

de Cervántes; ¿á quién podrá dedicarse con mas justo título que á la augusta SOBERANA, que no solo se ha declarado la protectora de las letras y de los que las cultivan, sino que, estudiando con infatigable aplicacion la lengua de su nueva patria, y haciendo de sus buenos escritores antiguos y modernos el aprecio que se merecen, no se desdeña de adornar la real diadema con las flores del Parnaso? Dígnese pues V. M. de permitir que bajo sus auspicios vea la luz pública esta obrita; la cual, si no ha salido de mis manos tan perfecta como yo queria, ha sido dictada por el laudable deseo de contribuir á la reforma de nuestros estudios en el importante ramo de literatura.

SEÑORA :

A. L. R. P. de V. M.

su humilde vasallo

JOSEF GÓMEZ HERMOSILLA.

PRÓLOGO.

El *arte de hablar en prosa y verso* escrito por el señor D. José Gómez Hermosilla, en sí mismo lleva sobrada recomendacion para captarse el favor del público; por tanto ocioso fuera gastar el tiempo en elogios gratuitos.

No hay duda que Hermosilla logró espresar con incomparable dicha los verdaderos principios de buen gusto en materias literarias, pero es innegable tambien que por demasiado satisfecho de la certeza, de la claridad y de la bondad de su doctrina, se apasionó mas de lo debido en las pruebas, incurrió tal cual vez (muy pocas) en errores, mostró una nimiedad injusta en la eleccion de los modelos, y trató con un desden nada caritativo á cuantos *retóricos* le habian precedido en la escuela.

Un ejemplo de escusada presuncion.

Dice Hermosilla en la página 314 del primer tomo de su obra (1): *La verdad* es que la palabra griega *battos* significa « tartamudo; y como los que lo son repiten dos ó mas veces « las sílabas iniciales de las palabras hasta que rompen á hablar, de aquí se llamaron *batos* á todos los que repetian sin « necesidad una misma voz. *Lo advierto porque los señores « Enciclopedistas no lo sabian apesar de toda su erudición; y queriendo dar la etimología de la palabra batología, no han hecho mas que repetir las ineptias de Bato el « de Cirene y el pastor de Ovidio. »*

1. Se entiende que nos referimos á la compaginacion que lleva la última edicion hecha por Don Vicente Salvá: esto mismo ha de tenerse presente respecto á las demás citas que estamparemos en este escrito.

Si los Enciclopedistas replicaran — *justifique V. esa verdad*, — ¿ con cuales pruebas concurriria Hermosilla hasta aclarar el origen de la palabra *battos*, y convencernos de que siempre y siempre significó *tartamudo*? Supongamos que hubo un hombre llamado *Battos* (1) y que ese hombre fue *tartamudo*, que el público quiso aplicar á su nombre el sello del vicio, ó sea del impedimento con que se manifestaba el órgano de la voz de aquel sugeto, y que con ese fin sacó de *battos*, batología; ¿ se diria por eso con exacta verdad que *battos* significa *tartamudo*? No tal. Góngora, poeta que no careció de cualidades sobresalientes, no significa entre nosotros — sutileza pueril, hinchazon, hipérbole estravagante, oscuridad presuntuosa, concepto alambicado, etc., etc., y sin embargo todas esas cosas juntas damos á entender cuando aplicamos el adjetivo *gongorino* á las composiciones que parecen con la recarga de afeites y adornos ridiculos en que el célebre Góngora tuvo la desgracia de perderse.

Pero apártome de una cuestion que no ofrece provecho ni interes, y voy á decir á mis lectores, con la mayor concision posible, el *porqué* de esta nueva edicion del *Arte de hablar*, pues que, en cuanto al fondo, ha de ser poco mas ó menos el que anda impreso y reimpresso por diferentes *especuladores*, esto es, la obra admirable de nuestro Gomez Hermosilla.

Soy de sentir que D. Vicente Salvá dió á los preceptos de Hermosilla una interpretacion falsa, y como por malo que sea un autor nunca deja de hacer algunos prosélitos, veo yo en las opiniones de aquel suficiente-materia para que la juventud inexperta llegue á desviarse de la verdadera escuela, ó cuando menos para que dude de sus dogmas.

No pretendo que se me crea bajo palabra. Yo aduciré pruebas en el curso de esta advertencia, y ellas dirán de donde parte el buen sentido comun; pero me conviene decir antes, que como el señor Salvá pasó á la vida eterna, dejaré á otro

1. Véase la nota que pongo en la página 276.

el trabajo de demostrar el verdadero fin de la atrevida crítica con que aquel buen señor enriqueció el fondo de su librería, componiéndole de obras ajenas; no atendiendo yo sino á los principios, y esto con la compostura, con la gravedad que ellos mismos me pidieren, ó bien, con la inocente malicia, con el buen humor que comunmente, y aun apesar nuestro, despierta en el ánimo, una creencia, un ademan, una expresion, un hecho cualquiera que nos llegue con formas ridiculas ó disparatadas.

Tras esa franca y leal declaracion vengamos á los hechos, y los lectores dirán imparcialmente si queda, ó no, mejorado el Arte de Hermosilla con descartarle de las notas que le puso Salvá, ó si acaso incurri yo en un grave error no queriendo conocer con verdad mas principios que los que expuso el primero.

Ejemplos.

Dice Hermosilla (pág. 28-29) que Jaureguí usó de expresiones naturales en el—*Acaecimiento amoroso* hasta—*modera tu violencia acelerada*; pero que en—*ó ya*.

*Si el peso rehusar pretendes,
Déjame el alma y huye descansada*

Es una conocida sutileza, un pensamiento con algo de falso, porque el alma no pesa, etc., etc.

« No pretendo que el final del pasage de Jaureguí sea el « mas natural y claro, *contesta Salvá*, pero si á las muchas « dificultades que presenta la poesía, se agrega este nimio « rigor, pocos habrá que no se retraigan de entrar en profesion tan escabrosa y estrecha. »

¡ Nimio rigor es condenar lo falso cuando nada se opone al uso de lo verdadero!... Pero repárese que Hermosilla no arguye ahí contra la claridad, porque *claro* está el concepto aunque no así le parece á Salvá, le trata aquel de—*algo falso* y de conocida sutileza—sentencia de que no hubiera

podido prescindir sin destruir las sanas reglas de la leccion que estaba esplicando bajo este título — *De la naturalidad de los pensamientos.*

Deja oficio bestial (pág. 31) que inclina al suelo
Ojos nacidos para ver el cielo.

Contra ese pensamiento dice Hermosilla. — Si trabajar en una mina es oficio bestial, porque inclina al suelo ojos nacidos para ver el cielo, tambien lo será cavar las viñas, segar las mieses, escardar las huertas y otras mil ocupaciones de la vida rústica; á lo cual responde Salvá :

— « De que se necesita bajar la cabeza para cavar las viñas, etc., no se infiere que el poeta no pueda mirar como una degradacion en el hombre que cave una mina arrastrado de la sed del oro. Segun este modo de discurrir tambien poco se podría tachar de adulacion y bajeza el que se doblase la rodilla á un poderoso, porque sea un acto de religion arrodiarse ante Dios. »

Hermosilla trata de enseñar aquí cuando es sólido el pensamiento, y cuando futil. Da esta última calificación al raciocinio de Quevedo, y Salvá le defiende con desgracia tanta que de lo nimiamente futil descende en la comparacion á un manifiesto sofisma. En efecto, ¿qué simil cabe entre un poderoso y un Dios autor de todo lo criado? Bajeza es ciertamente el arrodiarse ante un poderoso, mientras que con semejante accion no hacemos sino señalar el respeto que nos inspira la majestad divina. Si el hombre fue hecho á imagen y semejanza de Dios, aunque pobre, nada debe al rico; es tan hombre como aquel, y se degrada á sí mismo siempre que se humilla y postra ante otro semejante suyo, por muy poderoso que este sea. A mas de eso; ¿qué significa lo de—*el que se doblase la rodilla á un poderoso?* Un tal equívoco no me parece el mas propio para arrojarse á la crítica de un libro intitulado : — *Arte de hablar en prosa y verso.* Doblar la rodilla á un poderoso puede hacerse de dos maneras muy distintas, de

un garrotazo (1), por ejemplo, ó del modo que lo entendió Salvá aunque no acertó á esplicarse.

Pecó en lo irónico Hermosilla al encontrarse con unos ojos verdes en la pág. 58, pero Salvá le aplicó la penitencia con una estrofa, no sé de quien, y con una autoridad que tambien se prendó de los verdes ojos de las hijas de Valencia. Dejemos á cada cual con su gusto, y no nos metamos á disputar sobre colores, porque de ellos no hace gran caso la retórica, en cuyas leyes se apoyó Hermosilla para condenar el mal gusto, la hinchazon, la impropiedad y algarabía con que retrató Balbuena á la hechicera Arleta. Y hubiera podido haberlo sin poner nada de su casa, sin mas que buscar otros ojos en — *el buen humor de las Musas*, diciendo con su autor :

Llamarélos estrellas rutilantes
A las del mismo cielo semejantes
Mas ¿qué tienen que ver ojos y estrellas
Si ellos son negros y doradas ellas?
Y cuando los llamara
Del firmamento oscuro de tu cara
Luceros zahareños,
Tambien para luceros son pequeños
Y si por menos bajo
Ahora los encajo
El título de soles,
Son tramoyas de cisnes españoles,
Que siempre que celebran
Bellezas que requiebran
Les parece alabanza humilde y baja
Si no hurtan al cielo alguna alhaja.
Mas yo que por lo ronco y por el tizne
Tengo poco de cisne,
Diré que son las luces de tu frente
(Si ella misma no miente)
Dos enlutados ojos con dos niñas
De quien son cuatro párpados basquiñas,
Que con travieso estilo
Al sesgo miran siempre y nunca al hilo,

1. Perdóneseme la trivialidad.

De cuyas tiernas guardas
 Son las pestañas picas ó alabardas;
 Hermosos pasadizos de la vista
 Que puso el celestial y eterno artista
 En monjas, frailes, clérigos y legos,
 Para mirar, y ver..... *si no son ciegos.*

Y *ciego*, en efecto, es preciso estar, para oponer á Hermosilla el licenciado Viana en la traduccion que hace el primero del retrato de la Envidia trazado por Ovidio en el lib. II de los Metamorfóseos.

Dice Hermosilla (pág. 60).

Pálido rostro, cuerpo descarnado,
 Atravesada vista, negro diente,
 Hiel en el corazon, lengua bañada
 En veneno mortal, risa ninguna
 Sino cuando se goza y se sonrie
 Al ver agenos males y dolores.

Y Viana vierte el mismo pasaje así :

De amarillez su rostro revestido,
 Flaquí-ima en los huesos, y aunque vea
 Es su mirar ceñudo y retorcido.
 De amarga hiel su pecho verdeguea,
 Los dientes negros son, y de esta guisa
 Su lengua de ponzoña se rodea.
 No se hallará jamas en ella risa
 Sino lo que de ageno daño nace.

¿Se puede, pues, decir con verdad que el pasaje de Ovidio ha perdido gran parte de su belleza en la version hecha por Hermosilla, mientras que Viana *conserva mejor* que aquel el *empaste* del original? Así lo quiere Salvá y semejante querer no me parece que prueba en favor del buen gusto, y mucho menos de la concision. El *flaquisima* es un verdadero ripio; — en *tos hursos* se entiende el valor de aquella calificacion; pero en aquella frase así suelta no hay expresion poética, hubiera sido preciso honrarla con un adjetivo apropiado como el *descarnado* que al *cuerpo* juntó Hermosilla, ó como el *devoradores* ó *voraces* que Racine aplicó, con maestría tanta, á los

perros que Atalía creyó ver en sueños disputándose los despedazados miembros de su madre. El — *su lengua de ponzoña se rodea*, no expresa ni con cien leguas el — *lingua est suffusa veneno* — de Ovidio. El *bañado* de Hermosilla conviene perfectamente al *suffusa*, aun cuando quisiera decir el poeta latino que *la lengua de la Envidia destilaba la ponzoña*, pues claro está que un cuerpo *bañado* suelta gota á gota la demasia del líquido que ha recibido. Sea, pues, en tal hipótesis una gota de veneno mortal cada palabra de las que suelta la lengua de la Envidia por estar en *un baño* de veneno, pero si la veo *rodeada* de veneno, permitido es presumir que se la escapan algunas palabras sin ir envenenadas, como de un cerco se escapan algunos sitiados, sin que los hieran las lanzas enemigas.

Si á tí se presentare,
 Los ojos, sabio, cierra; firme atapa
 La oreja, si llamare;
 Si prendiere la *capa*,
 Huye; que solo aquel que huye, *escapa*.

Nótese, dice Hermosilla (pág. 125), qué mal efecto hace el juguetillo de voces *capa*, *escapa*, traído por el consoante; á lo cual responde Salvá — « Juzgue el lector imparcial, si hay en esa estrofa resabio alguno de *juguete* de palabras. Mi paladar no alcanza á descubrirlo. »

Eso no puede provenir sino de que el paladar del crítico habia perdido ya el gusto, ó que nunca le tuvo tan delicado, tan fino y esquisito, como era menester para descubrir el sabor de las cosas.

Ni Hermosilla habla tampoco de *juguete*, porque bien sabia él que en castellano puro no se dice *juguete* sino *juego de palabras*, y aun cuando empleó nuestro autor la voz *juguetillo*, tan hija de *juego* como *jueguецillo*, no pudo usar de semejante diminutivo sino para que mas resaltara la puerilidad del final *escapa*, no menos sublime allí de lo que parece muy frecuentemente en boca de los payos de las montañas

de Burgos diciendo — El hombre que tiene *capa, es-capa, escapa*.

No es mas feliz Salvá cuando pregunta Hermosilla ¿qué quiere decir una luz *dó llueve el saber?* (pág. 434), pues le acomete el crítico con la siguiente *punzada* :

« En esta como en todas las obras de Gomez Hermosilla, se
« descubre que estaba mas versado (¿quien?) en los autores
« griegos y latinos que en los castellanos, y que habia profun-
« dizado poco las vicisitudes de nuestro lenguaje. Si así no
« fuera ¿como podria ignorar que el maestro Leon usó el *dó*
« apocopando el adverbio *donde*, las mas veces (*siempre*)
« para denotar el lugar en que se hace (ó sucede) la cosa, y
« algunas (*ninguna con su simple forma*) significando el de
« que proceden? » Aquí nos quiso decir (¿quien?) *la luz de*
que dimana el saber, etc., etc.

Por decontado nada habla Hermosilla del *dó* y no á seme-
jante hombre se le ha de suponer ignorando lo que es apócope,
ni el valor de aquel adverbio. Hermosilla pregunta si el *saber*
puede llover en parte alguna, en una luz, por ejemplo.
Responder con que aquella frase equivale á — *la luz de que*
dimana el saber — es una suposicion gratuita que á mas de
trastrócar enteramente el sentido de la perifrasis que nos ocu-
pa, no destruye en manera alguna la juiciosa objecion de Her-
mosilla. Repárese bien; Leon hace que el *saber—llueve*; Her-
mosilla pretende que el *saber no puede llover*, y mucho menos
en una luz..., Salvá se apresura á reconciliarlos haciendo que
el *saber sea el llovido*, porque tambien *dimanar* significa —
proceder, venir el agua de sus manantiales.

Hay que convenir al cabo con Hermosilla que la perifrasis
— *La luz dó el saber llueve*, es estudiada y oscura,

En la nota que Salvá pone á la página 439 no me detendré,
porque tengo dada en mi Gramática (3.ª edicion) la explica-
cion de lo que se ha de entender por *pasivo* y por *activo*, y
no es este lugar muy adecuado para patentizar de nuevo des-
propósitos gramaticales de aquel crítico.

Sin embargo al hablar Hermosilla de la *pureza de las cons-
trucciones* haciéndolo con el juicio que mantiene en todo el
curso de su obra, todavía le atropella Don Vicente Salvá en
forma gramatical, y no quiero privar al lector de la muestra de
semejante leccion.

Dice así Hermosilla (pág. 434).

¿De qué se ocupa V.? me han preguntado algunas veces, y
por poco ocupado que estuviera siempre he respondido — *DE*
nada... para dar á entender que los Españoles nos ocupa-
mos *EN* una cosa, como *EN* leer, escribir, etc., y no *DE* al-
guna cosa.

¿Puede haber gramático alguno que se atreva á levantar la
voz contra esa regla? Únicamente para Salvá estaba reservada
tanta gloria — oigámosle :

« No hallo, dice, que la *respuesta* sea la mas castellana,
« porque tanto falta á la buena sintáxis, el que responde —
« *de nada*, como el que pregunta — *de que se ocupa usted*.
« La respuesta debiera ser — en esto ó en aquello, ó en nada,
« si realmente no se tiene ocupacion alguna, etc., etc. »

¿No es eso mismo lo que con mayor brevedad nos dejó di-
cho Gómez Hermosilla? ¿No vió Salvá que nuestro autor res-
pondia *DE NADA* con conocimiento de causa, y para dar á
entender que los Españoles nos ocupamos *EN* una cosa, y nunca
DE alguna cosa?

Comienzo á creer que Salvá, al emprender la edicion del
Arte de hablar en prosa y verso, tenia las facultades intelec-
tuales aun en peor estado del que él mismo nos anuncia di-
ciendo en la pág. xxxiv de su prólogo :

« Aun cuando las observaciones añadidas á la presente edi-
« cion se resientan de mi falta de conocimientos para desem-
« peñarlas dignamente, y *de la delicadeza actual de mis*
« *facultades mentales* (1), ruego á los lectores de las nuevas

1. Con esa misma receta echó á volar todas sus obras, *gramática, diccionarios*, etc.
etc.; y así han salido ellas..

« repúblicas americanas (1) que las miren, etc., etc., etc. »

Vamos mas adelante. Dice Hermosilla en la página 271 —
« Ya se ve que la semejanza que puede haber entre una cabeza
« cuyos cabellos son rubios, y un techo dorado, es tan débil,
« que sin estudiada afectacion nadie la llamará jamas *dorado*
« *techo* (2). »

« Pocos habrá (3), dice contra eso Salvá, que al leer este her-
« moso pasage de Garcilaso, dejen de entender las metáforas
« claras que contiene, ni de revestirse de los sentimientos de
« dolor (*palabrería*) que á Nemoroso aquejaban recordando
« la muerte de su amada pastora. Si alguno pudiera tener
« duda en lo que significa poéticamente *el dorado techo* des-
« cribiéndose las partes (*¡qué así se escriba en el arte de*
« *hablar!*...) de una linda Zagala, es imposible que no se la
« desvaneciesen los tres versos que preceden

Los cabellos que vian
Con gran desprecio al oro
Como á menor tesoro, etc. »

Ni de intento se acertaria á delirar de un modo semejante. Tan malo es — *los cabellos que vian*, como el — *dorado techo*, como *el oro que llovía* (pág. 272) y como todo lo demas que allí reprende nuestro autor.

Dice bien Hermosilla cuando en esa misma página se distrae de su tarea con el siguiente desahogo :

« Estos cabellos rubios han hecho decir tantos disparates
« á nuestros poetas, que sería nunca acabar citar todas sus
« extravagantes metáforas relativas á este objeto. »

Quien se aparta de lo natural, de seguro se ha de precipitar en lo extravagante.

1. Ya comienzan por allá á conocer tambien el *mérito* de las producciones de *facultades mentales* con amagos de insanas.

2. Y aun cuando la semejanza fuera exacta sería preciso añadir despues de *techo* — *puesto al revés*; á no suponrle *tejado*.

3. Con *dos* que haya hasta ya para que demos la razon á Hermosilla, porque la primera condicion es que se cuide de expresar el pensamiento con *claridad*.

Hermosilla encuentra en Virgilio una metáfora de mal gusto (véase la pág. 276) y Salvá le sale al encuentro con este argumento :

« Como nosotros no vemos á Dios, nos parece mas propio
« que produzca las obras por un medio invisible, cual lo es el
« soplo, que no con las manos ó los demas miembros, de la
« manera que nosotros lo hacemos (*falsa es la consecuencia*).
« Así en las sagradas escrituras leemos que *el soplo del Señor*
« anegó á los Ejiptios en el mar... confunde y hace perecer á
« los malvados... congela las aguas y las deslie... y enciende
« el fuego del infierno. Si los paganos tenían una idea seme-
« jante á *esa de sus divinidades* (eso no es propio del *Arte*
« *de hablar*) no es extraño que Virgilio diga que Venus *INSU-*
« *FLO* (1) (*no me gusta ese verbo ni nos hace falta tampoco,*
« *vuelva pues á su patria*) á su hijo Eneas todas las gracias
« corporales. »

Digo yo contra eso que es posible, y mas para el soberano SER, el *anegar en el mar* — *el confundir y hacer perecer á buenos y malos* — el conjelar agua y desleirla (porque hasta en las botillerías se usa) y en fin, el encender el fuego como haya á la mano materia combustible. Presumo, y no sin fundamento, que Gómez Hermosilla no se hubiera malquistado con Virgilio por cojerle con milagros á la manera de los que cita Salvá; sí, la censura no es mas que por haberle cogido en supuestos *imposibles*, pues eso de *insuflar* cabelleras, y luces de juventud, y honores alegres... no diré yo de Venus, sino de nuestro mismo Dios, con valer y poder algo mas, no se contaria nunca con aplauso de las gentes. Por lo menos creo firmemente que el Dios que nosotros adoramos nunca se entre-

1. Como Lope de Vega viviera, seguro es que habria hecho repetir á su *diablillo culto* aquello de:

¡Porqué me *torques* barbara tan mente! Como lo dijo ya contra los aficionados á dividir las palabras, y contra los que tenían la mania de *prohijar voces latinas*. ¿Y Salvá tuvo la bondad de decirnos el significado de *isócronos*? (v. pág. 16.)

Algo mas importaba la traduccion del *insufló*, porque ni aun en el *Diccionario latino* de ese autor está determinada con acierto.

tuvo en *retocar sus obras*: semejante hacer no es mas que de *maestrillos*.

Pasemos ahora al *tomo segundo*.

Al tratar Hermosilla de la *Oratoria política* debió sin duda cuadrar con sus ideas, esta (página 28).

« Mas cualquiera que fuese (la elocuencia popular) volvió á eclipsarse de nuevo poco despues del renacimiento de las letras, porque *habiéndose acrecentado, y muy felizmente para los pueblos, la autoridad de los principes.....*

« *No olvide el lector, dice ahí Salvá, que esto se escribia en España en 1826 bajo el suave reinado de Fernando VII.* »

La observacion es justa, pero no está en su lugar. Con hechos notorios que me acreditan de hombre mucho mas enemigo del despotismo de lo que pudo probar el señor Salvá mientras que le conocimos entregado á la política, yo no me hubiera atrevido á dar sobre opiniones contrarias á las mias, lo primero porque quien no es tolerante no puede ser liberal, lo segundo porque no hay cosa mas digna de respeto, en mi sentir, que la *fe*, ya se ponga en lo religioso, ya en lo político, y lo tercero porque disuena el que al hombre que está explicando las bellezas del lenguaje, se le acometa exabrupto porque voluntaria ó involuntariamente se le deslizó una expresion malsonante para oídos de bando ó partido contrario. Por tanto presumo que *nada perdía el lector con olvidar*, ni nada con tener presente que *aquello* se escribia en España en 1826 bajo el *suave ó áspero* reinado de Fernando ó de Manuel. Lo que al lector le importa es que el maestro le dé reglas ciertas, y que no salga un charlatan á distraerle durante la leccion.

Esa tan insulsa é impertinente *piada* ni aun en mí mismo habria sido disimulable, y eso que Hermosilla fue el autor de mi ruina, haciendo que se me destituyera de mi empleo de secretario de la *Junta de instruccion pública* de Madrid, sin mas causa ni motivo que mi atrevida oposicion á la tiranía del gobierno de Fernando VII.

Cito ese hecho para que se vea que puedo abrigar un justo resentimiento contra el autor del *Arte de hablar*, sin que por eso deje de parecerme su doctrina admirable.

» Facil es demostrar, pone Hermosilla en la página 63 que « todas las expresiones notadas con letra bastardilla son de « *pésimo* gusto. » No lo parecerán tanto, replica Salvá, á « todos los lectores lo de — *Dos riendas en la cara, y no en la lengua*; lo de — *baraja de porfias*, etc. »

La réplica no prueba mas que una cosa, y es, que hay gustos *estragados*, incapaces por lo mismo de distinguir el color ni el sabor de las cosas. Dejemos las *riendas* á los caballos, y la *baraja* á los tahures, aun cuando parezca muy del gusto de Balbuena, contra quien dijo Martinez de la Rosa. — « Aun cuando aquella (la relacion) se descubra, es necesario que la voz que se toma en sentido figurado no sea de suyo *baja*, ni sirva para expresar en su sentido propio una cosa *innoble ó trivial* » despues de ver en una composicion de Balbuena :

El cielo en ejes de oro volteando....

Me parece que doy una caida cuando leo en los siguientes versos :

Y en la incierta *baraja* de los dias
Unos naciendo y otros acabando.

Tambien Salvá debiera haberse aborrado el trabajo de decirnos en la página 97 que *isócronos* quiere decir *de igual número de tiempos*. Sea eso ú otra cosa, *isócrono* es voz que anda con fortuna en todas las ediciones del Diccionario de nuestra Academia, y la caridad del crítico debió ir hasta creer que los lectores la conocian, y si él lo entendió de otra manera, mal hizo en no traducirnos desde el principio al fin cuantas voces empleó Hermosilla en la explicacion de su arte.

Hablando de la *versificacion castellana* nos da nuestro autor esta regla — (pág. 104 y siguiente).

« Lo que caracteriza nuestra versificacion y la distingue de la « antigua, es la rima, perfecta ó imperfecta. La primera, lla-

« mada con propiedad rima ó consonante, consiste en que los versos que se corresponden entre sí, acaben con palabras, en las cuales la *vocal acentuada*, y todas las que se la siguen, sean idénticamente las mismas. Así, son verdaderos consonantes, etc..... — La segunda, llamada *asonancia*, consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo menos en valor. »

Sin duda tuvo fundamento Salvá para corregir á Hermosilla poniéndole *letras* despues de *las*, porque debió tener presente que si letra se llama la *vocal*, letra se llama igualmente la *consonante*, y de este género de *letras* no se había hecho mérito. La frase estaba en Hermosilla manca, importaba llenarla diciendo, como Salvá — *Y todas las letras que se la sigan sean idénticamente las mismas.*

Mas es el caso que si el crítico acertó esta vez á corregir un pecado *tan venial*, cae inmediatamente él mismo en otro mortal..... en otro en que no puede incurrir ninguno que sepa leer.

Oigámosle : se trata de la rima imperfecta ó sea *asonancia*.

« Tampoco esto es exacto porque asonantes son *perdón* y *dolór* á pesar de *no ser unas mismas las dos vocales últimas de ambas dicciones.* »

Lo restante no hace mas que repetir, con muchas mas palabras que Hermosilla, lo mismo que este nos dejó dicho.

¿Qué puede, en efecto, reprendérsele á nuestro autor, el no haber repetido lo de—*despues de la vocal acentuada*? ¿Para qué esa repeticion cuando sabemos que habla bajo el mismo punto de vista que al explicar la regla de la consonancia?...

Nadie ha tildado hasta ahora de inexacto á Martínez de la Rosa por haber expuesto ese precepto del mismo modo que Hermosilla.

Oigámosle. — « Consiste pues la diferencia entre el *consonante* y el *asonante* en que el primero exige precisamente que sean idénticas todas las letras desde la *vocal acentuada* hasta el fin de la palabra, y el segundo se contenta

« con que sean iguales..... (1), prohibiendo que lo sean tambien las consonantes. »

Y es ademas gracioso el gusto con que se explica el crítico. Con que *perdón* y *dolór* sean *asonantes* se prueba precisamente en favor de la *regla de Hermosilla*, porque estando en *ón* y en *ór*, y no siendo las consonantes *n* y *r* semejantes, y hallándose el *acento* en la *o*, hay *asonancia* tan perfecta como en *vence* y *detiene*. Antes de censurar un punto que no admitia un tan pobre remiendo mejor habria sido que Salvá nos dejara explicado lo que él quiso entender en el—*últimas* de — « *apesar de no ser UNAS MISMAS LAS DOS VOCALES últimas DE AMBAS DICCIONES.* En las voces *perdón* y *dolór* no hay mas que *cuatro* vocales, es decir *dos* en cada diccion, y entrambas *cuatro*. Los adjetivos *primero*, *segundo*, *tercero*, *ultimo*, etc. no pueden expresarse, en nuestra lengua, sino para marcar una relacion de órden, de tiempo ó de lugar. Pon-gamos por ejemplo *una fila de soldados*; en ella no habrá *primero*, ni *segundo*, ni *último*, si no es relativamente al punto en que se coloca el que quiere comenzar á contar, y entonces diria — uno, dos, tres, etc.; ó, primero, segundo, tercero, cuarto, último, etc. Y si esto es innegable; ¿donde está el objeto de relacion que pudo motivar el *últimas* de Salvá, es decir, donde tienen las *primeras*, las dicciones *perdon* y *dolor*? Yo no las veo, ni nadie los verá porque no hay mas *vocales*, que *e-ó* y *o-ó*, *últimas* en ambas dicciones escojidas por el crítico sin reparar que se le ordenaba contar desde la *vocal acentuada*. Digámoslo de una vez; no tenia Hermosilla necesidad de la leccion, puesto que para prueba de su regla pone *pérla* y *sélva*.

Continua luego Hermosilla observando lo que ocurre al recitar los versos con lo que se llama *cesura*, y dice el lugar donde *puede* (no olvidar ese *puede*) caber, para la mayor armonía de aquellos.

1. Hace falta tambien ahí el — *despues de la acentuada*? nadie lo dirá.

Salvá pretende (pág. 106) que nuestra poesía no reconoce semejante *cesura* (1). No perderé el tiempo notando los sutiles argumentos con que presume derribar la opinion de todos nuestros mejores poetas, porque desde que el crítico nos dió la muestra de la escelencia y dulzura de su Musa, en aquello de —

Es cierto que no encontrándosese
Las alhajas que robó,
Sin justicia el rey obró
A la muerte condenándole;

perdió el derecho de voto en la materia, y hasta se mostró en la mas crasa ignorancia de las leyes censurando la sentencia del rey, el cual condenó un crimen *justificado*, y sin injusticia mas que falta a lo que se llama — *cuero del delito*.

Y finalmente descubramos el embrollo con que Salvá baraja la cuestion.

Hermosilla dice terminantemente que la *cesura* PUEDE CAER en esta, en aquella ó en la otra sílaba, y á ese decir responde Salvá con que — nuestra poesía *no reconoce semejante cesura*, y que tal sistema es absurdo. Este era el punto que el crítico debiera haber justificado con hechos. Lejos de hacerlo así nos trae por primer argumento que los poetas de mas fino oido confiesan que al recitar el verso de Samaniego

Y cuando? cuando en todas las naciones,
se hace la mayor pausa despues de la tercera sílaba, *aunque la cesura está* (si acaba V. de decir que nuestra poesía no reconoce *cesura*!) en la sétima.

Su segundo argumento es que cuando leemos este verso de Sancho Barbero,

Así cuando una nube tormentosa

1. Y si no la reconoce ¿á qué decirnos en la página 222 que él ha conocido poetas que sin saber que era *CESURA* hacian escelentes versos?

..... Mientes Fabio
Que yo soy quien lo escribo y no lo entiendo.

bien queremos pararnos en la sílaba *nu*, pero la necesidad, etc., hace que no verifiquemos la pausa (*cesura*) hasta haber pronunciado el *be....*. Y ¿para qué esa pausa ó *cesura* puesto que no la reconoce nuestra poesía?

Tercer argumento. En el verso que sigue del mismo autor.

En el oriente cárdeno aparece

habria que hacer la pausa por esta razon, en la octava; pero los que no admiten *cesura* sino hasta la sétima, lo harán en la quinta á fin de sostener su principio. *No cabe duda* en que si la sílaba sexta es acentuada y final de dición al mismo tiempo hay que hacer en ella la detencion (*cesura*) *¿si no la reconoce nuestra poesía...* como en este verso:

Sin fin amarillez, sin fin tinieblas

Pero aun aquí, añade el crítico, han tomado los prosodistas la causa por el efecto cuando establecen que *la sexta* (1) *ha de ser la acentuada, si cae la cesura despues de ella*; debiendo por el contrario haber dicho, que si nos paramos en la sexta sílaba es — por reunise en ella el acento dominante y el fin de una dición; de modo que concurren la entonacion y EL SENTIDO GRAMATICAL para hacer que marquemos con cierta detencion (*cesura*) aquella sílaba. »

Con nada de eso se ha demostrado que *nuestra poesía no reconoce la cesura*; al contrario, todo ello prueba que la reconoce. El crítico no se muestra con una inteligencia poética muy despierta, y en ello no hay pecado, pero lo imperdonable es que, habiéndose dicho autor de una Gramática, haga al *sentido gramatical responsable de la — cierta detencion* que hacemos en *amarillez*.

¿Es de regla que no debemos detenernos hasta que el *sentido gramatical* nos lo ordene? si no se pudiera sostener

1. Hermosilla no lo dice; la doctrina es que la *cesura* puede caer despues de la cuarta, de la quinta, de la sexta, y de la sétima en los versos de once sílabas, á no ser sáficos en los cuales cae constantemente despues de la quinta.

semejante despropósito, y al recitar un verso, el uso y el gusto nos obligan á hacer una pequeña pausa despues de tal ó tal *diccion*, aun, cuando el *sentido gramatical* no se descubra allí, ¿no es eso lo que se llama *cesura*?

No hubiera sentado Salvá semejante opinion si su oído hubiese tenido la finura necesaria para advertir el bellissimo acento de nuestro Garcilaso en aquello de

Cual suele el ruiseñor — con triste canto
Quejarse entre las hojas — escondido
Del duro labrador — que cautamente, etc.

¿Donde está ahí la *cesura* y adonde acaba el *sentido gramatical*? Si el crítico hubiera leído *atentamente* el célebre Metastasio, es probable que habria dejado en paz á Hermosilla, tanto en este como en otros muchos pasages.

Y por si nos pudiese quedar alguna duda de la insoponible dureza del oído del señor Salvá, pasemos á la página 143, donde al decir Hermosilla que un poeta puede (en las *inversiones*) separar los demostrativos del sustantivo á que se refieren, le responde aquel — *si que puede, pero solo por medio de alguna frase corta que sea equivalente á un adjetivo*, como, v. g.

Ese tan digno de la virtud elogio.....
La de los contrarios valentia....

¡Oh, y cual acertadamente habria *umentado* y *mejorado* el señor Salva las insulsas *Academias del Jardin*, componiendo romances con *inversion de frase corta* y diciendo como allí se dice

Una, si altiva, no vana
Garza, que en las de su abril
Galas ostenta belleza
En el del amor país!....

¡Qué musa tan melodiosa!.....

En vano, pues, dijo el príncipe de Esquilache,

Confieso que los latinos
Usaron transposiciones,

Y partieron las dicciones
Con trastornos peregrinos;
Mas ya ¿quien licencia toma
Para vestir con el Cid,
O para usar en Madrid
El traje que usaba Roma?

Donde creo yo que Hermosilla equivocó la leccion es en el contexto de la página 162; y no porque á mí se me ocurren razones en contrario, pues ninguna alcanzo, sino porque Salvá *aboga en favor* de la opinion de nuestro autor enseñándole los doce romances del *Moro espósito*, con la inocente confianza *de que sacude UN BUEN voleo*, si no contra el *romance endecasílabo*, cuando menos contra *el martilleo de la asonancia*, lo propio que condenó Hermosilla.

Dios nos libre esta vez de atribuir un fin interesado á la palabrería que pone Salvá contra la doctrina de Hermosilla; sea aquella palabrería pura, y simplemente parto de *facultades mentales ya maleadas*, como él mismo nos lo asegura, y en tal supuesto no nos estrañemos si tan vana y descompuestamente acomete contra versiones quiméricas sin siquiera advertir que pasa por entre realidades.

Cuando Hermosilla observa á propósito de la *comedia* (pág. 181), *que en ella el poeta debe poner siempre la escena en su país y en su tiempo*, entendió hablar de la *comedia satírica*, como evidentemente se desprende del final de la página 182 donde se lee. — Pero en la (comedia) sentimental de que luego hablaré, *el lugar y el tiempo* son tan *arbitrarios* como en la tragedia, etc.

¡En qué se funda, pues, Salvá para gritar tan magistralmente. — « El autor no tiene razon en esto aun cuando se limite á la comedia *segun él la entiende*? ¿En qué todavía vemos con agrado las comedias de los autores mas acreditados de la antigüedad? Pues que se ponga hoy en el teatro un *auto sacramental*, y veremos como le recibe el público. Aplauda todavía y aplaudirá en adelante, los felices retratos de nuestros antiguos autores aun cuando vienen, (como lo dice el crítico