta, lo mismo que el vulgo, mezclan las frases demostrativas con los argumentos, provocan el placer sensual ó perceptivo y procuran hacerse cómplices en las severas leyes de la inteligencia, y con el fuego del odio y del amor convierten la belleza artística y la científica, de estatuas insensibles, en patria, en naturaleza, en mujeres y en diosas. Los placeres perceptivos entónces aparecen viles si se presentan aislados, y entónces los placeres racionales se califican de vanos y pedantescos, miéntras se resisten á girar en el torbellino de la emocion: la belleza, sean cuales fueren sus caracteres, sensuales ó ideales, no se levanta viva, no se mueve poderosa, sino cuando respira odio ó amor, sino cuando palpita y clama oprimida por las pasiones. Sin duda por eso se inventó la palabra *estética*, sentimiento. Los escritores en quienes domina el sensualismo son imperfectos y empalagosos; no pueden competir con los placeres reales. Los escritores filosóficos son sabiamente ridículos, cuando aspiran á la elocuencia y á la poesía, como viejas modistas que ostentan galas juveniles. La verdadera poesía lírica es un ditirambo, una embriaguez, una locura; alcanza su objeto cuando se hace contagiosa. De aquí proviene que hay odas para los jóvenes y para los ancianos, para las mujeres y para los hombres, para los místicos y para los guerreros, porque no en todos los pechos pueden hervir las mismas pasiones.

Hasta aquí la escena está ocupada por un solo personaje; pero cuando dos ó más aparecen encadenados por una misma accion, entónces hay un drama. El drama es interesante cuando hay lucha entre los personajes; la lucha supone intereses opuestos; cada personaje obra entónces desarrollando su carácter y sus recursos; las peripecias son tantas cuantas las escenas; y en la catástrofe la victoria se declara por uno de los contendientes.

El drama no representado, sino referido como una historia y adornado en su lenguaje, se llama poema.

Los personajes maravillosos aumentan el interes y el esplendor de un poema, pero lo hacen pueril, cuando esos personajes son reconocidos como fabulosos; y corrompen la razon miéntras se les acepta como verdaderos.

Encadenando de un modo sencillo los resultados de la observacion, tenemos: 1º La accion de los objetos sobre los sentidos de un individuo, depende del estado fisiológico de esos sentidos. 2º La accion de los objetos no es agradable ó desagradable fuera de los sentidos sino miéntras obra sobre ellos. 3º El placer y el dolor no solamente acompañan á la accion directa, sino á su reflexion ó recuerdo y además á los movimientos musculares que las impresiones directas y reflejas provocan. 4º El placer y el dolor presentan caracteres especiales segun los centros nerviosos donde se realizan. 5º La costumbre convierte el placer en dolor y el dolor en placer. 6º Lo que llamamos belleza natural y artística no son sino combinaciones agradables de los placeres y aun de los dolores explicados. Y 7º Lo *hermoso* se aplica á la grandeza y regularidad de las formas; lo *gracioso* á la belleza pequeña, accidental y fugitiva; lo *sublime* á lo sorprendente por su fuerza ó por su tamaño; lo *gustoso* á las impresiones superficiales; y todo lo que de cualquier modo halaga nuestra piel, nuestras pasiones, nuestra inteligencia, nuestra memoria, nuestra voluntad, es lo *bello*.

Pasemos ya á buscar la belleza literaria en su instrumento, en el lenguaje.

La belleza natural y la artística, segun lo hemos indicado, se encuentran repartidas en todos los animales; las podemos graduar, así por el placer que les sirve de base, como por la pasion que encienden y por la obra variada que producen. Los alimentos,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

la reproduccion, la lucha, la natacion, la carrera, el vuelo, los cantos, las caricias amorosas, la atencion á la música, el remedo de las voces y movimientos humanos, mil circunstancias nos revelan un verdadero sentimiento estético, ascendiendo con saltos caprichosos por toda la escala zoológica; pero el lenguaje oral es un arte exclusivamente humano.

Es un hecho que el hombre está organizado para hablar, y no es ménos notorio que habla y escucha con agrado. Además de sazonar todos los placeres con el de la palabra, diríase á veces que no ama sino para conversar sobre su pasion, y en la embriaguez siente con delicia desatarse su lengua; y no la contiene en la admiracion y en el entusiasmo, y llega hasta declararse feliz cuando desahoga su enojo con interjecciones é improperios. Enmudeced al género humano, y le quitais civilizacion, asociaciones, artes, ciencias y hasta la familia. Hablar de nuestros mismos dolores es una delicia.

La satisfaccion de esa necesidad se acompaña naturalmente con aciertos y errores artísticos. El mecanismo de la palabra, tal como lo hemos observado, es muy sencillo: se reduce á que cada sensacion provoque un elemento fonético y á que cada elemento fonético representa su sensacion motriz. Las sensaciones, ora forman un todo, ora son partes distinguibles en un todo; los conjuntos se presentan inertes ó activos, y como activos comprenden un tiempo; las partes son separables ó son incorporables, ó sirven para unir y separar; por fin, los grupos y las partes pueden tener su número y su sexo: todas estas formas, representadas por el lenguaje, se llaman partes de la oracion. Su alianza produce proposiciones, frases, períodos, discursos.

Así pues, el lenguaje directamente no representa sino sensaciones: bien pudiera no existir el mundo exterior, y hablaria la persona, el ente que sintiese algo y que sintiese que se movia de un modo determinado en cada sensacion. Pero las mismas sensaciones nos dan la seguridad de que las unas son exteriores para las otras, y de que, sin embargo, pueden modificarse por su mútua influencia. Una vez formada la idea de lo *exterior*, la aplicamos á todas nuestras operaciones intelectuales, y suponemos que cada sensacion tiene una causa exterior, y que cada accion nuestra se comunica á las cosas exteriores, y acabamos por considerar el lenguaje como un cambio de movimientos entre dos mecanismos sensorios. De aquí proviene que indirectamente cada palabra contenga la hipótesis de una causa exterior á la sensacion que representa. La experiencia confirma muchas de estas hipótesis, pone en duda otras y destruye algunas, que no encontrarian serios defensores si para esa lucha no les suministrase armas el mismo lenguaje en sus extravíos.

Todo elemento fonético está sujeto á extender su significacion: esto forma su vida. Se extiende prestándose á representar las cosas semejantes; se extiende prestándose á significar al mismo tiempo las causas y los efectos; y se extiende confundiendo en las clasificaciones las partes y los todos. No hay palabra que no pase por la metáfora, por la metonimia y por la sinécdoque.

En estas tres formas, llamadas tropos, se compendia la lógica natural, pues el discurso no busca entre los objetos sino su semejanza ó desemejanza, su relacion de causa á efecto, y al contrario, y el modo con que son parte ó todo en el momento en que se habla de ellos. Todas estas circunstancias lógicas muy bien pueden aparecer en la inteligencia sin corresponder á los hechos exteriores. No hay entre la naturaleza y la lógica una armonía prestablecida. Una mujer nada tiene de estrella y un leon no es en realidad un soldado; la maldad de los hombres no causa las tempestades, ni la estrella Sirio produce epidemia alguna; el sol no está cercado de los halos que le atribuyen como corona, y no hay ninguna persona dentro de un espejo. Todos los dias nos desengañamos de que no basta que se diga ó se sienta una cosa, para que sea como se dice ó como se siente. La verdad es el resultado de la observacion, de la experiencia, esto es, de muchas observaciones comparadas: suplirla con hipótesis no es descubrirla.

Cada tropo envuelve una suposicion de la realidad, y si á esa hipótesis se le da la fuerza de un argumento, no hay absurdo que no pueda fácilmente persuadir á los humanos. Y como en esas mentiras hay dos placeres, el de la creencia en una verdad descubierta y el de lo maravilloso, que fácilmente acompaña á lo falso, de aquí proviene que oradores y poetas, abusando del lenguaje, inventen adrede una lógica y una metafísica para un mundo que llaman ideal y que no es sino enteramente mitológico.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

No hay un sólo grupo en nuestras sensaciones que no pueda resolverse en estos tres elementos: 1º, la impresion sobre uno ó más de nuestros cinco sentidos; 2º, la reminiscencia de impresiones recibidas sobre alguno de los sentidos expresados; y 3º, nuestras acciones musculares á consecuencia de todas esas impresiones. La existencia, por lo mismo, de cualquer cosa externa, no se conoce sino por medio de los sentidos, no se conserva sino por medio de la memoria, y no se clasifica sin el auxilio de cualquier lenguaje. A la luz de estas verdades se descubre lo absurdo de esos sistemas que pretenden demostrar, abusando de las palabras, que existen y nos son conocidos ciertos tipos de bondad, de verdad y de hermosura, que jamas han obrado sobre nuestros sentidos; no aparece ménos insensata la opinion que convierte en sustancias inmateriales nuestras generalizaciones y nuestras abstracciones, que no se reducen sino á sinécdoques, metáforas y metonimias; y no se puede contemplar más osada mentira que aquella tan fecunda en ciertos entes que se suponen reales, precisamente porque se les ha ido despojando uno por uno de todos los caracteres de la realidad. Y en esas extravagancias fundan sus doctrinas la mayor parte de los autores de estética.

Pasemos á examinar la utilidad en las obras literarias. *Bello* viene de *benus*, bueno: ¡tan antiguo así es confundir lo provechoso con lo agradable! Para evitar en esta discusion argumentos sofísticos, comencemos por reconocer que lo *bello* se refiere al placer inherente á nuestras impresiones directas, á nuestros recuerdos, á nuestros actos musculares y á las combinaciones de esas tres clases de fenómenos; el placer, en cada uno de estos casos, existe como una propiedad del conjunto, como el color, como la extension, como el movimiento, y sólo se separa por el procedimiento oral llamado la abstraccion; lo bello es el placer no considerado en nosotros, sino en su causa; lo personificamos ó por lo ménos lo atribuimos á un objeto externo, porque además de ser el resultado de los agentes sensibles, propendemos, para conservarlo, á revestirle de alguna forma.

Lo agradable provoca el deseo: lo *útil* es el placer como *deseable:* esto nos explica por qué dos cosas tan diversas como lo son un placer objetivado y un placer deseable, se confunden tan

fácilmente en la práctica y engendran híbridas concepciones en la teoría.

Todo placer, en efecto, es bello y bueno; pero muchas veces sus resultados son diversos, considerándolo como bueno y como bello. El placer, como sensacion, no existe sino de dos modos: por la presencia del objeto, real ó imaginario, que lo causa, ó bien por la imitacion artística de ese objeto. La presencia del objeto fatiga el sentido y suele afectar dolorosamente el organismo humano. La imitacion artística no alcanza á reproducir todos los placeres, y no es dado disfrutarla sino á muy pocos individuos.

En cuanto al placer, como deseable, recorre una escala inmensa. No solamente sacrifica uno los placeres efímeros á los durables y los menores á los mayores, y no sólo cada persona es su propio juez en esta eleccion, sino que entónces el placer y principalmente la belleza artística, tiene que someterse, para fijar su estimacion, á todas las leyes mercantiles de la produccion y del consumo.

Una Vénus perfecta tendrá siempre más admiradores y codiciosos que un inimitable anacoreta; no sólo porque una mujer hermosa agrada más que un anciano macilento, sino porque la estatua y la pintura son mejores cuando no necesitan para brillar del fugitivo prestigio de las explicaciones históricas ó de las creencias locales. Y esa Vénus será más estimada si es de marmol ó de bronce, que si es de cera ó de barro.

Aun en las obras de la naturaleza, las cristalizaciones, por ejemplo, se verán siempre más admiradas miéntras ménos comunes sean en el mercado.

Debemos convenir, por todo lo expuesto, en qué aunque lo bello y lo útil no sean una misma cosa, no deben caminar separados en las obras literarias, so pena de que el autor empalague por dulce ó por pedante fastidie. La materia en las obras literarias está en el asunto: ¡ay de los que no trabajen en metales preciosos ó en piedras tan durables como el granito!

Para clasificar con esperanza de acierto las obras literarias, son indispensables estos dos datos: utilidad, belleza; servirá de metro fundamental el placer de la mayoría. Verémos con sorpresa, haciendo uso de esa medida, cómo la utilidad cambia con

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

los tiempos y con las naciones, y cuánto influyen esos cambios en las apreciaciones de la belleza literaria.

Repetidas veces hemos observado que el placer se presenta en nuestras sensaciones bajo tres formas sucesivas: perceptivo en su primera impresion, afectivo cuando despierta las pasiones, y expresivo cuando se empeña en manifestarse por medio del lenguaje; en todos estos grados el placer tiene su utilidad y su belleza. De aquí han provenido tres escuelas literarias: la sensual, la patética y la estóica espiritualista. Los primeros proscriben las pasiones como una costosa tiranía, y el ascetismo de los místicos como una extravagancia que nos conduce á un lento suicidio; proclaman por bello ideal el goce positivo. Tales son los poetas anacreónticos y los epicúreos.

Los escritores idealistas ven las primeras impresiones del placer como un grosero sensualismo, y en las pasiones una tempestad donde la razon naufraga; obligan á la alma á sacrificar su cuerpo por impuro y le prometen alas que la remontarán al cielo entre luces inefables. Sistema de los bonzos, de los estóicos, de los ascetas y de los místicos vergonzantes de nuestros dias.

La mayoría de los escritores sólo busca la inspiracion en las pasiones; el placer directo de los sentidos es para tal escuela vulgar y aun asqueroso; el idealismo, loco. Los dramáticos.

Si nos fijamos en que todo placer es bello y útil cuando deja una necesidad satisfecha, convendrémos en que la fusion de las tres escuelas es un hecho en la práctica, aunque no se halle reconocido en la teoría; el elemento dominante son las pasiones. Los más hermosos poemas del mundo recorren todas las octavas del placer en ese instrumento tan maravilloso de la sensibilidad humana.

Obra maestra de oratoria y de poesía será aquella que se parezca á una jóven ruborizada: brillan sobre ésta los atractivos de su física hermosura; reálzanse esos atractivos con ricas joyas y con un voluptuoso ropaje; y los prodigios del lujo y las formas, que los amores codician, sólo sirven de celajes al sol interno que la anima y que resplandece en deseos, en pasiones y en delirios.

Hoy los aparatos de algunos sentidos se perfeccionan con el auxilio de la física; la ciencia despoja de sus maravillas á la fábula para derramarlas sobre la naturaleza; y las pasiones se sirven de fuerzas que el hombre antiguo no sospechaba, para satisfacer las necesidades de una sociedad compuesta de reyes. Ya no hay esclavos, ni extranjeros, y la misma mujer se ha emancipado. Los héroes de Homero son bandidos; los dioses, ficciones; los bonzos, dementes; los amores pastoriles, una diversion de niños; las desgracias de los reyes forman el placer de los pueblos; y ya en escasos hogares se consagra al sacerdocio doméstico la inocente y severa matrona: tales mujeres, tales hombres, y las tempestades revolucionarias, y los ferrocarriles, y el telégrafo, y la fotografía, y los antiguos monstruos estremeciéndose en sus lechos geológicos, y los soles adornados con las diversas cintas del íris, y los nuevos universos que más allá de la via láctea se asoman; todo esto tiene que reproducir hoy la elocuencia y la poesía. Su voz de gigante se llama la imprenta.

Más humilde fué la mision de la literatura antigua; pero sea cual fuere la perfeccion á que se considere llegado el hombre, sus placeres nacerán siempre de la hermosura física del objeto, de las relaciones sociales con sus semejantes y de las relaciones imaginarias con séres fantásticos dotados con una belleza indefinible.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULO VIII.

Historia de la poesía española.

La historia de la literatura comienza á escribirse.

Los ensayos á que cada nacion se está entregando sobre sus propios autores, han revelado grandes verdades.

El primero de los instrumentos sociales es el lenguaje; por lo mismo, donde quiera que la sociedad se aumenta y perfecciona, ya proceda este fenómeno de la conquista, ya del comercio, ó bien de una acertada reforma en las instituciones públicas, inmediatamente florecen la elocuencia y la poesía, y tanto el verso como la prosa reflejan fielmente, así la fusion de las castas como las nuevas relaciones internacionales. Los juegos olímpicos en la antigüedad, y en la Edad Média las ferias, y en cualquier época las conquistas y las excursiones mercantiles, marcan una revolucion en la literatura.

En comprobacion de lo expuesto, nos limitarémos á bosquejar en el presente discurso la historia de la poesía en el idioma de Castilla.

Los griegos y los romanos recibieron su mitología de las naciones asiáticas; en éstas, no solamente se habia trazado la historia del cielo, sino la creacion del mundo y la mision especial del género humano, y el culto que naturalmente se debia á las divinidades protectoras: de aquí nacieron la epopeya, el drama y el himno. La epopeya es la historia; el drama es la misma historia en accion; y el himno eleva al cielo, entre músicas, perfumes y flores, el deseo y el temor de los creyentes en todas las solemnidades y en todas las horas del dia.

Durante más de treinta siglos, las mujeres de orígen ariano, esparcidas por el Asia y por la Europa, han dirigido estas preces á Prothyvaia: «Escúchanos ¡oh diosa! Tú la de mil nombres, que acorres en auxilio de la madre agobiada por los dolores del parto; tú que presides las uniones nupciales y eres dulce y amorosa para los niños, y te regocijas en los festines. Escúchame ¡oh reposo del alma! Y dame hijos y consérvalos, pues que tú eres la conservadora de todos.»

Y no olvidaban en sus fervientes oraciones á la diosa del amor: «Kipris, le decian, tú que posees un negro atavío brillante de astros, madre de los sueños, olvido de las penas, inspiradora de himnos, amiga de todos, que luces en la oscuridad, terrestre y celestial, que deslizas por el viento, ven ¡oh diosa! á prodigarme tus favores.»

Y, entretanto, el agricultor se dirigia de este modo á las nubes: «Hijas del aire, que vagais por el cielo y haceis germinar los frutos sobre la tierra; madres de la lluvia; rugientes, inflamadas, sonoras, dadme el rocío, soplad dulcemente y derramad sobre la tierra sembrada una lluvia fecunda.»

Y el marinero exclamaba: «Hija del cielo, de ojos claros y de manto azul; tú, reina de las aguas espumosas, que exhalas dulce aliento al acercarte á la tierra, y te complaces en estrellar tus olas sobre las rocas; ¡madre de las nubes oscuras y del amor, séme favorable! envia á mi rápida nave un viento propicio.»

Los que cumplian un acto religioso se juzgaban obligados á elogiar á la divinidad, ante cuyo altar formaban sus votos; así, por ejemplo, se oraba á Semele: «Invoco á la vírgen cadmeida, reina universal. Tú posees una rica cabellera y un seno profundo, madre de Dionisio el de las mil coronas. El rayo del inmortal Zeus te hizo concebir. Yo te suplico ¡oh vírgen! que seas favorable á los que hoy se inician en estos santos misterios.»

Y, por fin, los guerreros fatigados pedian á Marte: «¡Oh genio indomable, robusto y terrible! Tú el de gran corazon, vencedor de los ejércitos, siempre bañado en sangre humana, depon las armas, abandónate á tus deseos por Cipria; traenos la paz, que alimenta á los hijos y proporciona á sus padres la riqueza.»

Luego que el cristianismo se apoderó del imperio romano, sus oradores y poetas se consagraron á cristianizar, hasta donde les

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

era posible, los asuntos que en prodigiosa abundancia encontraban en millares de escritores paganos; tal fué la ocupacion de los poetas cristianos desde la conversion de Constantino hasta que los bárbaros y sus vasallos todavía latinizados, se precipitaron en cruzadas sobre las civilizadas naciones donde florecia el islamismo.

Los españoles suministraron á la literatura latina un no despreciable contingente de poetas cristianos; pero éstos, fuera de la aplicacion á su sistema religioso, nada inventaron, ni en los asuntos, ni en el lenguaje de la poesía, tan admirablemente perfeccionado por las razas arianas.

Prudencio, en su himno para los entierros, dice: «Madres, suspended vuestras lágrimas; ninguna de vosotras llore á sus hijos; la muerte es la renovacion de la vida. Así mueren los granos de trigo sepultados en la tierra, y despues, saltando del surco, reverdecen y reproducen sus primeras espigas.» Veamos ahora cómo se expresa el Rigveda: «Regresan los ojos al sol, el aliento al aire, el cuerpo á la tierra y á la agua; y mézclanse los miembros con las plantas. Pero, ¡oh Agnis! enardece la esencia inmortal con tu calor, ilumínala con tu esplendor y llévala dulcemente á la mansion de los justos, donde para una vida nueva recibirá un nuevo cuerpo. Rodéalo ¡oh tierra! como una buena madre envuelve con su vestidura á su hijo querido.» Y tambien el Egipto, hace cuatro mil años, se expresaba de este modo: «Rey Osiris, hijo del cielo y de Netpré, la madre suprema, que se extienda tu madre sobre tu cuerpo y que el genio que abre la bóveda celeste te presente al dios vencedor de los enemigos impuros; y vive ¡oh rey! en la eternidad.»

Las ideas de los cristianos sobre la brevedad de la vida humana pueden verse compendiadas en esta pintura de Orencio: «Cada hora nos aproxima poco á poco de la muerte; miéntras hablamos, morimos; por un camino oculto nos precipitamos en nuestros últimos dias. En el mismo instante en que el alimento y el sueño te ofrecen placeres y te los prodigan la conversacion y las copas, aun cuando estés sentado en tu casa, te diriges á países lejanos, y hagas ó no hagas, la muerte marcha y no se detiene. Así como la bujía de cera, destinada durante la oscuridad de la noche á reemplazar la luz del dia, se consume lentamente

por el fuego, del mismo modo las cosas humanas al realizarse perecen: cuanto la vida anima se precipita y muere.»

Oigamos ahora las palabras del antiguo Rama: «Los dias y las noches se deslizan rápidamente para todos los que viven; sus años se evaporan como el agua en el calor del estío. Saluda el hombre con alegría la salida del sol y con la misma alegría le saluda en su ocaso, y no percibe la fuga de su vida. Sobre la extensa mar los árboles flotantes se encuentran y despues de un breve descanso se separan; así esposos, hijos, amigos, riquezas, se alejan bajo el imperio interminable de la muerte. El ave debe atravesar los aires, las olas deben correr debajo del viento, la alma inmortal camina encadenada al deber, cuyos nobles corceles son los hombres. El justo que purifica su alma con buenas acciones, sube glorioso á la mansion del Padre de las criaturas.»

Los cristianos, al mismo tiempo que acomodaban á sus propias necesidades la poesía religiosa y filosófica de las naciones antiguas, en el ramo lírico, no se descuidaron en ensayar la poesía épica, en cuya empresa adoptaban como modelos, tanto á los escritores semíticos como los de las razas arianas; sus trabajos en esta materia no fueron de los más felices.

Iuvenco, el primero, bajo el imperio de Constantino, canta en latin la vida de Jesucristo; su ensayo queda muy léjos del Evangelio y de la Iliada y de la Eneida y de cualquiera poema de los antiguos. El drama, anatematizado unánimemente por los cristianos, no tuvo por entónces imitadores.

El Koran, redactado en la Arabia, en ménos de un siglo esparce sus doctrinas por la Asia, el Africa y la Europa; proclamando el monoteismo da el golpe de gracia al paganismo; y rehabilitando los placeres del amor, así en la tierra como en el cielo, opone un dique al cristianismo, que predicando el fin del mundo, amenazaba destruir al género humano convirtiéndolo en tribus errantes de ociosos y castos anacoretas. La lucha entre la naturaleza y el idealismo fué terrible; y la Europa, vencedora en su suelo, se encontró, al cabo de tres siglos, con un misticismo moderado por las reminiscencias paganas y por las imitaciones arábigas; vió aparecer, con pretensiones literarias, sus lenguas llamadas romances, y en éstas ensayó con variado suceso la poesía épica, la amorosa y la dramática.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Algunas tribus incultas de la raza ariana, desde la Noruega, se extendieron á la Islandia, á la Groenlandia y á las playas de un continente desconocido; recopilaron en su Eda los cantos sobre la religion de Odin, y en sus Sagas las aventuras de sus osados marinos: por una de esas obras sabemos que Leif el afortunado fué el primero que descubrió la Vinlandia. Pero nosotros debemos limitarnos á indicar la importancia literaria de los poetas escandinavos; ellos presentan en su mayor antigüedad y pureza aquella poesía nebulosa, que se agrada al mismo tiempo en las dulzuras domésticas y en las peripecias de extraordinarias aventuras. Su maravilloso refleja todas las supersticiones primitivas. La expresion más reciente y acabada de esa poesía se encuentra en los Nibelunges; veamos cómo en este poema se pinta la muerte de Sigfrido.

«Incorpórase vacilando al márgen de la fuente, y siente el dardo que atraviesa su corazon. Busca un arco, una espada para dar á Hagen el premio merecido. No encuentra su espada, descubre su escudo en la agua, le saca y se precipita sobre el traidor y le alcanza.

«Ya en brazos de la muerte hiere con tanta fuerza, que saltan á lo léjos las piedras preciosas y el escudo se rompe con estruendo. Bajo su mano formidable Hagen se humilla; si hubiese alcanzado su espada, le mata.

«Palidece el héroe; sus fuerzas le abandonan; píntase la muerte en el semblante de aquel que será llorado por las más nobles damas.

«Cae el esposo de Crimhilda en medio de las flores, y su sangre se precipita en torrentes; en su agonía se queja de sus pérfidos asesinos: *Cobardes y viles, en premio de mis servicios me dais la muerte; ¿así recompensais á vuestros amigos? Gime mi corazon por mi Crimhilda, por mi esposa.*

«Rojas en su sangre se descubrian las flores. No fué larga la lucha; las palabras espiraron sobre sus labios.»

La Inglaterra entretanto servia de eco á la literatura escandinava y á la que en Francia fundia sus obras ligando los pensamientos del Norte y las invenciones arábigas bajo las formas no olvidadas de los latinos.

En la conquista de la Inglaterra por los Normandos, algunos

cantos de la Chanson de Roland, entonados por un moderno Tirteo, infundieron valor en los soldados de Guillermo y les aseguraron la victoria. Roldan ha sido para los franceses un Aquiles; ved cómo han pintado la muerte del héroe:

«Moribundo Roland se pone en pié; vacila; su rostro palidece. Hace un esfuerzo y descarga diez veces su espada sobre una peña; rechina el acero, pero ni se rompe, ni se mella. *¡Ah*, dice el caballero, *Vírgen santa, ayúdame! Tú, espada mia, tienes una suerte que no corresponde á tu bondad. Ahora me eres inútil; indiferente, jamás. ¡Cuántas batallas he ganado con tu auxilio! ¡cuántas tierras que hoy posee Cárlos el de la barba encanecida! ¡Nunca sea dueño tuyo un hombre que de otro hombre tenga miedo! ¿No quieres ceder, espada mia? Hermosa y santísima, ¿te hacen resistir á mis golpes las preciosas reliquias que posees en tu puño dorado? ¡Un diente de San Pedro, cabellos de San Dionisio y un giron arrancado á la túnica de la Vírgen! ¡No te posea ningun cobarde!* Roland observa que la muerte, descendiendo desde la frente, le invade el corazon; acércase á un pino; tiéndese sobre la verde yerba; cubre con su cuerpo su espada y su estandarte, y dirige su rostro hácia el campo enemigo.»

Miéntras cantaban así los franceses, inmortalizaban los españoles á su Cid. Entre este poema y el anterior se observa cierta identidad en el estilo poético.

Veriedes tantas lanzas premer é alzar,
Tanta adarga foradar e pasar,
Tantos buenos cavallos sin dueño andar,
Las lorigas vestidas é cintas las espadas.

Ceintes espees é lor bronies vestues.
Et tanz destriers lor resnes trainanz,
Dont li vassal gisent morts par les champs.

Despues de un primer ensayo, los españoles acabaron un primoroso poemita, sobre el mismo Cid, en romances que la literatura conserva y admira como otras tantas joyas.

La épica de la Edad Média produjo al fin su obra maestra en la Divina Comedia del Dante, imitada muy pronto por todas las naciones europeas.

Las lenguas neo-latinas, tambien desde su infancia cantaron el amor que el ascetismo cristiano habia desterrado del parnaso

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

donde florecieron Tíbulo y Ovidio; la poesía iliterata adivinó á Anacreonte y siguió, aunque de léjos, las huellas de Horacio y de Virgilio. Los árabes, celebrando las hermosuras españolas, despertaron los deseos de las damas provenzales, y centenares de trovadores se disputaron el premio del canto erótico en aquellas tierras entónces pacíficas, donde despues el Petrarca concibió los modelos de la Vénus lánguida y vaporosa que visiblemente ha envejecido en nuestros dias.

Esa Erato cristiana de la Edad Média, que hoy se precia tanto de su castidad primitiva, divertia al clero y á las damas con algunas coplillas cuya inocencia es tanto más interesante cuanto más desnuda aparece: compendio de todas las bellezas amorosas en la literatura de aquella época es el famoso Romance de la Rosa.

La poesía filosófica presentaba en aquel entónces dos formas: una puramente moral y aun didáctica, y otra satírica. La poesía moral era alegórica; tenia sus modelos entre los griegos, pero con mayor abundancia en las naciones orientales: los españoles tuvieron su *Danza de la muerte.*

Tambien la poesía satírica se revistió de la alegoría; y felicísima en sus ensayos, produjo el poema de la Zorra, y tuvo su Homero en Ariosto.

Más penosa fué la gestacion de la poesía dramática en las lenguas vulgares; el cristianismo siempre ha sido hostil á la comedia y á los cómicos; el drama, por lo mismo, durante muchos siglos, ó se veia cultivado vergonzosamente por los juglares, ó formaba parte de algunas solemnidades religiosas, no alejándose mucho del templo sino bajo la vigilancia del clero; el drama, pues, vacilaba entre el sainete y la pastorela.

Aparece de repente la imprenta preñada de reformas. En lo literario, la tendencia del mundo europeo arrastró con todas las artes y las ciencias hácia el clasicismo de los griegos y de los romanos. Maquiavelo produce el tipo de la comedia que despues inmortalizó á Molière; Anacreon y Tíbulo y Horacio encuentran no sólo traductores sino rivales; la Jerusalem Libertada compite coquetamente con la Eneida; la historia renace; y en la misma Roma parecia que, protegido por los papas, se entraba vencedor y triunfante el paganismo.

Donde se conservó la libertad, continuó el impulso iniciado; la Alemania brilló en Lutero y en Erasmo; luego la Inglaterra produjo á Shakespeare, y la Francia á Montaigne.

Pero donde la Inquisicion levantó sus hogueras, el humo envolvió los astros nacientes. La España habia comenzado por la tragicomedia de Calixto y Melibea; España, aceptando el lujo de la poesía italiana, rivalizó muy pronto con la heredera de Roma; España vulgarizó los romances de caballería, que entre sus extravagancias envolvian gérmenes que la literatura despues ha cultivado. España, en fin, produjo á Lope de Vega, á Cervantes y á Quevedo; y durmió en el misticismo para despertar esclava de la literatura francesa.

¡El drama moderno estaba inventado! Sobre este ramo de literatura, como sobre todos, los franceses pretendieron en el siglo de Luis XIV dictar sus leyes, como órganos del verdadero clasicismo; pero esa escuela, hipócrita en su adoracion supersticiosa por las formas, careció de las fuentes de toda inspiracion grande y duradera: temia la libertad del pensamiento, y no descubria la perfeccion social sino en el oropel de mezquinas aristocracias. Los españoles, maestros de los franceses, desde hace dos siglos no se atreven á ser otra cosa sino sus discípulos; los mexicanos, hasta aquí hemos ocupado en esa escuela los últimos lugares.

Existen ciertos pensamientos que forman la base universal y eterna de la poesía; el modo con que ellos se expresan marca las evoluciones literarias por donde pasa cualquiera nacion. Veamos, pues, cómo la española en sus versos ha pintado la hermosura de una mujer y los afectos amorosos; cómo se ha dirigido al cielo; cómo ha cantado á sus héroes, y qué colores han ocupado su paleta durante ocho siglos para reproducir los fenómenos de la naturaleza inanimada.

El amor.—El poema del Cid nos ofrece estos versos:

Salieron de la eglesia, ya quieren cavalgar;
El Cid á Doña Ximena íbala á abrazar;
Doña Ximena al Cid la mano l'va besar,
Lorando de sus oios que non sabe que se far.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Juan Lorenzo Segura de Astorga, en su poema de Alexandro, dice:

El mes era de Mayo, un tiempo glorioso
Cuando facen las aves un solaz deleitoso,
Son vestidos los prados de vestido fermoso.
Da suspiros la duenna la que non ha esposo.
Tiempo dolce é sabroso por bastir casamientos,
Ca lo tempran las flores é los sabrosos vientos:
Cantan las doncellas, son muchas á convientos,
Facen unas á otras buenos pronunciamientos.
Andas mozas é viejas cobiertas en amores,
Van coger por las siestas á los prados las flores.
Dicen unas á otras: bonos son los amores;
E aquellos plus tiernos tienense por meiores.

En la vida de Santa María Egipciaca se han hecho famosos estos versos:

De huna Duenya que avedes oyda
Quiero vos comptar toda su vida;
De Santa María Egipciaca,
Que fué huna Duenya muy lozana,
Et de sa cuerpo muy lozana.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, ya por los años de 1343 llegó en su donaire y galantería hasta expresarse de este modo:

So ferido é llagado, de un dardo so perdido,
En el corazon lo trayo encerrado é escondido;
Non oso mostrar la laga, matarme ha si la olvido,
E aun decir non oso el nombre de quien me ha ferido.
El color he perdido, mis sesos desfallescen,
La fuerza non la tengo, mis ojos non parescen.

Fallé una serrana,
Fermosa, lozana,
Y bien colorada.
Dixe yo á ella:
Omillome bella.

Mucho se adelantó á los poetas anteriores Juan de Mena cuando se expresaba en versos bien sentidos, así:

Decia llorando con lengua rabiosa:
Oh matador de mi hijo cruel,
Mataras á mí, dexaras á él.

Que fuera enemiga no tan porfiosa;
Si antes la muerte me fuera ya dada,
Cerrara mi fijo con estas sus manos
Mis ojos delante de los sus hermanos,
E yo no muriera mas de una vegada;
Moriré así muchas desaventurada.

Llegamos ya al marqués de Santillana:

Moza tan fermosa
Non ví en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa.
En un verde prado
De rosas é flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La ví tan fermosa
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.
Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas.

Antes el rodante cielo
Tornará manso é quieto,
Y será piadosa Aleto
E pavoroso Metelo,
Que yo jamas olvidase
Tu virtud,
Vida mia é mi salud,
Nin te dexase.

Los restos de un romance antiguo y anónimo dicen:

Yo me era mora Moraina,
Morilla de un bel catare:
Cristiano vino á mi puerta,
Cuitada, por me engañare.
Hablóme en algarabía
Como aquel que bien la sabe:
Abrasme las puertas, mora,
Sí Alá te guarde de males.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¿Cómo te abriré, mezquina,
Que no sé quien te seraes?
Yo soy el moro Mazote,
Hermano de la tu madre,
Que un cristiano dejo muerto;
Tras mí venia el alcalde.
Si no abres tú, mi vida,
Aquí me verás matare.—
Cuando esto oi cuitada,
Comenceme á levantare,
Vistiérame una almejía
No hallando mi briale,
Fuérame para la puerta
Y abríla de par en pare.

Poesía religiosa.—Conocida es esta oracion en el poema del Cid:

Tú eres rey de los reyes é de tod' el mundo Padre,
A tí adoro é creo de toda voluntade,
E ruego á San Peydro que me ayude á rogare
Por mio Cid el Campeador que Dios le curie de male,
Quando hoy nos partimos, en vida nos faz yuntare

El Arcipreste de Hita:

Gracia plena sin mancilla,
Abogada
Por la tu merced, señora,
Faz esta maravilla
Señalada.

La vida de San Albano, romance por un anónimo, comienza:

Las tres divinas personas,
Padre, Hijo, Espíritu Santo,
Alumbren mi entendimiento
Y den su auxilio y amparo
Para que pueda explicar
La rudeza de mi labio
Del Húngaro mas felice
La santidad y milagros.

Torres Naharro cuenta:

Triste estaba el padre Adan
Cinco mil años habia,
Cuando supo que en Betlen
Era parida María,

Y en el limbo donde estaba
De contento no cabia,
Para los unos andaba,
Para los otros corria
Y á todos los santos padres
A grandes voces decia:
—Dadme albricias, hijos mios. . . .

Poesía heróica.—Hé aquí una descripcion en el poema del Cid:

Sorteávanles el campo, ya les partien el sol:
Salen los fieles de medio ellos, cara por cara son,
De sí vienen los de mio Cid á los infantes de Carrion,
Et los infantes de Carrion á los del Campeador.
Cada uno de ellos mientes tiene al so:
Abrazan los escudos delant' los corazones,
Abaxan las lanzas abueltas con los pendones;
Enclinaban las caras sobre los arzones;
Batien los caballos con los espolones;
Tembrar querie la tierra tod' eran movedores;
Cada uno de ellos mientes tiene al so.

Exprésase así el anónimo autor de la cancion de Roldan desterrado:

Luego abajaron sus lanzas
Y se fueron á encontrar,
Y á los primeros encuentros,
Las lanzas quebrado han.
Echan mano á las espadas
De priesa y no de vagar.
¡Tan fuertes golpes se daban
Qu' era cosa de mirar!
Alzó el moro la su espada,
A don Roldan fué á acertar
Encima de su cabeza,
Que lo hizo arrodillar.
Don Roldan desqu'esto vido
Un tal golpe le fué á dar
Con el tajo de su espada,
Que el cuerpo le fué á cortar.
El moro que así se vido
Con herida tan mortal,
Dábale tan grandes golpes,
Que á Roldan hacia temblar.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Cuando Roldan esto vido
Comenzara de hablar:
¡Oh maldito sea un hombre
Que no sentia su mal!
¡Tiene las tripas colgando
Y quiere más pelear!

Bernardo vence y mata á Roldan. Anónimo.

El gran sobrino de Alfonso
Furioso busca al de Cárlos;
Hállale en sangre teñido
Y él viene en ella bañado.
Los más bravos corazones
Que humano pecho ha encerrado,
Juntos á batalla vienen
Con fuerza y ánimo osado.
Para verla se suspende
La del uno y otro campo,
Entre la esperanza y miedo
Los corazones temblando.
El cielo que á Orlando espera,
Fortuna que se ha cansado,
Dan y quitan la victoria
De un frances á un castellano.

Descripciones de objetos reales y fantásticos.—Gonzalo de Berceo pinta así un prado:

Daban olor sobeio las flores bien olientes,
Refrescaban en ome las caras é las mientes,
Manaban cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frias, en ivierno calientes.
Avie hy grand abondo de buenas arboledas,
Milgranos é figueras, peros é mazanedas,
E muchas otras fructas de diversas monedas;
Mas non avie ningunas podridas ni acedas.
La verdura del prado, la olor de las flores,
La sombra de los árboles de temprados sabores,
Refrescaronme todo, é perdi los sudores;
Podrie vivir un ome con aquellos olores.

En el poema de Alexandro se refiere un prodigio:

Vieron aquella noche una muy fiera cosa:
Venie por el aire una sierpe rabiosa,
Dando muy fuertes gruytos la fantasma astrosa;

Toda venie sangrienta, vermeya como rosa
Facia ella semblante que ferida venya,
Semejaba en los greytos que el cielo partya:
Todos ovieron miedo que quemarlos venya.

Hé aquí una muestra de las *Querellas* de D. Alonso el Sabio:

¡Cómo yaz solo el rey de Castilla
Emperador de Alemania que foé,
Aquel que los reyes besaban el pié
E reinas pedian limosna é mancilla!
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Diez mil de á caballo é dobles peones,
El que acatado en lejanas naciones,
Foé por sus tablas é por su cochilla.

En los trozos citados, y en otros muchos bastante conocidos, la literatura española, á pesar de su gracia nativa, se descubre poco vigorosa en sus formas, y modesta, hasta pobre en sus galas poéticas. No son frecuentes pinturas como la que sigue:

Mas atras viene Ximena
Trabándole el rey la mano,
Con la reina su madrina,
Y con la gente de manto.
Por las rejas y ventanas
Arrojaban trigo tanto,
Que el rey llevaba en la gorra,
Como era ancha, un gran puñado,
Y á la humildosa Ximena
Se le metian mil granos
Por la marquesota al cuello,
Y el rey se los va sacando.
Envidioso dijo Suero
Que lo oyera el rey en alto:
«Aunque es de estimar ser rey,
Estimara más ser mano.»

Pero los gérmenes largo tiempo depositados en el Parnaso español se desarrollaron y florecieron al resplandecer como una aurora de inspiracion la musa de Garcilaso.

Desde entónces la literatura española ni en sus triunfos ni en sus debilidades tiene secretos para la historia.

Esos numerosos hechos que se han verificado en el espacio de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

nueve siglos, si no nos sugieren una teoría completa, sí nos permiten formular algunas leyes sobre las evoluciones literarias. Tales fenómenos de trasformacion se fundan en la base siguiente: *el lenguaje representa las revoluciones sociales, principalmente por medio de la elocuencia y de la poesía.*

El apogeo literario de una nacion coincide con su supremacía por medio de las armas ó del comercio.

Los pueblos imitan siempre en la literatura á los más poderosos.

La imitacion aclimata gérmenes literarios que no florecen con todo su esplendor sino cuando el nuevo terreno se ve inundado por los rayos del poder y de la gloria. La imitacion servil enflaquece y degrada á las naciones.

Un fenómeno constante domina desde hace siete ú ocho siglos la literatura europea; la influencia de las mujeres. Las cortes de amor forman el centro de la literatura provenzal; los poetas de la Edad Média, inventores de la caballería, fueron en todas ocasiones galantes; la literatura francesa sale de los tocadores de las damas; el romanticismo moderno desfigura á la mujer para divinizarla; y pocas obras se han escrito en estos últimos siglos que no lleven por mira la aprobacion del bello sexo. Contados son los escritores enteramente varoniles como Rabelais, Montaigne, Quevedo. Oda, poema, drama todo es una historia de amor; se convierte en héroe un facineroso, si roba y mata por conseguir la posesion de una mujer. Decididamente la literatura moderna es afeminada.

FIN

ÍNDICE

		Páginas
Advertencia		5
Introduccion		7
Capítulo I.	—Elaboracion del lenguaje humano	11
» II.	—El lenguaje de accion	24
» III.	—Lenguaje fonético	37
» IV.	—Idioma castellano	54
» V.	—Prosa	73
» VI.	—Versificacion	86
» VII.	—La belleza literaria	102
» VIII.	—Historia de la poesía española	114

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

nueve siglos, si no nos sugieren una teoría completa, sí nos permiten formular algunas leyes sobre las evoluciones literarias. Tales fenómenos de trasformacion se fundan en la base siguiente: *el lenguaje representa las revoluciones sociales, principalmente por medio de la elocuencia y de la poesía.*

El apogeo literario de una nacion coincide con su supremacía por medio de las armas ó del comercio.

Los pueblos imitan siempre en la literatura á los más poderosos.

La imitacion aclimata gérmenes literarios que no florecen con todo su esplendor sino cuando el nuevo terreno se ve inundado por los rayos del poder y de la gloria. La imitacion servil enflaquece y degrada á las naciones.

Un fenómeno constante domina desde hace siete ú ocho siglos la literatura europea; la influencia de las mujeres. Las cortes de amor forman el centro de la literatura provenzal; los poetas de la Edad Média, inventores de la caballería, fueron en todas ocasiones galantes; la literatura francesa sale de los tocadores de las damas; el romanticismo moderno desfigura á la mujer para divinizarla; y pocas obras se han escrito en estos últimos siglos que no lleven por mira la aprobacion del bello sexo. Contados son los escritores enteramente varoniles como Rabelais, Montaigne, Quevedo. Oda, poema, drama todo es una historia de amor; se convierte en héroe un facineroso, si roba y mata por conseguir la posesion de una mujer. Decididamente la literatura moderna es afeminada.

FIN

ÍNDICE

		Páginas
Advertencia		5
Introduccion		7
Capítulo I.	—Elaboracion del lenguaje humano	11
» II.	—El lenguaje de accion	24
» III.	—Lenguaje fonético	37
» IV.	—Idioma castellano	54
» V.	—Prosa	73
» VI.	—Versificacion	86
» VII.	—La belleza literaria	102
» VIII.	—Historia de la poesía española	114

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FE DE ERRATAS.

Página	línea	dice	léase
17	38	ormas.....	formas.
49	29	Es, es, tú, eres,...	Es, es tú, eres.
49	30	sumus.....	Sumus.
60	5	enis.....	eis.
76	21	*luz y sombra*.....	*luz y sombra.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL