

Muéstrate fuerte i dulce, simple i noble,
 Triste i alegre ; i variado el tono
 Al variar del gusto se acomode.
 Haz que vaya el pintor, a su paleta
 Bajo tus mirtos a buscar colores :
 Allí, de sacra inspiracion turbado
 Cante el poeta, el sabio filosofe ;
 I en sus dulces memorias el dichoso,
 I en su llorar el infeliz se goze.

.....

A. B.

A DESVAL,

LETRILLA.

| | |
|----------------------|-----------------------|
| Desval, mil gracias | Yo, que arrojado |
| Por la corona | Fuí por las olas |
| De verde lauro | De la tormenta |
| I frescas rosas ; | Mas espantosa, |
| Pero no esperes | Me he despedido |
| Que me la ponga. | Ya de la gloria. |
| Mi frente humilde | ¡ Adios, oh musas |
| No la ambiciona : | Encantadoras ! |
| Mis hijos tiernos, | Perder no quiero |
| Mi dulce esposa | Mi tiempo en coplas ; |
| I mis amigos | La ciencia es larga, |
| Son mi corona. | La vida corta. |
| Ay ! en un tiempo | Yo, amigo, tengo |
| Yo amé la gloria ! | Mui buenas obras |
| Allá en el centro | De los autores |
| De una isla hermosa, | De mejor nota, |
| Que está situada | Que dicen cuanto |
| Entre mil rocas, | Les acomoda, |
| Su templo augusto | I ofrezan curas |
| Tiene la Diosa. | Siempre asombrosas, |
| Salida fázil | Aunque no siempre |
| Prestan sus costas, | Las cumplen todas. |
| Pero es la vuelta | Adios, oh musas |
| Mui peligrosa. | Engañadoras ! |

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| Vuelvo á Galeno, | Donde se adora |
| Vuelvo á mis drogas ; | El númen patrio |
| Venga mi caña | De la discordia : |
| De grandes borlas, | Lleva un talego |
| Que voy en busca | Colmado de onzas, |
| De la limosna. | Uñas mui largas, |
| Tú, caro amigo, | Conciencia corta, |
| Mi ejemplo adopta. | I nada temas, |
| Deja el Parnaso, | Canta victoria. |
| Tus libros toma, | No, Desval mio, |
| Tu magno folio | No mas compongas |
| De á dos arrobas, | Dulces canciones |
| I aunque no entiendas | Ni tiernas odas ; |
| Su jerigonza, | Compon escritos, |
| Porque ellos hablan | Enreda, embrolla, |
| El mismo idioma | Junta doblones, |
| Que hubo en la torre | Llena tu bolsa, |
| De Babilonia ; | I vive i triunfa, |
| Vé a los ofizios | Que es lo que importa. M. |

II.—*Bosquejo del oríjen i progresos del arte de escribir.*

Si la invencion del alfabeto, si la idea de descomponer todas las palabras de una lengua en un pequeño número de elementos, dar a cada elemento un signo, fijar así el mas fujitivo de los accidentes de la materia, i encadenar de este modo el pensamiento mismo, suministrando a cada hombre medios de comunicar con todos los puntos del globo i con todas las jeneraciones que han de sucederle : si esta grandiosa idea hubiera podido concebirse i llevarse a cabo por un hombre, ¿ qué gloria nos hubiera parecido proporcionada al mérito de semejante descubrimiento, sea que pesemos la importancia del objeto, o que apreciemos el esfuerzo de ingenio necesario para realizarlo ? Pero en la edad que precedió a la escritura no era posible que hubiese un entendimiento capaz de tan sublime alcance. La escritura no podia

ser sino el resultado de una multitud de pequeñas invenciones graduales, a que contribuyeron gran número de siglos, i probablemente, de pueblos, i que no estará del todo completo, sino cuando poseamos un alfabeto perfecto, cual no tiene, ni talvez ha tenido nazon alguna.

Trazar la marcha progresiva de esta invencion a la luz de los pocos monumentos que nos han quedado de sus primeras épocas en varias partes del mundo, es el objeto que nos proponemos en este discurso. No tenemos a la verdad, ni con mucho, los bastantes para señalar cada siglo, cada pueblo, cada individuo de los que han cooperado a su adelantamiento; pero no necesitaremos de dar suelta a conjeturas aventuradas para indicar la ruta i contar los pasos mas importantes que se han dado en la prosecucion de esta empresa; si empresa mereze llamarse lo que se comenzó sin designio i como por una especie de instinto, i no pudo abarcarse en toda la estension i trascendencia de sus resultados, sino cuando se llegó a tocar el término.

¿Cuál fué pues el punto de donde se partió para encontrar este arte maravilloso? Indudablemente lo fué la pintura. El arte de representar los objetos por medio de líneas i colores ha sido cultivado con mas o ménos gusto i primor por todas las razas del jénero humano desde la primera aurora de la civilizacion. La necesidad de encomendar a la memoria los grandes acontecimientos, las leyes relijiosas i civiles i los primeros descubrimientos de las artes i ciencias no pudo dejar de sentirse desde mui temprano. Para satisfacerle se apeló a dos medios: el de las tradiciones orales, que hablan al oido, i el de la pintura, cuyo lenguaje se dirige a los ojos. Lo obvio, fázil i completo del primer medio fué sin duda la causa principal que hizo tan lentos los progresos del segundo, i que ha limitado a tan pocos países su adquisicion perfecta. La pintura contodo tiene ventajas peculiares. Aunque habla un idioma indefinido i por eso oscuro, logra sobrevivir frecuentemente a la tradicion, i en

muchos casos pudo servir para perpetuarla. Un cuadro hiere continuamente la vista i haze a la larga una impresion profunda. De aquí es que la pintura se ha considerado en la mayor parte de los pueblos como un instrumento poderoso para grabar en el alma los hechos pasados, los avisos de la esperiencia, i las promesas consoladoras como las intimaciones terribles de la relijion.

Pero no en todas partes se ha hecho igual uso de la pintura como arte monumental; ni es fázil decir por qué algunas naciones se cuidaron poco de este medio de enriquezer la memoria, al paso que en otras, no solo los templos i los demas edificios públicos se veian cubiertos de representaciones históricas, sino que aun en los particulares se guardaban voluminosas colecciones de lienzos i papeles pintados con la misma curiosidad i para los mismos fines que hoi se conservan en nuestros archivos diplomas, ejecutorias, títulos de propiedad i otros documentos. I quizá no es una coincidencia casual que los dos pueblos entre quienes se ha cultivado con mas empeño la pintura como vehículo de tradicion i enseñanza, hayan sido igualmente notables por el poco uso que han hecho de las composiciones épicas i teogónicas, tan familiares en otras partes para la trasmision de los recuerdos históricos i de los dogmas relijiosos. No se han conozido quizas dos naciones de igual cultura que los eipcios i los mejicanos, que hayan mirado con igual indiferencia la poesía.

Una vez empleado aquel arte como medio de instruccion histórica, era natural que se procurase corregir su imperfeccion i hazer mas espiritual su lenguaje, dando en él ménos parte a los ojos, i mas al entendimiento. Rara vez está al alcance de la pintura circunscribir a determinadas personas i motivos, tiempos i lugares, las acciones que pone a la vista. Un combate, por ejemplo, trasladado al lienzo, manifestará la edad, armas i vestidos de los combatientes; pero dificilmente dará a conozer qué individuos fueron, qué

causa sustentaron o combatieron, ni el lugar i época precisa del hecho; circunstancias amenudo importantes. A veces contodo podria la pintura hallar medios de indicar con mas o ménos claridad aun estas relaciones morales i metafísicas. Una pirámide, una montaña o torre de cierta forma, la confluencia de dos rios, cualquiera otra particularidad susceptible de ser presentada a la vista, hubiera proporcionado una indicacion local tan oportuna como intelijible. ¿Tratábase de individualizar un pais? Sus producciones naturales o industriales, o algun rasgo físico notable, hábilmente introduzido, se hubiera hecho comprender sin trabajo. Las estaciones i las horas suministran infinidad de caractéres de que se han aprovechado todos los pintores. I como en cuadros destinados a la instruccion no debia buscarse ni regularidad de diseño, ni belleza de colorido, ni ninguna otra de las cualidades que constituyen la escelencia de una pintura destinada solo a recrear la vista, las figuras principales, i sobre todo las indicaciones accesorias, se reducirian al número de rasgos i líneas absolutamente necesario para despertar la idea de los objetos. Para indicar el agua, por ejemplo, se haria uso de una línea horizontal suavemente undulada; el fuego pudo representarse por otra línea undulada, pero vertical; una pirámide por un simple triángulo; i así de los demas objetos. I como estas alteraciones en las formas no se introducirian de un golpe, pudo retenerse fázilmente su significacion, i trasmitirse de una edad a otra.

Hénos aquí llegados a la primera época de la trasformacion de la pintura en escritura. Miéntras la parte principal del cuadro conserva el carácter de una pintura verdadera, otra parte de los objetos que exhibe el artista se reduce a simples lineamentos que solo presentan una semejanza imperfecta con sus orijinales. Estas primeras letras (si podemos usar tan temprano este nombre) fueron pues hasta cierto punto *miméticas* o imitativas de los objetos.

Fázil es concebir que el número de los caractéres mi-

méticos iria continuamente creziendo, i las indicaciones accesorias ganando terreno sobre la parte puramente pictórica. Tras estos signos, que podemos llamar naturales, vinieron otros, en que empezó ya a descubrirse algo de convencional i arbitrario, i en que tomando por modelo el proceder del habla, se imaginó representar un objeto por su concomitante, el todo por la parte, el fin por los medios, el contenido por el continente, lo abstracto por lo concreto, i en una palabra, los tropos del lenguaje ordinario se trasladaron a la pintura. Una cuna, v. gr. querria decir el nazimiento, una urna sepulcral la muerte, una flor la primavera, una espiga el estío, una corona la dignidad real, un incensario el sacerdocio, un anillo el matrimonio, una lengua el habla, una huella del pié humano el camino, como en algunos jeroglíficos mejicanos, una flecha la velocidad, el laurel la victoria i la oliva la paz, como en las representaciones emblemáticas de los romanos i de los pueblos modernos. Llamense *tropicos* estos caractéres; i cuando la analogía entre el signo i el significado era oscura, i solamente conozida de aquellos que estaban iniciados en los secretos del arte, se les denominaba enigmáticos. Así fué emblema de la eternidad la periferia del círculo, porque careze de principio i de fin.

La introduccion de los signos trópicos señala la segunda época de la escritura. Los enigmáticos pueden considerarse como una especie de cifra, empleada por aquellos que tenian interes en ocultar ciertos conozimientos, o para sacar provecho de su posesion esclusiva, o para dar importancia i conciliar el respeto, con este aparato misterioso, a lo que divulgado cayera en menosprecio.

Multiplicados los caractéres trópicos, era forzoso que se estableziesen ciertas reglas convencionales para su explicacion, i para la representacion de las ideas complexas; i la intelijencia de ellos fué haziéndose mas i mas difzil. Llegó pues a ser necesaria una instruccion preliminar, tanto para comprender el sentido de estos caractéres, como para espresar las ideas en ellos: en otros términos, hubo ya un

arte de leer i escribir. Pero aquella escritura se diferenciaba notablemente de la nuestra. La primera representaba inmediatamente las ideas : la nuestra indica los sonidos de que nos valemos para declararlas hablando, i es propiamente un sistema de signos en que se traduce otro sistema del mismo jénero.

Es natural que el lenguaje ejerziese cierta influencia sobre la escritura *ideográfica*. Hecha una vez por los hombres la análisis del pensamiento mediante el habla, no pudo ménos de servir de base al nuevo idioma, destinado a hablar a los ojos, como el otro al oído. La gramática de ambos, si es lícito dezirlo así, debia ser en gran parte una misma, i la traduccion del uno en el otro obvia i fácil. Era posible, empero, que el idioma *óptico*, cultivado por una larga serie de siglos, i aplicado particularmente a las ciencias, adquiriese unaliteratura ideográfica, i no solo se enriqueziese considerablemente de signos, sino se hiziese susceptible de primores i elegancias de que no podemos formar concepto. ¿Quién quita que haya una especie de poesía visual? La poesía que conozemos no es mas que el arte de escitar series agradables de ideas por medio de las palabras. ¿Por qué no podrá haber un arte que se valga de otras clases de signos para escitar pensamientos i fantasías que nos recreen i embelesen? La delicadeza o la enerjía con que se darian a entender los conceptos de un gran poeta por medio de líneas, rasgos i colores, podrian ser a veces intraduzibles al lenguaje vulgar; a la manera que hallamos amenudo difícil, si no imposible, verter en una lengua la gracia, sublimidad o ternura de los pasajes que admiramos en otra. I no se crea que estamos indicando aquí un estado de cosas puramente posible. Por inverosímil que parezca i contrario a nuestros hábitos este desarrollo extraordinario de la escritura ideográfica, ha tenido efecto en un gran pueblo, donde se ha cultivado largo tiempo i todavía se cultiva este arte de comunicar los pensamientos, no solo como medio de instruccion, sino de entretenimiento i placer. La escritura de los chinos es un sistema completo de ideografía, que

consta de mas de 80,000 caracteres complexos, relativos a 214 claves o símbolos radicales. Las composiciones poéticas no son en palabras habladas, sino en estos signos visuales; i sus mas bellos pasajes no son susceptibles de trasladarse a la lengua vulgar. Lo mas singular es que estos caracteres pueden representarse con ademanes i jesticulaciones. Los filósofos de la China disputan trazando con sus abanicos en el aire líneas i figuras, a que muchas veces no hai palabras equivalentes en el habla.

Simplificándose mas i mas los signos, como es natural que suceda cuando se haze un uso tan frecuente i universal de ellos, llega al cabo a perderse la semejanza natural o trópica que al principio debieron tener con los objetos: tercera época. Tal es el estado en que se halla aora la escritura chinesca. La conexion entre las ideas i los caracteres parece del todo artificial.

Pero por grande que sea la perfeccion a que suponemos llevado este sistema de signos, le falta todavía la indicacion de los nombres propios; sin la cual ¿cómo hubiera sido posible al lector en la mayor parte de los casos identificar los individuos simbolizados en este lenguaje, con los individuos representados por aquellos nombres en la lengua vulgar, que siempre es el medio mas familiar de comunicacion entre los hombres? Era pues necesario buscar modo de espresar los sonidos materiales del habla; i así como en nuestra escritura los sonidos sujieren las ideas, era natural que en la escritura simbólica que la precedió, las ideas sujiriesen los sonidos. Si un nombre propio era significativo de una idea jeneral, o podia resolverse en dos o mas partes que tuviesen tal significacion, la espresion simbólica de ella pudo servir para indicar la composicion material de aquel nombre. Tal fué el arbitrio adoptado en los jeroglíficos mejicanos. Por ejemplo, para mencionar al rei *Ilhuicamina*, cuyo nombre se divide en dos palabras que significan *cara* i *agua*, el pintor trazaba la imájen de una cabeza i el símbolo del agua.

Axajacatl quiere decir *flecha que rompe el cielo*: el rei llamado así era representado por los signos correspondientes a estas ideas. La ciudad de *Macuilxochitl* (cinco flores) era una flor sobre el signo del número cinco: la de *Quauhtinchan* (casa del águila) una casa en que asoma la cabeza de esta ave. Los chinos, los ejiptos i otras naciones se valieron de esta especie de caracteres, que por haber representado primeramente los sonidos de que constaban los nombres propios, se llamaron *ciriológicos*, de *kyrios*, propio, i *logos*, palabra.

Los mejicanos habian llegado hasta aquí; pero su escritura (si así puede llamarse) deja percibir todavía la infancia del arte. La parte puramente pictórica, que habia desaparecido en la escritura chinesca i ejiptia, ocupaba un espacio considerable en la mejicana, que se puede mirar como una serie de cuadros (aunque de imperfectísimo diseño por estar esclusivamente destinados a la instruccion) con breves inscripciones ideográficas i ciriológicas.

A pesar de esta imperfeccion las pinturas mejicanas suplían en gran parte la falta de otros medios mas abundantes i fáciles de comunicar las ideas; i el ardor con que se cultivaba este embrion del arte de escribir entre los habitantes de aquel culto imperio, no hubiera tardado en acarrear adelantamientos considerables. En tiempo del último de los reyes Aztecas el número de personas ocupadas en estas pinturas pasaba de algunos millares. Papel,* tejidos de algodón, i

* “ El papel mejicano se asemeja al de los antiguos ejiptos que se fabricaba de la especie de juncia llamada *papiro*. El de Anahuac se hazia de agave o pita (llamada *metl* i *maguel* por los pueblos de raza azteca) mediante un proceder parecido al de los isleños de la mar del sur en la fabricacion del papel que hazen de la *broussonetia papyrífera*.” Así dice Humboldt. Este viajero vió hojas de papel mejicano de tres metros de largo sobre dos de ancho.

pieles de ciervo eran los materiales que se empleaban en ellas. Aunque el dibujo era grosero, como sucede en todas las naciones que se valen de la pintura para suministrar noticias, no entretenimiento, los colores eran vivos i hermosos. Doblábase regularmente cada pieza formando ángulos entran-tes i salientes a manera de abanico, i llevaba dos tablillas pegadas a los dos extremos, de manera que ántes de desdoblarse tenia toda la apariencia de un libro encuadernado. Estos libros desenvueltos tenían a veces hasta 15 i 20 varas de largo.

Introducido una vez en la escritura este medio de representar las palabras habladas, era fácil estenderlo de los nombres propios a los comunes i jenerales, que constasen de partes significativas, cuyos símbolos fuesen ya familiares. De estas palabras divisibles en otras palabras suele haber muchísimas en algunas lenguas; i la conveniencia de indicar una idea indicando el nombre que la representa en el lenguaje ordinario, unida a la claridad de las indicaciones de este jénero, debieron sin duda empeñar a los hombres en aumentar mas i mas el número de los caracteres *fonéticos*, es decir, representativos, no del pensamiento, sino de la voz (*phone*). Pero de todos modos la descomposicion de las palabras en elementos significativos no podia pasar de un número de casos comparativamente pequeño. ¿Cómo pues representar las palabras que no se prestaban a semejante descomposicion? Supongamos que nos hubiésemos visto en el caso de indicar esta palabra *árbol*, que en castellano es irresoluble en elementos significativos. Qué hubiéramos hecho? El arbitrio que ocurrió a varios pueblos fué dividir la palabra en dos o tres partes, cada una de las cuales, ya que no significase ninguna idea fácil de simbolizar, a lo ménos formase el principio de alguna diction cuya idea lo fuese. *Arbol* es divisible en *ar*, *bol*. *Ar* i *bol* principian respectivamente las dictiones *arco*, *bola*. Suponiendo que estas ideas se repre-

sentasen por los signos miméticos U, O, la estructura material de la palabra *árbol* se representaría de este modo, UO.

He aquí pues a los hombres analizando ya la estructura material de las palabras: cuarta época del arte de escribir. Esta análisis conduciría por grados a la escritura monosilábica, en que cada sílaba sería representada por un carácter simple, como se usa hoy día entre los tártaros-manchuses i entre los habitantes de la Corea. El número de sílabas de que constan todas las palabras de una lengua, aunque grande, comparado con el de las vocales i articulaciones verdaderamente elementales; no lo es tanto que no pudiese llegarse sin gran dificultad a simbolizar cada sílaba con un signo propio, lo que constituiría ya un sistema completo de escritura fonética. El alfabeto de los tártaros-manchuses, cuya lengua es singularmente artificiosa i rica, se compone de 1500 caracteres.

La lengua castellana tiene poco mas o ménos el mismo número de sílabas, i conforme a este sistema pudieron representarse en ella las sílabas *a, ca, o, ra, ser*, con los signos ideográficos que denotaban respectivamente un ave, una cadena, un óvalo, una rama, una serpiente, objetos cuyos nombres empiezan por las tales sílabas. Aplicado este arbitrio a todas las que componen la lengua, hubiéramos llegado a tener una escritura de 1500 caracteres poco mas o ménos, con los cuales hubieran podido representarse todas las sílabas i por consiguiente todas las palabras castellanas. En este sistema, los caracteres traen a la memoria las ideas u objetos, estos recuerdan sus nombres, i sus nombres recuerdan las sílabas iniciales respectivas. Pero familiarizado con ellos el lector, no tardaría en asociar los caracteres con las sílabas, sin pensar en los objetos ni en los nombres. He aquí pues convertidos los signos ideográficos en signos simplemente fonéticos, o representativos de los sonidos del habla: quinta época del arte.

Resta solo un paso, que es disminuir el número de estos caracteres llevando la descomposicion de las palabras hasta los sonidos elementales; paso facilísimo de dar, si (como hizieron algunos pueblos del Asia) se prescindiese de las vocales en la escritura. En tal caso los antiguos caracteres fonéticos reducidos a un corto número serian verdaderas letras consonantes, las unas de valor simple, como nuestras *b, p, m*; las otras de valor doble, como lo eran en griego las letras zeta, xi, psi, (*ds, cs, i ps*); i algunas quizá de valores mas complicados. Para perfeccionar este alfabeto faltaba solo añadir signos para las vocales, i sustituir a cada consonante doble o triple los signos de los sonidos simples respectivos, como hazen algunos en castellano sustituyendo *es* (aunque a nuestro parecer impropriamente) a la *x*. Para llegar a la perfeccion no faltó a los griegos mas que completar este último proceder analítico desterrando todas las consonantes dobles. Los latinos tuvieron un alfabeto algo ménos perfecto. Unos i otros sin embargo, poseyeron el sistema de escritura mas cómodo i simple que conoció la antigüedad: herencia inestimable que trasmitieron a los pueblos de la Europa moderna, i que pasó con estos al Nuevo-mundo.

Desde esta sesta i última época del arte volvamos atras la vista, i contemplemos el camino que han andado los hombres para llegar a la escritura alfabética. Podemos figurarnos las principales jornadas de esta larga i a veces retrógrada marcha, ciéndonos a una sola letra. Tomemos por ejemplo la *r*.

Primera época: la pintura de una rama de un árbol se reduce a una lijera delineacion que conserva una semejanza remota con este objeto.

Segunda época: esta figura o bosquejo imperfecto de la rama pasa a significar por una especie de tropo la ramificacion de alguna cosa, la distribucion del agua v. gr. en una serie de brazos, canales i acequias, i la idea abstracta de la accion de distribuir.

Tercera época: este bosquejo queda reducido a un breve

carácter *r*, que no conserva semejanza con el objeto primitivo i significa en su sentido natural una rama.

Cuarta época: *r* denota la sílaba *ra*, pero no directamente, sino sujiriendo sucesivamente estas tres ideas: la idea de una rama: la idea del nombre con que se conoze este objeto en la lengua ordinaria, es decir, la idea de la palabra *rama*; i la idea de la sílaba *ra*, con que principia esta palabra: transicion de la escritura ideográfica a la escritura fonética.

Quinta época: *r* denota sola i directamente la silaba *ra*.

Sesta época: *r* denota el sonido que damos a esta letra en castellano.

Es escusado advertir que esta historia de la letra *r* es enteramente imaginaria, i que solo nos proponemos con ella figurar la marcha del entendimiento humano en la invencion de la escritura alfabética.

Entre los ejipcios se hallaba mezclada la escritura ideográfica con la fonética de esta última época. Los descubrimientos que se han hecho recientemente en la interpretacion de los jeroglíficos de aquel pueblo célebre, fuente de la cultura griega, son de tanta importancia para el estudio de las antigüedades, i han hecho tanto ruido en Inglaterra, Francia i Alemania, que creemos será aceptable a nuestros lectores una breve noticia de sus resultados, i de los ingeniosos trabajos que han conduzido a ellos.

Los antiguos ejipcios practicaron tres métodos de escritura, la popular (demótica), la sagrada (hierática), i la jeroglífica propiamente dicha, que, segun san Clemente de Alejandría, era de dos maneras, esto es, constaba de dos diferentes especies de caracteres, los unos ideográficos, ya por imitacion (miméticos), ya por tropos i enigmas (trópicos i enigmáticos); i los otros (que este autor llama *cirológicos*, quizas por el uso que siempre se hazia de ellos para espresar nombres propios) representativos de los sonidos elementales de las palabras, en virtud de la relacion que hazian u orijinal-

mente habian hecho a objetos familiares, cuyos nombres empezaban por aquellos sonidos.

Jeroglífico quiere decir escultura sagrada, aludiendo al uso que se hizo de dichos caracteres en los antiguos monumentos de los ejipcios. El estudio que se ha hecho de ellos despues de la invasion del Egipto por los franceses, ha aclarado la intelijencia del pasaje citado de san Clemente alexandrino, i lo ha confirmado en todas sus partes. El célebre pilar de basalto negro que, descubierto por los franceses en Roseta, cayó despues en manos de las tropas británicas, i fué ultimamente depositado en el museo de Lóndres, contiene tres inscripciones borradas i mutiladas en gran parte. La última de ellas, que está en griego, termina diciendo que el decreto esculpido en aquel pilar (en honor de Ptolomeo Epifanes) se habia mandado grabar en tres especies de caracteres: jeroglíficos, populares i griegos. Comparáronse primeramente estos últimos con los de la inscripcion popular. Observóse en esta que las repeticiones de ciertos grupos de caracteres guardaban correspondencia con las de ciertas palabras de la inscripcion griega. El doctor Tomas Young logró así reconocer los grupos que representaban las palabras *Ptolomeo*, *Rei*, *Egipto*, i la conjuncion *i*. Aplicando el mismo proceder a la inscripcion jeroglífica reconoció en ella los grupos significativos de *Ptolomeo*, *Rei*, *Dios*, *Santuario*, *Sacerdote*. Al dr. Young se debe tambien el descubrimiento de que una parte de los caracteres de estas inscripciones eran simplemente fonéticos, i aun el de la significacion precisa de un corto número de ellos.

Signióle en estas curiosas investigaciones M. Champollion el jóven, que examinando de nuevo el pilar de Roseta, i trayendo a colacion las inscripciones de otros monumentos ejipcios, ha puesto en claro que cada jeroglífico fonético era la imájen de un objeto físico, cuyo nombre empezaba en la lengua vulgar de aquel pueblo por el sonido que se trataba de indicar con el signo. La imájen de un águila, por ejem-

plo, que en el idioma egipto se llamaba *ahom*, era el signo del sonido *a*: la de un incensario, llamado *berbe*, el de la *b*: la de una mano, *tot*, el de la *t*: la de un hacha, *kelebin*, el de la *k*: la de un leon, *labo*, el de la *l*: la de una flauta, *sebiadyo*, el de la *s*: &c. Formóse de este modo un alfabeto jeroglífico, i aplicóse el mismo proceder a la investigacion del popular o demótico. Reconocióse que no solamente los nombres propios sino los apelativos se representaban fonéticamente, i que los caracteres de esta especie eran mas frecuentes en la escritura egipto de lo que se habia pensado al principio. Echóse de ver que para distinguirlos de los ideográficos se acostumbraba encerrar en un óvalo cada grupo de aquellos. Percibióse que los tres jéneros de escritura mencionados por san Clemente no constituian tres sistemas diversos sino uno mismo, mas o ménos abreviado, i mas o ménos elegante i perfecto en el trazo de los caracteres, el cual en el jeroglífico retenia las formas antiguas, i en el popular estaba reduzido a rasgos i figuras fáziles de delinear, siendo en este mucho menor el número de los caracteres ideográficos, i mayor proporcionalmente el de los fonéticos, en que apénas se percibe semejanza con los prototipos jeroglíficos de que se derivan. Mr. Salt, cónsul jeneral de S. M. británica en Egipto, ha contribuido no poco al adelantamiento de este ramo interesante de antigüedades, confirmando los descubrimientos de Champollion, i descifrando una larga lista de nombres propios de la mitología i de varias épocas de la historia egipto. Resulta de los trabajos de ambos que el uso de la escritura jeroglífica sube en aquella nazione a una época bastante remota.

¿Cómo es, se preguntará, que la escritura pudo mantenerse tanto tiempo estacionaria en un pueblo injenioso, a quien se deben las semillas de la civilizacion i cultura griega, i el nazimiento de nuestras ciencias i artes? ¿Por qué no subieron en ella los egiptos a la perfeccion de que solo distaban un paso? Estando en posesion de un alfabeto de soni-

dos elementales, ¿qué los obligaba a retener los caracteres simbólicos, formando con estos i los otros una mezcla caprichosa, que debia causar tanta molestia al escribir, como perplejidad al leer? Pero no tenemos por qué maravillarnos de este apego de los egiptos a su antigua escritura. No obran en nosotros los motivos que en ellos: no tenemos pirámides, obeliscos, columnas, cubiertos de esculturas, que un alfabeto simplificado haria ilegibles: las reformas del nuestro no perjudicarian a la intelijencia de nada de cuanto se ha escrito desde las Siete Partidas; i como nuestra escritura se perpetúa, no por la dureza del material, sino, a la manera de las especies animadas, por la fecundidad de la reproduccion, cada lustro, cada año veria multiplicar las ediciones de los libros elementales i populares, correspondiendo en ellos a los adelantamientos de los otros ramos de literatura los de la primera i mas esencial de las artes. I sin embargo de que estas ventajas se pueden realizar sin trabajo i sin inconveniente alguno, i del incalculable beneficio que acarrearían diseminando la enseñanza i jeneralizando la educacion en la masa del pueblo, no nos cuidamos de perfeccionar nuestra escritura, dándole toda la simplicidad i fázilidad que admite; i conservamos en ella con una veneracion supersticiosa los resabios de barbarie que le pegaron aquellos siglos, en que del roze de los ásperos dialectos del norte con las pulidas lenguas del sur, nazieron nuevos idiomas de estructura diferentísima: en que, aplicado a todos ellos irregular i caprichosamente el alfabeto latino, sonidos nuevos, desconocidos de los romanos i griegos, fueron representados con las letras antiguas; palabras que variaron de sonidos, no variaron de letras; lo doble se significó por lo sencillo, lo sencillo por lo doble, i hubo tambien letras destinadas a no significar cosa alguna: en que, finalmente, no quedó irregularidad de que un sistema de signos pueda adolezer, que no plagase el alfabeto.—A. B.