

en los usos y las costumbres derribaron la disparatada máquina de los libros de caballería, y comenzaron á dar otra dirección á las historias ficticias.

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

En Francia se escribieron novelas que podemos llamar históricas; unas épicas, como el *Telémaco*, y otras amorosas, pero cuyos personajes eran héroes buscados en la historia verdadera. Tales son el *Ciro*, la *Clelia* y la *Cleopatra*. En estas se desterraron ya los dragones, los nigrománticos, los castillos encantados y los caballeros andantes. Pero, conservando aun mucho de lo maravilloso, siendo los caractéres violentos, el estilo hinchado, y las aventuras inverosímiles, era imposible que agradasen por mucho tiempo en un siglo filosófico y de buen gusto. Así el aplauso que tuvieron al principio, fué de corta duracion.

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

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

NÚMERO 2.º

Reglas de la historia ficticia.

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

En primer lugar, pues estas, segun el aspecto que últimamente han tomado y el único que puede hacerlas apreciables, son verdaderas lecciones de moral, en las cuales por medio de ingeniosas ficciones se trata de inspirar amor á la virtud y horror al vicio, de disipar las ilusiones de las pasiones, y de corregir los defectos ménos graves y aun las solas ridiculeces de los hombres; es necesario que *ante todas cosas reine en ellas constantemente la moral mas pura*, que sus autores no se permitan la menor liviandad, ni siembren máximas, que de cualquier modo puedan ser opuestas á las buenas costumbres, que no autoricen errores peligrosos en ningun género, y que al contrario procuren combatir las erradas opiniones de la multitud y las supersticiones populares (1).

En segundo lugar, como, aun siendo muy ejemplares, serian insípidas, si la moralidad no va envuelta en hechos capaces de interesar á los lectores, es indispensable que *el autor*

1. Bajo ese punto de vista, ni *Dumas* ni *Sue* escribirían una sola novela, ni una sola escena dramática. Se han constituido maestros del escándalo, y como el público aplaude sus producciones, creen, con *Salvá*, que lo malo está en la obediencia á los preceptos, y lo bueno en el desorden de los pensamientos y la licencia de la lengua.

sepa inventar una serie de sucesos tales, que por su novedad, por lo variado de los acontecimientos, y por las apuradas situaciones en que coloque al personaje principal, es decir al héroe ó heroína de la historia (porque en estas, como los poemas épicos, debe haber siempre un como protagonista *interesen vivamente la atención, y la mantengan despierta*. Para esto es menester que esté dotado de una rica, viva y fecunda imaginación. Cuando se recomienda el interés en las novelas, no se quiere decir que los hechos que se inventen sean extravagantes ó inverosímiles; al contrario.

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

En cuarto lugar, *es preciso variar y diversificar mucho los caracteres, dibujarlos con mucha exactitud, contrastarlos debidamente, y sobre todo sostenerlos*. Y aunque esto es común hasta cierto grado á todas las composiciones que tienen algo de dramáticas, es decir, en las cuales se hace hablar y obrar á ciertos personajes; es mucho mas importante y ne-

cesario en las novelas. En las otras basta delinear sus principales facciones y algo abultadas, por decirlo así, porque han de ser vistos á cierta distancia; en las novelas es menester pintarlos mas individualmente, y señalar bien los perfiles. La elección de los caracteres, la habilidad en pintarlos y distinguirlos, y el cuidado en sostenerlos, son las circunstancias que mas realzan el mérito de las novelas.

En quinto lugar, *es necesario que el autor esté dotado de una sensibilidad exquisita, fina y ejercitada, para que así pueda pintar toda suerte de escenas patéticas, ya tiernas, ya horrorosas, ya alegres, ya tristes, y conmover por este medio el corazón de los lectores*. Esto es lo que principalmente se busca en las novelas morales. Y aunque estas pueden dividirse en tres clases, las *sentimentales*, las *de imaginación* y las *de costumbres*, y que lo patético es mas necesario en las primeras que en las segundas y terceras; sin embargo aun en estas se requiere en mas alto grado que en otras composiciones análogas, cuales son la epopeya y la comedia. El poema épico habla principalmente á la imaginación, procurando excitar la admiración de los lectores; la comedia se dirige á la razón, haciéndola sentir la incongruencia que se observa entre lo que los hombres hacen, y lo que su interés exigía que hiciesen; pero las novelas, aun las de las dos últimas clases, se encaminan mas derechamente al corazón, para hacerle amar lo que es perfecto y detestar lo defectuoso.

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

En sétimo lugar, *el estilo ha de ser tan elegante como permita el asunto, atendidas todas las circunstancias*. Las novelas son precisamente, entre las composiciones de prosa,

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

Acerca de la forma que puede darse á las novelas escribiéndolas, ó como narracion histórica en persona del autor, ó como correspondencia epistolar entre algunos personajes, en la cual el lector vaya instruyéndose de los acontecimientos, caractéres, etc., ya dejo indicado que esta innovacion tiene sus inconvenientes y sus ventajas. En efecto, la forma epistolar hace mas dramática la narracion, el autor no se muestra nunca, los personajes están siempre en la escena, y por este medio se pueden introducir con naturalidad muchas circunstancias, muchos cabos sueltos, por decirlo así, que en una narracion seguida seria difícil reunir con la accion principal. Pero al mismo tiempo es innegable, que la forma epistolar obliga tambien á entrar en varios pormenores nada interesantes, á repetir dos veces muchas cosas, y á aumentar inútilmente el volumen con todas las fórmulas epistolares de fechas, cortesías, etc. Así, todo bien compensado, me parece preferible la narracion seguida y en boca del autor, variada con los discursos directos de los actores, cuando puedan oportunamente introducirse, amenizada con las descripciones que el asunto exija, adornada con episodios ó cortas digresiones, que tengan sin embargo estrecha conexion con los hechos á que se refieren, y sembrada de oportunas y juiciosas reflexiones como en la historia verdadera.

CAPITULO II.

OBRA DIDÁCTICAS.

Ya dije que bajo este titulo se comprenden todas las com-

el número de tiempos, con mas ó ménos sílabas, segun que la breves y largas están mezcladas en distintas proporciones; al paso que en castellano, en frances etc. cada especie de verso tiene constantemente un mismo número de sílabas, pudiendo variar el tiempo que se tarda en pronunciarlas. Sin embargo, si se advierte que aunque nosotros no medimos los tiempos tan compasadamente como los antiguos, no prescindimos de ellos ni podemos prescindir, porque no toda reunion de once sílabas, por ejemplo, forma un verso endecasílabo ni toda la de ocho un octosílabo; sino que ademas es menester que de estas once ú ocho sílabas haya unas acentuadas y otras sin acento, es decir, unas largas y otras breves, y que estén alternadas segun cierta ley que ninguno ha sabido fijar hasta ahora con exactitud, pero que no por eso deja de existir; nos convenceremos de que toda versificacion, se funda en la medida del tiempo que se gasta, al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que está dividida la composicion. Ni puede ser de otra manera. Ya hemos visto que todos los versos se cantaban en otro tiempo; y aunque algunos no están ya destinados á cantarse, han conservado sin embargo la misma estructura que cuando se cantaban. Ahora bien, si cada verso era cantado, es decir, pronunciado con ciertos tonos en un determinado período de tiempos musicales, es de toda necesidad que en su pronunciacion tónica no se gastasen mas ni ménos tiempos que los que abrazaba el período musical á que estaba acomodado, y por consiguiente que toda versificacion se funde, ahora como entónces, en esta medida regular de los tiempos que se emplean en recitar cada uno.

Lo que se dice de la versificacion de los antiguos, no es exacto. Los griegos, y á su imitacion los latinos, tenian cuatro clases de versos. En la primera el número de piés, sílabas y tiempos era fijo, determinado y constante. Tal es el senario yámbico puro, porque constando de seis piés necesariamente yambos, es decir, piés de dos sílabas, breve la primera y larga la segunda; y contándose cada breve por un tiempo, y cada larga por dos; resulta que todo senario yámbico puro tiene siempre seis piés, doce sílabas, y diez y ocho tiempos. De esta clase son tambien los coriámbricos, los íaleucos ó endecasílabos, los sáficos, los adónicos y los alcaicos.

En la segunda el número de los piés y de los tiempos es constante; pero no lo es el de las sílabas. Porque pudiéndose medir por piés disílabos ó trisílabos, con tal que sean isócro-

nos, resulta que el mismo período musical puede llenarse con mayor ó menor número de sílabas, siempre que la suma de sus tiempos sea la que exige aquel género de metro. Tales son el exámetro, el pentámetro, el llamado anapéstico y algun otro.

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

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

Esto supuesto, es fácil conocer que nuestros versos son de la tercera clase, es decir, que siendo constante en cada metro el número de los piés y de las sílabas, no lo es el de los tiempos. Porque los piés, que generalmente son disílabos, pueden ser de dos, tres ó cuatro tiempos, y mezclarse en diversas proporciones; de lo cual resulta que dentro de ciertos límites el período musical será mas ó ménos largo, segun que respectivamente haya mas ó ménos espondeos, yambos, coreos y pirriquios. Así un verso endecasílabo, por ejemplo, tiene siempre, si no es agudo, once sílabas divididas en cinco piés disílabos, con una cesura breve; pero sus tiempos serán mas ó ménos, segun que los piés sean todos coreos ó yambos, ó esten mezclados con espondeos y pirriquios. Si todos son coreos, yambos ó mixtos; los tiempos serán 16; si hubiere uno, dos ó tres pirriquios, 15, 14 ó 13; si al contrario se mezclaren con los yambos ó coreos uno, dos, tres ó mas espondeos, ó si todos los cinco lo fueren, los tiempos serán respectivamente 17, 18, 19, 20 y 21. Pero como no es fácil que un endecasílabo tenga

las ideas, la claridad del plan, la buena distribucion de todas las partes, y el cuidado de no confundir bajo un mismo título cosas que sean realmente distintas. Pero al mismo tiempo deben evitarse las inútiles y demasiado prolijas divisiones y subdivisiones de los escolásticos.

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

Lo tercero que debe evitarse, es la pedantesca manía de ostentar erudición. El autor de una obra científica puede indicar en el prólogo las fuentes en que ha bebido, y los autores que ha consultado, puede dar una breve historia de la ciencia hasta su tiempo, describir sus progresos, y señalar el punto en que la dejaron sus predecesores; pero llenar de citas y de textos el cuerpo de la obra, y hacer comparecer una multitud de autores para que, segun la graciosa expresion de Cervantes, *digan lo que él se sabria decir sin ellos*, es pueril é insufrible pedantería. Las citas vienen bien, cuando es necesario apoyar la doctrina ó comprobar el hecho con la autoridad ajena; los textos son oportunos y aun necesarios, cuando otro escritor ha expresado ya tan felizmente el pensamiento que vamos á enunciar, que variando la expresion habríamos de debilitarle.

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

En quinto lugar, el autor no debe hablar demasiado de sí mismo, como hacen los que malgastan el tiempo y el papel en informar al público de sus estudios, de sus vigiliias y de los obstáculos que han tenido que vencer; los que hacen la enumeracion de todo lo que en la materia se les ha ocurrido y despues han desechado, y de todas las opiniones que en otro tiempo tuvieron y ya han abandonado; y los que sobre cada

punto dan la historia de todas las tentativas que se han hecho y no han tenido el resultado que se deseaba, é indican para cada cuestion muchos medios de resolverla, cuando se busca uno solo. Esto, como observa juiciosamente el mismo Condillac, solo sirve para hacer abultado un libro y fastidiar al lector; y si de semejantes obras se cercenase todo lo inútil, no quedaria casi nada.

ARTÍCULO III.

Elementos.

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

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

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

En tercer lugar, no se variará en ellos la acepcion de los ya usados y recibidos, como hacen algunos que creen haber formado unos elementos nuevos, porque han alterado la significacion de las voces; de suerte que estando escritos en la misma

lengua que los anteriores, parece que son su traduccion y no se diferencian de ellos sino por el dialecto.

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

En quinto lugar, en orden á las definiciones de los objetos y fenómenos de que se habla, ademias de no darlas, cuando aun no pueden ser entendidas, sino cuando por medio de análisis bien hechas se haya facilitado su inteligencia, es menester no empeñarse en definirlo todo. Hay ideas simples que no se pueden descomponer en otras, y de consiguiente no son susceptibles de definicion; y las que se dan como tales, no son mas que oscuras perifrasis, palabras vacías de sentido, y á lo mas explicaciones de las causas. Así, por ejemplo, es imposible definir el calor. Todo lo que puede hacerse es dar á conocer mas ó ménos perfectamente la causa que le produce, á saber, el calórico; pero la sensacion que este produce en nosotros, no admite mas definicion que su nombre mismo.

ARTÍCULO IV.

Varias formas de las obras didácticas.

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

La forma de diálogo tiene á primera vista algunas ventajas, porque dando á las composiciones cierto aire dramático, debe hacer mas interesante su lectura, y porque introduciendo personajes de diferentes opiniones, se pueden exponer con mas fuerza los argumentos en contra. Sin embargo, si se examina bien la materia, hallaremos que estas ventajas, si es que se encuentran en algun diálogo científico (porque en la mayor parte de los hasta ahora publicados faltan absolutamente), no compensan de ninguna manera los inconvenientes que tiene este modo de tratar las ciencias. La incesante repeticion de las fórmulas, *dijo A, respondió B, replicó C*, si el autor refiere la conversacion, y aunque las suprime (indicándose al már-

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

El dialogo viene bien en composiciones satíricas sobre asuntos, ya de moral, ya de crítica. En estas, si se sabe manejar, realza mucho su mérito, y las hace muy interesantes. Porque como en esta clase de escritos se trata de censurar las extravagancias, los defectos y las ridiculeces que se observan, ya en la conducta de los hombres, ya en sus usos y costumbres, ya en sus creencias supersticiosas, ó el mal gusto, la ignorancia y la pedantería de los escritores; todas estas cosas resaltan mas, si se los pone en accion, y se les hace hablar á ellos mismos. Luciano es un modelo perfecto en esta clase de composicion; y hasta anora nadie le ha igualado, aunque le han imitado algunos. Y no es de admirar, porque un buen diálogo satírico sobre asuntos de moral ó de crítica, es mas difícil en su ejecucion que lo que ordinariamente se cree. No basta, dice Blair, introducir diferentes personas que hablen unas despues de otras; es necesario que en su natural y animada conversacion muestren su carácter y se retraten á sí mismas: para lo cual es menester poner en boca de cada una aquellos pensamientos y aquellas expresiones que en efecto emplearian, si hablasen en realidad sobre aquel asunto; cosa muy difícil.

CAPITULO III.

COMPOSICIONES EPISTOLARES, O CARTAS.

No se trata aqui de la forma epistolar que un escritor puede dar á cualquiera composicion. Ya hemos visto que algunos lo

han hecho con las novelas, y otros han tratado tambien de este modo los asuntos de ciencias y de artes, y las discusiones polémicas y críticas. Todas estas composiciones no son una verdadera correspondencia epistolar, ni forman una clase á parte: las que constituyen la que voy á explicar, son las cartas privadas y familiares que un autor ha escrito á algunos de sus amigos ú otros personajes de su tiempo sin intencion de publicarlas; y las que cualquiera puede escribir sobre negocios particulares ó públicos, para comunicar con personas ausentes lo que las circunstancias le obligarian á decirles de viva voz, si no lo estuviesen.

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

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

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

3.^a *El lenguaje y el tono han de ser familiares en aquel grado que corresponda á la mayor ó menor intimidad que haya entre los dos correspondientes, á la mayor ó menor importancia del asunto sobre que se verse la correspondencia, y á la mayor ó menor dignidad de la persona á quien se dirige la carta*. Si esta no es de oficio, sino de particular á particular, aun siendo escrita al mas alto personaje, debe conservar cierto aire de familiaridad. Pero esta ha de ser una familiaridad noble, por entre la cual se trasluzca el respeto debido al carácter de la persona con quien hablamos.

4.^a *La sencillez, la naturalidad y el tono familiar que recomendamos en las cartas, no quieren decir un total descuido y desaliño*. Escribiendo al amigo mas íntimo, se debe poner alguna atencion en el estilo, para evitar todo defecto en materia de pureza y correccion. Un ligero descuido en

esta última es disimulable; pero una constante negligencia daría muy mala idea del gusto del escritor.

5.ª *En las cartas no vienen bien por lo general cláusulas muy numerosas, y una coordinacion de las palabras demasiado musical; basta que las expresiones y su combinacion no sean conocidamente duras.*

6.ª Por lo comun *tampoco admiten cláusulas largas y periódicas*; al contrario, la soltura y facilidad en las construcciones, son uno de los caracteres dominantes del estilo epistolar. Esto, como ya se ha dicho respecto de las otras cualidades del estilo, no se ha de tomar tan literalmente, que si alguna vez el pensamiento mismo está convidando á una construccion periódica, dejemos de emplearla. Todo lo que viene naturalmente, todo lo que sale del corazon, tanto en orden á los pensamientos como al modo de presentarlos y de expresarlos, es bueno: el vicio está en la afectacion.

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

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

SECCION SEGUNDA.

COMPOSICIONES EN VERSO.

Estas se llaman *obras poéticas*, ó simplemente *poetas*; y el que las compone, *poeta*, palabra griega que significa *hacedor*, esto es, *inventor*; porque en efecto, aunque en algunas

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

LIBRO PRIMERO.

DEL VERSO, SU NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO, DE LA VERSIFICACION CASTELLANA, Y DE LA DIFERENCIA ENTRE EL LENGUAJE Y ESTILO DE LA PROSA Y DE LOS VERSOS.

CAPITULO PRIMERO.

NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO DEL VERSO.

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