

R-3054 R-2776
LA ELOCUCIÓN AL ALCANCE DE TODOS.

CONFERENCIAS DE LITERATURA

POR

D. Víctor Balaguer.

TOMO PRIMERO.

BARCELONA.

IMP. Y LIB. DE LA SRA. VIUDA É H. DE MAYOL,
Editores, calle de Fernando VII, núm. 29.

1851.

LIBRO DE...
ZOOLOGIA...



ESTA OBRA ES PROPIEDAD DE LOS EDITORES.

Un amigo del célebre Miguel Anjel fué un día a visitarle en ocasión de hallarse el artista terminando una estatua. Algun tiempo despues, habiendo ido nuevamente á visitarle y viéndole trabajar en la misma estatua: — Callá? le dijo, luego no habeis hecho nada desde la última vez que aquí estuve? — Os engañais, contestó Miguel Anjel; he retocado esa parte, pulido esa otra, suavizado ese rasgo, hecho resaltar mas ese músculo, dado mas espresion á ese labio, mas energía á ese brazo. — Ya, pero eso son bagatelas. — Sin duda, pero recordad, y no lo olvidéis jamás, que es preciso no despreciar las bagatelas para llegar á la perfeccion, y la perfeccion no es ciertamente ninguna bagatela.

ANÉCDOTAS SOBRE LA VIDA DE MIGUEL ANJEL.

Cuatro palabras.

Esta obra está dividida en siete partes.

- 1.ª Nociones preliminares.
- 2.ª Estilo en general.
- 3.ª Lenguaje figurado.
- 4.ª Elegancias.
- 5.ª Estilo en particular.
- 6.ª Composición.
- 7.ª Ejemplos.

Seria una ridícula y absurda pretension la del autor de esta obra, si, pobre é insignificante como es su nombre en la república literaria, tratara de imponer nuevos preceptos, de abrir una senda desconocida ó de sustituir con otras las sencillas y perfectas reglas que se tienen de escritores de valia.

Nó, no es esto lo que se propone; no es esto lo que ha intentado llevar á cabo. Su ambicion no es tan osada, su deseo es mas humilde.

La presente obra está escrita como un guia para la juventud, está escrita teniendo á la vista los mejores autores que han tratado de elocuencia y aprovechando de ellos sus rijidos preceptos, sus saludables reflexiones, sus justas advertencias.

El autor solo ha osado añadir aquellas reflexiones que una costosa esperiencia le ha enseñado, y ha enriquecido el texto con prodigalidad de ejemplos de antiguos y modernos autores, ya que dice un refran — y los refranes son evangelios en miniatura — que «mas se aprende en un ejemplo que en cien reglas.»

En una palabra, el autor, recojiendo la flor de los tratados de sabios escritores, acomodando á nuestro idioma discursos profundos de elocuentes literatos estranjeros, añadiendo su propio y humilde parecer, adornándolo todo con citas numerosas, con multitud de ejemplos escojidos; el autor ha querido hacer una obra en la que, como indica su título, la elocuencia esté al alcance de todos, aun de los mas ignorantes.

La lectura de estas páginas puede servirle á todo jóven de introduccion para estudios mas estensos, mas vastos, mas complicados de la literatura, de la elocuencia y de su filosofía. Ahora bien, lo que es esos estudios ya se supondrá que no deben bus-

carse en esta modesta obra. Es preciso recurrir para ello á escritos mejores y mas profundos, á obras mas universales y mas perfectas.

El autor se contenta aquí con apuntar, con abrir un camino al buen gusto de cada cual. El cuidado de perfeccionarlo lo deja á plumas mas hábiles. En esa segunda senda el autor, en su inutilidad, se considera impotente.

Por lo demás, si no es digna de elogio su obra, no se vitupere al menos la intencion con que se ha escrito. Esta ha sido leal, ha sido buena, ha sido sincera.

Finalmente, el autor puede decir con un célebre poeta :

*Yo la senda que guia
de la gloria inmortal al sacro templo,
mostraré con mi voz, no con mi ejemplo.*

V. B.

PARTE PRIMERA.

Nociones preliminares.

NOCIONES.

Scribendí recte sapere est et principium et fons.

HORACIO.

1 — IDEAS.

Literatura, es el arte de hablar ó escribir en prosa y verso.

Arte, es la coleccion de reglas para hacer una cosa bien.

Regla, es la ley que prescribe lo que se ha de hacer y lo que se está obligado á saber ó á evitar para que una obra tenga toda la perfeccion posible.

Saber, es ver por el espíritu, es tener una idea.

Idea, es en general la nocion de un hecho, ya interior ya exterior.

Las ideas presentan diferentes caractéres. Si la idea acude con motivo de un objeto que se ofrece inmediatamente á la vista del espíritu es una *percepcion*; si la idea se forma á consecuencia de percepciones parciales, es una *concepcion*; si tiene relacion con hechos pasados, es *recuerdo*; en fin, si no des-cansa sobre ninguna realidad, es *imaginacion*.

Consideradas en su naturaleza, las ideas son *claras* ú *oscuras*, *verdaderas* ó *falsas*.

La idea es clara, cuando basta para hacer reconocer el objeto desde que nos lo presenta, como un *árbol*, una *rosa*; oscura, cuando deja alguna incertidumbre sobre el objeto, como *espacio*, *eternidad*; verdadera, cuando es conforme á su obje-

to, como *niece blanca*, *bronce duro*; falsa, cuando ofrece un disparate con su objeto, como *leche negra*.

Considerada literariamente, la verdad de las ideas consiste en la relacion exacta de la expresion con el pensamiento y del pensamiento con la razon.

Un ejemplo lo dará mejor á comprender. Un extranjero poco familiarizado con nuestra lengua decia á su zapatero que le habia hecho unas botas demasiado *equitables*: queria decir demasiado ajustadas, demasiado estrechas. Su pensamiento era falso por consiguiente, puesto que la expresion no lo presentaba del todo.

2 — SIGNOS Y LENGUAJE.

Llámanse *signos* las manifestaciones esteriore de nuestros sentimientos y de nuestras ideas, y *lenguaje* el conjunto de signos que son su símbolo.

Distínganse dos especies de lenguajes: el *natural* y el *artificial*.

El lenguaje *natural*, que se llama tambien lenguaje de accion, comprende el *juego de la fisonomía*, los *gestos* y los *sonidos inarticulados*.

Entiéndese por *juego de la fisonomía*, todos los movimientos musculares que se producen en el rostro á consecuencia de los movimientos intelectuales; por *gestos*, todas las actitudes, todas las posturas que toma el cuerpo por la impulsión del alma; por *sonidos inarticulados*, los gritos diversos que nos arrancan los distintos sentimientos de que nos hallamos afectados.

Los signos naturales, fruto de la espontaneidad, son independientes de toda convencion humana. Estos signos, necesariamente limitados, no han bastado siempre á las necesidades de la inteligencia. Ha sido pues preciso recurrir á signos artificiales, no ya espontáneos, sino reflexionados, y reposando sobre convenciones que varían segun el tiempo y los lugares.

El lenguaje *artificial* comprende las *figuras*, los *símbolos* (emblemas, geroglíficos) y la *palabra*.

Se entiende por *figuras* las representaciones mas ó menos groseras de un hecho que la fisonomía, los *gestos* y los *sonidos inarticulados* serian impotentes para hacer pasar de una inteligencia á otra.

Se entiende por *símbolo* las figuras que, primeramente signos especiales de sí mismos, se han convertido en signos analogos de otro objeto. Por eso es el leon el símbolo de la fuerza; la zorra el de la astucia; la violeta el de la modestia, etc.

La *palabra*, ó lenguaje articulado, es la expresion necesaria del pensamiento meditado, como el lenguaje inarticulado lo es del pensamiento espontáneo.

Segun Rousseau, la palabra fué necesaria para establecer el uso de la palabra; segun Bonald, el hombre no puede hablar su pensamiento sin pensar su palabra. Estos dos filósofos creen que la palabra es simultánea á la creacion misma del hombre y el lenguaje de origen divino. Otros lo hacen una invencion humana, pero su sistema no es de ninguna manera admisible.

Sea como sea, la palabra representa el pensamiento; la palabra á su vez es representada por signos alfabéticos llamados letras; las diversas combinaciones de estas letras forman las palabras. Así pues, las palabras son los signos de nuestras ideas.

Siendo las palabras los signos de nuestras ideas, no pueden representar mas que estas ideas mismas. Ahora bien, estas se reasumen todas en las ideas de *sustancias*, *modos* y *relaciones*. En rigor, pues, no existen mas que tres clases de palabras, los *sustantivos*, signos de las ideas de sustancia; los *adjetivos*, signos de las ideas de modos; y los *verbos*, signos de las ideas de relaciones.

Las otras partes del discurso entran en estas tres clases. Así, el *artículo* indica una relacion cuando indica algo; el *pronombre* no es mas que un sustantivo reemplazado; el *participio* toma del verbo y del adjetivo; la *preposicion* y la *conjuncion* expresan una relacion; el *adverbio* es un compuesto de una *preposicion* y de un sustantivo; y en cuanto á la *interjeccion* es una frase elíptica que encierra las tres clases de ideas.

Siendo el lenguaje la traduccion de la inteligencia, cuanto mas exacta sea esta traduccion, mas buena será la lengua; será perfecta sobre todo si la expresion es idéntica al pensamiento: pero esta identidad no puede encontrarse mas que en la lengua de cálculo donde todo es invariable, lo mismo el signo que la idea; mientras que en la lengua de las ciencias filosóficas, morales, literarias, etc., las mismas palabras varien de sentido siguiendo la variedad de los espiritus. Así toda lengua, excepto la del cálculo, solo puede ser mas ó menos bien hecha.

Los caracteres de una lengua bien hecha son: la *claridad*, la *facilidad*, la *sencillez*, la *precisión* y la *analogía*.

Una lengua bien hecha debe ser *clara*, es decir, que las palabras deben hacer percibir como una luz la idea que traducen.

Debe ser *fácil*, es decir, accesible á todas las inteligencias, puesto que está destinada á todo el mundo.

Debe ser *sencilla*, es decir, que cada idea no debe ser traducida mas que por una espresion.

Debe ser *precisa*, es decir, que la palabra ha siempre de pertenecer á la idea y no convenir mas que á ella sola. Si la lengua es precisa será rica, porque, si cada idea tiene su signo propio, habrá en la lengua bastantes recursos para satisfacer á las necesidades del pensamiento.

En fin, debe ser *análoga*, es decir, que las modificaciones de los signos deben corresponder á las modificaciones del pensamiento.

3 — REGLAS GENERALES.

Hechas las anteriores indicaciones lógicas, indispensables para entrar en materia, pasemos á fijar seis reglas generales que la experiencia ha enseñado al autor de esta obra ser muy necesarias.

Primera: Considerar siempre el castellano como un idioma extranjero. Es decir, hacer de él un estudio analítico, completo, en todas sus partes, en todos sus modismos, en todas sus excepciones.

Es esto indispensable ya que el castellano se ha extendido á todas las provincias del reino, y ya que el trato familiar y mas que nada el uso público le han convertido en el idioma nacional.

Nuestra lengua, derivada de la latina, contiene ciertas irregularidades que es preciso conocer para saberlas vencer, y esto solo se hace con un estudio continuo de la gramática, de una gramática filosófica si es posible, acudiendo á ella á cada momento, como á cada momento se debe acudir al diccionario, aunque no sea mas que por aquello de que palabra buscada no es tan facilmente olvidada.

Dos vicios deben huírse particularmente en nuestra lengua: el uno adoptar sin discrecion nuevos giros y nuevas voces que puedan hacer confuso el sentido de la frase y pervertir el idioma. Esto es cosa que demuestra poco criterio por parte del que escribe ó habla, é ignorancia completa de nuestra lengua. El otro es estar muy sobre aviso respecto al idioma francés y andar muy cautos en admitir ciertos giros puramente franceses; (*Véase el estilo en general.*)

La continua traduccion que de algunos años á esta parte se ha hecho de obras francesas, la precipitacion con que han sido vertidas al castellano por ignorantes unas, por escritores *jornaleros* otras, por escritores necesitados muchas, ha hecho que nuestra nacion se convirtiera en un inmenso depósito de todos los delirios de nuestros vecinos, y que se bastardeara de una manera hasta cierto punto criminal nuestro rico, pomposo y majestuoso idioma. He ahí porque no se debe ningun jóven guiar ni aun autorizarse con ciertas obras cuya boga de un momento las ha popularizado y hecho encontrar sublimes. Á mas, nuestra moderna literatura se ha formado en cierta época de jóvenes entusiastas, calenturientos, lanzados como el mismo autor de estas líneas al terreno de las letras, sin comprender del todo lo que era el terreno que iban á pisar, tanteando el gusto del público, tratándose de formar una carrera, con falta algunas veces de estudios, aunque con sobra siempre de corazon, y siguiendo en todo y por todo el tan sabido y mal llamado precepto de Lope de Vega:

El pueblo es necio, y, pues lo paga, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

Este precepto, cien veces invocado, ha perjudicado á las letras casi tanto por sí solo como la invasion de obras francesas por junto. Unido esto á no mirarse en España — en cierta época más que en el dia — el estudio de las letras como se debiera, ha hecho que muchas obras se hayan resentido de la precipitacion, y que poquísimas primeras composiciones de nuestros modernos literatos puedan ser citadas por su correccion, pureza y lenguaje castizo. No es extraño tampoco; han tenido, para ganarse la vida, que escribir y traducir al vapor y no pocas obras se han impreso mas de una vez con sentimiento de sus propios autores.

Cumplíale al autor de estas líneas decir lo que de leer se acaba en descargo de su propia conciencia.

Regla segunda. Procurarse formar un caudal de términos elegantes y castizos.

Esta regla es de una absoluta necesidad y la simple lectura de esta obra lo probará mejor que todo lo que aquí en su abono pudiera decirse. Aun cuando se tratara de probar que esta regla innecesaria, sin embargo nadie se atrevería á decir que fuese esta una erudición superflua. El poseer un caudal de voces, de términos propios, le pone á uno en el caso de un pianista que, colocado ante el piano, recorre á su sabor todas las teclas, está penetrado del valor de cada una, sabe de antemano el son que cada una debe darle, y, poseedor de cien recursos, mezcla y combina los sonidos de manera que de su mezcla y combinación pueda formar espontánea y sin violencia, la armonía que para su efecto necesita. En una palabra, domina al instrumento y con el instrumento domina al público. Lo propio el hombre cuando ha conseguido formarse un caudal de voces; está perfectamente seguro, las combina, las arregla, las domina á su vez y con ellas domina á su auditorio.

Regla tercera. Hacer un estudio de las cláusulas largas que tanto abundan en nuestros buenos escritores antiguos.

Esto, no para imitarles en la composición de largos y á veces difusos períodos, sino para estudiar á fondo la combinación de las voces, para ver el arte con que tejan las frases de modo que las pausas estuviesen en los lugares convenientes, y de modo, sobre todo, que no se fatigase la respiración de un buen lector al recitar sus períodos. Es admirable por ejemplo y digna de un profundo estudio para todo principiante la siguiente cláusula de Rojas Clemente en el prólogo á la *Agricultura general* de Herrera. Es escosivamente estensa, peca por larga, y sin embargo léase en alta voz y el lector no se fatigará ni mas ni menos que si leyera un número igual de palabras divididas en varios períodos. Dice así:

«Así es que cuando de allí á poco, deslumbrada la soberbia Roma por el brillo de sus trófeos, se obstinó en mirar como el mejor fruto de estos sus especies metálicas de las provincias, y no las vejatelas con que solian antes Enriquecer las fércoces campiñas del Lacio; cuando la corrupción de las ideas y las costumbres, compañera inseparable de la pasión del oro, habia enervado las venerables instituciones antiguas, y lo que era aun peor, pervertido enteramente la opinion pública; cuando en suma el sue-

lo de Saturno, sulcado antes por los domadores de Cartago, los dictadores y los hijos de los dioses, sorprendido y como avergonzado de verse en brazos esclavos y mercenarios, se rehusaba tenazmente á rendir el alimento necesario para el populacho degenerado de la capital del mundo, que ya solo clamaba por pan y espectáculos; entonces el pueblo español, mas cuerdo y mas fiel á los mandatos de su Columela, colocó su principal ambicion en fomentar la agricultura, disfrutaba de pingües cosechas y progresivamente mayores, cuyo sobrante salvó no pocas veces en sus mas desesperados apuros á la metrópoli opulenta.»

Regla cuarta. Procurar que ninguna cláusula termine por uno ó muchos monosílabos (*Véase la parte de elegancias*) como: *No supongo tal de tí*; como: *Cualidad propia de quien es tan soez*; siano siempre por palabra aguda en la penúltima, y solo en aguda cuando no se tiene otro medio ó cuando es oracion interrogante. No falta quien hace sobre todo un estudio particular para precederla siempre que sea posible de un esdrújulo, con lo cual queda cadenciosa, sonora y perfecta la frase. Así podrá verse en estos finales de períodos tomados al acaso de varios autores:

No es digna, nó, mi frente de ceñir la cándida diadema.
Me asesina el resplandor de la púrpura brillante.
Apartad de mis ojos el fúnebre aparato.
Fué un rayo de la guerra; fué lo que se llama un intrépido soldado.
Lo siento; yo le hubiera dicho los peligros que se encierran en el misterio de esa tóbrega caverna.

Regla quinta. Procurar imitar; porque sabiendo imitar es como se consigue crear.

No es incumbencia del talento el llegar de pronto, repentinamente, á creaciones perfectas. En los primeros ensayos de un jóven, pueden hallarse bellezas que hagan concebir esperanzas; pero siempre se notará la falta de experiencia del genio que nace. Para desarrollarse, para crecer, tiene absoluta necesidad de auxilio y de guia; no todo lo hallará en su propio fondo. La imaginacion seria casi impotente para concebir una buena obra, si no hubiese sido fecundizada por un manantial abundante de conocimientos; en una palabra, los esfuerzos por grandes que sean llevarán siempre el sello de la imperfección, si la imitación no se presenta á perfeccionar las dotes de la naturaleza.

No se entienda sin embargo que imitar á un escritor, é un orador, á un poeta, sea copiarle servilmente; es, en el sentido mas limitado, penetrarse de su pensamiento y verterlo con

entera libertad; en el sentido mas estenso, es formarse sobre un modelo su lenguaje, sus maneras de concebir, de imaginar, de componer; es estudiar sus giros, sus imágenes, sus movimientos, su armonía; y despues de haber embebido la imaginacion, enriquecido la memoria, henchido el alma con sus bellezas, ensayarse en el mismo género, tomar, no sus defectos, sus negligencias, si las hay, sino lo que tiene bello, grande, esquisito en el caracter de su genio y de su estilo. Así es como se acostumbra á la lengua á doblegarse á la espresion de los pensamientos mas delicados, y al espíritu á elevarse hasta las mas altas concepciones.

La imitacion debe sin embargo tener sus limites. Llevada demasiado al extremo, perjudica necesariamente al talento del imitador. Su genio puede llegar á debilitarse y aun extinguirse á medida que se obstina en tomar el de otro. Entonces se acostumbra á no producir nada de su propio fondo, pierde su giro original, acaba por no saber adelantar como no sea con guia, y cuando le faltan modelos se encuentra, sin recursos.

Regla sexta. Leer y analizar mucho verso y aun ponerlo en prosa.

Con esto se consiguen varios objetos. Acostumbrándose el jóven á la lectura de las poesías, á desentrañar de cada estrofa el pensamiento capital, á separar por un momento la fraseología de los adornos, es como consigue dar á su imaginacion el hábito de concebir claros, puros, sin mezcla los pensamientos; es como le va cobrando gusto á la lectura de los escritores modernos y antiguos; es como poco á poco, en escala ascendente, va comparando la locucion de los antiguos á la de los modernos; y como consigue, en fin, formarse un caudal de voces propias que es lo que imperiosamente reclama una de las anteriores reglas.

Luego, la traduccion del verso á prosa, es una especie de imitacion que no puede menos de dar buenos y escelentes resultados. Podrán los espíritus vulgares despreciarlo, pero con una larga práctica de penetrar los pensamientos del poeta, de identificarse con él, de seguirle en todas sus sendas, de adivinar las delicadezas del lenguaje, de concebir como él sus inspiraciones, llegará el jóven por sí mismo y ayudado de la meditacion á firmes y atrevidas concepciones. Es este uno de los modos mas fáciles y agradables de desarrollar el talento.

4. — PENSAMIENTOS.

Pensamiento es una palabra muy vaga y muy general, que tiene varias significaciones bien diferentes como la voz latina *sententia*.

Son los pensamientos los que forman el fondo y el cuerpo del discurso; la elocucion no es mas que el traje. Por esto es preciso comprender bien que las palabras no son mas que para las cosas; que no están destinadas mas que á embellecer nuestros pensamientos; que las espresiones mas escogidas y brillantes, si de sentido están desprovistas, no deben ser miradas como otra cosa que como un sonido vacío y despreciable, ridiculo solo y necio; mientras que, al contrario, es fuerza hacer caso de los pensamientos y razones sólidas, aunque destituidas de todo adorno, porque la verdad por sí misma, de cualquier manera que se muestre, es siempre estimable, siempre digna de consideracion y aprecio.

La verdad es la primera cualidad y como el fundamento de los pensamientos. Los mas bellos son viciosos, ó mejor los que pasan por bellos y que parecen serlo no lo son en efecto, si les falta dicho requisito.

Son los pensamientos las imágenes de las cosas como son las palabras las imágenes de los pensamientos; y pensar, generalmente hablando, es formar en sí la pintura de un objeto espiritual ó sensible. Ahora bien, como las imágenes y las pinturas no son verdaderas mas que cuando espresan con exactitud la semejanza, resulta que un pensamiento será verdadero al espresar las cosas fielmente, y falso cuando las hace ver de una manera distinta de lo que son en sí mismas.

En varias partes de esta obra se habla estensamente de este asunto, y por lo mismo aquí solo nos limitaremos á hacer observar que en los buenos autores son sencillos, naturales é inteligibles los pensamientos. No son ni afectados, ni rebuscados ni traídos á la fuerza para hacer gala de ingenio; nacen siempre del fondo mismo del asunto que se trata y hasta cierto punto parecen inseparables del mismo.

Un ejemplo hará sensibles estas observaciones. Escogeremos

el combate de los Horacios y Curciacos, de Tito Livio, poniendo por nota las varias reflexiones hechas sobre este escrito por excelentes autores. La descripción de este combate es sin disputa uno de los mas bellos pasajes de Tito Livio, y uno de los mas propios para mostrar á los jóvenes como se hermosa una relacion con solos los pensamientos verdaderos y propios.

Dice así:

«Cerrado el trato, los tres hermanos, de una y otra parte, toman las armas, segun se habia concebido. En tanto que cada partido exhorta á los suyos á llenar su deber, representándoles que los dioses, la patria, sus padres y sus madres, todos los ciudadanos de la ciudad y del ejército tienen fijas las miradas en sus armas y en sus brazos; esos generosos atletas, llenos de valor por sí mismos, y animados aun mas por tan poderosas exhortaciones, se adelantan en medio de los dos ejércitos. (1)

«Estaban los dos ejércitos alineados á un lado y otro del campo de batalla, exentos á la verdad del peligro presente, pero no de inquietud, porque se trataba de saber cual de los dos pueblos mandaria al otro: el valor de un tan pequeño número de combatientes iba á decidir de su suerte. Ocupados en estos pensamientos, y llenos de zozobra por el resultado, fijan toda su atencion en un espectáculo que no podia menos ciertamente de alarmarles.

«Se da la señal; y esos grandes héroes avanzan tres á tres, unos contra otros, llevando en ellos seis el valor de dos inmensos ejércitos. Insensibles de una y otra parte á su propio peligro, no tienen ante su vista mas que la servidumbre ó la libertad de su patria, cuya suerte depende ya únicamente de su esfuerzo y valor. En cuanto se oyó el choque de sus armas y se vieron brillar sus espadas, los espectadores sobrecogidos de temor y alarmas, sin que la esperanza se inclinara aun ni á una parte ni á otra, permanecieron de tal modo inmóviles, que hubiérase dicho que habian perdido el uso de la voz y de la respiracion. (2)

(1) Era natural que cada partido exhortase á los suyos, y les representara que la patria entera permanecía atenta á su combate. Este pensamiento es muy bello, pero lo es mas aun por el giro que se le ha sabido dar. Una exhortacion mas larga, seria fria y lánguida. Al leer las últimas palabras, se cree ver á los generosos combatientes avanzarse en medio de los dos ejércitos con noble é intrepido orgullo.

(2) Nada puede añadirse á la noble idea que aqui nos dá Tito Livio de los combatientes. Esos tres hermanos eran de una y otra parte como ejércitos enteros, y tenían el valor de su situacion; insensibles á su propio peligro, no se ocupaban mas que del porvenir público confiado únicamente á sus brazos: dos pensamientos magníficos y sacados del verdadero. Pero, puede leerse lo que sigue sin sentirse penetrado de horror y de estremecimiento, lo propio casi que los espectadores del combate? Aqui las expresiones son todas poéticas, y deben advertir los jóvenes que esas expresiones poéticas, de que es preciso no valerse mas que con sobriedad, las requería la grandeza misma del asunto y la necesidad de igualar por los términos lo maravilloso del espectáculo. (Véase lo que en otra parte de esta obra se dice sobre voces poéticas.)

«En seguida, cuando ya habian llegado á las manos, cuando ya no fué solo el movimiento de los brazos y la agitacion de las armas lo que sirvió de espectáculo, sino que se vieron heridas y deslizarse de ellas la sangre, dos Romanos cayeron muertos á los pies de los Curciacos, que los tres quedaron heridos. Á su caída, el ejército enemigo lanzó grandes gritos de alegría, mientras que del otro lado las legiones romanas quedaron sin esperanza, aunque no sin inquietud, temblando por el Romano que habia quedado solo y que los tres Albanos habian rodeado. (1)

«Afortunadamente estaba sin herida; así pues, conociéndose demasiado débil contra todos juntos, pero mas fuerte que cada uno de ellos, usó de una estratagemá que tuvo buen éxito. Para dividir sus enemigos, tomó la fuga, persuadido que le seguirian mas ó menos aprisa, segun que les quedara mas ó menos fuerzá.

«Bastante lejos estaba ya del sitio donde habia combatido, cuando, volviendo la cabeza, vió á los Curciacos á una gran distancia los unos de los otros, y uno de ellos muy cerca de él. Revuelve entonces contra este con toda su fuerza, y, mientras que el ejército de Alba grita á sus hermanos que le auxilien, ya Horacio, vencedor del primer enemigo, corre á una segunda victoria.

«Entonces los Romanos animan á su guerrero por gritos, tales como puede hacerles lanzar el movimiento súbito de una inesperada alegría, y el jóven por su parte se apresura á dar fin al segundo combate: antes que el otro, que no estaba ya muy lejano, habia podido alcanzarle, tiende á su enemigo en el suelo.

«Solo un combatiente quedaba pues de cada parte, pero si era igual el número, no lo eran ciertamente las fuerzas ni la esperanza. El Romano, sin herida ninguna, y orgulloso con su doble victoria, adelantábase lleno de confianza hácia este tercer enemigo. El Albano al contrario, debilitado por la sangre perdida y fatigado por la carrera, se arrastra á duras penas; ya vencido por la muerte de sus hermanos, presenta, como

El triste y sombrío silencio que á todos les tenia como suspensos é inmóviles, se cambió bien pronto en gritos de alegría del lado de los Albanos cuando vieron caer muertos á dos de los Horacios; del otro lado, los Romanos quedaron sin esperanza, pero no sin inquietud. Alarmados y temblaban por aquel de los Horacios que quedaba solo contra tres solo se ocupaban de su peligro. No era esa la verdadera disposicion de los dos ejércitos despues de la caída de los dos Romanos? No es ese un gran cuadro?

(1) Traduzcáremos lo restante de esta relacion sin hacer ninguna reflexion, para evitar un prolongado fastidio. Bueno y justo será sin embargo advertir que lo que constituye la principal belleza de esta narracion, asi como la historia en general, segun la sensata observacion de Cicéron, es la maravillosa variedad que reina en todo, y los diversos movimientos de temor, de inquietud, de esperanza, de alegría, de desesperacion, de dolor, causados por cambios súbitos y vicisitudes inesperadas, que despiertan la atencion por una agradable sorpresa, que mantienen hasta el fin el ánimo del lector como en suspenso, y que por esta misma incertidumbre, le procuran un placer increíble, sobre todo cuando la relacion se termina por un acontecimiento interesante y singular. Facil será aplicar estos principios á todo lo que sigue.

una víctima sin defensa, la garganta á su vencedor. Ni siquiera fué pues un combate. (1)

«Horacio, triunfante ya de antemano: He inmolado, dice, los dos primeros á los manes de mi hermano; inmolaré el tercero á mi patria, á fin de que Roma sea señora de Alba y le dicte leyes. Apenas podía Curiaico sostener el peso de sus armas: el Romano le hunde su espada en el pecho y le despoja en seguida.

« Los Romanos reciben á Horacio en su campo con una alegría y una gratitud tanto mas vivas, cuanto que habian estado mas en peligro.

« Después de esto, cada partido solo trata de sepultar á los suyos, pero obedeciendo á bien diferentes impresiones: los Romanos eran señores de sus enemigos, y los Albanos se veian sometidos á una dominacion extranjera.»

Esta relacion, sacada de un escritor clásico, puede hacer comprender con un pequeño análisis como se buscan los pensamientos, como se encuentran y como deben espesarse.

Los pensamientos, ya lo vemos, son mas ó menos verdaderos, segun que mas ó menos conformidad tengan con su objeto. La conformidad entera forma lo que se llama la exactitud.

Los ejemplos lo harán comprender mejor. Algunas veces los pensamientos son de una verdad absoluta como: *El reconocimiento es una virtud*, pero á menudo sucede que son verdaderos bajo un punto de vista y falsos bajo otro. Así, cuando dice un escritor

« Desengañémonos; la razon del mas fuerte es siempre la mejor. »

anuncia una verdad de esperiencia; es como si dijera: *La fuerza triunfa por lo comun de la debilidad*. Pero este pensamiento, como verdad de principio seria falso, pues que la razon en la boca del débil no por ello deja de ser la razon.

Este otro pensamiento:

« Toda su vida se arrepiente uno de haber hecho un favor al malo. »

es verdadero de esperiencia, verdadero aun hasta cierto punto á los ojos de los filósofos; pero póngasele en la boca de un orador cristiano, y será casi una impiedad; porque la religion nos enseña que debemos esperar del cielo la recompensa del bien que hacemos al malo.

(1) *Qué belleza de expresiones y de pensamientos; Qué vivacidad de imágenes y descripciones!*

Esta diversidad de relaciones ó puntos de vista, es un manantial fecundo de errores, porque no vemos á menudo los objetos mas que de un lado, y queremos sin embargo juzgarlos como si les conociéramos por estenso. Antes de pronunciar, es pues preciso reflexionar profundamente, y tratar de conocer bien á fondo aquello de que queremos hablar. Es el único y mas seguro medio de evitar falsos juicios.

La exactitud ya adherida á la verdad, puesto que un pensamiento verdadero es exacto. Sin embargo el uso establece alguna diferencia entre la verdad y la exactitud del pensamiento; la verdad significa mas precisamente la conformidad del pensamiento con el objeto; la exactitud marca mas espresamente la estension y la precision. El pensamiento es pues verdadero cuando representa el objeto; y exacto cuando le representa con precision y en toda su estension.

Importa pues conocer á fondo la estension de las ideas y el valor de las palabras que las traducen. Es preciso que tengan esto muy presente los jóvenes, porque acostumbran á fiarse demasiado en su imaginacion y escriben á menudo sin reflexionar bien en lo que escriben.

5. — CLÁUSULAS.

Cuando ya se tiene un pensamiento, cuando ya se sabe la forma bajo la cual ha de presentarse, cuando se han buscado ya y hallado las espresiones mas propias, adecuadas y oportunas con que poderlo transmitir, solo falta coordinar estas varias espresiones del modo mas ventajoso para que pueda el pensamiento total producir el efecto que se desea. Esto es lo que se llama coordinar la *cláusula*, palabra derivada del verbo latino *claudere*, que quiere decir cerrar.

Cláusula es pues una reunion de palabras que presenta un pensamiento completo, y tambien un pensamiento compuesto de varios otros pensamientos, cuyo sentido está suspenso hasta un postrer descanso comun á todos.

Las *cláusulas* pueden ser simples ó compuestas.

Son *simples* cuando constan de una sola proposicion principal, incluya esta ó no espresiones secundarias que ilustren ó modifiquen alguna ó algunas de sus partes.

Son pues simples las *cláusulas* siguientes:

- « La vanidad hiela el corazón (*Mad. Necker.*)
- « Las ideas gobiernan el mundo. (*Bacon.*)
- « El verdadero valor consiste en saber sufrir. (*Voltaire.*)

Las cláusulas son *compuestas* cuando contienen dos ó mas proposiciones principales como :

- « La ignorancia afirma ó niega redondamente, la ciencia duda. (*Joung.*)
- « El hombre elocuente huye de la aridez del estilo didáctico; no basta que sea magnífico, alto y sólido un pensamiento, sino es felizmente espresado. (*Capmany.*)

Se da el nombre de *suelta* á la cláusula cuyas proposiciones principales no estan ligadas entre sí por medio de conjunciones espresas, relativos, gerundios etc.

Cuando la cláusula no es suelta se llama *periodo*.

Se llama *protasis* ó proposición, á la primera parte del periodo en la cual queda imperfecto el sentido como :

- « Antes de pasar á contaros lo sucedido .. »

Se llama *apódosis* ó conclusión á la segunda parte del periodo que lo completa como :

- « He de referiros lo que Jió origen al hecho. »

Los periodos se dividen en *bimembres*, *trimembres*, *cuadrímembres*, etc. que quiere decir de dos, de tres ó de cuatro miembros.

Periodo bímembre. — Casarse, como Carlos VIII. con la fama á secas, es buscar mujer pobre y estéril.

« *Trimembre.* — Antes que la guerra destruya nuestros hogares, y la bárbara soldadesca deshonre á nuestras hijas, vamos, amada familia, á buscar el reposo y la seguridad en los incultos montes.

« *Cuadrímembre.* — Fue tan generalmente dádivoso y liberal, que hacía grandes mercedes sin género de ostentacion, trataba las dádivas como deudas, y ponía la magnificencia entre los oficios de la Majestad.

Se llama *lenguaje conado* aquel en que dominan mas las cláusulas sueltas; y *periódico* aquel en que abundan mas las periódicas.

6. — UNIDAD.

Una de las cosas mas esenciales en una cláusula, sin perjuicio de las que en otros lugar se marcan, es la *unidad*.

La *unidad* consiste en que todas las partes de una cláusula estén tan estrechamente ligadas entre sí, que hagan en el ánimo la impresion de un solo objeto y no de muchos.

Para conseguir la unidad en las cláusulas, pueden observarse las reglas siguientes :

Primera. Cambiar el supuesto de la oracion lo menos que sea posible; es decir, que no se pase de una persona á otra; porque como siempre hay una dominante, esta debe regir y sobresalir, si se puede, desde el principio hasta el fin. Por ejemplo si dijéramos: *Luego que anclamos, me desembarcaron y fui visitado por mis amigos que me acogieron con la mayor ternura*, este cambio de persona perjudicaria á la unidad de la cláusula. Quedaria bien solo diciendo: *Habiendo anclado, desembarqué y fui visitado por mis amigos*, etc.

Segunda. No deben acumularse en una cláusula pensamientos tan incohexos entre sí, que comodamente pudieran dividirse en dos ó mas cláusulas. Dice por ejemplo Mariana, en su historia de España, al hablar del sitio y destruccion de Sagunto :

« En el mismo punto cayó en tierra una torre despues de muy batida, que dió libre entrada á los soldados en la ciudad, que ardia toda en vivas llamas y en fuego encendido por sus mismos ciudadanos y el enemigo procuraba de apagar; que era igual desventura por el un respeto y por el otro: de tal manera la guerra muda las leyes de la naturaleza en contrario.

Esta cláusula, entre otros defectos, carece de unidad, por que envuelve varios pensamientos que podrian muy bien dar materia para tres ó cuatro cláusulas.

Tercera. No introducir en la cláusula paréntesis que fácilmente puedan evitarse.

Los paréntesis, si no son muy oportunos, manifiestan que el escritor no supo introducir en su propio lugar los pensamientos que contienen, ó que se distrae fácilmente del pensamiento

principal que debe constituir la cláusula. Véase sino el efecto que causa la lectura del siguiente período del mismo Mariana.

Sucedió muy apropósito que desde Vizcaya, donde estaba recogido Pelayo despues del desastre de España, viniese á Asturias, no se sabe si llamado, si de su voluntad, por no faltar á la ocasion, si alguna se presentase, de ayudar á la patria comun.

Aquí hay en rigor nada menos que cuatro paréntesis. La cláusula está por consiguiente cargada, fatiga su lectura y se destruye la unidad perdiendo el lector de vista el fondo del pensamiento esencial.

Los paréntesis sin embargo, aunque no deben introducirse sin necesidad, no deben evitarse siendo oportunos, naturales, espontáneos.

Cuarto. No se pondrá al período ya perfecto y lleno una añadidura, es decir, una circunstancia imprevista que ni el sentimiento ni la contestura del principio del período hacian esperar. Por ejemplo:

«Hay hombres que no creen en la fisonomía, y sin embargo sospechan de un hongo por su aspecto ó de una mata por su color, el cual es á veces indicio de la esencia de la cosa.»

Esta cláusula quedaba plena y perfectamente cerrada en color; lo que despues de esta palabra se añade podia muy bien omitirse ó ponerse en otra cláusula; añadido á la misma no hace mas que debilitar su unidad.

La unidad no debe comprenderse solo en las cláusulas. La regla principal de toda composicion literaria es la unidad. Á ella es á la que van á parar todos los preceptos secundarios, porque la unidad es el orden, y el orden es el objeto de todos los artes.

7 — EPÍJETOS.

Epíteto es una palabra griega que quiere decir *adjunto* ó *sobrepuesto*, es decir el adjetivo que acompaña al sustantivo para demostrar las cualidades ya intrínsecas, ya extrínsecas del sujeto ó cosa que representa.

En elocuencia y en poesía es de una gran importancia este adjetivo, sin el cual la idea principal quedaria sin duda suficientemente espresada, pero á la cual da mas fuerza ó mas nobleza ó mas elevacion ó alguna particularidad notable ó algun rasgo de carácter mas sensible á los ojos de la imaginacion.

Los epítetos contribuyen en gran parte al vigor, energia, nobleza y rotundidad de la frase. Se dice por ejemplo, la *sonora trompa*; las *águilas rampantes*; el *nevado Pirenne*; el *catalan indómito*; una *terrible escena*, etc.

Los epítetos hacen un brillante efecto y seducen al lector cuando son propios y estan bien distribuidos. He ahí porque no debe hacerse uso de ellos cuando son demasiado comunes; deben escasearse en la prosa por lo mismo que no se ignora el partido que puede sacarse de ellos; no deben colocarse simétricamente y bajo una misma forma ni en el verso ni en la prosa; y no han sobre todo de ser inútiles, es decir que no han de espresar una cualidad cuya idea ya baste á excitar por sí solo el nombre del objeto. Por ejemplo *negra tinta*, *blanca nieve*. Todo el que ha visto tinta, sabe que es negra; todo el que ha visto nieve, sabe que es blanca. No se debe decir supongamos *molestas injurias* ni *duro mármol* porque sabido es que las injurias son molestas y duro el mármol, aunque esto no quita que se usen como comparacion diciendo: *Un pecho duro como el mármol*; *una herida molesta como una injuria*.

Puede no obstante decirse *asoladora guerra*, pues si bien se sabe que la guerra es asoladora, aquí se ha sustituido el epíteto al tan usado de *sangrienta*, por una regla que permite dar alguna novedad sustituyendo al adjetivo muy usado otro que lo sea menos. Por esto se dice tambien *pardas sombras* en lugar de *opacas* tantas veces repetido.

Hay tambien epítetos que pueden llamarse de calificacion como *Odeta la del cuello del cisne*, *Armando el de la blonda cabellera*, *Lucrecia la de la sangrienta historia*, etc.

Sirvan los siguientes versos de Zorrilla para comprender el efecto que causan los epítetos propios y bien distribuidos.

Oigo en mi canto el *lánguido* murmullo
del aura que los árboles menean,
de la tórtola *triste* el ronco arrullo
y la *sonora* lluvia que gota.

Pero no estuvo tan feliz el mismo autor cuando en la misma composicion dice :

Y el granizo se estrella en mis cristales
ó azota sus escombros amarillos.

Otra de las cualidades que requiere un epíteto es la de no ser vago, es decir la de no espresar cualidades que aunque conven- gan de alguna manera al objeto, sean tambien comunes á otros muchos. Atendiendo pues á esto, *escombros amarillos* presenta cierta vaguedad nada agradable.

Nuestro Piferrer, malogrado escritor, que ha sido hombre que ha conocido muy á fondo el valor y hermosura de los ad- jetivos, tiene en una de sus obras el siguiente período en que está perfectamente entendido todo el efecto de los epítetos.

Viste el guerrero la *enmallada* cota, y cruza ambas manos sobre la *luzga* espada que de los pies le llega al pecho; el rey *espléndido* se en- vuelve con majestad en los *flotantes* pliegues de su manto, y la dama ciñe guirnalda de flores y cubre la cabeza con la *honesta* toca de los *buenos* tiempos antiguos. Mas llega, acércate á ellos, artista; aparta los ojos de aquella magnificencia, de los mantos *ricamente* bordados, de las *airosas* vestimentas, de los *recamados* cojines y de las armaduras *traba- jadas*, etc...

Pueden darse en tan corta estension adjetivos mas abundan- tes ni con mas propiedad y gusto y maestria acomodados ?

Es indecible todo el valor é importancia de los epítetos sá- biamente distribuidos. En ellos puede decirse que está á veces todo el tesoro de una poesia, en ellos todo el secreto de una buena composicion.

Nada perderia á menudo una oracion desnuda de epítetos, pero mucho perderia la elocuencia, mucho el buen gusto. No es en efecto lo mismo decir *el lamentar de dos pastores* que, como ha dicho Garcilaso, *el dulce lamentar de dos pastores*.

Pero, si es cierto é innegable que los epítetos dan casi siem- pre espíritu y vigor á la frase, no lo es menos que hacen flojo, frio y pobre el estilo cuando son ociosos é inútiles, ó cuando se prodigan para ocultar con su dorado brillo las ideas estériles de un escrito. Algunos jóvenes inexpertos caen en este defecto; creen vestir, como dice Capmany, la desnudez del período y enriquecen solo la pobreza de sus conceptos. Y es verdad, los andrajos siempre se dejan ver, aunque les cubra la púrpura.

Son los epítetos buenos para tantos usos y tan necesarios al escrito, que sin ellos este quedaria débil y desnudo, pero es preciso tener muy presente que no deben acumularse sin medi- da y sin tasa. Quintiliano compara ingeniosamente el discurso demasiado cargado de epítetos á un ejército donde hubiera tan- tos ordenanzas como soldados. El número seria doble, pero no las fuerzas.

El mejor medio de emplear los epítetos es el de engastarlos tan artísticamente que casi no se les perciba. Véase para esto la composicion *Á mis libros* del dulce Melendez al fin de la obra.

8. — PRONOMBRES Y VOCES ESPLETIVAS.

Con los pronombres se puede dar fuerza, enerjia y rotundi- dad á una cláusula. Siempre que la fuerza del pensamiento ó de la pasion pide la fuerza en la expresion, se saca gran partido de lo que parece que no tiene ningun valor. Esto es precisamente lo que á los pronombres les sucede.

Cuando dice Zorrilla refiriéndose á la gloria,

Por tí el delirio del honor se adora,
por tí el hinchado mar hiende el marino,
por tí en su grata el penitente flora
y empuña su bordón el peregrino;
Por tí vencida se incendió á Corinto,
por tí la sangre en Maraton orca,
por tí una noche con aliento estinto
tumba Leonidas demandó á Platea.

se espresa con mas vigor, con mas valentia que si hubiese repetido á cada verso la palabra *gloria*. En efecto, en este pen- samiento y en otros de esta clase, es mucho mejor adoptar el pronombre que el nombre. La repeticion del nombre en ciertos casos cansa y hastia, mientras que entonces la del pronombre seduce y halaga.

He ahí como habla un escritor de Atila :

Aquel es el rey que cantan las sangrientas baladas; aquel el caudillo que pasó al galope de su caballo por sobre los escombros de Roma; aquel el huno indómito que se hacia servir á la mesa por los reyes sus esclavos; aquel, en fin, el guerrero cuyo solo nombre hacia estremecer al mundo en sus cimientos.

Si se repitiera el nombre y se dijera siempre *Atila es*, acabaría el lector por cansarse y molestarse, mientras que con el pronombre se da elegancia y oportunidad á la frase.

Dice un autor:

No hablemos de aquel Caligula que, encenagado en torpezas, hizo nombrar consul á su caballo; no hablemos de aquel Neron, cuya soberbia no podía sufrir un consejo...

Acudiendo solo al sentido recto, sencillo y natural, ninguna falta haría en este ejemplo el pronombre *aquel*, porque sin pecar contra las reglas hubiera podido decirse: *no hablemos de Caligula..... no hablemos de Neron.....* pero como la elocuencia nos enseña á dar un valor real á las palabras, vemos que diciendo *aquel Caligula* lo presentamos como objeto de desprecio y diciendo *aquel Neron* queremos traerlo á la memoria como objeto de indignación y de ódio.

Cuantas veces hemos visto esclamar á varios escritores poniéndolo en boca de sus personajes respectivos: *De qué me sirve esta mi vida?*... Tendría la misma fuerza esta frase sin el pronombre *esta*, diciendo: *De que me sirve mi vida?* Nó, porque exclamando *esta mi vida*, parece que la tiene en poco y la hace palpable, digámoslo así, poniéndosela ante sus ojos como una carga pesada.

Véase la fuerza de la siguiente cláusula de un orador que resumía en breves palabras, ante los jueces, los crímenes de la persona contra quien acababa de pronunciar un discurso:

Aquí, pues, señores, quién es el infame? él. Quién el traidor á los deberes de la hospitalidad? El mismo. Quién el villano, el despreciable, el impio seductor? él tambien. Donde quiera que hay un crimen que castigar allí le hallamos á él; donde quiera que vemos una injusticia, allí tropezamos con él; donde quiera que se cita un sangriento episodio allí está él. Él, él en todas partes, él en todos los vicios, él en todos los crímenes; siempre él, señores, eternamente él!

Puede darse mas fulminante reunion de pronombres y de adverbios? Y sin embargo, cláusulas como las citadas raras veces sucede que queden perfectas, por los muchos monosílabos y por las repeticiones.

Y puesto que hemos citado lo palabra adverbio, y ya que dejamos claramente demostrado todo el buen efecto de los pronombres, usados sabia y oportunamente, digamos algo de las voces *espletivas*.

No merecen en verdad poco estudio las palabras y partículas espletivas para dar fuerza y colorido á la expresion. Casi siempre son adverbios que, colocados en tal ó cual lugar de la frase, dan á entender mas de lo que significan en sí mismos. He ahí la razon porque el adverbio, sin ocupar en la elocuencia el puesto que ocupan los pronombres y adjetivos, son sin embargo unos de sus mas útiles instrumentos.

Puede decirse muy bien supongamos, dirigiéndose á una dama: *Nací en Oriente* donde me criaron y tu nombre fué el primero que aprendieron á pronunciar mis labios. Pero cobra mas elegancia, expresion y fuerza diciendo como el poeta:

Allá en Oriente nací,
allá en Oriente me criaron,
y allá, señora, tu nombre
brotó el primero en mis labios.

El adverbio *allá* que propiamente es superfluo, dá sin embargo aquí un giro bello y elegante á la frase, al propio tiempo que da á entender mas de lo que significa en sí mismo. *Allá en Oriente*, es decir, allá lejos, muy lejos, en aquel pais remoto que llaman Oriente.

Puede decirse á un ignorante: *Confiesa tu ignorancia*; pero tendrá mucha mayor fuerza y sentido diciéndole: *Confiesa, sí, tu ignorancia*.

Dirijiéndose al sol dice Orgaz:

Y te hundes, sí, pero al hundirte llenas
de luz el firmamento.

Lo mismo hubiera dicho el poeta expresándose en esta forma: *Te hundes, pero al hundirte llenas.....* pero, aun aparte de la cadencia métrica, hubiérale dado la misma fuerza que tiene con la voz espletiva?

Las voces espletivas dan mucha gracia y donaire á la expresion. Véase en los siguientes ejemplos:

Y qué, no acabaremos nunca de sufrir?
Pues, no basta con mi palabra?
Ya no nos veremos mas.
No es crimen, nó, el amar.

Bien pudieran omitirse todas estas voces: *Y qué, Pues, Ya, No*, pero la frase quedaria sin aquella particular fuerza de sentido que saca de ellas.

Una advertencia es prudente hacer con respecto al uso de los adverbios. Segun se ha dicho, los adverbios dan fuerza, colorido, elegancia á la cláusula, pero retardan su corriente y la hacen pesada y molesta cuando son adverbios tomados de adjetivos. La gramática enseña que ente los adverbios de modo, van casi comprendidos todos los adjetivos á que se añade la terminacion mente como *inmensamente, felizmente, perfectamente*. Esta clase de adverbios son una traba las mas veces para la elegancia y armonía de la cláusula, impidiendo que se desprenda sonora y rotunda de los lábios.

9 — PRONUNCIACION.

Hay en la elocuencia una cosa, tal vez la mas esencial, la mas necesaria seguramente, la mas indispensable bajo muchos conceptos, tal es la *pronunciacion*. En tanto es así, cuanto que preguntado un dia el famoso orador Demóstenes que cual le parecia el principal precepto en la elocuencia? contestó: — La pronunciacion. — Y cual es el segundo? le preguntaron de nuevo. — La pronunciacion, volvió á decir. — Y el tercero? añadió. — La pronunciacion, repitió.

Y cuidado que Demóstenes era un orador tan eminente en Atenas y llevó á tan sumo grado de elevacion la elocuencia, que allí ha quedado su nombre como recuerdo de gloria respetado por todos los siglos que le han sucedido.

La vida de Demóstenes nos ofrece por lo demás un bellissimo ejemplo de perseverancia que nada perderemos en recordar en breves palabras. Puede ser una leccion utilísima para algunos de los que al estudio de la elocuencia se dedican.

Desde su edad mas jóven, descubrió Demóstenes su ambicion por sobresalir en el arte de hablar, pero fueron vanos al principio todos sus esfuerzos, y sus primeras tentativas se vieron coronadas del éxito mas desgraciado. En efecto, el futuro orador tenia un vicio particular en la boca, tartamudeaba bastante, era de genio apocado, cosa que le hacia poco apto para hablar en público, era tambien muy distraido, y tenia por fin una cargazon de espaldas que le hacia andar un poco inclinado y le desfiguraba lo bastante para hacer que la gente se riera de él en el momento de disponerse á perorar.

Conoció Demóstenes que todos esos vicios reunidos jamás le permitirian llegar á ser un perfecto orador. Determinó pues corregirlos, y empleó para ello toda la maravillosa é infatigable constancia que abrigar puede el corazon del hombre.

Para corregir su tartamudeo, llenábase la boca de piedrecitas y huesos de frutas, y con la boca llena de esta manera pronunciaba á sus solas grandes discursos perorando con enerjía, con toda le enerjía posible: la perseverancia en emplear este medio corrigió su pronunciacion.

Para vencer su apocamiento y cortedad, iba á pasearse por la orilla del mar cuando este se presentaba mas embravecido y cuando, azotadas por el látigo de la tempestad, rujian mas terribles y amenazadoras las olas. Así se acostumbró al ruido tumultuoso de las juntas y á no arredrarse aun cuando sus palabras escitaran en el auditorio amenazadores murmullos.

Corrigió su propension á distraerse encerrándose en una cueva para estudiar, y, por fin, tenia siempre suspendida una espada sobre sus espaldas para reformar su vicio.

Toda esta constancia tuvo que emplear Demóstenes para corregir sus defectos, y ejemplo es el suyo que debe animar no poco á los que estudian la elocuencia, pues que les prueba lo mucho que puede servir la aplicacion y el arte para conseguir en sus estudios una superioridad, aun cuando parezca habérsela querido négar la naturaleza.

Volvamos ahora á nuestro asunto.

La pronunciacion es sin disputa la parte de la oratoria mas difícil de sujetarse á reglas fijas y particulares, y acaso por lo mismo que considerarian esta parte de la elocuencia como dote natural mas bien que como talento adquirido, será por lo que no la trataron los antiguos con la estension con que desarrollaron las demás.

Sin embargo, pueden señalarse algunas cualidades de ella que dependen del estudio y ejercicio del orador para la perfecta pronunciacion.

Puede definirse la pronunciacion diciendo que es el acento afectuoso que por medio de ciertas inflexiones de voz, de un tono mas ó menos pronunciado, de recitacion mas sosegada ó mas viva, expresa los afectos que conmueven el ánimo del que habla y los transmite y comunica á sus oyentes.

En efecto, el acento es el alma de las palabras; así es que

el orador que no posee el don del énfasis del acento que corresponde á su intencion y objeto, deja naturalmente sin fuerza y sin vigor la frase mas enérgica.

Dos objetos importantes hay que tener presentes:

1.º Hablar de manera que todos los que escuchen le oigan á uno plena y facilmente.

2.º Hablar con gracia, con fuerza, con espresion, de modo que se pueda halagar y conmover á los oyentes.

Para ser plena y facilmente oido, hay tres condiciones precisas.

1.ª La intensidad de la voz llevada al grado eminente.

2.ª Articular clara, distinta y prosódicamente cada palabra, haciendo oír con distincion todas las sílabas y todas las letras, sin confundir, mascar, ni suprimir ninguno de los sonidos propios.

3.ª La lentitud y pausas necesarias.

El orador debe, en primer lugar, hablar bastante alto para ser oido de todos aquellos á quienes se dirige. Es preciso pues que su voz llene todo el espacio ocupado por su auditorio. Esta facultad es sin duda, hasta cierto punto, un don de la naturaleza, pero la naturaleza puede recibir del arte útiles auxilios. La costumbre de elevar su voz á un grado conveniente y de templarla habilmente, es de una gran influencia. Todo hombre tiene tres tonos en la voz: el alto, el medio, y el bajo. El alto es aquel del cual nos servimos para llamar á alguno que se halla lejos de nosotros; el bajo aquel que se emplea hablando al oido; el medio es el tono de la conversacion comun, y es tambien el que generalmente conviene á los discursos públicos.

En efecto, se engaña cualquiera por completo si cree que es preciso tomar el tono de voz mas elevado para hacerse oír en presencia de una reunion numerosa. Es confundir dos cosas muy diversas, la intensidad ó la fuerza del tono bajo el cual se habla. Puede un orador dar á su voz mas fuerza ó intensidad sin alterar el tono, y siempre lo conseguirá si toma el tono que tiene por costumbre tomar en la conversacion; mientras que si al contrario empieza por el tono mas elevado, su voz tendrá un campo menos estendido, y se verá obligado á forzarla. Se fatigará, hablará penosamente, y penosamente tambien le escucharán sus oyentes. Preciso es pues dar á su voz toda su fuerza y todo su volumen, pero conservarle al mismo tiempo el tono que tiene en la conversacion ordinaria.

Una articulacion clara es una mas indispensable quizá que una voz fuerte. La fuerza ó la cantidad del sonido necesario para llenar un vasto espacio, es menor de lo que se puede creer. Con una articulacion clara, una voz débil penetra mas lejos y se hace oír mejor que una voz fuerte, pero confusa. Es preciso, pues, hacer de modo que cada sonido tenga su duracion exacta, que cada sílaba, cada letra sea claramente oida, sin debilitar ni suprimir ninguna de las articulaciones que deben ser sentidas.

Para articular claramente, es preciso en la pronunciacion un cierto grado de lentitud. Si se precipitan las palabras, se confunden las articulaciones y el sentido. El orador debe imponerse por ley el pronunciar con la lentitud que requiere el discurso y con una articulacion llena y clara. No quede duda de que semejante pronunciacion dá peso y dignidad al discurso, alivia la respiracion y deleita, al mismo tiempo, los oidos del auditorio.

Es del todo indispensable que el orador distinga con un sonido de voz mas fuerte y lleno que el ordinario, la sílaba acentuada de alguna palabra importante ó capital. Muy á menudo sucede que la palabra que necesita este apoyo, debe ser indicada por un tono particular de voz al mismo tiempo que por la fuerza del acento. Sin esto, no solamente la cláusula queda fria, sino que tambien queda el sentido ambiguo. Para demostrarlo bastará un sencillísimo ejemplo:

Írá V. hoy á caballo á la ciudad? — Segun la manera como se cargue el acento, esta pregunta es susceptible de cuatro sentidos diferentes y por consiguiente de cuatro respuestas distintas.

Si se dice: «Írá usted hoy á caballo á la ciudad?» la respuesta será naturalmente: No iré yo, pero irá mi criado.

Si se dice: «Írá V. hoy etc.» la respuesta puede ser: No iré hoy pero iré mañana.

Si se dice: «Írá V. hoy á caballo etc.» la respuesta será: No iré á caballo, sino á pié.

Y por fin, si se dice: «Írá V. hoy á caballo á la ciudad?» admite esta respuesta: No iré á la ciudad, sino á mi casa de campo.

Esto probará que en un discurso público la fuerza de la espresion depende muy á menudo del acento, y que, segun el modo como se acentue, se dan á un mismo pensamiento sentidos del todo diversos.

En el lenguaje animado, sea poético, sea oratorio, existen siempre palabras capitales donde reside la fuerza del sentido:

solo pues en tales palabras es donde debe apoyarse la expresion de la voz. Nada debilita tanto esta expresion como el prodigarla, y de la misma manera que en un trozo de poesia no trata el hombre inteligente de darle valor á todo, de la misma manera en un verso ó en un periodo no hay que realzarlo todo. Seria una monotonía insufrible.

Supongamos que se recitaran ó declamaran estos versos del personaje *Rodimiro* en el drama *la copa de marfil* de Zorrilla:

Esos altivos y radiantes ojos
por quien barones mil tal vez delirán,
corazones rindiendo á sus antojos,
dan al mio pavor cuando me miran.
Y esa romana y clásica hermosura
que hace admirar tu forma majestuosa,
no sé que tiene para mí de oscuro
que hace á mis ojos tu helada odiosa.
Un Dios ó un mal espíritu en tu pecho
encendió una pasión que te esclaviza,
y no puedo vivir bajo de un techo
que cubre esa pasión que me horripita.
Tal vez dirás que tus hechizos dejo
por los de otra mujer... mujer perjura!
mas si amé á otra mujer, que imagen pura
de los cielos creí, cuando reflejo
la concebí de tu maldad impura
la odté tambien, y de las dos me alejo
despedchado á llorar mi desventura.
Á Dios, pues, ó Rosmunda! ya vengada
quedas y reina; y al romano unida
los lombardos de ti no esperan nada,
ni quieren de tu tierra ensangrentada
mas que el sol que señala su partida.

Á pesar de la energía y la belleza continua de esos versos, se ve que la expresion debe recaer naturalmente sobre las palabras que son los mejores rasgos de la imágen y apoyarse en aquella sílaba de esas palabras que mejor pueda sostener la voz.

Pero si el lector ú orador, la monotonía que adquiere la pronunciacion hará que obtenga un efecto distinto del que se proponia: en tal caso, todo lo articula y nada distingue, los colores no tienen las tintas y medias tintas necesarias, ninguna sombra los hace brillar. Á fuerza de quererlo hacer todo de bulto, nada hay de bulto.

Ya que se trata de la pronunciacion, debo advertir dos es-

collos que aquí se presentan y que cuidadosamente es preciso evitar.

Sucede comunmente que se peca al hablar ó por sobra de languidez ó por sobra de afectacion. Ambos extremos deben huirse aunque no fuera mas que por aquello de que *todo extremo es malo*. El que empiece una peroracion pausada y lentamente, y no sepa interesar su corazon en lo que va diciendo, y, careciendo de la llama de un parco entusiasmo, recite monótonas y á compas sus palabras, ése se hará molesto y pesado. El que, por el extremo contrario, declame energicamente y con vehemencia, empezando con brio, siguiendo con furia, continuando con arrebató, y concluyendo con aturdimiento, ése se habrá hecho ridiculo é insufrible.

Debe pues buscarse un término medio entre ambas cosas; debe saberse hallar el verdadero secreto del claro y oscuro, y esto se consigue haciendo cada uno un estudio detallado y analítico de su propio carácter y corrijiéndose sus vicios y defectos con la perseverancia que puso Demóstenes en corregirse los suyos.

La palabra se acentúa y templea de un modo diverso, segun es diversa la pasión que nos inspira. Por lo mismo, no hay como hacer tomar á nuestro corazon una parte activa en lo que estamos diciendo. Será el orador mas elocuente aquel que mejor sepa dar á sus palabras el colorido de la pasión que le domina, aquel que sepa impresionarse lo suficiente para hacer ver que arranca del alma las palabras que pronuncia como si fuesen ecos de lo que pasando está en su corazon.

Ni basta esto tampoco. El orador debe tener presentes tres cosas, si quiere que produzca efecto su discurso:

- 1.^a La clase de auditorio que está presente.
- 2.^a El grado de vehemencia, ternura ó calor que requiere el asunto de que trata.
- 3.^a El hacerse cargo de la situacion en que se halla para mover y persuadir.

La clase de auditorio, porque, segun sean sus oyentes, puede remontarse, elevarse mas ó menos en alas de la imaginacion y de la improvisacion, buscando términos, figuras, imágenes mas aptas para interesar su corazon, mas susceptibles de captivar su atencion, mas fáciles de arrastrar su entusiasmo.

El grado de vehemencia, ternura ó calor que requiera el

asunto, porque así podrá estudiar mejor su plan y llevarlo gradualmente por períodos al punto que desca hacerle alcanzar.

El hacerse cargo de la situación en que se halla, para saberse aprovechar de todas las ventajas que ella le reporta á nivelar y destruir las desventajas que le ofrece.

PARTE SEGUNDA.

Estilo en general.

ESTILO EN GENERAL.

El estilo es el hombre.

BURTON.

f — PRELIMINARES.

Generalmente se comprende por *estilo* la manera particular que tiene cada escritor de espresarse ó de comunicar sus pensamientos.

La palabra *estilo* viene de una palabra latina: *stylus*, que á su vez dimana del griego. Entre los griegos significaba una pequeña columna y despues designó entre los romanos el punzon ó la gruesa aguja de que se servian los antiguos para trazar las letras sobre las capas internas de la corteza llamada *liber* (de donde proviene *libro*) ó sobre tablitas enceradas. Este instrumento que era de hierro, de oro ó de alguna materia dura, tenia un extremo aplastado en forma de espátula, para borrar las huellas hechas con la pluma.

El *estilo*, pues, es la espresion del pensamiento, la forma exterior que hace sensibles las ideas ó los sentimientos ocultos en nuestro interior hasta el momento de ser espresados; es, para definirlo de una manera mas clara, el modo particular que tiene cada cual de espresarse ó de comunicar sus pensamientos. Difiere de la *palabra*, en que esta se limita á manifestar esteriormente las ideas ó los sentimientos tales como se nos presentan segun nuestras necesidades, circunstancias ó caprichos, mien-

tras que el estilo las reproduce en un órden riguroso con todos los adornos de que son susceptibles y que pueden aplicarlas valor.

La primera condicion para escribir bien, es pensar bien, poseer bien el asunto hasta el estremo de que las diferentes partes de que se compone, no sean de tal modo familiares, que no tengan para nosotros ni ambigüedad ni oscuridad.

El estilo, dice Buffon, no es mas que el orden y movimiento que en los pensamientos se pone. Si se les encadena estrechamente, si se les encierra, el estilo entonces es firme, nervioso y conciso; si se les deja que vayan sucediéndose lentamente, no enlazándose mas que á favor de algunas palabras, por elegantes que sean, el estilo entonces será difuso, monótono, amanerado.

Por el tono dominante de la obra el estilo se dice ser *elevado, majestuoso, humilde, serio, jocoso, burlesco, satírico, festivo, áustero*, etc.

Tambien recibe nombre el estilo del género de las composiciones, segun que es propio de cada clase y de cada especie. Por esto se dice estilo *prosáico, epistolar, didáctico, histórico, oratorio, forense, parlamentario, poético, lírico, bucolico, épico, elegiaco, trágico, cómico*, etc.

Toma nombre asimismo de los escritores que han tenido aquella manera particular, y por esto se dice estilo *ciceroniano* (de Ciceron), *pinádrico* (de Pindaro), *anacreóntico*, (de Anacreonte), *homérico*, (de Homero), *gongórico* ó *gongorino*, (de Góngora) *calderoniano* (de Calderon), *byroniano* (de Byron) y otros muchos.

Es de notar tambien, aunque sea solo brevemente, que el estilo ha tomado varias dominaciones de ciertos paises en cuyos escritores era dominante, como *asiático* (abundante y majestuoso, como el de Ciceron); *ático* (elegante y agudo, como el de Salustio); *rodio* (medio entre el asiático y el ático, como el de Livio) *lacónico* (rígido, cerrado y sentencioso como los lacedemonios), etc.

El estilo es independiente del saber; y los hombres que mas saben no son siempre los que mejor escriben. En vano es que uno piense acertado, si no se sabe esperar con acierto. El pensamiento mal enunciado, es perdido para el oyente ó lector; es un buen cuadro oculto bajo un velo.

Por lo regular, las cosas que se dicen hieren menos que la

manera como se dicen. Y es que los hombres tienen poco mas ó menos las mismas ideas acerca lo que está al alcance de todo el mundo: en efecto, la diferencia está solo en la expresion ó en el estilo. El estilo hace singulares las cosas mas comunes, fortifica las mas débiles, dá grandeza á las mas sencillas, ennoblece las mas vulgares: en una palabra, es el alma de todas las obras que han sido hechas para deleitar ó instruir.

Distingamos ahora la diferencia que va del estilo al tono y al lenguaje.

No falta quien confunda el lenguaje con el estilo, y sin embargo son dos cosas en que importa distinguir. La palabra *estilo* es sumamente comprensiva, y su significacion se estiende desde la fuerza y grandiosidad de los pensamientos, hasta las menores particularidades de las expresiones y cláusulas; mientras que el *lenguaje* es la coleccion de las expresiones con que enuncia el autor sus pensamientos, es decir que se entiende por *lenguaje* todo lo que dice relacion al idioma, al buen empleo que hace el autor de la lengua que habla. Por esto debe notarse que ciertas dominaciones ó epítetos que se dan al estilo por las cualidades relativas al genio y á las reglas de la lengua, convienen mas perfectamente al lenguaje, y así de este se dirá con mas propiedad que del estilo, que es puro, castizo, incorrecto, propio, etc.

Por consiguiente, con un lenguaje puro, correcto y aun propio, el estilo puede ser malo y defectuoso, si los pensamientos son fútiles, oscuros, falsos etc., si las formas son inoportunas, si las expresiones (aunque castizas y gramaticalmente buenas) son débiles, oscuras, redundantes, bajas, duras, etc. y si las cláusulas no tienen la unidad, claridad, enerjia y elegancia que respectivamente las corresponde.

Nuestros antiguos escritores, casi todos los de los siglos XVI y XVII nos pueden servir de ejemplo para comprender la forzosa distincion que estamos obligados á establecer entre el estilo y el lenguaje. En ellos el lenguaje es puro, castizo, correcto, hermoso, pero el estilo es descuidado y en algunos hasta detestable.

En el día al contrario, el estilo es grandioso, elegante, florido, cadencioso y vehemente, mientras que el lenguaje está viciado por lo general con locuciones y frases transpirenaicas.

Así como hemos encontrado diferencia notable entre el estilo y

lenguaje, debemos hallarla entre el estilo y tono de una composición.

En literatura se llama *tono* á cierta cualidad cuya índole sea fácil conocer insiguiendo ó analizando la semejanza, ó aquel temple ó acento general que domina en un estilo segun sea la situación y la intención moral del autor. En efecto, cuando se lee un escrito, en su recitación ó lectura aparece un acento general, una particular modulación, una entonación ó expresión en la voz que nos indica el estado de ánimo del escritor. Por esto se dice que el tono de una obra es *elevado, majestuoso, noble, esforzado, risueño, satírico, serio, sarcástico, vehemente, decisivo, dogmático, profético, lloron*, etc. etc., porque estas modificaciones pueden ser tantas cuantas son las pasiones humanas, sus variedades, matices y modificaciones.

Comprendido así, es fácil hacerse cargo de las diferencias que entre el tono y el estilo existen.

El tono, — como no es otra cosa que el diverso grado de elevación en el lenguaje y la diferente expresión que exige la situación moral del que habla, — solo tiene relación con los pensamientos, expresiones y composición de las cláusulas, en cuanto algunas cualidades de los pensamientos y de las expresiones y ciertos giros particulares de construcción contribuyen á expresar y pintar la situación moral del interlocutor. El tono se refiere mas particularmente á las formas ó figuras, que son las que expresan los afectos de la intención del hombre.

El estilo, al contrario, se compone ó es el resultado de todas las cualidades buenas ó malas de los pensamientos, de las formas de estos, de las expresiones y de las cláusulas.

En fin, el estilo es el carácter dominante que dan á una composición y á cada una de sus partes principales, los pensamientos de que consta, las formas bajo las cuales están presentados, las expresiones que los enuncian y el modo con que las cláusulas están construidas; mientras que el tono es la conveniencia que todas estas cosas pueden ó no tener con la naturaleza del asunto y con la intención y situación moral del que habla.

Las cualidades del estilo son generales ó particulares. Llámense cualidades generales aquellas que constituyen la esencia del estilo y que son por lo mismo invariables; y cualidades particulares las que varían segun la diferencia de los asuntos.

Nueve son las cualidades generales del estilo, *claridad, pu-*

reza, propiedad, precisión, naturalidad, facilidad, nobleza, elegancia y armonía.

2.º — CLARIDAD.

Siendo el estilo, segun se ha dicho, la expresión del pensamiento, debe representar claramente su objeto; de otro modo no cumpliría con su destino; sería, segun un escritor, como esos espejos infieles que dejan indecisas las formas de la figura. La claridad es pues la cualidad fundamental del estilo, y tan esencial es en todos los géneros de composición, que ningun mérito puede compensar su falta. La *claridad* es aquella cualidad del estilo, que hace que los lectores á quienes destina el autor su obra, puedan entender completamente sus ideas ó pensamientos.

Lo primero que necesita es la corrección gramatical, la buena estructura ó composición de las cláusulas y la propiedad de las expresiones.

De dos maneras se puede faltar á la claridad: por el pensamiento y por la expresión.

La oscuridad del pensamiento proviene algunas veces de no comprender el mismo autor lo que ha querido decir. Ulloa, despues de haber contado en su *Raquel* como el rey Alfonso salió á caza, y ponderando lo impaciente que estaba por volver á Toledo, dice que entonces empezaba ya el verano y continuaba con la siguiente octava:

Y aunque la hermosa amante ver quisiera
el calor en la noche remitido;
no deja su epiciclo, por esfera
de las divinas luces elegido,
que, si no aljaba de las flechas, era
taller de los harpones de Cupido;
con que todos los tiros son mortales
afiladas las armas en cristales.

Es fácil creer que al trazar estas líneas tan ininteligibles, el autor no se comprendió á sí mismo. Esto se llama *galimatias*; es el peor defecto en que puede caerse.

También proviene la oscuridad de querer ser ó aparentar que se es fino, delicado, profundo, misterioso. Algunos creen con

esto imponer al vulgo, por saberle muy á menudo dispuesto á admirar lo que no entiende.

Lope de Vega, en su poema de la *Circe*, quiere pintarnos á una jóven bañada en sangre y dice :

Como de polvo tronador al vuelo
cayó perilz sobre la yerba, y como
túrtola blanca desde el nido al suelo
herida de los átomos de plomo :
entre los pechos de nevado yelo
descubre apenas el dorado pomo
de la daga de Pirro, Polixena
en rojas aras víctima azucena.

Defecto es este tambien demasiado comun en nuestros dias. Muchos de nuestros escritores modernos, por querer ser profundos y misteriosos, se hacen á veces ininteligibles. Victor Hugo dice :

« La elocuencia de un orador mediano junto á la de un orador habil, es un camino ancho que ladea un torrente.

Un poeta, por otra parte muy acreditado, ha puesto los siguientes versos en uno de sus dramas :

Vereis desde este paraje
del Betis la transparencia,
que cual serpiente de encaje
bordando va ese paisaje
rico en colores y esencia.

La *inversion* (veanse las *elegancias*) cuando es forzada, es una causa de oscuridad. Este es el defecto principal de muchos poetas antiguos y el de no pocos de nuestros poetas y prosistas modernos. Francisco de la Torre pecó contra la claridad cuando dijo :

Vistes, Filis, herida
cierva de la saeta, que temiendo ? etc

Tambien Lope de Vega en este verso de su *Circe* :

Con los primeros de la mar embates.

Es notable por su inversion violenta y de mal gusto esta frase de un escritor moderno :

Del templo suspendidas, el fuego del santuario iluminaba las armas del guerrero.

A veces es permitido oscurecer lijeramente el pensamiento cuando, explicado claramente, estaria falto de delicadeza, ó produciria un efecto desagradable, ó seria una vulgaridad.

Fontenelle en un discurso público decia al primer ministro del jóven rey de Francia Luis XV, al cardenal Dubois, poco digno por otra parte de elogios :

Comunicais sin reserva á nuestro jóven monarca los conocimientos que le pondrán un dia en estado de gobernar por si mismo; *trabajai con todo vuestro poder para haceros inútil.*

Rioja, en una epistola, para decir que el tiempo nos destruye, adorna sus espresiones con cierta agradable oscuridad y dice :

Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Un jóven escritor para no decir en un artículo satírico la tan conocida vulgaridad de *todo lo puede el dinero*, ha dicho :

Pobre del que nace pobre !

La oscuridad de la espresion proviene de emplearse construcciones defectuosas ó viciosas, de echarse mano de terminos oscuros ó ambiguos, de no estar bien indicada por su coordinacion la relacion de unos términos con otros, de valerse de espresiones impropias, equivocadas ó poco precisas.

La claridad en las palabras depende, pues, en particular de la pureza, propiedad y precision del estilo.

3 — PUREZA.

La *pureza* de estilo consiste en espresarse correctamente, es decir en no emplear mas que las palabras, los giros, las locuciones autorizadas por las reglas ó al menos por el uso.

La pureza de estilo exige muy particularmente que se eviten los llamados *barbarismo*, *solecismo*, *arcaismo* y *neologismo*.

Se comete *barbarismo*, siempre que se usen palabras ó giros extranjeros á la lengua, recibiendo el *barbarismo* segun sea la lengua de que se tomen voces y giros, el nombre de *italianismo*, *galicismo*, *latinismo* etc.

Villamediana cometió esta falta al decir, cayendo en un latinismo.

De *flexibiles ancillas* repetido.

Tambien Garcilaso de la Vega en este verso, ejemplo de italianismo :

Cosa pudo bastar á tal cruzea?

Solo deben usarse palabras extranjeras ó alguna usual en una acepcion que no le es propia en nuestra lengua, cuando esta se halle falta de expresion adecuada. Esta licencia, que deberá usarse con mucha parsimonia, rarisimas veces se estenderá á los modos ó frases y nunca á la sintaxis.

Martinez de la Rosa, hablando de que es preciso precaver á los jóvenes contra los galicismos, por el frecuente trato con Francia y por el manejo continuo de sus libros, dice que este contagio es uno de los que amenazan á nuestra maltratada literatura; no siendo tanto de temer el uso de palabras francesas, cuanto el de frases y construcciones peculiares á aquella lengua é impropias de la nuestra.

El *solecismo* es una infraccion de las reglas gramaticales, como: *Este género de locucion es propia por es propio*, ó como en este verso

Despeña airado en Etna cavernoso.

debiendo decir *en el Etna*, etc.

Un notable solecismo hay en los siguientes versos del melodioso Arriaza.

Dadmo guirnaldas bellas
los que sabeis amar,
que de Delfina en ellas
quiere la frente ornar.

Debiera haber dicho *que de Delfina con ellas*.

Del *arcaísmo* se habla mas estensamente en otro lugar. El temor de pecar por este vicio, dice un entendido escritor, el Sr. Milá, ó sea por anticuados, no debe hacernos desechar las palabras ó mas significativas ó mas sonoras que han caido en desuso por ignorancia ó por negligencia, ni las palabras antiguas que no tienen equivalente en el lenguaje actual, ni mucho

menos los variados y espresivos giros y modos que solo podemos aprender en nuestros antiguos clásicos, y si únicamente las formas ortográficas, las palabras y los giros que en nada mejoran el estado actual de nuestra lengua, como *escuro* por *oscuro*, *quitanza* por *finiquito*, *tañer en una vihuela* por *tañer una vihuela*, y las palabras que hayan cobrado un nuevo sentido como *cabo* por *capitan*, *defender* por *prohibir*.

Del inmoderado uso de arcaísmos mezclados con el lenguaje moderno, resulta un contraste ridículo que sacó á plaza con sumo donaire el ingenioso Iriarte en su *fábula del retrato gozillo* cuyos últimos versos son dignos de retenerse en la memoria para alejarse de este vicio :

Ora, pues, si á risa provoca la idea
que tuvo aquel sandio moderno pintor,
no hemos de reirnos al ver que chochea
con ancianas frases un novel autor?
Lo que es afectado juzga que es primor;
habla puro á costa de la claridad;
y no halla voz baja para nuestra edad
si fué noble en tiempo del Cid Campeador.

El autor Saavedra compara en su *República literaria* á los que incurrn en el abuso de *arcaísmos*, con los que se tienen las barbas por hacerse viejos, como otros por parecer mozos.

Se comete un *neologismo* cuando se quiere hacer significar á una palabra lo que no significa en la acepcion propia, literal y comun, y tambien si se varian los accidentes gramaticales de una voz. Cometeríamos un neologismo diciendo *tú floreces esperanzas*. Contra toda regla en este caso haríamos activo el verbo *florecer*.

Las frases deben ser construidas directamente, es decir, presentar la hilacion de las ideas en un órden fácil de comprender, de modo que todas las partes estén bien enlazadas y perfectamente dependientes las unas de las otras.

4 — PROPIEDAD.

Consiste la *propiedad* del estilo en la correspondencia entre la expresion que usamos y el pensamiento que nos proponemos

manifestar, es decir, en dar al término el pensamiento que le es verdaderamente propio. Un término propio hace comprender la idea por entero, un término poco propio solo la hace comprender á medias, un término impropio la desfigura. Entre todas las expresiones que pueden manifestar una sola de nuestras ideas, no hay mas que una sola que sea buena; no siempre se da con ella hablando ó escribiendo, pero sin embargo existe. Todo lo que no sea esta expresion, es débil y no debe satisfacer á un hombre de talento que quiere hacerse entender.

Para escribir con propiedad, dice un autor ya citado, debe conocerse el valor comparativo de los sinónimos, es decir, de aquellas palabras que significan una idea fundamental, pero espresándola cada una de ellas con diversidad de circunstancias. Así por ejemplo, las palabras *viejo*, *antiguo* y *anciano* son términos sinónimos en cuanto á la idea general de vejez que espresan todos, pero lo anciano se refiere mas á la edad como en *padre anciano*, lo antiguo á la duracion del tiempo como en *noblezza antigua*, y lo viejo á los efectos de la duracion del tiempo como en *vestido viejo*; así es que lo *anciano* es contrario de lo *jóven*, lo *antiguo* de lo *moderno*, y lo *viejo* de lo *nuevo*.

Un erudito escritor, el Sr. Monlau, en sus *Elementos de literatura*, cree que este punto es importantísimo y lo ilustra con ejemplos que, por lo mismo que vienen muy al caso, debe tambien citarse aquí.

Los tres verbos *ausiliar*, *socorrer*, *amparar*, dice, convienen en el fondo de la significacion, ó espresan la misma idea fundamental de ayudar, proteger, favorecer, dar ayuda ó apoyo á otra persona; y por esto son sinónimos los tres verbos citados, pero cada uno designa una especie distinta de ayuda respecto de la persona á quien se favorece. *Ausiliar* es ayudar á uno que necesita mas fuerza ó mas recursos que los que tiene para lograr lo que se ha propuesto; *socorrer* es ayudar al que no tiene lo suficiente; y *amparar* es ayudar y proteger al que no tiene nada. Luego no se puede usar indiferentemente de los tres verbos, sino que segun los casos será indispensable proferir uno ú otro. Se *ausilia* con algunas cantidades á uno que trata de emprender alguna especulacion para la cual no tiene en caja bastantes fondos; se *socorre* con víveres á una plaza sitiada que no tiene los bastantes para su guarnicion y moradores; se *ampara* á un pobre huérfano cuyos padres y parientes han muerto

todos en una epidemia. Se pide *ausilio* para ganar ó vencer; *socorro* para no ser vencido; y *amparo* para no perecer.

Ahora supongamos que hablándose del amigo ó protector de una familia numerosa y necesitada, á la cual da una limosna semanal, se dijese por esto que *la defiende*, la expresion seria *impropia*; si se dijese que *la ayuda*, la expresion seria *vaga*, ó no precisa; y si se dijese que *la ampara*, la expresion seria *inexacta*. La expresion propia, precisa y exacta en este caso seria *la socorre* con un tanto semanal, etc.

Adviértase que aunque teóricamente la falta de propiedad y la de exactitud se distinguen muy bien, estas dos cualidades positivas se diferencian en el uso, y no se dice de una expresion que es *propia*, si al mismo tiempo no es *exacta*.

La delicada diferencia ó graduacion que se halla entre los sinónimos, dice Capmany, esto es la indole particular de estas voces que guardan en su significado general una semejanza comun como entre hermanas, las distingue una de otra por alguna idea secundaria y peculiar que encierra cada una de ellas. De aquí viene la necesidad de escogerlas con inteligencia y acierto, y colocarlas con oportunidad para escribir adecuadamente. Esta feliz eleccion, de que depende la propiedad del estilo, enseña á decir con verdad y solidez lo que en otros es vana verborrosidad: enemiga del abuso de las palabras, hace inteligible nuestro lenguaje; juiciosa en el uso de los términos, castiga y fortalece la expresion: rigurosamente exacta, destierra las imágenes vagas y generales y todos aquellos correctivos como, *casi*, *á modo de.....*, *á poca diferencia.....*, *especie de.....*, que manifiesta la incertidumbre de nuestro juicio, ó nuestra pereza, ó nuestra superficialidad. De esto se infiere que el espíritu de discernimiento y de exactitud es la verdadera luz que distingue en un discurso al hombre sabio del hombre vulgar.

5. — PRECISION.

La *precision* de estilo consiste en espresar el pensamiento con los menos términos que se pueda y con los mas adecuados.

La *precision* es el carácter distintivo de los mas insigues es-

critores y es una de las cosas en que mas estriba el verdadero talento de escribir. Debe pues el jóven que empieza acostumb-
brarse á no decir mas que lo necesario, lo indispensable, y á
no amplificar por un vano deseo de erudicion las cosas que de-
tallándose pierden todo su mérito y por consiguiente todo su
efecto.

La falta de precision ó sea el vicio opuesto á ella, la *vague-
dad*, nace por lo comun del pensamiento, es decir, de lo poco
fijo, circunscrito y definido de este, pues que, como dice un
autor, si el pensamiento es preciso y la espresion propia, esta
no podrá menos de ser precisa tambien.

El estilo *difuso ó prolijo* es, pues, el opuesto del estilo preciso;
consiste en decir poco con muchas palabras. Muchas veces suce-
de que se multiplican las palabras para no decir nada, como:

Llegué al puerto, ví un buque, me informé del precio de pasaje, dí
mi dinero, me embarqué, levaron anclas, rizaron las velas y partimos.

Bastaba decir: *me embarqué y partimos*.

Otras veces se repite la idea bajo diversas formas sin au-
mentar la fuerza ó el interés, como en los siguientes versos que
pone un poeta en boca de la heroina de su drama:

Sola, pobre y desvalida,
allá en oculta cabaña,
al amor y al mundo estraña
pasaba feliz mi vida.
Huerfana, sí, mas dichosa,
sin deseo ni esperanza,
mi barquilla iba en bonanza
por la mar tempestuosa.
Largos años viví así
cual silvestre pasionaria,
que en campiña solitaria
nace y crece y muere allí.

Segun se ve, en estos versos el autor se ha repetido sin dar
mas fuerza al pensamiento en la tercera redondilla del que le
ha comunicado ya con amplificar en la segunda la idea de la
primera.

A veces tambien se alargan las frases por epítetos ó palabras
ociosas ó inútiles como el mismo poeta en estos otros versos:

Inmediato está Lubrin:
por ese sendero *estrecho*
vais á este lugar *derecho*
que en sus calles tiene fin.

Se peca asimismo, y notablemente, contra la precision, siem-
pre que se da á las frases y cláusulas tal estension que cansen la
memoria y el pecho; lo mismo que cuando se ahoga un buen
pensamiento en un torrente de palabras inútiles.

Si es la precision enemiga de las construcciones largas y pe-
sadas, no lo es menos de las que están de tal modo atravesadas
por sentidos diferentes, que solo á duras penas pueden com-
prenderse. Tal es el efecto de las frases incidentales y de los
paréntesis, los cuales solo contribuyen á hacer el estilo confuso
y oscuro. Ó el pensamiento que se quiere espresar es necesario,
ó es inútil; en el último caso no debe hacerse uso de él; en el
primero se le ha de fundir en el periodo mismo ó enlazarlo con
arte por una nueva frase; antes que recurrir á una interrupcion
de la cadena que han de tener los pensamientos principales.

A pesar de todo lo que se ha dicho, ya se supondrá que la
precision no debe ser llevada hasta el extremo que el estilo de-
jenera en un verdadero *laconismo*.

En efecto, el laconismo de estilo no presenta mas que ideas
incompletas, sin detalles, sin la amplificacion necesaria para su
belleza y gracia. Con el demasiado laconismo se atenta á la
claridad, de la misma manera que con el uso inmoderado de es-
presiones inútiles. La esterilidad que produce el laconismo no
tiene remedio cuando proviene de una falsa absoluta de imagi-
nacion, pero muchas veces sucede que no es mas que un de-
fecto hijo del mismo cuidado que se quiere poner. En este caso
la meditacion y el estudio del asunto lograrán hacerla desapa-
recer.

6. — NATURALIDAD.

La *naturalidad* de estilo consiste en presentar una idea, una
imájen, un sentimiento sin esfuerzo y sin dificultad, como si se
hubieran presentado por sí mismos á la imaginacion.

El fecundo poeta Breton de los Herreros es uno de los que

mas se citan y mas lauros ha alcanzado por su naturalidad. No le van tampoco en zaga algunos otros escritores modernos. Véanse por su simpática naturalidad los siguientes versos de un drama del Sr. Ariza. Dice la heroina del drama :

Monta, Rodrigo, á caballo.
Ni un momento la partida
retardes. Al campo vuela
con tu falange aguerriada.
Suelta al caballo la brida,
y no perdones la espuela.
De belico ardor henchido,
vas de la victoria cierto,
y un solo favor te pido.
No vuelvas, conde, vencido :
ven ó vencedor ó muerto.

Este último pensamiento es natural y enérgico y parece responder completamente á los deseos del lector que despues de haber leído los primeros versos, espera con impaciencia un complemento natural y nuevo.

No puede darse tampoco mayor naturalidad que la que emplea Zorrilla para empezar su drama *D. Juan Tenorio*. La escena es en una hostería, D. Juan está escribiendo una carta, y, molestado por los gritos y chillidos de las máscaras y estudiantes que atraviesan por el fondo, interrumpe un momento su tarea para esclamar :

Cual gritan esos malditos !
pero, mal rayo me parta
si en concluyendo esta carta
no pagan caros sus gritos !

Versos son estos que por su naturalidad bastan á marcar el carácter del personaje que se presenta en escena.

El famoso escritor alemán Juan Pablo Richter dice en una de sus obras :

Herder y Schiller quisieron hacerse cirujanos en su juventud, pero el destino se lo impidió. «Existen, les dijo, heridas mas profundas que las del cuerpo». Curadlas. » Y ambos escribieron.

Como se ve, esta es una idea profunda esplicada con una naturalidad que encanta.

Me parecen muy acertadas y propias del asunto que se trata,

las siguientes reflexiones de un autor. En todas las artes la bella imaginacion es siempre natural ; la falsa es la que junta objetos incompatibles, la caprichosa pinta objetos que no tienen ni analogía ni verosimilitud ; la pensadora profundiza los objetos, la débil se satisface con rozarlos ; la ardiente amontona inajenes sobre imájenes ; la cuerda es la que emplea con cuidado todos esos diversos caracteres y elije los mas adecuados, pero raras veces admite lo caprichoso y siempre rechaza lo falso y lo afectado.

Y es así, ó así debe ser al menos. Lo afectado es lo diametralmente contrario de lo natural, lo que mas le daña y perjudica. La afectacion es el esfuerzo que hace la imaginacion, inferior á su materia y á sus fuerzas. Por lo comun, no hay nada tan bien pensado ni tan bien dicho, como lo que tiene un tinte tan espontáneo que parece á los que lo oyen que pudieran haber pensado y dicho lo mismo. Cuando un pensamiento da á conocer el trabajo que le ha causado á su autor, es una señal infalible de una afectacion incompatible con el buen gusto.

La afectacion está en las palabras ó en los pensamientos.

Está en las palabras, primero : cuando por decir cosas comunes se emplea un lenguaje confuso, embrollado, misterioso, incomprensible á veces, como aquel de quien se cuenta que decía para significar que se ponía el sombrero :

Cúbrome, porque los rayos inflamados de Apolo no atraviesen la superficie calva y piramidal de mi individual existencia. »

ó como Lope de Vega cuando esclama :

No escupe celestial artillería
mas balas de granizo, que la fiera
gente peñas al mar...

Segundo : cuando se quiere dar un aire de sabiduría al escrito citando á tontas y á ciegas términos técnicos ó facultativos. Si bien en ciertas composiciones, usando parca y moderadamente de esta facultad, se logra el objeto, en las mas no se consigue otra cosa que acreditarse de una pedantería y de una insulceza dignas de ser altamente reprobadas. Los poetas del siglo XVII hicieron de esta afectacion de lenguaje un uso desmedido, pero tambien muchos, como suele decirse, en el pecado han llevado la penitencia. Valbuena provoca á risa cuando

amontona en una octava toda la siguiente barahunda de términos facultativos :

Alli estrellas labró, alli movimientos,
cielos, luces, planetas, conjunciones,
signos, centro, epiciclos, detrimentos,
puntas, gozos, caída, exaltaciones,
casas, orbes, apogios, decrementos,
solsticios, cursos, vueltas, estaciones,
aspectos, rayos, ajujes, deferentes
climas, ruedas, esferas y ascendientes.

Debe, pues, huírse de hacer gala de una tan inconsiderada pedantería; pero como toda ciencia, toda profesión tiene un vocabulario particular, cuyo conocimiento, aunque solo sea en general, debe estar al alcance del buen escritor, pueden admitirse ciertas voces técnicas ó facultativas cuya utilidad ha de estar en ser dichas oportunamente.

Corola, *cáliz*, *pistilos*, suponíamos, son términos que pertenecen esclusivamente á la botánica, pero está sin embargo admitido y el uso ha sancionado que el poeta pueda valerse de ellos para sus composiciones.

De estas y otras palabras parecidas puede hacerse uso, pero no abuso. Bastará citarlas en su acepción mas general y conocida, pero siempre con particular relacion á la cosa de que se trata y casi siempre como imágenes para comparaciones y símiles.

La afectacion está en los pensamientos, *primero*: cuando se llevan demasiado lejos, cuando se abusa de una buena idea repitiéndola bajo diversas formas, cuando se emplean inmoderadamente los pensamientos equívocos. Quevedo dejenera en notable afectacion cuando dice:

Los diez años de mi vida
los he vivido hácia atrás,
con mas grillos que el verano,
cadenas que el Escorial.
Mas alcáides he tenido
que el castillo de Milan,
mas guardas que el monumento,
mas yerros que el Alcoran,
mas sentencias que el derecho,
mas causas que el no pagar,
mas autos que el día de Corpus,
mas registros que el misal.

mas enemigos que el alma,
mas corchetes que un gaban,
mas soplos que lo caliente,
mas plumas que el tornear.

Podian pasar tres ó cuatro pensamientos equívocos de esta clase, pero tan juntos, perjudican al estilo.

Segundo: cuando dejeneran las ideas en juegos de palabras ó en retruécanos. Todo lo que es juego de palabras es vicioso en sí y no puede hallar lugar mas que rarísimas veces en una composicion séria. En composiciones lijeras y chistosas se admiten cuando no se llevan hasta el abuso.

En el siguiente epigrama de Palafox se aprecia el retruécano porque en él está su mejor gracia:

Marqués mio, no te asombre;
rie y moja, cuando veo
tantos hombres sin empleo,
tantos empleos sin hombre.

pero véase el desgraciado efecto que hacen los siguientes juegos de palabras que como ejemplos se aducen:

Dice Valbuena en su *Bernardo* que al entrar este en la cámara de un buque, vió que estaba

de persianas tapiées entoldada,
y allí á una bella dama un rey rondido
de aspecto bravo; bien que ya no lo era,
que le habia vuelto amor de acero en cera.

Lope de Vega dice en su poema de Jerusalem:

Triunfó el martirio allí junto al mar Tirio.

El mismo autor dice en la misma obra que

Cual snele por las cumbres de Erimanto
con el venablo el jabali cerdoso
el árcaide esperar, Blanca le espera,
Marte, aunque mártir de la turca esfera.

Y no dejó tampoco de poner el siguiente verso en su otro poema de la *Circe* en boca de Ulises:

Y cuánto mas mi patria espero, espíro.

Todos esos juegos pueriles del vocablo son fastidiosos para el lector, y tanto mas notables en el citado autor Lope de Vega cuando él mismo se habia burlado de ello con gracia en una epístola diciendo :

Jugareis por instantes del vocablo
como decir, si se mudó en ausencia,
ya no es mujer *estable*, sino *establo*.

Admitanse los juegos de palabra en ciertos casos, en ciertas composiciones y cuando presenten mucha naturalidad, pero deséchense y evitense en general.

Tercero : cuando se usan contrastes forzados, cuando se quiere finjir naturalidad acercando pensamientos contrarios y que descubren sino muchas veces una violencia, bastantes un estudio y siempre un esfuerzo de imaginacion.

Quién puede creer que haya naturalidad en estos versos del gran Calderon :

Digo, señor, que en el centro
hallé de una oscura cueva,
bruto el mas bello *diamante*,
bastarda la mejor *perla*,
tibio el mas ardiente *rayo*
y la mas viva luz *muerta*?

El mismo afectado estilo se nota en estos de Valbuena, en que figura á un pastor hablando con otro que iba á escribir unos versos en la corteza de un árbol :

Ahora, en tanto que con la corteza
del álamo silvestre te entretienes,
y escribes tu *teoro* en su *pobresa*...

Húyase siempre de esta afectacion en el lenguaje. Boileau dice: Solo es bueno lo verdadero.

7 — FACILIDAD.

De la naturalidad nace la *facilidad* de estilo, es decir aquel estilo en que no se muestran el trabajo ni el artificio. El aire de violencia que se deja conocer en una obra, parece hacer participar al lector de la pena y trabajo que ha debido experimentar el autor al componerla.

Como la facilidad tiene muchos puntos de contacto con la naturalidad hasta el estremo de que muchos las confundan y las llamen indistintamente con cualquiera de ambos nombres, se daran aquí algunas reglas que contribuyan á hacer comprender la naturalidad y puedan aplicarse tambien á entrambas.

Es preciso advertir que carecerá de todas las circunstancias que como indispensables se han marcado para la naturalidad, cualquiera cláusula en que se descubra visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado la invencion.

En cuanto á las espresiones que pecan contra la facilidad y naturalidad, son, dice Herosilla, las que los franceses llaman *recherchées*, esto es, traduciendo literalmente, *rebuscadas*; pero como esta palabra nuestra no tiene la misma acepcion y es demasiado familiar, las podemos llamar nosotros *estudiadas* para denotar que se descubre en ellas el estudio que costó su hallazgo.

Hay una facilidad suma en el siguiente epigrama que dirije Moratin al autor de una obra en que le ayudaban varios amigos :

Peduncio, á los botarates
que te ayudan en tus obras,
ni los mimes, ni los trates;
tú te bastas y te sobras
para escribir disparates.

Notables son asimismo la facilidad y la soltura que hay en la siguiente preciosa fábula de Samaniego.

EL PERRO Y EL COCODRILO.

Bebiendo un perro en el Nilo,

al mismo tiempo corria :

« Bebe quieto » le decia
un *taimado* cocodrilo.

Dijole el perro prudente :

« Dañoso es beber y andar,
pero es sano el aguardar
á que me claves el diente? »

« O qué docto perro viejo!

yo venero su sentir
en esto de no seguir
del *eumigo* el consejo.

Las reglas principales para escribir con naturalidad y facilidad son tres : 1.ª No escribir sino sobre cosas que el autor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen

vivamente. 2.^o Andar siempre muy cauto y no ceder á la tentación de querer singularizarse, porque si el autor cae en tal tentación, necesariamente empleará espresiones poco naturales que á él le parecerán muy fáciles y felices, y que bien examinadas resultarán incorrectas ú oscuras. 3.^o Analizar con mucho cuidado toda espresion antes de emplearla. Este previo analisis servirá para ver si la espresion tiene algun defecto contra la lengua, si es propia, si es clara, y si presenta una combinación de ideas racional y coherente.

Martinez de la Rosa, autor ya citado y que no será tampoco esta la última vez que se cite, dice:

Lo que claro concíbese en la mente
se pinta facilmente,

La espresion que no es clara, nunca es bella.

La noble sencillez solo es sublime.

8 — NOBLEZA.

La nobleza de estilo consiste en evitar las ideas populares y las espresiones bajas, triviales é indecorosas.

La espresion mas sencilla noble sea,

dice el profundo escritor á que acabamos de referirnos, el Sr. Martinez de la Rosa.

Para mostrar todo el disgusto que inspira el hallar espresiones bajas y triviales en una obra, bastará citar á Lope de Vega, á quien por cierto sentimos hallar tantas veces en el camino del mal gusto siendo por otra parte el *fenix de los ingenios del parnaso español*.

En su poema de la *Circe* dice este escritor por boca de Polifemo que habla á su manso:

Quién primero que vos, por las orillas
de estos arroyos, los dejó afeitados
de blancas y doradas manzanillas
con el hocico y dientes afilados?

El mismo dice en su *Jerusalen*:

Quando el alba
corre en la cuarta esfera *las cortinas*
de la cama del sol...

Góngora nos suministra también una buena prueba de lo triste que es el ver á un escritor faltar completamente al decoro. En su cancion al armamento de Felipe II contra Inglaterra, apostrofa á esta isla y la dice entre otras cosas:

Madre dichosa, y obediente sierva,
de Arturos, de Eduardos y de *Enricos*,
ricos de fortaleza y de fé ricos;
ahora condenada á infamia eterna
por la que te gobierna,
con la mano ocupada
del huso en vez del cetro y de la espada;
mujer de muchos y de muchos nuera.
O reina torpe! *Reina* no, mas *loba*
libidinosa y fiera.

En efecto, esto es grosero, indecoroso, indigno. Obsérvese de paso el mal efecto que causa el juego de las palabras *Enricos* y *ricos*.

Con palabras é imágenes como las citadas, jamás se convence, jamás se deleita, jamás se interesa.

Algunos de nuestros modernos escritores tambien se han dejado arrastrar por este defecto imperdonable. Un autor hace decir al protagonista de un drama que buscará á su enemigo, que le hallará, que le matará y que en seguida

hará jigote con su inmunda lengua.

Esto es hasta repugnante. Zorrilla tuvo la misma idea en el fondo, pero la ennobleció en parte haciendo esclamar á *Sancho Garcia* con referencia á los moros contra quienes estaba combatiendo:

Quando haga yo con sus tostadas pieles,
con sus lenguas que injurian y bravean
los frenos adobar á mis corceles,
esa paz les daremos que desean.

Horacio, dice un escritor, habia observado con razon que las voces comunes adquieren á veces realce por la union *sagas* con que están enlazadas con otras. La Harpe observa con igual tino en su *Curso de literatura*, que en los ejemplos que pueden

citarse de palabras comunes ennoblecidas, lo deben á la vecindad de otras, no solo dispuestas con arte, sino que descubren una relacion íntima con el fondo mismo del asunto y con las ideas que han precedido. En confirmacion de esta observacion delicada, apliquémosla á ejemplos sacados de dos de nuestros mejores poetas.

Rioja dice al contemplar las ruinas de Italia y despues de pintar el destrozado de termas y gimnasios :

Este despedazado anfiteatro,
impio honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago.

Adviértase que el ánimo viene ya preparado á las ideas de destruccion, que trata el poeta de representar el contraste de la antigua grandeza y de la ruina actual; que se propone humillar á los Dioses del paganismo pintando el estado miserable de aquellas ruinas, y que no halla una circunstancia que hiera mas vivamente la imaginacion que presentar la flor amarilla de esa planta salvaje naciendo y ensanchándose entre las destrozadas piedras...

Ni la voz *cabra* ni el animal que denota parecen dignos de la poesia sublime, pero Herrera intentaba expresar en su *cancion á D. Juan de Austria* la libertad y osadía con que andaban los moriscos rebelados, confiando con la aspereza de las Alpujarras en que se hallaban guarecidos, y no era posible presentar esa imájen con mas verdad y fuerza que diciendo :

Vése el pérfido bando
en la fragosa, yerta, aérea cumbre,
que sube amenazando
la soberana lumbre,
fiado en su animosa muchedumbre.
Y allí, de miedo ajeno,
corre cual *suelta cabra*...

Es tanta la verdad de este cuadro, y tanto el realce que da el bien escogido epíteto á la palabra vulgar, que no nos apercibimos de su llaneza.

9—ELEGANCIA.

La voz *elegancia* se deriva, segun muchos, de la latina *eligere*, escoger. Sola esto puede ser su verdadera etimología porque, en efecto, todo lo que es elegante, es escogido.

La elegancia consiste en dar al pensamiento un giro agradable y noble y en presentarlo con espresiones castigadas, cadenciosas y simpáticas.

Del genio gramatical de una lengua, de sus licencias y libertad en la sintaxis y de la variedad en sus formas, saca el buen escritor los varios modos para la armonía, fluidez, suavidad, rapidez y brevedad de la cláusula. Para esto, se presta, mas que ninguna otra acaso, la lengua castellana conocida por su riqueza y fluidez.

Téngase muy presente que la elegancia en una composicion no es la elocuencia, sino una de las cualidades de esta. Un escrito podrá ser elegante y por esto dejar de ser bueno, pues que, segun en otro lugar se explica, la elegancia no es mas que el mérito de la dición. No obstante, tampoco en cambio se podrá llamar bueno á un escrito si carece completamente de elegancia.

Se peca contra la elegancia de varios modos: *Primero* : cuando se enreda el tejido de la cláusula con una construccion dura, ingrata al oido ó defectuosa, como;

No ha podido dejar de ser menester que ella se haya convencido.

Quedaba perfecta y elegante esta frase diciendo, *Tuvo que convencerse sin recurso*.

Segundo : Cuando se embaraza el período con artículos ó particulas superfluas ó repetidas. Véase el siguiente ejemplo.

Para esto no hay mejor medio que el que se ha indicado mas arriba.

Esta frase tendria mas elegancia si se dijera con menos rodeo y menos palabras, quitándola siete voces embarazosas, *El mejor*

medio para esto es el arriba indicado. De esta manera se cortan las siete palabras *no, hay, que, que, se, ha y mas*. Véase también en otro ejemplo. Dice un escritor:

Luego que esté bien lavada la cuba, y que se haya raspado, será del caso que se prepare, tomando un lienzo que se haya empapado bien en azufre.

Quedaba clara y precisa esta cláusula diciendo: *Luego de bien lavada y raspada la cuba, convendrá prepararla con un lienzo bien empapado en azufre.*

Tercero: Cuando quedan sin consolidarse los miembros del período; cuando no se suavizan los cortes de las transiciones con la natural trabazón de las partículas, como:

El hombre ambicioso no es feliz. Se vale de todos los medios para adquirir riquezas. Llega á poseerlas. Es ya un acaudalado capitalista. Compra casas y palacios, pero no es feliz. Le remuerde la conciencia.

Estas frases se nos presentan descosidas, sin el enlace natural, sin la unidad indispensable, sin estar suavizadas las transiciones. Mucho mejor quedaría diciendo:

No hay nunca felicidad para el ambicioso. En vano se vale de todos los medios para adquirir y amontonar riquezas; pues que al llegar á poseerlas, al encontrarse ya un acaudalado capitalista, al verse dueño de casas y palacios, su felicidad no consigue desprenderse de un enemigo oculto que le martiriza: la conciencia.

Cuarto: Uno de los vicios mas perjudiciales á la soltura y fluidez, necesarios requisitos de la elegancia, es la repetición desagradable de unas mismas voces ó de unas mismas terminaciones, ya de partículas ya de adverbios, ya de infinitivos, ya de gerundios etc. Los ejemplos lo probarán:

Porque, aunque ya se sabe que es preciso que el hecho que se cuenta ha de tener lo que llamamos verosimilitud...

En este miembro imperfecto de un período ofenden al buen gusto y al buen oído sus ingratas repeticiones del *que*, las cuales desaparecerían ó se modificarían cercenándolas ó envolviéndolas dentro de la frase, mudada su estructura de esta manera:

Y si bien se sabe que el hecho cuya historia se cuenta debe tener lo que se llama verosimilitud...

No hay cosa que hiera mas un oído delicado que la repetición inútil y desaliñada de una misma palabra, mayormente cuando es la repetición, bien manejada y comprendida, una de las mejores galas del estilo. (*Véanse las elegancias*).

En una obra didáctica se lee el párrafo siguiente:

Es muy corta esta libertad en comparación de la que tenían las lenguas activas. Las lenguas modernas varían también unas de otras en esta parte. La lengua francesa es entre todas las mas determinada.

Á que oído no ofende esta repetición tan fea y mal sonante?

Es de gran auxilio, dice Capmany, para evitar el desagradable sonido de los pronombres *él y ella, aquel y aquella, este y esta*, el buen uso de los posesivos y relativos *suyo y suya, cuyo y cuya*, y de los adverbios de lugar *donde, aquí, allí* con lo cual se estrecha mas la frase y se fortifica. Dicese con desaliño: *Descubrieronse los hipócritas y los artes de ellos*, pudiendo haber dicho: *y sus artes*.

Otro dice: *Las minas del país son la principal riqueza de él* pudiendo haber dicho: *son su principal riqueza*, ó aun mejor: *la principal riqueza del país son las minas*.

Otro dice: *Este territorio en que el clima es muy frío*, pudiendo haber dicho: *donde el clima, ó cuyo clima*.

Otro: *Era un castillo que no pudo apoderarse de él nuestro ejército*. Diríase mejor: *del cual no pudo apoderarse*, y aun mucho mejor: *que no pudo tomarlo nuestro ejército*.

Otro: *En un antiguo hospital del que fué fundador el rey*. Dígase con mas soltura: *cuyo fundador fué el rey*.

A muchos escritores les sucede enervar y afeminar las cláusulas por el demasiado esmero que han puesto en acicalarlas y aliñarlas, en afectar perezosa y corrección, en querer ostentar cultura y armonía. Debo pues tenerse siempre muy presente que la afectación, tan enemiga de la claridad, no lo es menos de la elegancia. Esta debe ser natural, espontánea aunque sea fruto del estudio. Debe ser como la verdura que es á un tiempo la gala y la riqueza de los campos.

Vicio, y notable, es el ser afectado; vicio, y grande, es el ser incorrecto; vicio, es importante, es el ser frío. Pero, de estos tres vicios, el peor es indudablemente el último. Hay ciertas ocasiones en que mas vale faltar á la gramática que á la elocuencia, es decir que es menor defecto ser inexacto que lánguido.

El deseo de parecer natural perjudica mucho á la elegancia y á la nobleza. Shakspeare hace responder por un soldado en la primera escena de *Hamlet*:

Ni un raton se ha movido.

Esto se llama naturalidad, dicen los ingleses; así es como debe responder un soldado. — Si, en un cuerpo de guardia, responde á su vez Voltaire, pero no en una tragedia.

10. — ARMONÍA.

La armonía, — la música del lenguaje, segun la llama un escritor, — es la grata sensacion que resulta de la simultaneidad con que muchos sonidos acordes hieren el órgano del oido; es decir, una continuacion de sonidos destinados, sea á halagar el oido por su dulzura, sea á seducirle por su sabia combinacion.

El oido, *superbissimus iudex* como le llama Ciceron, es un delicadísimo órgano y el escritor debe tratar de agradarle si quiere llegar hasta el corazon.

La armonía no dimana tanto de la eleccion de las palabras como de su feliz y oportuno enlace. El oido debe encontrar en un período cierta música que le sea grata y simpática. Sin embargo, hay personas tan mal organizadas, tan poco acostumbradas, á percibir el buen sonido y dulzura de las palabras, que no aciertan á formar su oido á un estudio para poder distinguir lo áspero de lo fluido, lo bronco de lo suave.

Á estas personas les sucede lo que á un rey de los Escitas que habiendo cautivado en la guerra al célebre músico Ismenias, le mandó tañer la flauta. Hizolo el músico y viendo el rey que todos los demas cautivos se maravillaban de su habilidad y daban muestras de placer, exclamó: — Podeis vosotros admiraros, pero lo que es yo juro por el viento y por la espada que de mejor gana oiria relinchar un caballo.

Compréndense tres clases de armonía: armonía de palabras, de frases, é imitativa.

I.

ARMONÍA DE PALABRAS.

La armonía de las palabras consiste en la eleccion y arreglo de las espresiones consideradas como sonidos. Cuando la palabra causa al oido una impresion agradable, decimos que es melódiosa ó suave; cuando causa una impresion desagradable, decimos que es dura ó áspera. Estas últimas deben despreciarse, siempre que se pueda hacerlo sin alterar la claridad, la pureza, la precision ó la propiedad del lenguaje.

Para conseguir la melodía ó armonía de las palabras, es preciso evitar:

Primero. La repeticion de unas mismas sílabas ó lo que vulgarmente se dice el *sonsonete*, esto es, el martilleo que resulta de que estén juntas ó muy inmediatas dos ó mas palabras consonantes como: *levantó la cabeza con mucha viveza*, ó como en esa desaliñada cláusula del escritor Francisco Támara:

Por esta misma razon, el hablar *copiosamente* con tal que sea *prudentemente*, mas *excelente* cosa es que darse á la contemplacion *agudamente* sin elocuencia.

Segundo. El usar dos ó mas palabras tales que la última ó últimas sílabas de la que precede sean idénticas con la primera ó primeras de la que sigue, como:

La fama infame del famoso Atrida.

A esto se le llama *cacafonia*, es decir, mal sonancia.

Tercero. La concurrencia de muchas vocales, porque como para pronunciarlas distintamente es menester abrir mucho la boca, resulta lo que se llama *hiato* (hiatus) el cual es siempre desapacible para el oido. Así se nota en la siguiente frase de un autor:

El hombre que va ansioso en busca del hermoso oro no goza un solo instante de reposo.

Cuarto. La reunion de consonantes ásperas ó de difícil pronunciacion como la *r*, la *j*, la *z*. Por ejemplo :

El perro corriendo respira y de repente...
No estaba para juegos el jadeante jabali...
Zozobranste el zorzal huyó á un campo lleno de zizaña...

Dice un autor que debe tenerse muy presente para este género de armonía el valor silábico de las palabras y tambien su cualidad, es decir, aquella diferencia material con que las distingue la prosodia en orden á su acentuacion aguda ó grave. En efecto, que detenida y ámplia pronunciacion ofrecen estas voces, *sarao*, *boato*, *mohoso*, *volúmen*? Qué insonora y débil estas, *túrbio*, *tíbio*, *ténue*, *ócio*, *odio*, *záfio*? Qué lijera estas, *zéfiro*, *rápido*, *música*, *sótano*? Y qué aguda y entonada estas, *zafiro*, *marengo*, *balance*, *melindre*, *rocio*, *paleunque*, *ventisca*, *mo-lienda*?

Como en todas las cosas, el celo por la armonía no debe ser estremado. Seria caer en la afectacion. Es por el contrario indispensable la mezcla de sílabas duras y ásperas con las dulces y suaves para elevar y sostener un estilo que, sin esto, seria afeminado y soso. Esta mezcla es la que constituye la belleza de los siguientes versos de autor antiguo.

Si tienes el corazon,
Zaide, como la arrogancia,
y á medida de las manos
dejas volar las palabras,
si en la vega escaramuzas
como entre las damas hablas,
y en el caballo revuelves
el cuerpo, como en las zambras:
si el aire de los bohordos
tienes en jugar la lanza,
y como danzas la toca
con la cimitarra danzas;
si eres tan diestro en la guerra
como en pasear la plaza,
y como á fiestas te aplicas,
te aplicas á la batalla:
si como el galan ornato,
usas la lucida malla,
y oyes el son de la trompa
como el son de la dulzaina:
si como en el regocijo
tiras gallardo las cañas,
en el campo al enemigo

le atropellas y maltratas:
si respondes en presencia
como en ausencia te alabas:
sal á ver si te defiendes
como en el Alhambra agravias...

II.

ARMONÍA DE FRASES.

La armonía de frases en sí mismas y en su sucesion, resulta de la armonía de las palabras en sí mismas y en su conjunto.

Es indudable que las palabras agudas son mas agradables al oido que las monosílabas y las breves mas musicales que las agudas. Es pues de toda necesidad tener presente el valor silábico de las palabras que componen una frase para su perfecta coordinacion. Por fluidas, sonoras y enérgicas que sean las voces que escoja el escritor, jamás le darán el resultado que apetece no presidiendo la armonía á su colocacion.

La coordinacion armónica de las palabras, no es la ordinaria y comun del habla usual, y he ahí por lo que se ha de alterar este orden colocando las palabras de manera que redondeen bien y perfectamente la frase. Unas veces se han de separar las que por su proximidad hagan fuerte ó debil la pronunciacion; otras juntar las que con el enlace se comprenda que puedan hacerla suave ó sonora; en fin, se han de colocar ora en medio, ora al principio, ora al final de la frase las palabras mas adecuadas para dar gracia y entonacion al período.

De la oportuna colocacion de las voces, de la buena eleccion de las palabras, nace la hermosura y armonía de la cláusula. Las mismas voces que sirven para componer una frase inarmónica sirven para componerla sonora, rotunda y musical. Todo está en la coordinacion.

Dos circunstancias generales necesita la armonía de que hablamos: buena distribucion de los miembros é incisos de la cláusula, lo primero; lo segundo buena cadencia final.

Para que resalte la primera circunstancia, es preciso que los miembros de todas las cláusulas, y en cada uno de ellos sus respectivos incisos, si los tuviere, estén distribuidos de modo

que la respiración no se fatigue para recitarlos, y que las pausas de sentido mayores y menores caigan á tales distancias, que estas tengan entre sí cierta proporción musical que se llama *rítmico* ó *número*; aunque el número, como observa acertadamente un escritor, es mas propiamente la melodía de las voces de muchas sílabas, cuando por una feliz mezcla de consonantes y vocales, y de sílabas breves y largas, son agradablemente sonoras.

Completa y perfecta armonía hay en estas cláusulas del inmortal Cervantes:

La poesía, señor Hidalgo, á mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, á quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener el que la tuviere á raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias ó en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penseis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente á la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo; y así el que con los requisitos que he dicho tratara y tuviere á la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo.

Estas tres cláusulas son muy armoniosas, se componen de palabras llenas y sonoras que están artificialmente coordinadas en favor de la melodía, y los miembros é incisos están distribuidos con cierta proporción armónica que suena de una agradable manera al oído.

Por lo que toca á la cadencia final, bastará decir que así como deben reservarse para los últimos los miembros mas largos, tambien deben terminarse los miembros con las palabras mas llenas y sonoras; que jamás se concluya con monosílabos una cláusula; que terminen, siempre que sea posible, con palabras sonoras, es decir, pocas veces con agudas, varias con esdrújulos y muy á menudo con acentuadas en la penúltima sílaba.

III.

ARMONÍA IMITATIVA.

La *armonía imitativa* consiste en pintar ó imitar los objetos por los sonidos. Tiene dos grados: cierta conveniencia vaga y genérica del sonido dominante en una composición con la naturaleza de los pensamientos que encierra y con el objeto general de la obra; y despues la analogía particular que tienen con algun objeto los sonidos empleados para describirle. Ambos grados, y particularmente el primero, pueden convenir á la prosa, pero el segundo es mas propio de la poesía.

Es evidente que se debe adoptar al tenor de la composición cierta cuerda ó tono particular. A un discurso magnífico, importante ó sentencioso, pertenece un tono grave y reposado, y á este corresponden cláusulas llenas y numerosas. Las composiciones apasionadas, los razonamientos acalorados y enérgicos requieren un tono mas subido, y sus cláusulas deberán ser por lo tanto cortas, espresivas, fáciles. Seria tan absurdo escribir en una misma cadencia un elogio y una sátira, como componer con una música patética y triste las seguidillas hechas para un baile de candel. Es pues forzoso que antes de escribir, nos formemos una idea general pero cabal del tono que corresponde al asunto que vamos á tratar; esto es, de aquel tono que toman naturalmente los sentimientos que vamos á espresar, y en el cual suelen manifestarse por sí mismos, ya rotundos y blandos, ya graves y majestuosos, ya brillantes y vivos, ya interrumpidos y variados. Esta idea general debe ser el guia de la composición y ella es la que ha de regir para darle la forma musical y cadenciosa de sus frases.

En cuanto á la armonía imitativa propiamente dicha se aplica á reproducir, 1.º los sonidos de la naturaleza, 2.º los movimientos, 3.º las conmociones y pasiones del ánimo.

Sonidos. Sabido es que en todas las lenguas hay ciertas palabras que por su reunión y combinación ó por sí solas á veces, tienen alguna semejanza con el sonido que se intenta imitar. La muestra en particular es rica en esas palabras imitativas llamadas

onomatopéicas ó de *onomatopeya*. En efecto, los signos de muchos sonidos particulares están formados de suerte que los de nuestra voz, al pronunciarlos, tienen alguna afinidad con el que representan, como por ejemplo el *silbido* de las balas, el *chisporroteo* de la leña, el *chasquido* del látigo, el *ahullido* de los perros, el *relincho* del caballo, el *bramido* de los vientos, el *susurro* de las fuentes, el *zumbido* de los insectos, el *estampido* del cañon ó del trueno, el *murmullo* y aun mejor el *murmurio* del arroyo.

No se requiere, pues, mucho arte en el poeta para emplear cuando habla de sonidos suaves y blandos, aquellas palabras que tengan mas líquidas y vocales, ó para amontonar, cuando está describiendo sonidos duros y broncos, una porcion de sílabas ásperas y de pronunciaci3n difícil. Por ejemplo:

El ronco son de la tartárea trompa.
Retumba en torno el cóncavo sonoro.
En seco son de su furor quejarse.
La linfa del arroyo murmurante
La brisa que los árboles orea.

Con ejemplos, que es como se ejercita la memoria y se ilustra la imaginaci3n, se comprenderá mejor.

Perseo imita el habla gangosa de un hombre en este verso:

Rancidulum quiddam halba de nare locutus.

Virgilio espresa el galope del caballo en este otro:

Quadrupedante putrem sonitu qualis ungula campum.

Hace rechinar los dientes como lo hace el roce de una lima con una sierra cuando dice:

Tam ferri rigor atque argute lamina serræ.

Es muy celebrado tambien por su armonía imitativa este verso del mismo poeta en el que pinta el ruido que produjo en el caballo troyano la lanza arrojada por Laoconte:

Insonuere cavæ, genitumque dedere cavernæ.

verso que nuestro Martínez de la Rosa imitó con mucho acierto diciendo:

Sus huecos retumbaron y gimieron
con ronco son sus cóncavas cavernas.

Iriarte para espresar el sonido monótono y pausado de una gran campana, recurre oportunamente al verso que mas se presta á ello y dice en una de sus fábulas:

En cierta catedral una campana habia
que solo se tocaba algun solemne dia;
con el mas recio son y pausado compás
cuatro golpes ó tres solia dar no mas.

Es casi imposible que se pueda pintar mejor el estruendo causado por la destruccion del mundo el dia del juicio final, de lo que lo hace Herrera en los siguientes versos:

Rompa el cielo en mil rayos encendido
y con fragor horrisono cayendo
se despedaze en horrído estampido.

Los escritores en prosa tambien luchan alguna vez, y sin desventaja, con los mejores poetas en el arte de pintar los objetos por los sonidos. He ahí algunos ejemplos que traducimos de Chateaubriand:

Llega Satan al pié de su real morada. Los tres guardas del palacio se levantan y dejan desprender el martillo de bronce con un ruido lúgubre sobre la puerta tambien de bronce.

El ronco son de la trompeta del Tártaro llama á las habitantes de las sombras eternas; las negras cavernas se han desquiciado y el ruido, de abismo en abismo, rueda y retumba.

La ola se levanta, se acerca, se rasga; se percíbese el ruido del timon que rechina y gira con esfuerzo sobre sus mohosos goznes.

Homero sobresale mucho en la armonía imitativa. Son citados con elogio varios de sus versos en este género, y Martínez de la Rosa ha traducido é imitado algunos. Quiere describir el paso de un numeroso ejército y dice:

Con profundo rumor retiembla el suelo.

Quiere dar una idea del estruendo y confusion de una batalla y busca por todos los medios la manera de producir una sensacion análoga en el oido:

Cual luchando en la orilla el ponto brama
é en confusa encinar el viento ruje,

ó restalla en las selvas voraz llama,
tal era el ronco estruendo
de las inmensas haces combatiendo.

Movimientos. La segunda clase de objetos que puede imitar el sonido de las palabras es el movimiento, según que este sea lento ó rápido, igual ó interrumpido, fácil ó acompañado de algun esfuerzo etc. Menos facil que lo anterior es imitar el movimiento y aun parece á primera vista que no hay ninguna conexión entre él y el sonido. La música está sujeta al compás, el cual siendo mas lento ó mas vivo, hace que los sonidos lleguen á nosotros tardos ó apresurados, siguiendo igual movimiento. Por lo mismo, así como hay voces que por la colocacion de sus acentos son largas ó breves, y varias que por su composición son mas fáciles de pronunciar que otras, así resulta que podemos de este modo apresurar ó retardar la pronunciación de una cláusula y recordar á la mente un movimiento lento ó apresurado por medio de los sonidos que en nuestra imaginación guarden con él alguna analogía.

Las sílabas largas dan por ejemplo idea de un movimiento pausado, lento, difícil, y decimos por lo mismo con D. Juan de Arguijo aludiendo al tormento de Sisifo é imitando con los versos la dura faena á que está condenado en el Tártaro:

Sube gimiendo con mortal fatiga
el grave peso que en sus hombros lleva
Sisifo al alto monte; y cuando prueba
pisar la cumbre, á mayor mal se obliga.
Cae el fiero peñasco; y la enemiga
suerte cruel su nuevo afán renueva;
vuelve otra vez á la difícil prueba
sin que de su trabajo el fin consiga.

Las sílabas breves al contrario retratan con bastante exactitud un movimiento vivo, veloz, instantáneo y por esto con diferente impetu y celeridad deben correr los versos en que tratáramos por ejemplo de pintar á la veloz fama. Así lo hizo Juan de la Encina en los siguientes, y repárese como se ha valido de menos sílabas largas que Arguijo, recurriendo por el contrario á las breves y tambien á otro metro en que poder describir mejor la lijereza del asunto.

Aquesta es la fama de gran lijereza
que siempre se esfuerza con tal movimiento

que cosa lijera yo mas no la siento,
y andando cobraba mayor fortaleza:
mostróse pequeña, despues tal grandeza
que á mi parecer llegaba hasta el cielo;
á veces entraba debajo del suelo
á veces tocaba las nubes su alteza.

Los esdrújulos sirven maravillosamente para pintar la velocidad, como en la siguiente frase del tierno Melendez:

Desparece
cual relámpago súbito brillante.

Intenta Homero pintar la lanza de Menelao arrojada con gran empuje contra París y dice para denotar la velocidad,

Con ímpetu veloz rápida vuela.

Pero en otro pasaje de la Iliada pinta la retirada de Ajax Telamon, que, solo y perseguido por los enemigos, se vuelve todavía de cuando en cuando retirándose á paso lento, y entonces, lejos de emplear la celeridad que tan bien sentaba en el ejemplo anterior, procura que se mueva el verso tardo y pezooso de esta manera:

Lentamente se vuelve paso á paso.

Queriendo Virgilio imitar la rapidez conque vuela el carro de Neptuno por el mar, dice:

Con levisima rueda
deslizase veloz sobre las olas (1).

Pero Rioja pintando un incendio y la dificultad con que penetra la llama por una espesa selva, esclama:

Esforzada del viento
discurre por el bosque á paso lento.

Creo que en ciertos casos no deben escasearse los ejemplos y, por lo mismo, para quedar bien penetrados del asunto que se trata, recurriremos á otros varios.

(1) Traducción, como los anteriores versos de Homero, del Sr. Martínez de la Rosa.

Francisco de la Torre describe el curso apresurado de un arroyo:

Deslizase coriendo
por los hermosos mármoles de Paros.

En otro lugar el mismo poeta pinta una fuente cayendo de un risco y deja percibir los golpes de la caída:

Haciendo un ronco son, de peña en peña
en el sagrado río se despeña.

Fray Luis de Leon en su famosa oda de la *Profecía del Tajo* ve la invasion de los moros para conquistar á España, en tanto que el rey Rodrigo estaba en brazos de Florinda, y retrata la precipitacion con que le habla el río en estos versos.

Aende, corre, vuela,
traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela.
no des paz á la mano
menea fulminando el hierro insano.

Herrera describiendo el ímpetu del rayo dice:

Ó cual de cerco estrecho
el flamijero rayo se desata.

Y en otro lugar en que pinta la carrera de un animal veloz:

Y del ciervo la planta voladora.

Tambien pinta Garcilaso con delicadas y melodiosas palabras el rumor de una fuente cilla.

El arena que de oro parecia,
de blancas pedrezuelas variada
por do manaba el agua se bullia.

Por fin, son un bellissimo ejemplo de armonía imitativa, y dudo que haya otros versos que los sobrepujen en ello, los siguientes de un acreditado escritor contemporáneo:

Allá en los confines del puro horizonte,
un pueblo en tumulto terrible se vé,
inunda gritando la cumbre de un monte,
al ronco rugido vacila su pie:
La tropa que avanza la turba rechaza,
los ecos repiten su marcha triunfal,

al sol resplandece la ferrea coraza
y atruena los aires el bronco metal.

Lo propio estos de otro moderno escritor imitando el paso tardío de un caballo cansado:

Corcel fatigado su paso adelanta
perdido y envuelto de arena en un mar,
monótona suena pesada su planta
profunda marcando su huella al pasar.

Pasiones. La tercera clase de objetos que, hasta cierto punto puede pintar el sonido de las palabras, son las conmociones interiores del ánimo á las que se da el nombre de pasiones. Aun parecen las pasiones mas difíciles de imitar que el movimiento, pero como el sonido ejerce tal poder en nuestra alma, como la música contribuye á mover ó calmar nuestros sentimientos, fácil es que nuestra imaginacion se exalte y encuentre en cierta coordinacion de sonidos la imitacion de aquellas pasiones que estos suelen escitar. En efecto, el lenguaje, como dice un profundo autor, es capaz de toda especie de imitacion. Así vemos que la alegría, el placer, y todas las conmociones agradables se retratan con bastante fidelidad por medio de palabras que abundan de sonidos blandos, suaves y claros; las sensaciones fogosas por medio de sonidos vivos y agudos y palabras cortas; y al contrario, las sensaciones tristes y sombrías por medio de sonidos oscuros y palabras largas.

Así por ejemplo Valbuena intenta pintar dos objetos tranquilos y son tan propias sus palabras que casi nos los pone delante:

Has visto los remansos mas hermosos
de la leche cuajada,
cuando temblando apenas deja verse;
ó en llanos espaciosos
la nieve no pisada,
que abriendo el sol comienza á deshacerse?

Francisco de la Torre trata de representar los peligros que amenazan á los poderosos que se hallan elevados y la tranquilidad de los que viven en condicion humilde, y las mismas palabras de que se vale en su composicion imitan los objetos á que se refiere:

El aire se embravece
y entre los verdes árboles bramando

cobra fuerzas y crece,
sopla y está silvando,
y en el suelo las flores regalando.

Fray Luis de Leon dice:

Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

La suavidad de las palabras, lo sencillo de la expresión, la lentitud con que es preciso leer esta estrofa, inspiran luego la paz y la templanza que acompañaban sin duda á su autor cuando la escribía.

La energía, el desden, la cólera que mal comprimida estalla, el deseo de lavar una afrenta, todo está retratado en aquel famoso romance antiguo que empieza:

Non es de sesudos homes
ni de infanzones de pró
facér denuesto á un fidalgo
que es tenuto mas que vos.
Non los fuertes barraganes
del vuestro ardid tan feroz
prueban en homes ancianos
el su juvenil furor.
No son buenas fechorías
que los homes de Leon
lieran en el rostro á un viejo
y no el pecho á un infanzon, etc.

El *Edipo* de Martinez de la Rosa abunda en pasajes de armonía imitativa de esta clase. Los versos siguientes sacados de dicha obra pintan con sus expresiones propias y adecuadas la situación terrible en que se halla el personaje:

..... Solo estaba
entregado á mis tristes pensamientos,
cuando vagó un susurro misterioso
por las lóbregas bóvedas del templo,
sonó la voz de Dios, y á mis oídos
llegaron con horror estos acentos:
«Quieres saber tu suerte?» Al escucharlo
la sangre se me heló; sentí el cabello
erizarse de espanto; y junto al ara
atónito quedé sin movimiento...

Véase ahora por fin como para describir la alegría y la felicidad y pintar las sensaciones de un baile, supo encontrar el desgraciado Sanz Pardo las palabras de sonidos mas blandos y suaves, como los mas acordes con su objeto:

Ya las horas
seductoras
resonaron de placer y amor;
niñas bellas,
las estrellas
nos alumbra con tibio fulgor.
A lo lejos
cien espejos
centuplican vuestra linda faz,
y el ambiente
mansamente
vaga en tórno lánguido y fugaz.
Los amantes
palpitantes
delirando cruzan el salon.
Vuestro acento,
vuestro aliento
remo y velas á su impulso son.
Las alfombras
como sombras
leves cruzan, confundido el ser.
Ellos y ellas
los cabellos
confundidos y ébrios de placer.
Blancas plumas
como espumas
de las bellas coronan la sien
y diamantes
deslumbrantes
que se se mecen al compás tambien.
Oh! cuan bellos
los destellos
de esas luces fugitivas son!
y la orquesta
que se presta
á tan dulce y májica ilusion!
Niñas bellas
como estrellas
vuestros ojos brillan al pasar,
agitadas
y enlazadas
cual las olas del inquieto mar.

II. — OBSERVACIONES SOBRE LA ARMONÍA.

Antes de concluir este punto de la armonía, varios escritores, y entre ellos el ya citado erudito Sr. Monlau, han creído con-

veniente refutar una errada opinion de algunos críticos modernos. Porque han leído en los antiguos que entre los latinos se notaba como defecto que en obras de prosa se encontrasen versos, creen que sucede lo mismo en castellano y en otros idiomas vivos, pero es todo al contrario. Para que nuestra prosa salga numerosa, fluida y sonora, es preciso que de tiempo en tiempo, y aun con bastante frecuencia, se encuentren en ella versos de diferentes medidas. Así, porque uniendo dos, tres ó mas palabras de las que están seguidas resulte un verso, no solo no hay defecto, sino que, al contrario, es una gala, siempre que se tenga cuidado de que no haya seguidos muchos de una misma medida y asonantados, y menos aconsonantados. De otra manera, sería imposible escribir en prosa. Apenas hay en ningún autor una página en la cual, si, prescindiendo del sentido gramatical, reunimos en varios grupos las espresiones, no resulten muchos versos.

Separemos, por ejemplo, en porciones (algunas sin violentar el sentido) la primera cláusula del ejemplo de Cervantes citado mas arriba y se verá que resultan veinte y tres versos de varias medidas :

La poesia.	} Dos versos de cinco silabas.
señor Hidalgo.	
á mi parecer es como.	} Tres octosilabos.
una doncella tierna y de.	
poca edad y en todo estremo.	} Uno de seis silabas.
hermosa á quien tienen.	
cuidado de enriquecer.	} Octosilabo.
pulir y adornar.	
otras muchas doncellas.	} De seis silabas.
que son todas las.	
otras ciencias.	} De siete.
y ella se ha de servir de todas.	
y todas se han.	} De cinco.
de autorizar con ella.	
pero esta tal doncella.	} De siete.
no quiere ser.	
manoseada.	} De cinco.
ni traída por las calles.	
ni publicada.	} De ocho.
por las esquinas.	
de las plazas, ni.	} De cinco.
por los rincones.	
de los palacios.	

PART E TERCERA.

Lenguaje figurado.

LENGUAJE FIGURADO.

Sin las figuras, un discurso languidece, cae en una especie de monotonía y es á modo de un cuerpo sin alma. Una estatua unida toda y toda de una pieza desde arriba abajo, la cabeza erguida sobre los hombros, los brazos colgando, los piés juntos, no tendria gracia y pareceria inmóvil y como muerta. Son las diversas actitudes de los piés, de las manos, del rostro, de la cabeza las que, variadas en una infinidad de modos, segun la diversidad de asuntos, comunican á las obras del arte una especie de accion y de movimiento dándolas como si dijéramos alma y vida. Lo propio sucede á los discursos con el ornato de las figuras.

QUINTILIANO.

ACLARACIONES.

Es verdaderamente extraño el ver como ciertas palabras que se hallan en boca de todo el mundo y que en sí mismas, si bien se examina, no tienen hermosura alguna particular, reciben cierto brillo que las separa del lenguaje comun cuando, colocadas con gusto en una frase, dan á la misma una expresion de enerjia y encanto difícil de adivinar para todo el que no comprende esos mil recursos y detalles de que se vale la elocuencia.

Así, por ejemplo, la palabra *brillar* es un término propio y sencillo cuando se aplica á la luz ó á una estrella, pero cobra un encanto hasta cierto punto indefinible cuando decimos: *brillaron sus ojos*. Lo mismo sucede con la palabra *relampaguear* que no puede ser voz mas sencilla con respecto á la inflamacion del

rayo, y á la que, sin embargo, prestamos un cierto atractivo cuando decimos: *relampaguearon sus miradas*. En el propio caso se halla la palabra *lucir* cuando exclamamos: *luce en su frente un rayo de candor*. Lo mismo sucede con esta frase de un escritor:

Jamás se ha visto *florecer* tanto poeta como en el reinado de Felipe IV.

La frase hubiera perdido mucho en elegancia diciendo solo: Jamás se ha visto *nacer* tanto poeta etc.

Sabido es que el lenguaje figurado lleva siempre consigo algun desvío de la sencillez de expresion, pero esto cabalmente mueve ó induce á poner particular cuidado en no hacer las figuras violentas ó inoportunas, es decir á hacerlas de modo que aunque se aparten del objeto tengan siempre alguna conexion con él, aunque lejana.

No debe sobre todo recurrirse al lenguaje figurado cuando los pensamientos encierran en sí solos bastante grandeza y similitud para causar todo el efecto que se requiere sin necesidad de adornos en tal caso inútiles. Citemos por ejemplo la célebre y conocida expresion de César: *Vine, ví y vencí*. Toda su ganfeza está en su sencillez, todo su encanto en la sobriedad de palabras, todo su mérito quizá en la ausencia de figuras.

En esos últimos tiempos se ha abusado desgraciadamente del lenguaje figurado. No pocos escritores, sintiéndose heridos de la mas funesta esterilidad, han recurrido á las figuras, vinieran ó no vinieran al caso, sembrándolas á cada paso en el discurso para con ellas vestir la desnudez del ingenio. Sin embargo, no por ello han hecho sus obras mejores. Desde el momento en que se apela á una figura como recurso, esta pierde su mérito, pierde su valor. Para deleitar son precisas imágenes gratas, propias, verdaderas; no figuras exajeradas, falsas, violentas.

La Biblia que es un gran tesoro de poesia, y es donde deben buscarse los grandes, perfectos y acabados modelos, nos presenta á cada instante figuras brillantes, deslumbradoras, magníficas; pero todas naturales, propias, sencillas. Nada de violencia en ellas, nada de exajeracion, nada de ambigüedad.

Dice Moises en su sublime cántico de la salida del pueblo de Dios de Egipto:

Enviaste, Señor, tu ira que les consumió como una paja.

Puede darse mayor y mas terrible imájen con mas sorprendente sencillez y deslumbradora naturalidad espresada? Consumir es quemar aniquilando; consumir como una paja espresa una accion instantánea, y esto aplicado á un ejército innumerable como él á que se refiere, es una idea tan inmensa como grandiosa.

Hablándose en el Deuteronomio de las promesas y bendiciones que prometió Dios por su profeta á su pueblo si guardaba sus mandamientos, les amonesta con estas sencillas palabras:

Poned estas mis palabras en vuestros corazones, y traellas atadas en las manos por señal, y colgadlas delante vuestros ojos y enseñadlas á vuestros hijos para que piensen en ellas.

Yo no sé que pueda decirse esto de otra manera ni mas sencilla ni mas majestuosa. Es, creo, á todo lo que puede llegar la imaginacion y el arte.

No se crea por lo que acabo de decir que el habla figurada es inútil, no por cierto. Al contrario, es de absoluta necesidad como ornato de estilo, como fuente de elocuencia, y sobre esto no tengo que hacer otra cosa sino atenerme á las palabras de Quintiliano por epigrafe colocadas en esta parte.

Se me dirá que bien pueden hablar y hasta escribir con propiedad personas que no conocen ni aun los nombres de las figuras, pero á esto contestaré, en primer lugar, que no se sigue de ello que sean inútiles las reglas, pues todas las ciencias han nacido de las observaciones sobre la práctica, mejorada y perfeccionada con los métodos y las reglas; y, en segundo lugar, que cuando el que habla ó escribe pretende discurrir sobre las cosas, llanamente y sin pretension, puede muy acertadamente recurrir á la naturalidad y brevedad que forman el estilo sencillo y sin prestadas galas, pero que cuando el asunto y el fin del orador ó escritor necesitan mover, persuadir ó deleitar, entonces es preciso de todo punto recurrir á esa elocuencia única que sabe realzar con los adornos el estilo, con el colorido las imágenes, con el alma el pensamiento.

Conozco sin embargo y debo por lo mismo decir que, aun cuando merezca particular atencion esta parte del estilo, aun cuando no poca de la belleza de la composicion dimana del lenguaje figurado, no depende solo ni aun principalmente de este lenguaje.

En efecto, la figura nunca será mas que el traje; el pensamiento siempre será el cuerpo. Solo que hay la misma gran distancia de ver un pensamiento mal vestido á uno bien adornado, que de ver á una mujer hermosa, realzada su hermosura por las galas y las joyas, á la misma vestida con un traje usado y pobre.

Por esto me decia una vez con sumo acierto una persona notable por sus talentos hablándome de un drama muy inmoral, pero adornado con grandes recursos escenicos y con muchas galas de lenguaje y figuras retóricas, que era una *meretriz rica y lujosamente vestida*.

Á mas, las figuras, si las estudiamos con cuidado, si las ejercitamos con ahinco, como que son gala de la imaginacion, nos conducen naturalmente á formarnos una facilidad en el escribir, un caudal de voces indispensable, un caudal tambien de ideas que nos puede ser tan útil como necesario para nuestros estudios y composiciones de mayor interés.

Es un hecho innegable que todas las palabras de una lengua fueron primitivamente instituidas ó en ella ó en aquella de donde las ha tomado, para designar un solo objeto ó sér, cuando fué preciso darle á conocer por medio de un signo vocal; entendiéndose por objeto ó sér no solamente sus cuerpos sino tambien sus movimieatos, los efectos que estos producen etc., en suma todos los seres y fenómenos que llegamos á conocer por cualquier medio que sea. Es tambien sabido que en todas las lenguas muchas palabras pasan de esta primitiva significacion á otra secundaria, ó por uso general ó á voluntad de los escritores: es decir, que habiendo significado al principio un solo objeto, han pasado despues á significar otro ú otros ó pasan en determinadas y ciertas ocasiones.

Así pues, cuando una palabra se emplea para designar aquel objeto á cuya significacion fué primitivamente destinada, se dice que se toma en sentido *propio*; y cuando se usa para designar otro distinto de aquel primero, se dice que está tomada en sentido *figurado*.

La palabra *calor* espresa una propiedad del fuego; la palabra *rayo* un rasgo de luz. Por esto cuando se dice *el calor de la llama*, *los rayos del sol*, están tomadas estas palabras en sentido propio; pero si se dice *el calor del combate*, *un rayo de esperanza*, están en sentido figurado.

No hay ninguna lengua que no deba casi todas sus riquezas

á esa especie de espresiones figuradas. Ellas son las que prestan á la poesia su mas bello colorido, á la elocuencia sus mas bellos movimientos, al estilo en general su mas bello adorno, á la idea muchas veces su vida.

Las *figuras* son aquellas maneras de hablar que añaden al estilo fuerza, gracia ó nobleza, ya sea trasladando la significacion de una palabra á otra, ya sea dando á la construccion de las frases ciertas formas sugeridas por la imaginacion, el sentimiento ó el artificio oratorio.

Está fuera de toda duda que la naturaleza es la que nos proporciona mas figuras; y es que, en efecto, el estilo figurado es el lenguaje mismo natural.

Cuando se quiso obligar á algunas tribus de Abenakis á trasladar á otro punto sus habitaciones, Gerónimo, gefe de una tribu, presentó la memoria siguiente, que es una prueba de lo que se acaba de sentar:

Yo, Gerónimo, gefe de la poblacion de los Abenakis, te represento á tí, mi padre, que se trata de hacernos abandonar nuestra *tierra* y trasladar á otro punto el *fuego* de nuestro consejo; esta tierra que habitamos es nuestra, lo que produce es el fruto de nuestras penas; hazla registrar; hallarás en sus *entrañas* los huesos de nuestros padres. Será preciso que les digamos: *Levantaos y seguidnos á una tierra estrangera?*

Está de tal modo el estilo figurado conforme á la naturaleza, que el salvaje, para reconciliarse con su enemigo, no dice: *Vivamos en paz y haya union entre nosotros*, si no que dice:

Descansemos á la sombra del mismo árbol, sentémonos en la misma estera, apaguemos nuestra sed en el mismo arroyo.

Aunque la naturaleza sea la principal fuente del estilo figurado, sin embargo, como ya mas arriba he indicado, el conocimiento de las figuras es útil y hasta necesario á los que deseen aprender á escribir con acierto. Así es como podrán desentrañar el verdadero sentido de las palabras, comprender perfectamente las relaciones del estilo con los pensamientos, y dar siempre á su lenguaje esa exactitud, esa precision sin la cual es imposible sobresalir en ningun género.

Cuando no sean otras, siempre el estudio de las figuras ha de reportar las siguientes ventajas.

1.º El aguzar el ingenio para buscar modos ó formas de pre-

sentar el pensamiento que se concibe y que no se acierta á explicar por falta de práctica.

2.º El enriquecer el lenguaje con la continua práctica de ir en busca de términos propios ó adecuados á las ideas que se quieren emitir.

3.º El dar á los escritos dignidad, gracia, elegancia y tambien claridad y hermosura, porque el lenguaje figurado no solo es mas enéjico sino tambien mas claro en cuanto la figura ó imájen de la cosa representada no es equívoca, pues siempre conviene al objeto de tal manera, que no puede convenir á otro; cuando, al contrario, pueden ser equívocas las palabras abstractas por constar de sonidos tomados por general consentimiento en diferentes sentidos y acepciones.

Distínguese dos clases generales de figuras: las de *palabra* y las de *pensamiento*. Las figuras de palabra, llamadas comunemente *tropos*, son aquellas que dependen esclusivamente de la palabra misma. Si esta se varia, el tropo perece. La figura de pensamiento subsiste á pesar del cambio de las palabras, mientras que no se cambie el sentido.

Empezarémos enterándonos de los tropos.

TROPOS.

Los *tropos* son aquellas figuras por las cuales se aplica á una palabra un sentido que no es rigurosamente el suyo propio.

Se llaman *tropos* de la voz griega *trope* que significa cambiar ó dar una vuelta. *Vela* en su sentido propio no significa *buque* pues solo es una parte de él; y sin embargo, decimos: *Una escuadra de cien velas* por decir de *cien buques*.

Leon, tomándole en sentido propio, designa el animal de este nombre: y no obstante, decimos de un hombre: *Es un leon*, por decir: *Es un valiente*.

Cuando el duque de Anjou (Felipe V) fué llamado al trono de España por testamento de Carlos II que murió sin hijos, Luis XIV el rey de Francia de quien Felipe era nieto, le despidió presuntuosamente con aquel tropo célebre: *Ya no hay Pirineos*, queriendo suponer que España y Francia formarian de entonces en adelante solo una nacion en vez de dos.

1.º -- METÁFORA.

Metáfora quiere decir *traslacion*, y es el tropo por el cual se traslada una palabra de su significado propio á otro significado que solo le conviene por una comparacion establecida en la imaginacion entre los dos. Toda *metáfora* encierra, pues, una comparacion, solo que la espresa de una manera mas compendiada, mas viva, mas pintoresca y que hiera en seguida la imaginacion sin perjudicar la brevedad del estilo.

Cuando decimos de un hombre conocido por su ferocidad: *Está hecho un tigre* ó *es como un tigre* ó *se parece á un tigre*, cometemos simplemente una comparacion, pero será una *metáfora* si decimos *Esse hombre es un tigre*, porque entonces la comparacion es implícita, es decir que está en la imaginacion y no en los términos.

Esta es la manera mas viva y animada de expresar las semejanzas que la imaginacion descubre entre los objetos, y no hay cosa que mas deleite que el comparar cosas entre sí, descubrir semejanzas y describirlas por sus relaciones; con esto el entendimiento logra ejercitarse sin fatiga y se complace en conocer sus fuerzas.

La metáfora mejor es aquella que descubre en seguida la semejanza, porque si la comparacion que encierra este tropo es de conexion lejana, traída por los cabellos, como vulgarmente se dice, entonces la metáfora es irregular y violenta.

La metáfora es el mas frecuente, el mas familiar, el mas agradable y el mas rico de todos los tropos. Encierra inagotables riquezas. Con ellas, dice Capmany, se labra, viste y alumbrá la oracion, como si se sembrase y salpicase de estrellas.—No hay nada, dice Quintiliano, que con el auxilio de la metáfora no se pueda expresar.—El lenguaje; dice Lefranc, le debe sus mejores galas y bellezas.

Y es que, en efecto, la metáfora tiene la inmensa ventaja de dar á conocer un objeto por medio de imágenes como la pintura. Su efecto especial es dar luz y fuerza á la descripcion, presentando cuerpo, color y cualidades sensibles aun á las cosas mas intelectuales y mas abstractas que sin ella no se podrian expresar ni hacer entender.

Por esto decimos:

La penetracion del ingenio, la ceguedad del corazon, el torrente de las pasiones, la primavera de la vida, los hielos de la vejez, el peso de los años, la embriaguez de la gloria, etc.

Estas metáforas y otras mil parecidas halagan y seducen la imaginacion por el enlace de dos ideas, una de las cuales embellece siempre á la otra.

Este tropo pinta los objetos sensibles con rasgos mas enérgicos, mas nobles y mas graciosos, que si nos sirviéramos de voces propias. Entonces es cuando la metáfora se usa en un sentido mas estenso. Así por ejemplo, si decimos de un hombre: *Está dormido*, lo diremos en sentido propio; pero si decimos: *Está sepultado en un profundo sueño*, en lugar de presentar una idea desnuda como la primera, presentaremos una grande imagen: comparamos implícitamente al hombre dormido, con un muerto que descansa en una tumba.

Si hablando de una mujer decimos: *Sus vicios la han deshonrado*, usaremos un lenguaje sencillo y propio, pero, cuánta mas fuerza y galanura no adquiriria el concepto si dijéramos: *Sus vicios han enterrado su honra!*

La metáfora personifica algunas veces las pasiones y presta accion y sentimiento á las cosas inanimadas como: *La ciega y furiosa cólera arrastra á los hombres á un abismo*, y como: *En Turquía la cimitarra es el intérprete del Alcoran*, por decir: *En Turquía se impone la religion con las armas en la mano*. De la misma manera prestaríamos accion y sentimiento á las cosas inanimadas, si dijéramos hablando de Moises al llegar á orillas del mar rojo para atravesarle: *A su vista, tímidas, sumisas y obedientes, retrocedieron las olas*.

Las metáforas deben prepararse de antemano y ser conducidas con habilidad; si se presentan bruscamente á los ojos del lector, son, con raras escepciones, oscuras, violentas y de malísimo efecto.

Si oyéramos, por ejemplo: *Es cosa de ingenios el parir con placer*, esta expresion metafórica nos desagradaria y hallárimos en ella algo de bajo y repugnante: pero no la hallamos tal cuando la leemos en una bella composicion satírica de D. Miguel Agustín Príncipe expresada de este modo:

El parir con dolor es de las bellas
y el parir con placer de los ingenios.

porque con la idea del primer verso ha preparado la metáfora del segundo.

Se llaman metáforas atrevidas aquellas que son sacadas de objetos muy poco parecidos al que se quiere expresar, como por ejemplo cuando dice un poeta de un reloj colgado de una pared que es un *ánjel que aguarda la hora de romper el nudo que ata el orbe*, ó como si dijéramos que *el trueno es la trompeta del cielo*. Semejantes metáforas no pueden pasar como no las acompañemos de algun correctivo como, *por decirlo así, permítaseme la frase ó si así puede decirse etc.* Esto ya se entiende que será en prosa, pues en el verso un correctivo solo serviria para destruir la entonacion poética y hacer languidecer la composicion.

Vicios de las metáforas.—Son viciosas las metáforas cuando son forzadas, es decir, cuando la semejanza, su fundamento, no es clara y evidente, sino traída de muy lejos y difícil de des-

cubrir como esta cláusula de un autor del siglo 17 cuando dice de Semiramis :

Esta, pues, matrona, que solo nació mujer para no hallar de quemir, encaneciendo á la llama de su fragilidad cuantos laureles, huyendo de las tibiezas del olvido, aspiraron á las inmunidades de su frente.

Esto es una aglomeracion de metáforas hinchadas é incoherentes que pudieran presentarse como ejemplo de un enigma.

Son viciosas tambien cuando se sacan de objetos bajos, vulgares ó asquerosos como la de un predicador que dijo que *el diluvio habia sido la legia de la naturaleza*, ó como aquel escritor que para pintar la salida del sol empezaba diciendo : *La aurora estaba de parto etc.*

Por fin, son asimismo viciosas cuando se toman de objetos opuestos ó de términos incoherentes de comparacion que despiertan ideas que no se pueden enlazar, como si dijéramos *un torrente se enciende*, en vez de *se precipita*; ó bien hablando de un hombre denodado, *era un leon con la espada en la mano*, pudiendo haber dicho mejor y con mas brevedad : *Era un Cid*.

Las metáforas sirven, como hemos dicho, para hacer en algun modo visible lo que no está sometido al dominio de los ojos y como palpable lo que no tiene cuerpo. He ahí porque no comprenderíamos y nos quedaríamos á oscuras si para citar una cueva se nos dijera que es *el bostezo de un monte*, y para designarnos un fusil nos hablaran de un *áspid de hierro*.

He ahí, por fin, el motivo porque no podemos comprender estas palabras del escritor francés Malherbe :

Toma tu rayo, ó rey! y corre como un leon á cortar la última cabeza del motin.

Y es que aquí hallamos toma tu rayo en lugar de tu espada, y corta (con el rayo) la última cabeza del motin; viendo, á mas, comparado sucesivamente el rey á Jupiter, señor del rayo, á un leon, y á Hércules derribando la hidra de Lerna.

2.º — ALEGORÍA.

La *alegoría* se compone de las voces griegas *all* que quiere decir otro y *agora* que quiere decir discurso. Por esto signifi-

caba entre los antiguos un discurso que al principio se presentaba en un sentido propio distinto del que se queria dar á entender, y al fin se veia servir de comparacion para la intelijencia de un sentido que estaba oculto.

La *alegoría*, pues, no es mas que una metáfora continuada en una serie mas ó menos larga de rasgos figurados, solo que esta serie de rasgos debe empezar con la frase para no concluir mas que con ella. En esto precisamente está el distinguirse una figura de otra. Así por ejemplo un escritor, hablando de una jóven princesa que, dotada de todas las gracias del cielo, no tardó mucho en practicar virtuosas acciones, dice :

Fué una tierna planta que, regada por las aguas del cielo, no tardó en producir sus frutos.

He ahí tambien otro ejemplo. El famoso Lenui, poeta alemán contemporáneo, hablando un dia de un jóven poeta que, aunque muy desaliñado en sus obras, presentaba legítimas esperanzas para el porvenir, se espresó con esta ingeniosa alegoría :

Mucho espunea todavía, pero será con el tiempo un vino excelente.

Lo que, pues, constituye esencialmente la alegoría, como lo dice su nombre y lo demuestra el anterior ejemplo, es que aquello que al parecer se dice no es lo que se quiere decir. Es un cuadro de doble vista que, por la representacion de objetos conocidos, nos lleva agradablemente al conocimiento de otros objetos ocultos bajo emblemas. La alegoría debe ser por lo mismo exacta y clara, á fin de hacer sensibles y presentes las cosas que lo serian menos sin ella. Por ejemplo, el siguiente trozo de una carta escrita por Antonio Perez á su mujer en que le pinta sus padecimientos en la prision sin esperanza de mejor suerte :

Señora, dice, yo remo y braceo en seco; no hay agua necesaria para navegar; no hay viento para las velas de mi deseo; sino el de mis gemidos y suspiros de verme sin ningun movimiento á ningun puerto sino al de la sepultura.

Si la alegoría se prolonga en toda la composicion, entonces ya no es una figura, sino una composicion alegórica, y á este género pertenecen las fábulas, gerooglíficos, enigmas, charadas, etc.

Algunas veces, despues de haber espresado un pensamiento sin figura, se desenvuelve por medio de una alegoría, dando mucha fuerza y belleza á la cláusula, y haciendo comprender la idea mejor que si se hubiera recurrido á otra forma para espresarla. Tal es el siguiente pensamiento de Francisco de La Torre:

Viva yo siempre así, con tan ceñido lazo. Filis, contigo, como aquesta yedra inmortal, en esta enceina puesta, que le enreda su tronco envejecido.

Mira allí un olmo seco, y un florido junto á la fuente, que una vid le presta hermosura y valor; y tú dispuesta á perseguirme, pónesme en olvido.

La alegoría era un método de instruccion muy apreciado de los pueblos antiguos. Tales son las fábulas y parábolas en que se representaban las rencillas de los hombres prestando á los animales y objetos inanimados discursos y acciones análogos. Los mismos hombres de estado, los politicos de la antigüedad, se servian á menudo de parábolas, fábulas, alegorías en fin, para interesar el ánimo de la multitud.

Un escritor ha dicho de este tropo, dando á la vez el ejemplo y el precepto: *La alegoría habit a un palacio diáfano.*

3.º — SINECDOQUE.

La *sinecdoque*, palabra que quiere decir comprension o concepcion, toma el mas por el menos y el menos por el mas, es decir, que alarga ó reduce el significado de las palabras embelecendo y hermozeando el estilo.

1.º En primer lugar la sinecdoque toma la parte por el todo y el todo por la parte. Tomamos la parte por el todo cuando decimos *cien quillas* por cien buques; *cien cabezas* por cien personas; *Desde el Nilo al Tajo* por desde Egipto á España, tomando el Nilo por Egipto y el Tajo por España.

Rindiéronle las olas homenaje.

Aquí se toma las olas por el mar.

Tomamos el todo por la parte cuando decimos:

A los rayos de la luna
brillar se vieron cien lanzas.

Aquí se toman las lanzas por los yerros de ellas. Virgilio habla de un escudo hecho de *tres toros*, es decir, de *tres pieles de toro*:

Tribus intextum lauris opus.

2.º La sinecdoque emplea el género por la especie y la especie por el género.

Mis palabras oid, oidlas todos,
y al oidlas temblad, temblad, mortales!

es decir, *temblad, hombres!* La voz mortal comprende todos los animales sujetos á la muerte, que es el género; *hombre* es solo la especie.

Ginete en soberbio *bruto*
al campo salió Almanzor.

Aquí está tomado tambien el género *bruto* que conviene á muchos animales cuadrúpedos, por la especie *caballo*.

Tambien se toma el género por la especie en los siguientes versos satiricos de Santos Alvarez.

Gloria al Dios y Señor de las alturas!
cantad en vuestra jaula, criaturas!

Hablando de una corrida de toros podemos decir: *saltó el vicho la valla*, porque la voz genérica *vicho* la aplicamos á la especie *toro*.

La especie por el género se toma cuando decimos. *No tengo una peseta*, en cuyo caso la palabra *peseta*, nombre de una especie particular de moneda, la designa toda en general.

3.º El singular por el plural y reciprocamente. *Huyó derrotado el enemigo* por decir los enemigos. *El catalan es laborioso* por decir los catalanes. *Los Homeros, los Virgilio, los Tasso han muerto sin posteridad* por decir Homero, Virgilio y Tasso.

4.º La materia de que está hecha una cosa por la cosa misma.

Empuña el valiente acero
y viste la dura malla.

por decir empuña la espada y viste la cota de malla.

El bronce llama á la lid.

por decir que el cañon nos llama á la batalla.

Sus legiones se vieron diezadas por el plomo, es decir, por las balas.

5.º Los antecedentes se toman por los consecuentes y al contrario. *Se cansó de vivir por decir murió. Fuimos godos por decir el imperio godo se acabó. Los graneros rebosan* por decir hay abundante cosecha. *Aquí fué Troya* por decir quedó destruida.

4.º — METONIMIA.

La metonimia, palabra que significa *trasposicion de nombre*, no es efectivamente mas que una trasposicion de palabras. Tiene lugar todas las veces que se poue el nombre de una cosa por el de otra.

1.º La metonimia emplea la causa por el efecto y el efecto por la causa.

Se toma la causa por el efecto si usamos los nombres de los dioses paganos por la cosa á la cual presiden ó de que son mirados como los inventores. Por ejemplo:

Marte por la guerra y las batallas.
Las musas por las bellas artes.
Ceres por el trigo.
Baco por el vino.
Neptuno por el mar.
Venus por el amor.
Vulcano por el fuego etc.

Se toma asimismo la causa por el efecto, cuando decimos *vir de sus manos* por vivir de su trabajo; *sol fuerte* por calor fuerte.

También se toma la causa instrumental por los efectos que produce como: *Tiene buena pluma* por escribe bien; *es un gran pincel* por un gran pintor; tener *mala lengua* por murmurar.

El efecto por la causa como cuando se dice *la pálida muerte* por la palidez que causa en los cadáveres; *la pesada vejez* por la

carga de los años; *el sangriento Marte* por la sangre que se derrama en la guerra; *la triste viudez* por la soledad en que queda la viuda; *el ciego amor* porque ciega la razon á los enamorados.

2.º La metonimia toma tambien el continente por el contenido y el contenido por el continente.

Decimos en primer caso *comer un buen plato* por un buen manjar; *se amotinó la ciudad* por sus habitantes; *toda la tierra le aclama* por todos los hombres: *el oriente siempre ha sido esclavo* por todos los pueblos que habitan aquellas regiones.

Y decimos en segundo caso, es decir, tomando el contenido por el continente; *voime á san José* por voy á la iglesia de san José; *una rica Holanda* por una rica tela de Holanda.

3.º El signo por la cosa significada.

Dejó la toga por la espada por dejó la magistratura por la milicia; *el olivo por la paz*; *el cetro ó la corona* por la dignidad real; *la tiara* por el pontificado; *el capelo* por el cardenalato; *la palma* por la victoria; *los laureles* por los triunfos; *las banderas ó estandartes* por los ejércitos.

Dice un poeta:

Y llamando á la lid á sus leones,
 arrolló las bastardas medias lunas.

tomando los *leones* por las tropas españolas y las *medias lunas* por el ejército musulman. Dice tambien otro:

Cual torpes fieras dañinas
 á la vista del leon,
 correrán en dispersion
 disueltas *lises* y *quinas*.

tomando el *leon* por España, las *lises* por Francia y las *quinas* por Portugal, pues que tal se llaman las armas de Portugal que son cinco escudos azules puestos en cruz y en cada escudo cinco dineros de plata en aspa.

4.º El autor por sus obras, como:

Enteras se me pasaban las noches leyendo á Ciceron y á Virgilio.

queriendo decir que leia sus obras.

5.º — CATACRÉSIS.

La catacrésis palabra que significa *abuso, estension, imitacion* y aun mejor, *usurpacion*, es una especie de metáfora á la cual se recurre por necesidad, cuando no se halla en la lengua nombre propio para espresar lo que se quiere decir.

Decimos por imitacion ó estension: *Ginete en una caña*, cuando propiamente no se podría llamar *ginete* mas que al hombre montado en un caballo. — Decimos una *columna de tropas* cuando propiamente no debería llamarse columna mas que á una de mármol, de piedra, de cristal etc. — Decimos por imitacion de las hojas de un árbol, las *hojas de un libro*. — Decimos por abuso. Una *boca de fuego*, las *bocas del río*.

Por no hallar en nuestro idioma un nombre propio, decimos por fin *Herrar un caballo* aun cuando las herraduras sean de plata.

6.º — ANTONOMASIA.

La antonomasia es una especie de sinecdoque y consiste en poner un nombre comun por un nombre propio.

Por lo regular ponemos el nombre comun en lugar del propio para dar á entender que la persona ó cosa de que hablamos es la mas excelente sobre cuantas comprende el nombre comun.

Los de *apóstol, profeta, filósofo, poeta, creador, sabio*, son comunes á muchas personas; sin embargo, la antonomasia, haciéndoles particulares, les da el valor de nombres propios. Así es que por *el apóstol* absolutamente nombrado, comprendemos San Pablo; San Juan por *el evangelista*; David por *el profeta*.

Los griegos decían *el orador* por Demóstenes, *el poeta* por Homero. Con los mismos nombres designaban los latinos á Ciceron y Virgilio; y nosotros decimos aun *el orador romano*, *el orador griego* por decir *Ciceron, Demóstenes*. El nombre de la patria es aquí el que califica y singulariza el nombre de sus mas

famosos hijos, y á los dos ejemplos que se acaban de citar pueden añadirse muchos otros:

El cisne de Mantua por Virgilio.
El filósofo de Ginebra por Rousseau.
El patriarca de Ferney por Voltaire.
El hijo de Urbino por Rafael.
El cantor de Pesaro por Bellini, etc.

Los epitetos son por sí solos nombres comunes que pueden convenir á muchos, mas la antonomasia los hace particulares. Así nombra la historia á varios príncipes famosos *el casto* por Alfonso, *el conquistador* por D. Jaime, *la católica* por D.ª Isabel, *el prudente* por Felipe, *el César* por Carlos V.

La segunda especie de antonomasia se comete cuando ponemos un nombre propio por otro comun y entonces queremos significar que la persona de que hablamos es semejante á la que tiene aquel nombre conocido ó señalado por alguna virtud ó vicio.

Por esto decimos:

Es un Sardanapalo á un príncipe licencioso.
Es un Tiberio á un príncipe tirano.
Es un Nerón á un príncipe cruel y feroz.
Es un Mecenas á un protector de las letras.
Es un Zoilo á un crítico envidioso.
Es un Aristarco á un crítico severo, pero ilustrado.

FIGURAS.

1. — ANTÍTESIS.

Es la *antítesis* una palabra griega que significa traducida literalmente *contraposicion*, y puede definirse la forma que tiene el pensamiento cuando se contraponen unas á otras ideas contrarias, ya estén espresadas por una palabra, ya por una frase entera.

Así como la comparacion, que mas adelante hallaremos, se funda en la semejanza, así la antítesis se funda en el contraste ú oposicion de dos objetos. Lo blanco jamás parece tan blanco como cuando está junto á lo negro y, siguiendo este dicho vulgar, la antítesis es tanto mas ventajosa y se halla tanto mas oportunamente colocada, cuanto con brillo mas fuerte y vivo hace resaltar los objetos contrastados.

Son tantas las cosas y cualidades contrarias, esto es, que se excluyen una á otra como *amar y aborrecer, temer y esperar, la noche y el dia, la muerte y la vida, lo blanco y lo negro, la luz y las tinieblas, lo duro y lo blando, etc.* que es imposible materialmente que no ocurran con frecuencia ideas. Pero, como el entretenerse á contraponerlas una á otra simétricamente para que resalten mas, indica que el que habla se halla en un estado tranquilo que le permite observar esta contradiccion y hacérsela notar á los demas, es indispensable huir de estos contrastes en los pasajes poéticos ó cuando se supone muy acalorada la imaginacion de aquel en cuya boca se ponen. No se ha de tomar esto tan al pie de la letra que si alguna vez la naturaleza misma del pensamiento pidiera esa contraposicion, dejara de hacerse aun en medio del mas fogoso lenguaje de la pasion.

Sin embargo, la antítesis es mas bien forma propia del raciocinio que del corazon. Los pensamientos apasionados la re-

chazan porque quien se siente agitado por una pasion no tiene tiempo de combinar cálculos ingeniosos ni de lucir la agudeza de su imaginacion.

Para hacer mas completa esta figura, es muy necesario que las palabras y miembros del período, espresivos de los objetos contrastados, estén contruidos con igualdad y se correspondan unos á otros. De esta manera se siente y resalta mas el contraste, como por ejemplo:

Venció al pudor la lascivia, á la timidez el descaro, al temor la osadía y á la razon la clemencia.

Es una hermosa y perfecta antítesis la que encierran los siguientes versos de Arjensola:

Ó variedad comun! mudanza cierta!
quien habrá que en sus males no te espere?
quien habrá que en tus bienes no te tema?

La misma naturaleza de cada composicion es la que debe indicar si la antítesis que emplear se desea es ó no oportuna y si conviene al tono dominante ó general de la obra. Para este punto se necesitan muchísimo cuidado y tacto. Antítesis que en composiciones jocosas sientan bien y tienen mucha gracia, son impertinentes y ridículas en escritos graves. Cuando dice por ejemplo Cervantes que á D. Quijote se le pasaban leyendo libros de caballería *los dias de claro en claro y las noches de turbio en turbio*, se ve que lo dice por corresponder perfectamente la espresion al tono festivo de la obra. Sonaria muy mal sin embargo usada esta antítesis en una composicion grave y con otras tendencias.

Las antítesis no deben multiplicarse, porque la misma figura, demasiado repetida, especialmente cuando es sutil y conceptuosa la oposicion de las palabras, fatiga y cansa, hace desagradable el estilo, y descubre una reprochable afectacion.

En el mismo ejemplo citado mas arriba no dijo el autor:

Venció á la castidad la lujuria, á la cobardía el valor y á la razon la locura.

porque hubiera sido afectada la contrariedad de estas palabras por lo muy inmediatas de sus relaciones.

El hacerlo de otro modo es manifestar mal gusto y pobreza

de imaginación como aquel autor que decía: *acabáronse las burlas y no cesaron las veras.*

Este género de contrastes de simples palabras sobre ser fastidiosos por su esmero y uniformidad, no pueden dar alma ni gravedad, belleza ni frescura á la frase.

Sirven las figuras para espesar de un modo particular y poético lo mismo que vulgarmente decimos en lenguaje ordinario. Si nos separamos, pues, de la naturalidad que debe haber hasta en las mayores exajeraciones, destruimos la figura y perjudicamos al estilo.

Ademas, el lenguaje citado dista mucho del natural porque la naturaleza, que derrama sus producciones con cierto desórden, no guarda jamás una contraposición con tanta simetría arreglada. Uno de los esfuerzos mas necesarios, uno de los estudios mas indispensables, es el que se hace para ocultar el arte, y nada lo descubre mas que un contraste simétrico de espresiones.

La contraposición exacta, ingeniosa, natural y grata á la imaginación, es la de los afectos, de las imágenes, de las circunstancias. Este género de contrastes es uno de los caracteres mas brillantes del ingenio; su artificio logra imprimir en el oyente emociones estremas y encontradas, y así es como la pena se mezcla con el placer, la tristeza con la alegría, el gozo con el terror.

Un escandinavo al sentirse herido de muerte entre el fragor de una batalla, esclama:

Yo muero y siento en morir una profunda dulzura; dos ninfas divinas me levantan y me sirven una deliciosa bebida en el cráneo sangriento de mi enemigo.

Puede espresarse con mas simpático sentimiento el dolor y el placer, la amargura y la dulzura, la idea de la agonía y el pensamiento de la venganza?.

Un poeta árabe lamentándose dice con una espresión de melancolía que encanta:

La fortuna me ha hecho bajar de una altísima montaña al valle mas profundo; la fortuna me habia elevado por la profusión de mis riquezas, y ahora no tengo mas bien que el honor. La suerte me hace hoy llorar. Cuántas veces me ha hecho sonreír en otro tiempo!

Perfecta antítesis tambien es la de aquel labrador germano

cuando se presentó al senado romano para quejarse de las tiranías que cometían los gobernadores que les enviaban:

Veo que todos aborrecen la soberbia y ninguno sigue la mansedumbre; todos condenan el adulterio y á ninguno veo casto; todos loan la paciencia y á ninguno hallo sufrido; todos reniegan de la avaricia y á todos veo que roban.

Las antítesis, siendo esparcidas con sabia y con prudente medida agradan infinito en las obras de ingenio. Hacen, dice un profundo escritor, el mismo efecto que en la pintura las sombras y las luces cuando un buen pintor sabe distribuirlas á tiempo y con tiento, ó como en la música las notas altas y bajas que un hábil maestro sabe mezclar con gusto y parsimonia.

La antítesis demasiado sostenida, demasiado estudiada, demasiado arreglada artisticamente, no conviene á los asuntos serios, pero pasajera y sin afectación, es un rasgo de ingenio tan espresivo, tan natural, tan noble, tan grave como otro cualquiera. Puede darse en efecto cosa mas noble y mas natural que el siguiente elojio del cómico Roscio en boca de Cicerón?

Es Roscio tan excelente cómico. que parece ser el único digno de presentarse en la escena; pero es por otra parte tan hombre de bien, que parece ser el único digno de no pisarla jamás.

Hay en las palabras estas la mas esquisita delicadeza, la mas bella antítesis que darse pueda.

Esta figura se forma á veces de un contraste en una misma palabra repetida que aparta de nuestra vista el objeto principal.

Lope de Vega, quejándose de una dama que siempre le prometía una cita no cumpliéndola jamás por contestarle cada vez: *Mañana*, le dirige un soneto y lo empieza con el siguiente verso:

Tanto mañana y nunca ser mañana!

Otro escritor dice:

De tal suerte destruyeron los bárbaros aquella region, que ya no ha quedado rastro de Grecia en Grecia.

En los dos ejemplos que acabo de citar, se ve que la antítesis está en la repetición de una sola palabra, y que todo su

buen efecto depende de la diversa expresion y tambien significacion que á esta palabra dá el autor. *Tanto mañana y nunca ser mañana!* dice Lope de Vega; es decir: «Vuestro labio me ofrece siempre lo que siempre vuestra conducta me niega.»

No ha quedado rastro de Grecia en Grecia, es decir: «La Grecia tan floreciente en otro tiempo, hoy es un monton de ruinas.»

Comprendo que de esta clase de antitesis, que pudieran muy bien llamarse de *nombre*, se pueden sacar grandes efectos mientras su abuso no las haga dejenerar en pueriles juegos de palabras.

Acaso me he detenido mas de lo que el asunto merece en la explicacion de esta figura, pero es porque la creo de suma importancia, una de las mas delicadas, y de fijo una de las mas dignas de ser estudiadas. He ahí porque, despues de un maduro exámen, me he atrevido á dividir esta figura en cuatro clases, creyendo con ello procurar un medio fácil de comprenderla, estudiarla y practicarla mejor.

Paso pues á explicar mi idea.

La primera clase de antitesis á la que puede darse el nombre de antitesis *sencilla ó vulgar*, es aquella en que la oposicion campea solo en las palabras como acontece á los escritores frívolos y superficiales. Por ejemplo, es antitesis vulgar la siguiente:

La luz del claro sol disipó la oscuridad que envolvía á la naturaleza.

Comprendo por antitesis de segunda clase ó *delicada*, aquella que no se contenta con una simple contraposicion de palabras, sino que aspira á mas; aquella que hace gala de cierta profundidad, de cierto artificio, de cierto esmero en su combinacion; aquella, en fin, que dá á las palabras que opone cierta galana elevacion, cierta entonacion delicada y expresiva. Seria una antitesis *vulgar*, por ejemplo, decir:

Ved esos dos pueblos. En el uno reina la paz mas halagadora, en el otro impera la mas encarnizada guerra.

Pero seria una antitesis *delicada* si se dijera, haciendo mas hermoso este pensamiento:

Ved esos dos pueblos. Mientras el uno agita al aire con gritos de júbilo

hilo la placontera oliva, el otro furioso y entre ayes y lamentos blanda la fratricida espada.

Las palabras figuradas *oliva* y *espada*, han sustituido á las propias de *paz* y *guerra*.

Entiendo por antitesis de tercera clase ó de *imaginacion*, como puede llamarse, aquella que deja de cifrarse en las palabras para consistir solo en las ideas; aquella que saca toda su fuerza de la comparacion de situaciones encontradas; aquella, en fin, que por medio de un cuadro que desarrolla á los ojos del alma, hace nacer en nosotros cien contradictorias ideas de gozo ó de dolor, de calma ó de agitacion, de dulzura ó de amargura. Por ejemplo: medítese solo un instante en aquel pasaje de la Iliada en que Homero nos representa á Jupiter sentado en la cumbre del Ida, y al pié del monte á los troyanos y griegos que, envueltos con las tinieblas con que aquel Dios cubrió el campo, se matan unos á otros en la confusion de la batalla, sin que se digne mirarlos; antes con sereno rostro tiene la vista vuelta hácia las campañas de los etíopes que se sustentan de leche. Puede darse contraste mas vivo y enérgico? situacion mas magnífica y expresiva?... Y aquí, no proviene ciertamente la antitesis del sonido ó significacion de las palabras, sino de lo que dan á entender las situaciones contrarias. Es una pintura que nos ofrece y presenta con todo su mas bello colorido el espectáculo de la miseria y el de la felicidad, el de la agitacion y el de la calma, el del crimen y el de la inocencia, el de la fatalidad de los mortales y el de la grandeza de los dioses.

Veamos otro ejemplo. Abramos la sagrada escritura, donde, como ya he dicho en otro lugar, abundan las situaciones poéticas, las asombrosas imágenes. Dios pone en boca de Isaías esta amenaza á su pueblo:

Quando estendiéredes vuestras manos, apartaré mis ojos de vosotros; y cuando multiplicáredes vuestras oraciones, no las oiré.

No sé que puedan pintarse con mas viva imagen las demostraciones exteriores del enojo de Dios contra los malos que solo le buscan en la tribulacion. Aquí no hay oposicion de palabras, pero hay asombrosas situaciones encontradas para quien bien lo estudie.

Ultimamente, la antitesis de cuarta clase ó de *nombre*, es,

como se ha dicho, la que se cifra en oponer la palabra á la misma palabra, como por ejemplo la exclamacion de aquel autor que llegando al monasterio de Poblet y encontrándolo inesperadamente convertido en un monton de escombros, dijo:

Estoy en Poblet. pero, dónde está Poblet?

Creo que estas cuatro divisiones pueden hacer comprender perfectamente toda la delicadeza de la antítesis y facilitar su estudio.

2 — CONCESION.

La *concesion* es la figura que consiste en conceder artificialmente alguna cosa que á primera vista parece que debe perjudicarnos, pero que la concedemos solo para dar á entender que tenemos otras razones mas poderosas y terminantes. Es decir, con esta figura concedemos á la opinion contraria aquellas razones que nunca pueden destruir nuestra causa y si sola contradecirla para que salga triunfante de la lucha.

Por ejemplo, á quien nos dijera que las riquezas son útiles, le contestaríamos que sí, pero no cuando son mal empleadas; al que nos dijera que la paciencia es una virtud, le concederíamos que lo es cuando no se la lleva al extremo; al que pretendiera probarnos que es loable la ambicion de gloria, estaríamos acordes con él, pero nó si para llevar á cabo esa ambicion de gloria se tenia que sacrificar la honra, el amor, el corazón.

Es un bello ejemplo de concesion el siguiente soneto de Arjensola, contestando á uno que se habia burlado de él porque la dama á quien hacia la corte se pintaba:

Yo os quiero confesar, D. Juan, primero
que aquel blanco y carmin de D. Elvira,
no tiene de ella mas, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero;

Pero tambien que me confieses quiero
que es tanta la verdad de su mentira,
que en vano á competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero.

Mas, qué mucho que yo perdido sea
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así naturaleza?

Porque ese cielo azul que todos vemos
ni es cielo, ni es azul; lástima grande
que no sea verdad tanta belleza!

Es la que esplicamos una figura muy frecuente y de grande recurso en los oradores, que muy á menudo se valen de ella para sacar mayor partido de su peroracion concediendo artificialmente algun punto débil del contrario para pulverizarlo luego con mas acopio de terminantes razones. Un ingenioso orador, hablando de los bienes y males del oro, quiere conceder á sus contrarios los primeros y probar que pesan mas los segundos. Así pues, exclama:

El oro, decís vosotros, alienta los ingenios; lo concedo: mas, cuántos corazones corrompe antes? Convento en que fomenta las artes; y si estas escitan el lujo, no es este un contagio que inficiona á todo un reino? Tampoco negaré que el oro ha hecho conocer naciones remotas, haciéndolas comunicables; mas, cuánta sangre de sus inocentes naturales no se ha derramado para descubrir las y quererlas civilizar? y, cuántas nuevas guerras no han nacido en Europa para conservarlas esclavas ó aliadas?

Como se puede ver por los ejemplos citados, la concesion es una figura sencillísima, pero que necesita mucho tacto y mucha oportunidad para su completo efecto. Este será siempre mayor y tendrá mas gracia y fuerza, si la concesion oculta su artificio no valiéndose de las gastadas fórmulas: *concedamos, supongamos que así sea, confeso, etc.*

Así por ejemplo esta frase de Cervantes:

Los trabajos del estudiante son estos: primeramente pobreza, no porque todos sean pobres, sino por poner este caso en todo el extremo que pueda ser, etc.

es una verdadera y acabada concesion, con mucha mas finura y delicadeza espresada que si hubiese dicho:

Los trabajos del estudiante son estos: principalmente pobreza, no porque todos sean pobres, sino por que concedo por un momento que lo sean.

3. — EPIFONEMA Ó ESCLAMACION FINAL.

La *epifonema* consiste en una especie de exclamacion con que se termina lo que de decir se acaba; en un corolario ó deduc-

cion sentenciosa que sacamos de la proposicion que la antecede; en una corta y viva reflexion sobre el asunto de que se acaba de hablar.

La epifonema, para ser tal, debe recojerse en breve espacio, presentar un complemento indirecto, y cerrar siempre la oracion ó período á cuyo texto se aplica, por modo de confirmacion, con accidentes de admiracion, exclamacion, interrogacion ó sentencia.

Un ejemplo de cada una de estas circunstancias, nos lo explicará mejor:

La noche era oscura. las tinieblas reinaban, señoras del espacio. Creyéndose enemigos, se mataban unos á otros los contrarios; la oscuridad solo mediaba para dar mas encarnizamiento á aquel combate de hermanos contra hermanos. Noche, noche funesta!

Al presentarse el tirano, todos temblaban, todos doblaban la rodilla é inclinaban los ojos al suelo para no ofender al señor con sus miradas. Él entonces pasaba con la altanería y el orgullo en su frente, con la sonrisa del desden en sus labios por entre aquella calle de cabezas humildemente encorvadas. O hombres, hombres, raza de esclavos!

Los principes que desean oír verdades, padecen otra adulacion mas, en el aplauso de que las desean, mas tampoco las oyen. Si esto sucede á los que las solicitan, qué será á los que las escusan?

Los gigantes que tuvo el mundo en sus principios, opresores de la libertad humana, aunque sobrados en fuerzas, se perdieron por falta de sabiduria. Y es que la valentia, sino está acompañada del consejo, viene á tierra por su mismo peso.

Cuando la epifonema es natural y bien colocada, es de muy buen efecto en el discurso. Son, pues, requisitos indispensables de esta figura la exactitud, la brevedad y la oportunidad. Es preciso tambien no multiplicarla, porque la repeticion demasiado frecuente de reflexiones y sentencias perjudica al estilo haciéndolo empalagoso y monótono.

Siempre que no hay novedad, interés ó gran lustre en los epifonemas, se cansa la atencion del lector, y pierde el pensamiento su gravedad y gracia, — dice el ilustre Capmany; — por que las sentencias comunes, vagas, oscuras ó frias se dejan á cualquiera pedante moralizador, que se fatiga en vanas reflexiones.

4. — SENTENCIA.

Por lo que antecede, se ha visto que la epifonema es muy á menudo una *sentencia*, pero que concluye siempre y está enlazada al período de que depende, mientras que la *sentencia* que no es mas que una máxima general en materia de costumbres, puede colocarse en cualquier punto. — No tiene en efecto lugar señalado.

Los autores definen la *sentencia* una máxima general, un documento directo, moral ó político, independiente de otra proposicion.

Las *sentencias*, cuyo fin es instruir con el consejo ó el desengaño, requieren muy gran tacto para no perderse por vulgares, afectadas ó confusas. Su expresion debe ser concisa y nerviosa, y es preciso que sean importantes ó nuevas en el fondo ó en la forma de la frase, siendo colocadas con discrecion y economía.

Cuanto mas un autor piensa, mas voluntariamente le nacen bajo su pluma las *sentencias*, que, como los campos el agua, necesitan ellas el riego del estudio para brotar vivas, instantáneas y brillantes. Las *sentencias* instruyen por su naturaleza y agradan infinito cuando son bien espesadas, conviniendo no solo á los asuntos morales y filosóficos, sino tambien á los panegiricos, á la historia y á la oratoria del foro.

Antonio Perez, el célebre y desgraciado secretario de Felipe II, que ya alguna vez he citado, ofrece en sus cartas y aforismos gran caudal de *sentencias*. Dice en una de las primeras:

La victoria del amor, en rendir el ánimo y voluntad consiste; que todo lo deinas no es sino trofeos y despojos de la victoria; ó, si mas cuadrare, posesion de lo vencido.

Tambien dice en otro lugar el mismo autor, muy feliz y oportunamente.

Ofecimientos es la moneda que corre en este siglo; hojas por fruto llevan ya los árboles, palabras por obra los hombres.

Las *sentencias* tienen el inconveniente de desuuir el estilo y alterar su natural correlacion de ideas, como se ve en los escri-

tos de Séneca; cada sentencia forma, digámoslo así, un todo y es á manera de un cuerpo que detiene la marcha del discurso.

Modestamente, varios autores se han dedicado á escribir obras enteras en un estilo que pudiera muy bien llamarse *sentencioso*. Consiste esta forma de lenguaje en engastar tan hábilmente las sentencias en la frase, que se confunden con ella, sin perder nada de su sustancia. Las funden, puede decirse así, con el discurso y hacen un cuerpo con él; formando el todo un conjunto bello, agradable, ligero y atractivo.

Entre nosotros pocos escritores, y en obritas de poca importancia, se han dedicado hasta el presente á este estilo, pero entre los franceses se cuentan muchos, sobresaliendo Arlincourt, Alfonso Karr y en alguna de sus obras Victor Hugo.

Pondremos algunos ejemplos, aunque es difícil comprender la artística trabazón que liga á las sentencias con el fondo del asunto, como no sea leyendo una obra ó un pasaje entero. Trataremos sin embargo de dar una muestra y empezaremos con citar dos pensamientos sacados de una obrita original del aventajado jóven escritor D. Ventura Ruiz Aguilera que se distingue por el estilo de que se habla.

La sociedad es una banasta llena de peces vivos; los que estan encima de todos, son los únicos que respiran libremente.

Nunca han faltado cándidos apóstoles, cuya voz ha predicado la paz, el amor y la filantropía, y no obstante, todavía nos revelamos contra la práctica de esas súbiles virtudes; es tan original la humanidad, que, para conseguir que las practicase, tal vez sería conveniente predicar á gritos el esterminio, el odio y el egoísmo.

Se nota en estos pensamientos un punto de sarcasmo ó de sátira; es uno de los escollos que tiene el estilo sentencioso cuando lo maneja en nuestro siglo de vacilantes creencias un hombre de imaginacion y de miras profundas. Alfonso Karr discurre lo mismo:

Mirad pasar aquella mujer: ayer era dulce y buena; hoy es insolente y altanera; que es lo que hay en ella cambiado? Nada: solo que lleva en la cabeza una pluma arrancada á la cola de un avestruz. Cuán orgullosas deben estar pues las avestruces teniendo tantas plumas y perteneciéndoles todas!

Nó, no es una locura el sentirse bajo el imperio de los mas grandes, de los mas nobles sentimientos; no es una locura el sentirse grande, fuerte, invencible; no es una locura el tener el corazon bueno, honrado y generoso; no es lo cura el creer; no lo es el sacrificarse; no lo es tampoco

el vivir fuera de la vida real. Nó, nó; esa fria cordura que juzga tan severamente todo lo que ella no puede hacer; esa cordura que no nace mas que de la muerte de tan grandes, tan nobles y tan dulces cosas; esa cordura que no llega mas que con las enfermedades y que las titula con tan pomposos nombres, que llama á la debilidad del estómago y pérdida del apetito, sobriedad; á la estagnacion de la sangre, vuelta á la razon; á la impotencia envidiosa, desden de futilidades; esa cordura sería la mayor, la mas triste de las locuras, sino fuera el principio de la muerte del corazon y de los sentidos.

Se necesita mano muy hábil y muy elevado talento para manejar con acierto este estilo, mayormente si en él se desliza un tinte satírico, que no suele ser siempre el mejor ni el mas á propósito.

5. — AMPLIFICACION.

La *amplificacion* es propiamente una estension del pensamiento, porque vistiéndolo, adornándolo y enriqueciéndolo con la variedad de ideas y modos de decirlo, se entretiene agradablemente la atencion del oyente ó lector.

Hay amplificacion cuando se presenta un pensamiento bajo diversos aspectos, ya variando la espresion, ya individualizando las ideas parciales de que consta; la hay asimismo cuando se acumulan circunstancias, rasgos descriptivos y cosas distintas que, enlazadas unas con otras, forman un compendio ó recopilacion de lo que se ha dicho; la hay igualmente cuando las frases que siguen á la primera dan incremento á cada una de las precedentes añadiendo como por grados mayor fuerza, colorido y espresion á la idea.

Introducida esta figura con oportunidad y bien manejada, es grandiosa y de buen efecto, pero si no se emplea con tino y cordura, acaba por ser una mera é importuna fraseología.

La amplificacion, pues, para diferenciarse de la fastidiosa prodigalidad de palabras impertinentes ó espresiones estudiadas, ha de reunir la novedad y elegancia de los pensamientos; ha de ilustrar y hacer mas perceptible y eficaz una proposicion presentada con cierta profundidad ú oscuridad, y nunca hacerla con una vana fraseología mas profunda ú oscura de lo que es.

Por eso se usa esta figura en aquellas situaciones propias á mover los ánimos, en aquellos asuntos que necesitan acopio

de palabras vivas, de expresiones enérgicas, para interesar, para conmover, para cautivar.

La amplificación ofrece los mas grandes recursos y es, puede decirse, la figura que constituye la naturaleza de la elocuencia; toma á su eleccion toda clase de formas, y, ya sea para disfrazar la identidad del pensamiento, ya para evitar el fastidio de la monotonia, tiene derecho de emplear todos los adornos de que puede proveerle el arte de hablar.

En el siguiente ejemplo se verá una idea misma repetida por medio de una amplificación con diversos giros, con diferentes expresiones que sirven para desarrollarla, para esclarecerla, para hacerla comprensible á todos, para hacerla interesante bajo todas formas. Es un anciano que se queja de la inhumana conducta de un hijo perverso. El autor pone en su boca estas expresiones :

Despues de verme deudor de cuanto posee, y pudiendo mas en él la fatal influencia de sus amigos que el amor y la gratitud filial, me ha echado de casa, me ha puesto en la calle, me ha dejado abandonado á las inclemencias, victima de todas las necesidades, me ha cerrado inhumanamente aquella puerta que siempre habia estado abierta para cobijar sus devaneos é imprudencias.

Sin embargo, esta repeticion de una misma idea seria inútil á ser otra la situacion del que así se expresa, pero, en boca de un padre desolado, nadie puede negar que es el lenguaje de la misma naturaleza. Y lo es, porque un hombre vivamente herido de una idea insiste en ella con tenacidad, no se cansa jamás de repetirla, y, creyendo siempre débiles las expresiones que le ocurren, busca sin cesar otras nuevas con que poder darla mayor fuerza y energía.

Massillon, el célebre orador francés, es sublime cuando, acumulando figuras, contrastos, sentimientos é imágenes, amplifica un pensamiento como este tan comun y tan verdadero : «Un príncipe á quien la ambicion impele á la guerra es un azote para la humanidad y no deja en pos de él mas que la deshonra y el oprobio.» He aquí como se expresa :

Su gloria será siempre manchada de sangre. Puede algun insensato cantar sus victorias, pero llorarán su reinado las provincias, la ciudades, las aldeas y los campos. Podrán elevarse monumentos soberbios para inmortalizar sus conquistas, pero las cenizas todavia humeantes de tantas ciudades en todo tiempo florecientes, la desolacion de tantas campiñas

despejadas de su antigua belleza, las ruinas de tantos edificios entre las cuales han sido sepultados nobles y dignos ciudadanos, serán otros tantos monumentos lugúbricos que eternicen su vanidad y su locura. Habrá pasado como un torrente para devastar la tierra, y no como un rio majestuoso para darla florecencia y abundancia; su nombre quedará escrito en los anales de la posteridad entre los conquistadores, pero no entre los buenos reyes, y no se mentará la historia de su reinado mas que para mencionar los recuerdos de los males que ha causado á los hombres. Así, su orgullo, llamado el espíritu de Dios, habrá subido hasta el cielo; su cabeza habrá tocado las nubes; sus triunfos habrán igualado sus desesos; y todo este cúmulo de gloria no será al fin mas que un monton de fango que solo dejará tras sí la corrupcion y el oprobio.

Á veces se amplifica tambien una sentencia adornándola con reflexiones oportunas ó con ejemplos sacados de la historia, con lo que se dá un giro grave y magnífico á todo el pasaje; otras veces con ejemplos comunes ó de circunstancias que acaso llamen mas que otros la atencion por su particularidad; otras con comparaciones é imágenes gratas que unen la persuasion al deleite; y otras con pruebas, razones y principios que suministran las circunstancias y que se deducen del mismo punto que se amplifica.

Hablando el famoso y ya citado alguna vez D. Diego de Saavedra de la constancia y paciencia de Cristobal Colon venciendo tantos obstáculos y contradicciones en su primera navegacion á las Indias, empieza con una sentencia y la confirma con varios hechos y circunstancias del asunto de que se propone hablar. Dice :

El que sufre y espera, vence los desdenes de la fortuna y la deja obligada. Arroja Colon á las inciertas olas del océano en busca de nuevas provincias; y no le desespera la inscripcion del Non plus ultra que dejó Hercules en las columnas de Calpe y Abila, ni le atemorizan los montes de agua interpuestos á sus intentos. Cuenta con su navegacion al sol los pasos, y roba al año los dias, y á los diez dias las horas. Fáltale á la aguja el polo, á la carta de marear los rumbos, y á los compañeros la paciencia. Conjúranse contra él, y fuerte en tantos trabajos y contradicciones, las vence con el sufrimiento y la esperanza hasta que un nuevo mundo premio su magnanimidad y su constancia.

El inmortal Cervantes acumula gran riqueza de ejemplos históricos para amplificar la proposicion del imperio del amor en todos tiempos, y así dice :

Veamos pues las hazañas y maravillosas obras de este dios imaginado, el amor. Este es aquel amor que al justo Loth hizo romper el casto in-

tento y violar á las propias hijas suyas. Este sin Judo hizo que David fuese adúltero, y el que forzó al homicida y libidinoso Amon á procurar el torpe ayuntamiento con Tamár su querida hermana, y el que puso la cabeza del fuerte Sanson en las traidoras manos de Dalila. Este fué el que movió la lengua de Herodes para prometer á la bailadora niña la cabeza del precursor de la vida. Este redujo los fuertes brazos del famoso Hércules, acostumbrados á regir la pesada maza, á ejercitarse en mujeres ejercicios. Este hizo que la enamorada y furiosa Medea espárciese por el aire los tiernos miembros de su tierno hermano. Este cortó la lengua á Progne, Aragne, y á Hipólito, infamó á Pasifae, destruyó á Troya y mató á Egipto. Este puso en las manos de la nombrada y hermosa Sofonisbe el vaso de mortífero veneno que le quitó la vida. este quitó la suya al valiente Turno, el mando á Marro Antonio, y la honra á su amiga

Un amigo del elocuente Fr. Antonio de Guevara fué desterrado precisamente cuando se le abrían por otro lado y de par en par las puertas de la fortuna. El digno autor le escribe consolándole y amplifica su idea con bellas, ricas é ingeniosas imágenes, en esta forma :

Parece que al tiempo que esperabas mayor reposo, te ha sucedido mayor trabajo, y es que cuando pensamos tener ya hecha la paz con la fortuna, entonces nos pone una nueva demanda. Ya que están en flor, yélanse los árboles. Al tiempo de desenhornar se quebrantan los vidrios; en seguimiento de la victoria mueren los capitanes; al tiempo de echar la clave caen los edificios; y á vista de tierra perecen los pilotos.

Le sucede también á la amplificación reemplazar una idea sencilla por una enumeración rápida de sus propiedades, de sus efectos, de sus circunstancias; pero en estos casos solo esboja los rasgos que mas sobresalen para no debilitar en nada la impresión que quiere producir. Esto es lo que hace Cervantes cuando dice breve, acertada é ingeniosamente :

Cortada la rosa del rosal con que brevedad se marchita! Este la toca, aquel la huele, el otro la deshoja y finalmente entre las manos rústicas se deshace.

El juicioso Fray Luis de Leon sienta que las verdaderas prendas de una buena esposa no se pierden con la edad, porque la alabanza en la mujer pende de sus virtudes domésticas y conyugales, y no de una hermosura falaz y pasajera, y amplifica su proposición aglomerando circunstancias :

La alabanza maciza, y que tiene verdaderas raíces, y que florece por

las bocas de los buenos juicios, no se acaba con la edad, ni con el tiempo se gasta; antes con los años crece, y la vejez la renueva, y el tiempo la esfuerza, y la eternidad se espeja en ella, y la envía mas viva siempre y mas fresca por mil vueltas de siglos. A la buena mujer su familia la reverencia, sus hijos la aman, su marido la adora, los vecinos la bendicen, y los presentes y venideros la alaban y ensalzan.

Fray Luis de Granada en una de sus bellas obras dice que, como las perfecciones del Señor eran infinitas, y no podía una sola criatura representarlas todas, fué necesario criar muchas, para que así, á pedazos, cada uno nos declarase algo de ellas, y concluye con una bella enumeración de propiedades :

De esta manera las criaturas hermosas predicán vuestra hermosura, las fuertes vuestra fortaleza, las grandes vuestra grandeza, las artíficias vuestra sabiduría, las resplandecientes vuestra claridad, las dulces vuestra suavidad, y las bien ordenadas y proveídas vuestra maravillosa providencia.

Es preciso tener sumo cuidado en esas enumeraciones amplificatorias de no amontonar á tontas y á ciegas expresiones que tengan solo el mérito de ser estudiosamente clausuladas. El que en este escollo tropieza, no añade á la frase por lo comun ninguna novedad, ningun pensamiento ingenioso y la recarga solo de miembros inútiles que sirven para debilitar muchas veces un pensamiento claro, sencillo y muy comun y por consiguiente sin necesidad de ser amplificado. Véase un ejemplo de esto en un autor que ha dicho :

No habia hasta ahora en este puesto quien tomase por asunto el consuelo de esta queja, el alivio de esta melancolía, el antidoto de este veneno y la cura de esta enfermedad.

Su purrito por amplificar enumerando hizo que el autor de la frase anterior, echase en olvido que debilitaba un pensamiento comun con una trivial acumulación.

Véase que contraste forma con esta otra frase :

Parientes, estraños, amigos y enemigos, todos le lloraron.

donde la enumeración amplificatoria da fuerza, brio, enerjía al pensamiento: *todos le lloraron.*

G. — GRADACION.

La *gradacion* presenta una serie de ideas, de imágenes ó de sentimientos, cuya progresion ha de estar tan bien manejada que lo que siga tenga un grado mayor ó menor de lo que antecede, segun si la progresion asciende o descende.

Ciceron tiene un ejemplo que encierra las dos clases. En una cláusula de su primera Catilinaria dice:

Nada tratas, nada maquinas. nada piensas, que yo no sepa, no vea, no adivine.

La *gradacion* en dicha frase es doble. Primero descendiendo, despues ascendiendo.

Entre las muy bellas que Cervantes tiene en sus obras se cuenta esta:

D. Quijote se gallardó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodóse la visera, arremetió á su rocínante, y con gentil denuedo fué á besar las manos de la duquesa.

En el mismo *Quijote* se lee esta otra, de bellissimo efecto:

Así como suele decirse el gato al rato, el rato á la cuerda, la cuerda al palo; daba el arriero á Sancho, Sancho á la moza, la moza á él, el ventero á la moza, y todos menudeaban con tanta prisa, que no se daban punto de reposo.

Esta figura no solo está en uso entre los oradores, sino que es muy querida de los poetas que la emplean muy á menudo porque es de sí muy propia para producir grande efecto. Cien casos pudieran citarse, pero me contentaré con trasladar una de las mas lindas y célebres poesías del antiguo Villegas, en la cual se nota esparcida por toda ella una delicadísima gradacion.

DE UN PAJARILLO.

Yo ví sobre un tomillo
quejarse un pajarillo,
viendo su nido amado,
de quien era caudillo,
de un labrador robado:

vile tan congojado
por tal atrevimiento,
dar mil quejas al viento
para que el cielo santo
lleve su tierno llanto.
lleve su triste acento.
Ya con triste armonia
esforzando el intento
mil quejas repetia,
ya causado callaba,
y al nuevo sentimiento
ya sonoro volvía:
ya circular volaba,
ya rastrero corría,
ya pues de rama en rama
al rústico seguía,
y saltando en la grama
parece que decía:
« Dame, rústico fiero,
« mi dulce compañía. »
y qué le respondía
el rústico: « No quiero. »

Hay cierta clase de gradaciones que pudieran muy bien llamarse *delicadas* por lo que se apartan de las ordinarias. Coméntense raras veces, pero las pocas que se emplean, siempre es con brillante efecto. Tiene lugar esa gradacion delicada cuando en ciertos casos se repite una palabra que por sí sola no tiene valor incremental, pero que la recibe de la especie de relacion progresiva y gradual con que el arte la coloca. Algun ejemplo nos lo ha de explicar mejor. Un historiador que cita Capmany en su *Filosofia de la elocuencia* dice:

Newton, este Newton, el inmortal Newton, tuvo que confesar la ignorancia del hombre.

Aun cuando se repitiera cien veces la palabra *Newton*, no alcanzaria mas valor que el que en sí tiene este nombre, pero repetida con ciertos accidentes que la distinguen, realza cada vez la opinion de la persona. Por ello es que vemos al pronombre *este* sacar su fuerza, no de sí mismo, sino del lugar que ocupa. Puesto antes de la repetición de la palabra *Newton*, engrandece la idea simple que se tiene formada con la primera vez que se ha oido la palabra; y el atributo *inmortal* viene en seguida á robustecer y levantar la segunda repetición.

Otro historiador, hablando del respeto que causó á las potencias de Europa Enrique IV de Francia luego de haber que-

dado pacífico poseedor de una corona por tanto tiempo disputada, dice:

Un hombre puesto en segundo lugar, un rey, un Enrique se presenta y todos callan.

En este ejemplo, las palabras *hombre*, *rey* y *Enrique*, tomadas cual son en sí, no declaran ningún incremento, pero en la gradación que se presentan, la segunda realza á la primera y la tercera á la segunda.

Creo que bastarán dichos dos ejemplos para hacer comprender toda la delicadeza que requiere, para su buen efecto, esta clase de gradación.

7. — COMPARACION.

Esta figura es conocida á un tiempo por los tres nombres de *comparacion*, *simil* y *semejanza*, pues si bien antes se hacia entre los tres una distincion, observo que ya muy acertadamente famosos escritores no establecen ninguna entendiendo una figura sola por los tres nombres.

Es, pues, la *comparacion* aquella figura por la cual se acercan dos objetos que se parecen por varios lados ó por uno solo; no siendo, propiamente hablando, mas que una metáfora continuada.

Tiene por triple objeto la *comparacion*, ó adornar el discurso ó fortificar el raciocinio ó dar claridad á los pensamientos.

Como es figura que abre ancho campo á la imaginacion, que viste con hermosas galas el lenguaje, que, bien manejada, es de sí grande y noble; la poesia la admite frecuentemente, y, como una doncella que gusta adornarse con flores, le place engalanarse con ricas, grandes y espresivas comparaciones.

Un elegante aunque poco conocido poeta, D. Antonio Trueba de la Quintana, tiene en su poesia *Pelayo* el siguiente pasaje en el que brilla por tres veces la figura de que se trata:

Mas... en los montes ásperos que baña
el cantábrico mar, hay todavia
quien, por tornar la libertad á España,

su noble sangre derramar ansia:
alli, en el fondo de ignorado valle,
gentil mancebo solitario vaga
meditabundo y triste
como la luz febea que se apaga
bajo la sombra que la tierra viste.
Fija en su mente una atrevida idea,
ella no mas el pensamiento absorve;
no hay quien á ahogarla suficiente sea,
no hay quien su audaz realizacion estorbe.
La salvacion de España y de sus leyes
el pensamiento ocupa
de ese heroico mancebo en cuyas venas
arde sangre de reyes.
Cual á otro Gedeon, le ha confiado
Dios el castigo de la raza impia
que sus leyes quebranta
y alza á la idolatria
torpes altares sobre el arca santa.
Los que, mansos corderos,
en pávido desmayo
hollados ven sus fueros
y rotas ven sus santas tradiciones,
se tornarán leones
al escuchar el grito de Pelayo.

Con la brillantez de la imaginacion que le caracteriza y le hace ocupar un primer lugar entre los primeros poetas, Zorrilla pone en boca de Virgilio estas palabras dirigidas á Calderon.

Te escucho, y tu armonia dulcísima me suena
como la voz lejana del espumoso mar,
como el susurro manso de la floresta amena
y el ala de la garza que empieza á remontar.

La sombra de los olmos en la abrasada siesta
de un límpido arroyuelo el desigual rumor,
no son para el viajero que á reposar se apresta
cual para mí son dulces tus cántigas de amor.

Pero, por mucho que hagan y mucha prisa que se den los poetas modernos, jamás aventajarán en riqueza de comparaciones á nuestros antiguos. Garcilaso de la Vega, el dulce cantor de Nemoroso y Salicio, se hace notar por el uso de esta figura que manejaba con un tacto y una galanura poco comunes. En una de sus églogas dice:

Como al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo, se levanta
la negra oscuridad que al mundo cubre:
de dó viene el temor que nos espanta,

y la medrosa forma en que se ofrece
aquello que la noche nos encubre,
hasta que el sol descubre
su luz pura y hermosa:
tal es la tenebrosa
noche de tu partir, en que he quedado
de sombra y de temor atormentado,
hasta que muerte el tiempo determine
que á ver el deseado
sol de tu clara vista me encamine.

En otra dice el mismo escritor:

Cual suele acompañada de su bando
aparecer la dulce primavera
cuando favonio y zéfiro sojando
al campo tornan su beldad primera,
y van artificiosos esmaltando
de rojo, azul y blanco la ribera;
en tal manera á mí, Flérida mía
viniendo, reverdece mi alegría.

En las comparaciones es donde se ostenta con todo brillo la riqueza y fecundidad de Homero, y diríase que la naturaleza entera parece agotarse en su favor para embellecer sus poemas con una variedad infinita de semejanzas. Algunas veces estas no consisten mas que en un rasgo, y no son las menos ricas ciertamente; pero otras tienen una proporcionada estension permitiendo al poeta desplegar toda la magnificencia de la imaginacion. He ahí á continuacion algunas de sus mas bellas comparaciones, segun se leen al principio del tercer libro de su Iliada.

Al ver Menelao á París que se adelantaba apresuradamente á la cabeza de los troyanos, siéntese transportado de alegría. Así como un leon hambriento que se ha precipitado por casualidad sobre un ciervo de extraordinaria grandeza ó sobre una cabra montés, devora ávidamente su presa, así fué grande el júbilo de Menelao á la vista del hermoso París. Pero este, viéndole á la cabeza de los griegos, sintióse por el contrario sobrecojido de terror y se retiró hácia sus tropas para evitar la muerte. Tal como un viajero que distingue una horrible serpiente en el fondo de un valle, retrocede trémulo hácia atrás, cubierto el rostro de mortal palidez; tal París, asustado á la vista del hijo de Atrea, se retira y corre á ocultarse en medio de los troyanos pelotones.

Célebre es en Homero la comparacion que hace de París con un caballo de batalla:

Tal como un generoso corcel, despues de haber estado por largo tiempo retenido en el establo, rompe sus lazos, y, haciendo temblar la tier-

ra bajo sus pies, corre á través de la llanura hácia el lado de la agradable corriente de un rio rápido donde tiene por costumbre bañarse. Orgullosa y contento de sí mismo, va con la cabeza erguida. Sus crines, volteando á derecha é izquierda á impulsos del viento, flotan sobre sus miembros. Su belleza parece darle confianza. Sus piernas nerviosas y ágiles le llevan lijeramente por entre las yeguas que se apacientan á orillas del rio. Tal el hijo de Priamo, el hermoso París, cubierto todo del brillo luminoso de sus armas, cambiaba á pasos precipitados, semeiante al sol. Iba casi saltando; sus pies ágiles apenas herian la tierra.

Y ahora, véase esta otra comparacion mas corta y aun si cabe mas bella del mismo poeta:

Como en un jardin un árbol cargado de frutos y encorvado por las lluvias, inclina su cabeza lánguida; así la cabeza del jóven combatiente, cargada con su casco, se inclina sobre su hombro.

La sagrada escritura es rica en comparaciones. En muchos de sus brillantes pasajes nos quiere dar á entender la malignidad y daños de la murmuracion, y unas veces la compara á las navajas que cortan el cabello sin que se sienta; otras á arcos y saetas que tiran de lejos hiriendo á los ausentes; otras á las serpientes que muerden silenciosas dejando la ponzoña en la herida. Tambien compara muy á menudo el malo al arbolillo silvestre que nace en el desierto, que no verá el bien cuando viniere, sino antes estará desmembrado y en perpetua ceguedad, y en tierra salobre é inhabitada. Tambien le sucede comparar al varon justo que tiene su esperanza en el Señor, con el árbol plantado junto á las corrientes de las aguas que con el beneficio de la humedad vecina estenderá sus raices, y sus hojas estarán siempre verdes y nunca dejará de dar fruto.

El *cantar de los cantares* de Salomon es un tesoro inmenso é inagotable de comparaciones y de imájenes.

Algunas veces la comparacion no es mas que una simple imájen para hacer mas sensible el pensamiento del escritor. Tal es la de que se vale Antonio Perez escribiendo á su hijo Gonzalo, que despues que su madre salió de prisiones quedó en ellas.

Dice:

Consideradme, hijo, árbol entre muchos á quien el que hace leña se endereza con su hacha mas que á otro; ó si mas de arriba lo quisierais tomar, que el rayo hiere en uno mas que en otro

A la misma clase pertenece la siguiente sacada de una obra

del profundo escritor catalán D. Jaime Balmes, uno de los pocos nombres destinados á alcanzar la palma de la posteridad:

No víerades á la reina de las aves reposar en la cumbre de una roca donde no llegara jamás la planta del mortal? no la víerades con lozano y atrevido arranque su vuelo remontarse hasta las nubes, contemplando la inmensidad de la tierra y la tortuosa corriente de cien ríos y las olas del mar? Quién le diera tamaña osadía? Quién amañarla pudo en sulear los aires con tanta gallardía y majestad? He aquí el genio; he aquí la imájen del mortal dichoso á quien los cielos, en la hondura de sus arcanos, otorgaron el sublime destello de inspiración creadora.

Otras veces la comparación no se contenta con ser ya solo una imájen, sino que es un cuadro circunscrito pero interesante de las ideas abstractas que, sin este artificio, el espíritu del lector recogería solo costosamente. Por esto dice un orador sagrado dirigiéndose á Dios:

Así como se elevan del fondo de los valles nebulosos vapores donde se forma el rayo que cae sobre las montañas, así salen del corazón de los pueblos iniquidades de las que descargais el castigo sobre la cabeza de los que les gobiernan ó defienden.

El P. Marquez, queriendo ponderar la brevedad de nuestra vida, dice que no corre ni va en posta, sino que huye y vuela, desvaneciéndose como sombra, y para ello emplea muy acertadamente este cuadro de comparación:

Vemos á la puesta del sol las sombras de los montes tendidas por los llanos, y las de los árboles larguísimas, y aun así las de cada matilla, que parecen ser las de algún utilísimo cedro; y si volvemos á mirar quien hace tan larga sombra veremos un tomillo ó un romero, y luego dentro de un momento se acaba y desaparece. Así pues vereis un hombre levantado sobre las estrellas, y empujado sobre la privanza de los reyes, y que á su sombra viven muchos pretendientes que esperan les dé la mano; y si volveis á ver cuya es tan larga sombra, hallareis un hombrecillo que ayer de bajo no se veía entre el polvo, y cuando mas encumbrado entonces se desvanecía mas pronto, y en un punto se os va de los ojos. Pues de esta manera huyen nuestros breves y cansados días.

Las comparaciones exigen como circunstancias indispensables algunas cualidades.

1.º Deben ser nuevas ó al menos presentar toda la novedad posible, como la siguiente del contemporáneo Alfonso Karr:

Virginidad! collar de raras perlas, y de hermosas perlas de Oriente, que se deshace al caer y del cual manos avaras se reparten los granos con mafadora rísa!

2.º Deben ser exactas, es decir, que el objeto del cual se tome la semejanza nunca debe ser desconocido ó tal que pocos puedan observar su exactitud. Por faltar á esta circunstancia se hace ridículo un orador que se espresó en estos términos:

La fé es como un escudo muy fuerte con que los fieles se defienden de los mares y ondas de este siglo.

Dónde está la propiedad de relación entre el uso del escudo y el ímpetu de las olas, no ondas, que estas suponen el mar plácido? dice Capmany al citar dicho ejemplo. Y prosigue: Un hombre cargado de un escudo, si no era este de corcho, se iría mas pronto á fondo. Si este hombre nada, de poco le sirve un escudo; solo de buenos brazos necesita. Si está fuera del agua, aun le necesita menos, pues con retirarse de la orilla del mar ó subirse en una peña, queda libre de su furia, y aun de mojarse la ropa. Se comprende muy bien que el siglo en sentido místico metafórico sea un mar y que este tenga olas, mas no se comprende que el siglo en ningún sentido tenga mares, y menos que tenga olas, no representándole antes como un mar. Además, es una redundancia nombrar los mares y las olas, porque no siendo cosas distintas, cuando se habla de la braveza de aquel elemento, es ocioso pintar la furia del mar, y la de las olas, pues en estas solo está la furia, ó por ellas se esplica.

Las anteriores observaciones del ilustre Capmany sobre el último ejemplo son altamente propias y juiciosas. Y es que, en efecto, la exactitud de la comparación depende de una relación de conveniencia no solo entre la naturaleza de los dos objetos comparados, sino también entre su manera actual de ser ó de obrar. Virgilio es tan exacto como noble como original cuando compara á Dido, apasionada por Eneas, á una cierva que un cazador ha atravesado de un dardo, pero es trivial en alto grado y poco exacto cuando compara en otro lugar el corazón agitado de una princesa á un zapato arrastrado y pisoteado por una turba de muchachos. Es esta una comparación esencialmente mala. Aparta nuestro espíritu de un objeto noble y serio para ofrecerle la imájen de una diversión pueril cuando se trata de pintar la pasión mas viva.

Semejante inexactitud en las comparaciones hace decaer el estilo y perjudica gravemente al escritor, pues, aun cuando se

lea con gusto y afán una obra, hasta un solo renuncio de esta clase para que en seguida el lector, perdida la virginidad de su ilusión, siga ya con indiferencia la lectura y mire con cierto imprescindible desdeñamiento todo lo que sigue. Es fuerza, para hacer sensibles las ideas, elegir las semejanzas mas naturales, características y dignas.

3.º Lo dicho en la regla anterior bastará para hacer comprender que las comparaciones no deben tomarse de objetos que tengan una semejanza demasiado remota, porque entonces son enigmáticas, ni tampoco de cosas que tengan semejanza demasiado cercana, porque entonces son pobres y descoloridas. Nada es mas pobre, en efecto, que decir *es blanco como la nieve, es negro como la tinta*; y nada mas enigmático y casi me atrevo á decir mas ridículo, que el siguiente modo que de espresarse tiene un autor cuando pretende comparar una jóven blanca al dia y una mulata á la noche.

Preséntanse, dice, las dos jóvenes. La primera es como el medio dia cuando el sol está cubierto por una neblina, la segunda como media noche cuando la luna ilumina los valles y los montes.

4.º Toda comparación debe tener nobleza, es decir que por ser figura de dignidad que hermosa la frase, no ha de tomarse jamás de objetos bajos ni chocarrosos, tolerables solo en los escritos satíricos y burlescos. En toda composición deben por lo mismo guardar las comparaciones natural y digna correspondencia. En los objetos altos deben tener elevación, en los grandes magnificencia, en los nobles decoro, en los galanos riqueza, en los patéticos dulzura, en los terribles energía.

5.º Debe, para su mayor brillo, tenerse cuidado de presentar siempre que se pueda las comparaciones sin necesidad del *como*, del *tal*, del *así*, etc: Sin pretender decir con esto que hayan de proscribirse cuando la forma lo exige.

Bermudez de Castro hace, sin apelar al *como* la bella comparación siguiente:

Mas una niña allí... Fresco capullo,
lindo boton que la mañana abriera, etc.

En los ejemplos citados anteriormente pueden verse iguales casos, particularmente en el precioso pensamiento de Alfonso Karr.

6.º La plenitud de la idea es la que hace la belleza de la com-

paracion, pero debe terminar cuando terminan las relaciones. Todo lo que escude la imagen del objeto es superfluo, y es precisamente lo que acreditados autores critican generalmente en Homero por ciertas comparaciones donde ese gran poeta, arrastrado por el talento y por el placer de pintar, olvida á menudo que el cuadro está fuera de su sitio desde que cesa de tener un objeto de relacion. Dos eminentes autores, Pérrault y Lefranc, dan á estas el nombre de *comparaciones con cola*.

7.º No se debe nunca en la comparación pasar de las ideas físicas á las ideas intelectuales, sino de las intelectuales á las físicas; sin este requisito, en lugar de engrandecer las ideas se las disminuye. Por esto se critica á Chateaubriand cuando compara una columna á un pensamiento solitario y á Lope de Vega cuando dice que un árbol es una idea risueña.

8.º Ultimamente, aun cuando las comparaciones sean claras, oportunas y bien escogidas, no deben nunca prodigarse ni aun en verso: tal lo exigen nuestras costumbres, el giro de nuestras ideas y el caracter de nuestra imaginación menos viva y mas prontamente satisfecha que la de los orientales en cuyo lenguaje abundan por demas las comparaciones.

Concluiré haciendo observar que dos objetos pueden muy bien compararse á veces aunque no sean semejantes en sí mismos: basta para ello que lo sean sus efectos. A este género pertenece la semejanza en que estriban las dos comparaciones siguientes sacadas del precioso librito de pensamientos original del escritor catalan D. Juan Cortada:

El espíritu de partido es como una linterna sorda; no alumbrá mas que un sendero estrecho, y su sombra cubre el abismo.

Los versos improvisados son como las noticias: al dia siguiente no valen nada.

8—APÓSTROFE.

El *apóstrofe*, tiene lugar no precisamente cuando se dirige la palabra á alguien, sino cuando se prescinde de aquellos á quienes se habla para dirigirse á otros. Esta figura se aplica á todos los objetos, sean animados sean inanimados.

Tiene el *apóstrofe* gravedad y vehemencia, y, cómo dejar de

tenerla, y cómo no ser patética y terrible la oracion en que se llama al cielo, á la tierra, á la naturaleza, á los difuntos, á que sean testigos ó jueces de nuestras acciones!

Ciceron concluye su discurso contra Verres por un apóstrofe tan brillante como patético á todas las divinidades cuyos templos habia Verres saqueado. Dice así:

Y vosotros, dioses venerables, que presidís en las fuentes del Enna, en los bosques sagrados de Sicilia, cuya defensa me habeis confiado! Vosotros á quien Verres ha declarado una guerra impia y sacrilega; vosotros cuyos templos y altares han sido despojados por sus tropelias, yo os invoco é imploro! Si en esta causa no he tenido presente mas que la salud de nuestras provincias y la dignidad del pueblo romano; si he consagrado á este solo deber todos mis cuidados y solicitudes, todos mis pensamientos y vigiliias, haced que mis jueces, al pronunciar su sentencia, tengan en el corazon los sentimientos que no han jamás dejado de estar en el mio; que Verres, convencido de todos los crímenes que pueden cometer la pérdida, la avaricia y la crueldad reunidas; que Verres, condenado por las leyes como lo es ya por su conciencia, halle un fin digno de sus crímenes; que la republica, contenta de mi celo en esta acusacion, no tenga que imponerme segunda vez el mismo deber, y que me sea permitido de aquí en adelante ocuparme en defender á los buenos ciudadanos mejor que en perseguir á los malvados.

Hay un uso atrevido de esta figura que solo tiene lugar en el mayor fuego de la pasion, y es cuando se dirige el discurso á algun ser inanimado, como suponiéndole capaz de intelijencia y sentimiento. Entonces va acompañado el apóstrofe de la *personificacion* de que no tardaremos en hablar.

David esclama llorando la muerte de Saul y Jonthas:

Montes de Gelboe jamás caiga sobre vosotros ni el rocío ni la lluvia; jamás en vuestras faldas haya un campo cuyas primicias se ofrezcan al Señor.

Un escritor dice hablando del apóstrofe: el alma agitada por una violenta pasion ó sumerjida en un delirio profundo semejante á los sueños, salva las distancias, abre las tumbas, vuelve la vida á los muertos y los habla como si vivos y presentes nos escuchasen.

Cervantes tiene el siguiente bellissimo apóstrofe:

Ó Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura! Así el cielo te la dé buena en cuanto acertares á pedirle, que consideres el lugar y estado á que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que á mi se le debe. — Ó vosotras, Noeas y Ariadas que teneis por costumbre de

habitar en las espesuras de los montes! así los lijeros y los lascivos sátiras, de quien sois, aunque en vano amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudeis á lamentar mi desventura ó á lo menos no os causeis de oílla.

Antiguamente se llegó á hacer un uso immoderado de esta figura, pero en en el día andan los escritores mas cautos en valerse de ella, pues aun cuando es propia á producir todos los efectos, á despertar todos los sentimientos, tambien puesta en un lugar equívoco ó manejada por torpe pluma, es ficial que trueque en risa el entusiasmo, en ridiculez la elevacion.

En su introduccion al poema de Maria, tiene Zorrilla el siguiente apóstrofe:

Azucenas de Abril, dad á mi aliento
al pronunciar su nombre, vuestra aroma:
auras de la arboleda, el suave acento
dadme del ruiseñor y la paloma
en palabra al tornar mi pensamiento:
plantas donde su miel la abeja toma,
dadme de vuestros jugos la dulzura
al hablar de su gloria y hermosura.
Espirad á su nombre, terrenales
cantares y profanas relaciones;
devaneos, vientos mundanales,
que embraveceis el mar de las pasiones:
venid á oírme, y preparad, mortales,
á la luz y al placer los corazones;
porque en verdad os digo que es su historia
mas grata que los himnos de la gloria.

El famoso Espronceda tiene tambien un apóstrofe al sol, en el cual va envuelta una optacion, figura que se explica mas adelante. Dice, con una elevacion de tono, con un vigor y lozanía á la verdad no muy comunes:

Para, y óyeme, ó sol! yo te saludo
y estático ante tí me atrevo á hablarte;
ardiente como tú mi fantasia
arrebata en ansias de mirarte,
intrepidas á tí sus alas guía.
Ojalá que mi acento poderoso
sublime resonando,
del trueno pavoroso
la temerosa voz sobrepujando.
ó sol! á tí llegara
y en medio de tu curso te parara!

9 — IMPRECACION.

Esta figura es una de las mas bellas y una tambien de las mas dignas de estudio y consideracion. Consiste en invocar al cielo, á los infernos ó á algun otro poder superior contra un objeto odioso, demandando para él castigos, males, desgracias. Se apoya casi siempre en el apóstrofe, y recurre á toda la brillantez de las imágenes, á toda la sublimidad de las metáforas, á toda la enerjía de las hipérboles, á toda la riqueza de los contrastes, á todo el desórden, si así puedo expresarme, de la imaginacion para conmover violentamente los ánimos, y dejar en ellos vivas impresiones de terror ó temor.

De varias maneras puede y debe comprenderse la imprecacion. Algunas veces se presenta vestida con enfática sencillez, y es entonces tanto mas terrible cuanto menores pretensiones parece encerrar. Sus imágenes son tomadas de la naturaleza visible y por ello quizá mas asombrosas y eficaces. La sagrada escritura nos ofrece muchos ejemplos. He aquí la terrible imprecacion lanzada en el Deuteronomio contra los malos.

Maldito serás en la ciudad y maldito en el campo; maldito el cillero, y malditas las sobras de tu mesa; maldito el fruto de tu vientre, y el fruto de tu tierra, y los hatos de tus bueyes, y las manadas de tus ovejas! Enviará el Señor sobre tí esterilidad y hambre, y confusion en todas las obras de tus manos. Sea el cielo que está sobre tí de metal, y la tierra que hollares de hierro; y el Señor envíe sobre ella polvo en lugar de agua; y del cielo descienda sobre tí ceniza hasta que destruido seas!

Qué mas terrible, qué mas espantoso, que mas estraordinariamente magnífico que el modo como continua el mismo Deuteronomio la imprecacion? Añade:

La mujer que tuviere, otro la deshonre; y la casa que edificare, no mores en ella; y la viña que plantare, no la vendimies.

Es una patética, una desesperada, una sublime imprecacion la de Job cuando rodeado de trabajos y miseria, le arrancó el dolor que laceraba su alma los siguientes lamentos para maldecir su suerte:

Pereciera el día en que nací y la noche en que fué dicho: concebido es este hombre! Volvieraese aquel día en tinieblas, no tuviera Dios cuenta de él, ni fuera alumbrado con lumbré! Oseureciera las tinieblas y sombra de muerte, y llenárase de oscuridad y amargura! Corriera en aquella noche un torbellino tenebroso, y no fuera contado en el número de los días, ni de los meses del año! Porque no me tomó la muerte en el vientre de mi madre! Porque luego como acabé de nacer no perecí! Porque me recibieron en el regazo! Porque me dieron leche á los pechos!

Otras veces la imprecacion es una queja por entre la cual destila su amarga hiel y su coraje irresistible la amenaza. Tal este bellissimo romance antiguo:

Dejas al noble Gazul,
dejas seis años de amores,
y das la mano á Abenzayde
que apenas no le conoces?
Allá permita, enemiga,
que te aborrezca y le adores,
que por celos le suspires,
y por ausencia le flores;
y que de noche no duermas,
y de día no reposes,
y en la cama le fastidies,
y que en la mesa le enojés;
y en las fiestas y en las zambras
no se vista tus colores,
ni aun para verlas permita
que á la ventana te asomes;
y menosprecie en las cañas
para que mas te alborotes,
el almizar que le labres
y la manga que le bordes;
y se ponga el de su amiga
con la cifra de su nombre,
á quien le dé los cautivos
cuando de la guerra torne;
y en batalla de cristianos
de velle muerto te asombres,
y plegue Alá que suceda
cuando la mano le tomes;
y si le has de aborrecer
que malos años le goces,
que es la mayor maldicion
que pueden darte los hombres.

Amenaza breve y espantosa es la que por el profeta Oséas hace Dios á los pecadores, diciendo:

Ay de aquellos que se apartaron de mí! Ay de ellos cuando yo me apartare de ellos!

Muy á menudo la imprecacion es solo la espresion del furor y de la cólera. Dido, esa poética y gigantesca creacion de Virgilio, lanza el mas desgarrador grito de agonía al ver partir á Eneas y le arroja estas terribles palabras:

Parte, parte, cruel, busca tu Italia
por medio de los piélagos ventosos;
parte: yo espero, si hay un Dios, del justo
terrible vengador, que tu castigo
hallarás entre rígidos escollos:
á Dido llamarás, á Dido ausente
allá tendrás con su espantosa tea;
y despues que la muerte dividido
del alma hubiere mis cansados miembros,
delante me verás en negra sombra
acosarte dó quier; seré vengada,
ó perverso! de tí; tan grata nueva
me llevará la fama voladora
al imperio del báratro profundo.

(Traduccion de Sanchez.)

He ahí otro pasaje de la misma Eneida, brillante de enerjia y robusto de colorido.

Ó sol, que en luz eterna al mundo aclaras!
y tú, testigo de mis ansias, Juno;
vengadoras Euménides; triforme
Hecate, á cuyo honor los anchos trivios
con ahullar melancólico resueñan
en la nocturna oscuridad; vosotros
dioses tambien de la espirante Elisa,
todos, todos oid, y mis clamores
propicios acojed. Si decretado
por el destino está, que el mar no absorva
al fementido, súbito asaltado
de una nacion belijera se mire.
De su Julo arrancado, errante vague
de clima en clima á mendigar auxilio,
y auxilio no halle; que á los suyos vea
sin culpa perecer; que en afrentosa
paz mitigue la cólera de Marte;
y que al ir á reinar, aciaga muerte
antes de tiempo oprímale, y, oh! yazga,
yazga insepulto en la desierto arena.
Esto pido, esto quiero; así, ó deidades
mi último acento con la vida lanzo.
Contra su raza en implacables odios,
ó mis tirios! arded. Honrad mi sombra
con esta ofrenda. Ni amistad, ni treguas,
ni alianza jamás! De mis cenizas
álzate, sal, ó vengador! el hierro,

el fuego toma, y sin cesar persigue
ahora y siempre á los troyanos, armas
contra armas, playas contra playas, mares
contra mares, luchando se embravezcan.
Que sus últimos nietos acrecienten
contra mis nietos últimos su saña,
y los míos en ellos se ensangrienten.

(Traduccion del mismo.)

Es, creo, lo que se acaba de leer todo lo que puede inspirar el odio, el furor, el despecho, la cólera al corazón de una mujer. No puede darse mas fulminante imprecacion con rasgos mejores espresada.

Por los anteriores ejemplos se ve, pues, que la imprecacion admite toda la osadía poética y que, dejando campeare libremente la imaginacion al viento de las pasiones, es la patética y lastimera voz que lanza el corazón herido por una ingratitud, oprimido por un desprecio, desgarrado por un ultraje. Hija las mas veces del dolor, su espresion es conmovedora; su acento terrible, y en los agitados razonamientos que sujieren la ira, la memoria de alguna injuria, los celos y otras grandes pasiones, la imprecacion brota espontáneamente del desórden de ideas como brota el rayo de las nubes. Podria decirse que es una figura formada de lloros y suspiros.

Algunos suelen dar á la imprecacion el nombre de *execeracion* cuando, en lugar de deseárselos para otros, los males se desean para uno mismo, cuando se invocan las desgracias ó la maldicion de Dios y los hombres sobre su propia cabeza. Era pues una execeracion lo que tenian por costumbre decir los hebreos antiguos:

Si jamas te olvido, ó Jerusalem! que mi lengua quede pegada al paladar, y que mi mano derecha olvide el arte de tocar las cuerdas del harpa!

10. — CONMINACION.

He aquí otra figura no menos vehemente, no menos enérgica, no menos patética. Por medio de ella se intimida á aquellos á quienes se habla, denunciándoles como próximos, como

infalibles males cuya imájen se les presenta ó cuyo recuerdo se les trae á la memoria.

Es uno de los grandes recursos de los modernos autores dramáticos y novelistas.

Por medio de una bellísima y enérgica conminacion, Carlos de Savoisy—en el drama Cárlos VII de Alejandro Dumas—arroja la turbacion y el espanto en el alma de Inés Sorel, la querida del monarca, haciéndola variar repentinamente de conducta. Trasladaré la escena para que pueda este solo ejemplo hacer comprender toda la belleza y magnificencia de esta figura cuando está manejada con habilidad.

Antes, sin embargo, serán precisos algunos detalles para quien desconozca el argumento del drama. Cárlos VII, rey perezoso é indolente, pasaba la vida en deleitosa holganza y en brazos de su amada Inés Sorel, cuidándose poco de lo que en sus reinos acontecia. Mientras él tan descuidado estaba, los ingleses penetraron en su reino y empezaron á apoderarse de sus mejores ciudades. El conde de Savoisy, fiel y adicto vasallo, decide arrancar al monarca á su inercia y hace un llamamiento á su corazon para inspirarle guerreros sentimientos, pero todos sus esfuerzos se estrellan ante la indiferencia de Cárlos. Entonces es cuando, viendo que el rey le vuelve la espalda haciendo seña á Inés para que le siga, coje á esta por un brazo y la dice:

CONDE. Vos no os ireis, no por cierto!
aquí os quedareis, señora,
porque de hablaros, ahora
ha llegado ya la vez.
Sois bella, mujer, sois bella!
es vuestra voz argentina,
vuestra mirada divina,
dulce vuestra palidez.
Mas, ay señora! esos ojos
que tersos párpados velan,
y tanta pasion revelan
con su elocuente mirar,
mas valiera, mejor fuera
que con golpe acelerado
le fuese á la parca dado
por siempre poder cegar.
INÉS. Qué decis?

CONDE. Porque á su influjo,
á su pasion y arrogancia,
debe sus males la Francia,
su pérdida la nacion:

porque el rey Cárlos, señora,
en vuestros brazos dormido,
ya no despierta al rugido
del enemigo cañon.

De un monarca la querida
puede ser de todo un reino
ó un demonio del averno
ó un querube tutelar;
y vos, señora, de Francia
de ese pueblo enaltecido,
el ser habeis preferido
su demonio familiar.

Ya la débil monarquía
que va cayendo á pedazos,
vuestros fatales abrazos
pronto, muy pronto ahogarán;
y, llegando los ingleses,
ante vuestros mismos ojos
de la Francia los despojos
entre sí repartirán
Y vos la causa de todo,
de todos aborrecida
y de todos perseguida,
para ocultaros huiréis:
y alumbrarán vuestra fuga
las ciudades incendiadas
y de madres desoladas
los lamentos oiréis.
INÉS. Gracia! gracia!

INÉS.
CONDE.

Á vuestro paso

nuestros hijos denodados
por la cuchilla diezmadros
á maldeciros saldrán,
y su voz desgarradora
os perseguirá incesante,
y á vuestra vista, señora,
los sepuleros se abrirán;
y en su lecho el moribundo
su yerto párpado abriendo,
espirará maldiciendo
á la que hundió su nacion,
y de esposos, hijos, madres,
la voz siempre lastimera,
os seguirá por dó quiera
con su eterna maldicion!

INÉS.

Perdon! perdon! oh! la mano
que causó mortal herida,
puede tornar á la vida...
Yo lo sé mejor que vos.—

CONDE.

Á curar el mal causado
me consagro desde ahora.
Procuradlo, pues, señora,
y ayudadros quiera Dios!

(Traduccion del autor.)

11 — OPTACION.

Es la *optacion* la figura por la que se manifiesta de pronto un deseo violento de obtener un bien que se juzga importante ó precioso. Tal es ese poético voto de David :

Quién me diera alas como á la paloma á fin de que tomara mi vuelo y buscara un sitio de retiro y de descanso!

Ciceron pleiteando por Milon pone una bella optacion en boca del acusado :

Prosperen mis conciudadanos! véanse libres de toda desgracia! sean dichosos! permanezca siempre salva esta mi muy amada patria, como quiera que se porte conmigo!

12 — DEPRECACION.

Quando tratándose de conuover un corazon cerrado á todo racionio, se ha echado ya mano de todos los recursos que pueden dar de sí el pensamiento y la reflexion, entonces se recurre á las lágrimas, á las plegarias, al recuerdo de los beneficios, al cuadro de felices dias pasados; entonces el alma se abate implorando favor y súplica, apoyándose en todos los motivos que cree á propósito para conuover. Esta es la *deprecacion*.

Dido ruega á Eneas que no le abandone :

Huyes? Por estas lágrimas te ruego por esta mano tuya que me diste.
(solo aquesta, ay de mí! ya me ha quedado)
por la fe conyugal que prometiste,
por el dulce himeneo comenzado,
y si algun beneficio recibiste,
y si fué con mi ardor tu amor premiado,
móverte pueda á compasion mi acento;
pueda mudar tu decretado intento.

(Traduccion de Velasco.)

Es esta una de las figuras que mas bellos rasgos admiten, que

mas propias son para conuover los ánimos; es una de las que se vale mas á menudo el lenguaje de las pasiones; y una en fin de las que admiten mas galas y adornos. Puede ser dulce y melancólica cuando invoca recuerdos pasados; sombría y terrible cuando aclama al cielo para que sean atendidas las súplicas por el corazon inhumano á quien implora; desgarradora y patética cuando á los ruegos mezcla la amenaza de algun castigo futuro, ó cuando reclama, si á las lágrimas no se accede, la vengadora justicia del Eterno.

Fenelon hace decir á Filócleles en su *Telémaco*.

Ó hijo mio! conjúrote por las manes de tu padre, por tu madre, por todo lo que de caro tienes en el mundo, que no me dejes abandonado en los males que me ves. Solo los grandes corazones saben cuanto gloria hay en ser buenos. No me dejes en un desierto donde no hay ni humanos vestigios. Conducíme á tu patria, devuélveme á mi padre... A tí recurro, ó hijo mio! Acuérdate de la fragilidad de las cosas humanas. El que se halla en la prosperidad debe tratar de no hacer de ella un abuso.

Repárese de paso el estilo sentencioso en que está escrita la anterior deprecacion y recuérdese lo que sobre ello he dicho al hablar de la *sentencia*. Aquí, en este solo pasaje, hay dos sentencias incrustadas en el párrafo como dos diamantes en un aro de oro. Solo los grandes corazones saben cuanto gloria hay en ser buenos, dice Filócleles en el arrebato de su discurso; y mas abajo añade: *El que se halla en la prosperidad debe tratar de no hacer de ella un abuso*. Quítense estos dos puntales á la deprecacion y quedaria como el aro citado si se le despojara de los diamantes: el uno un párrafo sin interés, el otro un aro de insignificante valor.

La deprecacion es tambien una de aquellas figuras que ha proporcionado mas ventajosos recursos á los autores dramáticos y novelistas, y á ella han apelado los escritores en las situaciones mas interesantes de sus obras, presentando á los ojos del público ó del lector una madre que ruega, una esposa que suplica, una hija que implora, una amante que invoca; constándoles demasiado que nunca el público ni el lector dejan pasar por delante de sus ojos sin una mirada de interés ó una muestra de aprobacion, á una desesperada amante, á una tierna hija, á una desdichada esposa ó á una llorosa madre.

Alejandro Dumas, que es sin disputa uno de los escritores modernos que mejor conocen y mejor tratan los recursos que ofre-

ce la elocuencia para impresionar el corazón, pone una bellísima deprecación en una de las más bellas escenas de uno de sus más bellos dramas. La trasladaré como he hecho ya con otras más arriba intermediándola con algunas pobres aunque oportunas reflexiones para hacer comprender todo su mérito. Es el mismo drama *Carlos VII*. El conde Carlos de Savoisy ha pedido el divorcio; quiere separarse de su esposa Berenguela porque esta no le da un hijo que le ofrezca la esperanza de no bajar con él su nombre al olvido. Berenguela, al saber que su esposo ha pedido el divorcio; Berenguela, que ama al conde con un delirio de amante, se siente herida en mitad del corazón y esclama:

BERENGUELA.
Siento que toda mi sangre
hirviente zumba,
y esas paredes me ahogan
como una tumba.
Destrozado está mi pecho...
ay! sufro tanto!..
Ni á vos, señor, os apiada
mi eterno llanto!
Socorredme, Dios mío!

Este es el grito del alma herida, la exclamación de dolor que lanza el corazón al sentirse torturado por la angustia inesplicable de los celos. La nueva del divorcio ha caído sobre la pobre mujer como un rayo. Sufre, llora, se lamenta, se desespera, se ahoga como en una tumba, lanza apasionadas exclamaciones y duda por un momento, cediendo á la opresión que la martiriza, hasta de la justicia de Dios. Á la última exclamación de Berenguela, se presenta el conde que había ya dado las órdenes convenientes para la partida de su esposa, y al verla, sintiendo tal vez en su alma la sombra de un remordimiento, se detiene como admirado y suspenso, exclamando solo:

EL CONDE.
Berenguela!

BERENGUELA.
Ya extranjera es tal vez bajo este techo
la esposa que con júbilo amoroso
estrechasteis un día en vuestro seno,
que así de verla os admiráis?

EL CONDE.
Señora!

Á la vista del conde, del hombre á quien ella tanto ha amado y á quien tanto ama aun, Berenguela ha sofocado sus exclamaciones de dolor y, tratando de ocultar su rostro con la máscara de la inmovilidad, se dirige á él hablándole un lenguaje en que se trasluce una fina ironía y en que hay una delicada *pretericion* (figuras que se esplican más adelante) pues que recuerda como de paso y como si no le diera importancia, cuando en verdad le dá mucha, el tiempo en que ella era amada del que hoy la separa de su lado. En seguida añade:

BERENGUELA.
Creído había mi inocente pecho
que antes acaso de romper el nudo,
de romper los sagrados juramentos
bendecidos por Dios y por la iglesia,
que antes que con dolor, dolor acerbo,
mis días, mis amores y esperanzas
á sepultar partiera en un convento;
creído había, digo, que tocaba
á la esposa venir ante su dueño,
y, bañada en sus lágrimas, decirle:
"Pues sois mi juez, señor, decid al menos
que falta cometiera aquesta esposa,
para así castigar con el desprecio,
con el divorcio infame, su cariño
y su amor hacia vos, su amor eterno?"

EL CONDE.
Si insultante una lengua, Berenguela,
si mentiroso un hombre, con su acento
manchaba tu virtud con su sospecha,
juro á Dios que cual hombre y caballero
arrepentirse hiciera al atrevido,
desmentirse obligara al indiscreto.
La mujer pura, la más casta esposa
mejor que tú no es de virtud modelo,
mas el honor de Francia, Berenguela,
el honor de mi raza lo primero,
piden un hijo que á la edad futura
mis hechos y mi nombre transmitiendo,
pueda heredar mi orgullo y mis blasones,
el orgullo y blason de sus abuelos.

Hasta aquí la esposa ha estado fría, reservada, desmintiendo solo su aparente calma las lágrimas que se deslizan de sus ojos, el estremecimiento febril con que se conoce deben salir las palabras de sus labios, los latidos violentos de su corazón que deben llegar á oídos del conde. Pero, cuando este ha contestado ya, cuando sus expresiones severas y duras han caído una á una como gotas

de plomo derretido en el alma de la tierna y amante esposa, entonces el dolor de Berenguela estalla como una granada que revienta, y empieza su brillante deprecacion, loca, delirante, ciega, amontonando imágenes, comparaciones, reticencias, transiciones; tratando de hacer vibrar una á una todas las cuerdas sensibles que puede haber en el corazon del conde; evocando uno á uno todos los recuerdos que puedan hacerle variar en su resolucion; lanzando uno tras de otro todos los gritos de amor, de desesperacion, de dolor, de angustia que puedan arrojar una esposa y una amante.

BERENGUELA.

Mas... yo os amo, señor... mi amor es mucho... mi amor es grande, imponderable, eterno! Cuando un dia hasta mi vos os bajasteis! y trémulo me dijo vuestro acento: «Me aceptais por esposo, Berenguela?» sintió mi alma un placer, placer inmenso. Creí entonces en vos como la niña cree en el Dios que invoca con sus rezos, como cree en su madre el tierno infante, como cree en Mahoma el agareno, y... te amo, Savoissy... y te amo tanto que es nada sin tu amor, el mundo entero. No desprecies mi amor. Carlos querido, no hielas ese amor con tu desprecio, no maldigas la frente de la esposa que un dia se durmió sobre tu seno, soñando que tu amor á par del suyo seria grande, interminable, eterno.

CONDE.

Pero no veis, señora, que me falta un hijo de mi título heredero y que muere conmigo el nombre ilustre que un dia me legaron mis abuelos?

BERENGUELA.

Carlos, pues bien, para que Dios conceda un hijo á nuestro amor, un hijo tierno, yo vestiré el ropón de peregrino, yo al lugar santo iré que esté mas lejos; con rosario en la mano y pies desnudos yo regaré con llanto mi sendero; murmuraré las mas fervientes preces, y ya limpió el sol brille en el cielo, ya negra tempestad de pronto estalle el sol y cielo y tierra oscureciendo, sin reposo, sin vida, sin descanso; jamas mi frente dormirá só un techo; y si acaso el cansancio me postrase, si acaso sucumbiese á rufo sueño, por reposar mi sien, iré en mi senda

los mas duros peñascos escojiendo.

CONDE.

Se ofusca tu razon!

BERENGUELA.

Que importa! (con amor). Carlos!

CONDE (secramente).

Señora!

BERENGUELA (con ternura).

Dieme, pues; partir ya puedo?

CONDE.

Imposible!

BERENGUELA.

Porqué?

CONDE.

Lo he dicho.

A la vista de tan dura tenacidad, de tan inflexible crueldad, esa mujer, cada vez mas loca, cada vez mas ciega, siente rajar la cólera en su corazon, brotar el rayo de sus ojos, y, por una transicion tan natural como rápida, deja el tono de súplica, abandona la humildad... es una leona herida, no ya una mujer amante. Retrocede, levanta la cabeza, y con toda la soberbia y arrebatado orgullo de una mujer ofendida, abandona la deprecacion, y su lenguaje es solo de terribles conminaciones, de fulminantes imprecaciones, de fatalistas execraciones. Berenguela esclama al oír la última resolucion del conde:

BERENGUELA.

Infamia!

infamia, si, de un corazon perverso!... otra esposa tomais, y envais la vuestra á que llóre su amor en un convento... Pues bien, sabedlo, conde... estoy celosa, y terribles, mortales son mis celos! Guay, pues! que cuando doble la rodilla del altar sobre el sacro pavimento, no mezele la blasfemia mas terrible con el mas puro y casto de mis rezos!... Y guay que por los celos desgarrado de Berenguela el inocente pecho, sobre ella, sobre mí, sobre vos mismo la maldicion no invoque de los cielos!

CONDE.

No escucha Dios la boca que delira.

Aquí Berenguela se arriepente instantáneamente de haberse dejado arrebatarse. Se adivina á la mujer que ve perdida su causa desde el momento que prosiga en su lenguaje furibundo. Berenguela vuelve otra vez al ruego, á la súplica, á las lagrimas,

y trata de herir la última cuerda sensible del corazón humano. Presentará en un rápido cuadro la felicidad pasada; trazará á los ojos de su marido la dicha de que uno y otro han disfrutado en otro tiempo; le recordará sus propias palabras, sus momentos de delirio, se arrojará á sus plantas, besará sus pies, regará el suelo con sus lágrimas, ante nada retrocederá... Todo ha de parecerle poco á la pobre esposa con tal que vuelva á recobrar el cariño de su esposo.

BERENGUELA.

Si no tuvieses corazón de acero,
si no abrigases corazón de mármol,
invocaría, Carlos, un recuerdo,
y te hablaría de esas dulces noches
en que henchido de amor y de contento
«yo te amo, — me decías — yo te adoro!»
y amante me estrechabas sobre el seno,
gozando tú en mi amor que era mi vida,
gozando yo en tu amar que era mi cielo.
Recuerda esas palabras, lo suplico,
recuerda de tu vida esos momentos,
concedeme tu amor que ardiente imploro,
y pagaré ese amor con tanto afecto,
con tal ofrenda, Carlos, de caricias,
con tal tesoro de placer inmenso,
que envidia de mi amor tendrá la Francia,
que celos de mi amor tendrán los cielos.

(Arrodillada.)

De rodillas me tienes... yo te imploro!...
concedeme tu amor... yo te lo ruego!...
No apartes, ay! tus ojos... Carlos! Carlos!
déjame oír el embriagado acento
con que «te amo» decías á la esposa
que alza en vano hasta ti su humilde ruego,
quemadas sus mejillas por el llanto,
desgarrado su pecho por los celos!...
gracia, señor!

La pintura no puede ser mas viva, los colores no pueden ser mejor escogidos, el conjunto no puede ser mas animado, la deprecacion, en fin, no puede ser ni mas rica, ni mas patética, ni mas entusiasta; pero el dolor desesperado de aquella mujer no conmueve al conde que, frio y severo, se inclina solo para levantarla y para decirle:

CONDE.

Levántate!... Es ya tarde!

Estas palabras de hielo ante tanta desesperacion, ante tanta

angustia, deben haber sonado á oídos de la infeliz esposa como un sepulcral toque de agonía. Su instinto de mujer le hace comprender que todo está perdido: el hombre insensible á la voz de los recuerdos, lo es tambien á las lágrimas de la esposa; las súplicas se estrellan en su corazón que las rechaza como se estrellan las olas en la roca que las rasga. Berenguela con el lenguaje del corazón ha esforzado el de la razon... todo ha sido en vano. Recuerdos, súplicas, lamentos, quejas, gritos, exclamaciones, caricias, suspiros, lágrimas, acriminaciones, todo ha sido despreciado. Berenguela se levanta; no es ya una mujer, es algo insensible como la sombra del remordimiento; su lenguaje es frio, venenoso como su mirada; sus espresiones taldran; su acento debe helar la sangre en las venas. Sin embargo, aun en medio de su razonamiento, animándose por grados, — es al fin mujer y esposa, — se deja otra vez arrastrar por la súplica, otra vez implora, pero es la última y sus ruegos son seguidos por un grito de cólera, por un rujido como de hiena, por una exclamacion como de un corazón que revienta á pedazos, por una imprecacion, en fin, delirante, espantosa, terrible como su dolor de esposa.

BERENGUELA.

Para implorar piedad de vuestro pecho,
de vuestro pecho cual el mármol duro,
he acudido á la súplica primero:
á mis crueles dolores en seguida
como mujer y esposa sucumbiendo,
mojadas mis mejillas por el llanto,
he pedido á mis males un consuelo;
y, en fin, arrodillada á vuestras plantas,
á vuestro corazón, cual vos de hierro,
una sola palabra le he pedido.
qué mas quereis aun?... hay otro medio?
Hablad!... pero hablad, pues, si sois cristiano!
cuando se humilla á una mujer, al menos
se la consuela... se procura acaso
borrar su llanto... con afecto tierno
se la dice... no sé... mas algo dice
quien quiere á su amargura dar consuelo...
se la dice de amor una palabra...
una sola... de amor ó de respeto!...
solo una... No quereis?... Maldito seas!
maldito por la tierra y por el cielo!

(Traduccion del autor.)

Casi todas las figuras de la oratoria están reunidas en el

ejemplo que he presentado, engastadas en la depreciacion como joyas en una corona. En cuanto á las reflexiones con que á cada paso he interrumpido la bellísima escena de Dumas, humildes podrán ser, pero me atrevo á esperar que no se habrán hallado inoportunas.

13— ESCLAMACION.

Es la *esclamacion* aquella figura por medio de la cual el orador, valiéndose de las interjecciones, hace estallar los sentimientos vivos y súbitos de su alma. Patética y vehemente, nos permite que rompamos el discurso para desahogar con un suspiro, con una palabra, con una frase, nuestro ánimo oprimido de sentimientos de dolor, amor, compasion, alegría, etc. Con la *esclamacion* se hace sentir al oyente lo que nosotros sentimos, pero ya se comprenderá que para alcanzar este gran resultado, no basta una sencilla y fugaz interjeccion, sino que es preciso que vaya acompañada de otra figura como la *interrogacion*, la *opcion*, la *imprecacion*, el *apóstrofe*, etc. En efecto, por sí sola no es mas que una aspiracion insignificante é indeterminada y muchas veces tan casual é involuntaria que ni entra siquiera en el dominio de la elocuencia.

La misma facilidad y naturalidad con que asoma á nuestros labios esta expresion de nuestras conmociones interiores, indica que tanto el que realmente las padece como el que las finje, deben usar de ellas con cierta economía y con oportunidad, siempre en asuntos, casos y situaciones importantes que las reclamen. Nada mas ridiculo que una *esclamacion* forzada ó que no venga autorizada por la situacion.

De esta figura, que no deja de ser muy favorecida para cubrir con su tono vehemente lo frio, lo vulgar y lo lánguido de una composicion, se ha abusado en nuestros tiempos haciendo particularmente un uso desmedido los escritores noveles que han sembrado sus obras de admiraciones é interrogaciones, de ayes y de lamentos. En ciertos círculos y á las personas vulgares, puede deslumbrarse por un momento con un escrito cargado de *esclamaciones*, como deslumbró á los necios un traje de teatro formado de grosera tela y lleno de lentejuelas, pero ahí está la

cordura, la sana razon, la critica y el buen gusto sobre todo para hacer distinguir que va de una composicion toutamente declamatoria á un escrito dignamente apasionado y con sentidas y oportunas *esclamaciones*, la misma distancia que va del extras al diamante. La vana palabreria no conduce á nada, y la expresion de las pasiones, la *esclamacion*, malamente podrá conmover, impresionar y arrastrar al lector, si no nace del alma del que escribe ó del personaje que la exhala.

El tantas veces citado Capmany cree, y cree bien, que por medio de esta figura tan breve en sus accidentes, pues no llega á ser voz articulada, y tan llena en su espíritu, se puede invocar, sino se quiere decir escitar, todos los afectos.

Ciceron para escitar la indignacion pública contra el suplicio que se acababa de hacer en un soldado romano, acaba así la narracion :

Ó nombre dulce de libertad ! Ó derecho ilustre de nuestra ciudad ! Ó leyes Porcia y Semproniana ! Ó tribunicia potestad tantas veces deseada y en otro tiempo restituida al pueblo romano !

Palabras de espanto y amenaza son las del Apocalipsi cuando el profeta dice :

Ay ! ay ! Babilonia, ciudad grande, poderosa ciudad, tu condenacion ha venido en un momento !

Un hombre esclarecido bajo todos conceptos que dignamente figura en primera linea entre los poetas españoles de este siglo, D. Alberto Lista, se esclama con una ternura y un encanto incomparables del modo siguiente, en uno de sus *idilios* :

Ó gozoso recuerdo
de mis amargos dias ! Ó desdenes
ora tan dulcemente compensados !
Ó enamoradas ansias ! Ó tormentos
de celosa inquietud ! Ó tristes penas
que una mirada tuya trocó en gloria !
Del abismo profundo
tus deliciosos brazos me elevaron
al cielo del amor. Aquel momento
que decidí mi triunfo y tu ternura
vale una vida entera de amargura !

La *esclamacion* á veces dando prueba de un gusto muy esquisito y de una habilidad muy delicada en el autor, se coloca

como una especie de paréntesis, interrumpiendo la frase. Tal es el siguiente ejemplo en que esclama una madre al ver al asesino de su hijo :

Y te atreves, ó perdido asesino
de un hijo idolatrado!
á presentarte, ó furia! ante la madre!
en su sangre bañado!

Estos gritos de la naturaleza, aunque poco variados por el sonido, lo son al infinito por el grado de fuerza con que se pronuncian, por la mayor ó menor rapidez con que se suceden, por las mudanzas que ocasionan en la fisonomía, y por el tono que se les dá, que es de donde especialmente depende su energía.

14 — CORRECCION.

Con esta figura se corrige uno á sí mismo para decir de otra manera ó mejor de lo que se ha dicho. Es decir que corregimos ó retractamos una proposicion con otra siguiente que la mejora ó la realza, ó la rebaja ó cohonestá, y algunas veces reprendiéndonos nuestra ignorancia, nuestra imprudencia, nuestra ligereza, y tambien nuestra demasiada modestia y moderacion.

Resulta este modo de hablar de que cuando estamos agitados de alguna pasion, la primera idea nos parece débil y hacemos como que la desechamos para substituir otra mas fuerte, mas incisiva ó mas enérgica.

Dice Ciceron en la oracion á favor de L. Murena :

Quando todas estas cosas, ciudadanos... ciudadanos, digo, si son dignos de tal titulo unos hombres que así piensan de su misma patria.

Un elocuente historiador dice :

La codicia y el cebo de la predominacion siempre se han disputado el otro, digamos mejor, el yugo de las naciones.

Hay una segunda clase de correccion, y es aquella que enmienda la proposicion con una forma de decir mas apartada y escondida de la estructura ordinaria y deja mas libre y desemba-

razada la oracion. Antonio Perez nos ofrece de ella un ejemplo quando dice :

Los cargos y oficios no son sino vestidos y arreos de la persona; ó sean jaezes, que tales son para algunos.

El conocido autor de la Conquista de Méjico, D. Antonio de Solís habla del encojimiento y mansedumbre en que vieron los mejicanos á Motezuma entre prisiones, y dice :

Unos le miraban asombrados y confusos de hallar el ruego donde temian la indignacion, y otros lloraban de ver tan humilde á su rey; ó lo que disuena mas, tan humillado.

Hay por fin otra tercera clase de correcciones mucho mas ligeras y delicadas que sirven como de suplemento ó adiccion al pensamiento principal. Un político ha dicho de Carlomagno :

Formó admirables leyes, y aun mas, las hizo ejecutar.

De otro excelente príncipe dice un sabio escritor :

Fué magnífico protector de las artes, pero de las artes útiles.

15 — HIPÉRBOLÉ.

Sucede con mucha frecuencia que hallándonos vivamente penetrados de una idea, deseamos hacerla sentir y comprender con el mismo grado de intensidad que nosotros la comprendemos y sentimos : en este caso, el temor de que no se hagan cargo de ella con el mismo grado de fuerza y de vehemencia que nosotros, nos impele naturalmente á exajerar, y pareciéndonos toda palabra comun insuficiente y pobre, nos servimos de palabras que, literalmente tomadas, van mucho mas allá de la verdad. Tal es la *hipérbole*. Una exajeracion que da al objeto algunos grados de mas ó de menos que no tiene en realidad ; pero que siempre, sea que eleve ó rebaje el objeto, es para darle mejor á conocer.

En efecto, el que nos oye ó lee, ya rebaja de la expresion hiperbólica lo que es menester rebajar formándose una idea mas conforme á la nuestra que la que podriamos infundirle con las

palabras propias. Por esto dijo muy oportunamente Quintiliano, sentándolo como regla, que *aunque lo que se diga sea inverosímil para el que lo oye, no lo sea para el que lo dice.*

Así pues, para dar á entender la gran lijereza de un caballo, decimos de él que

es un viento á se come la tierra.

Nada de esto es verdad, pero por medio de una comparación implícita conocemos el grado sumo á que llega la velocidad del bruto.

Para hacernos comprender la multitud de proscripciones de que los romanos fueron víctimas, un famoso escritor nos representa á

Roma entera ahogada en la sangre de sus hijos.

En la conversacion ordinaria cometemos á cada paso la hipérbole diciendo de un hombre alto *es un gigante*, de uno pequeño *es una hormiga*, de uno sabio *es un Séneca*, de una cosa blanca *es mas blanca que la nieve*; y nuestros mismos cumplidos y felicitaciones ordinarias no son mas que hipérbolés estravagantes.

Dicho se deja ya que la imaginacion se encamina de suyo á engrandecer un objeto, y este giro hiperbólico predomina mas ó menos en el lenguaje, según la viveza de imaginacion del que habla. Por esto los orientales han sido siempre mas hiperbólicos que los europeos, y los jóvenes lo son mas que los ancianos.

Es tanta la costumbre que tenemos de oír hipérbolés que apenas nos parecen tales las espresiones mas exajeradas, pues con la misma rapidez que las oímos, con la misma lasquitamos lo que tienen de mas para apreciarlas en su justo valor.

El uso ha admitido muchas hipérbolés como las siguientes que me ocurren en este instante.

Este hombre es la misma elocuencia.
Es un saco de huesos (por un hombre flaco).
Es una bola (por un hombre gordo).
Me acordaré por los siglos de los siglos.
No tiene sobre que caerse muerto.
Es la necesidad en pié.
Huye hasta de su sombra.
Jugarse el sol antes que nazca.

Tomar el cielo con los brazos.
Comerse los codos de hambre.
Mas insensible que el mármol.
Es un retrato que habla.
Anda como una tortuga.

Es la hipérbole una figura sumamente delicada y no se debe usar con frecuencia ni insistir mucho en ella, porque obliga á poner en ejercicio la imaginacion del lector, y si esto no se hace á tiempo y con moderacion se le violenta y fatiga.

No debe sobretodo echarse jamás en olvido que es un modo de hablar fundado en alguna manera en la naturaleza, pues sino es muy natural degenera en violenta y escita á la risa en lugar de promover la admiracion.

La sagrada escritura nos presenta bellísimos ejemplos de esta figura: En el Exodo por decir *os daré una tierra fertilísima* se dice:

Y os daré una tierra por donde correrán arroyos de leche y miel.

En el Génesis en lugar de *tendrás una prole numerosa*, se dice:

Yo multiplicaré tus hijos como los granos del polvo de la tierra.

Entre otras terribles y espantosas amenazas que leemos en el Deuteronomio contra los quebrantadores de la ley, habla Dios así:

Enviaré contra vos otros ejércitos, de enemigos que cercarán vuestras ciudades, y os pondrán en tan grande aprieto y necesidad, que la señora delicada que no se podia tener en los pies por su gran delicadeza y ternura cuando pariere, vendrá á comer las paves y la sangre y las heces en que salió envuelta la criatura, y esto á escondidas de su marido, por no darle parte de ellas.

Que terrible exajeracion de la grandeza del hambre — esclama un célebre autor al citar el anterior ejemplo — por el contraste de la delicadeza de una dama y de regalado paladar con lo asqueroso y horroso de la comida! Y, como se acrecienta aun esta contraposicion pintando tan fino y blando el cuerpo de la dama, que no podia tenerse en pié, que es otra hipérbole!

Hay dos especies de hipérbolés: las que emplea la descripcion y las que sujiere la pasion. Estas últimas son las mejores, porque si la imaginacion se halla dispuesta á engrandecer un ob-

jeto mas allá de sus proporciones, la tendencia de las pasiones á producir este efecto es incomparablemente mas fuerte y puede servir de excusa á las figuras mas atrevidas, y, aun mas, las hace parecer naturales y exactas. Así en el siguiente pasaje de Milton, el inmortal autor del *Paraiso perdido*, las espresiones de Satan, por muy fuertes que sean, no tienen nada que no sea natural, porque ofrecen el cuadro de una alma presa del furor y de la desesperacion.

Dónde ocultarme? dónde escapar á su soberana justicia, á su mirada inevitable, á su terrible mano? Su poder es sin limites, y mi desgracia es como su poder. Vanamente he roto mi prision infernal; ay! el verdadero infierno está en el fondo de mi corazon, de mi corazon que es un infierno abierto por mi furia, sumidero mas espantoso, mas devorador abismo, que el antro cavernoso donde me ha hundido el crimen. Oh! lo siento y lo conozco, cerca de él, es un cielo el mismo infierno.

Nuestro estudioso y digno poeta zaragozano D. Gerónimo Borao, en una de sus bellas composiciones dramáticas, *La condesa de Portugal*, pinta á un esclavo árabe, y ya por su cualidad de oriental ya por la de amante, no encontramos sino muy naturales las hipérbolos en que se desencadena su imaginacion cuando sabe que es amado por la mujer á quien en secreto adoraba. Dice:

AZARQUE.

Oh! callad; no puedo yo
con tanto placer... me abraso!
me arrastra, ay! en su torrente
mi dicha misma. Inundados
en tanta brillante luz
mis ojos errantes traigo...
mis ojos que en las cavernas
del corazon han cegado,
que, Elvira, ni aun puedo veros.
Ah! me matais!... mas despacio!

ELVIRA.

Amor es el tuyo digno
del corazon de un cristiano!

AZARQUE.

Inmenso es como el desierto,
mas que el Simoun abrasado.
como Alá grande, Sultana,
como el Koran sacrosanto.

Aun cuando no deba escluirse la hipérbole de la simple descriptiva, no debe sin embargo mostrarse mas que con mucha cautela, teniendo que ser preparada para que haga en el lector una impresion mas grata. El objeto debe ser de tal na-

turalidad que de suyo embargue la fantasia y la disponga á salir de sus limites, y el escritor debe poner su arte en ejercicio para acalorar por grados la imaginacion y prepararla á pensar altamente del objeto que intenta describir. Si el poeta describe un temblor de tierra, una tempestad, una batalla, las hipérbolos por fuertes que sean no nos causan desagrado, pero si se trata por ejemplo de representar tan solo á una mujer en la afliccion, es imposible suportar sin disgusto exageraciones parecidas á las del pasaje siguiente sacado de un autor dramático ingles, M. Lee.

La hallé sobre el pavimento, estendida en el huracan de su dolor, pero siempre bella; vertiendo lágrimas con tanta abundancia, que si el mundo entero hubiese estado devorado por las llamas, el torrente que salia de sus ojos hubiera bastado á ahogar la cólera del cielo y á extinguir el incendio de la tierra.

Esto es pura hinchazon. Se sufren á la persona misma afectada y destrozada por el dolor hipérbolos muy fuertes, pero el espectador que describe no tiene derecho á la misma indulgencia. La razon es que el uno parece espresar lo que le inspira la pasion, mientras que el otro no hace mas que describir, y por consiguiente, segun lo que dicta la misma naturaleza, un simple espectador no debe hablar ni espresarse con la violencia y energia que el que se siente conmovido. Obrando de otra manera, en lugar de ser naturales, oportunas y fáciles, las hipérbolos son solo hinchazon, hojarasca y gerigonza.

Como impropia y viciosa debe considerarse en elocuencia toda hipérbole que, pasando de lo verosímil, sube hasta lo imposible. Estas exorbitantes ponderaciones son mas permitidas á la fantasia poética, donde tambien algunas veces suelen ser ridiculas como:

Al pié de una corriente
floraba Galatea
de sus divinos ojos
por lágrimas estrellas.

Esta última espresion es afectada y repugnante á la verdadera elocuencia, donde la grandeza ó importancia de los asuntos dictan al orador pensamientos grandes, sí, pero naturales.

Debe atender con muy particular cuidado hasta que grado puede subir una hipérbole, porque muy á menudo sucede que

por querer levantarla sin término, se destruye su fuerza: propiedad es de la hipérbole ni ser tomada á la letra ni perder nada de lo que espresa. Á falta de esta precaucion, cae en el ridiculo. Trataré de demostrarlo con ejemplos.

Cometiéndola una hipérbole que nace de la pasion provocada por una gran circunstancia, dice Herodoto hablando de los espartanos que murieron en el paso de las Termópilas:

Defendiéronse hasta que los bárbaros los sepultaron debajo de sus dardos.

Nada hay aquí que fácilmente no comprenda la imaginacion, y está bien exajerada la multitud de dardos, siendo la expresion hipérbolica nacida del asunto mismo. Pero este pensamiento que acaba de parecer tan bello é ingenioso, pasa los límites de la verosimilitud, y cae en ridicula afectacion cuando, hablando de la batalla de las Navas, dice un autor nuestro del siglo del mal gusto:

Las flechas arrojadas encubrian el sol, y se creyó que le apagaban.

Nada mas propio, nada mas natural, nada mas conmovedor que una madre á quien le hubiesen arrebatado su hijo, dijera, inspirada por la pasion:

Con mi llanto conoveré á las piedras,

pero nada mas neciamente ridiculo que si un autor describiendo, exclamára:

Las piedras se agitaban conmovidas á su llanto,

Entre las hipérbolices descomunales y ridiculas se deben contar aquellas frases fanfarronas, tan vanas y falsas como la realidad de la idea, segun se verá en el siguiente ejemplo que lo puede ser de hinchazon y hojarasca.

Un autor español del mismo siglo del mal gusto, hablando con el rey de España Cárlos II, le dice:

Los bajeles de V. M. abollando á Neptuno su variable espalda, darán ley á los vientos y á las olas; y si alguna vez se rozaren sus espumas, se les dará licencia para ser hermosas, pero no crueles.

Las exajeraciones hipérbolices, cuando son manejadas con

gracia y soltura, comunican mucha viveza y animacion al diálogo familiar. Algunos autores se valen de ellas para entretener á veces durante toda una narracion. Para formarse una idea de lo bien que se asientan en casos oportunos y del buen efecto que hacen, léase como empieza su comedia *Maese Juan el Espadero*, escrita al gusto antiguo, el jóven y aplicado poeta D. Francisco Zea. Hay tres personajes en escena, y maese Juan tiene una espada en la mano:

MAESE JUAN	Esta es mi mejor espada.
MEDINA.	Pláceme, por Dios, la hoja!
MAESE JUAN.	Es un rayo toledano.
MEDINA.	Notable taza!
MONZON.	Famosa!
MEDINA.	Bravo gavilan!
MONZON.	Soberbio!
MAESE JUAN.	Hecho á ley.
MEDINA.	Es gentil obra.
MAESE JUAN.	Gentil no, que en esta casa, mal que le pese á Maloma, todos son cristianos viejos; yo el primero.
MEDINA.	Sea en buen hora: de la espada hablé, maese, que es, por Jesucristo, cosa estupenda!
MAESE JUAN.	Ya os lo dije. No hallareis como ella otra. Qué taza mejor calada! reparad bien; pasma, asombra. Qué riqueza! esta es la afrenta, pardiez, del arte; y la honra de mi casa; ved que pomo aqueste! Una cara torva representa bajo un casco: Marte es sin duda; escamosa culebra los gavilanes mienten á la vista aborta. Hay labor mas esquisita? hay perfeccion mas notoria? pues la hoja es un diamante, pedazos hará una roca.

16. — PROSOPOPEYA.

Es la *prosopopeya* la figura por la cual se hace obrar y hablar, prestándoles sentidos, á todos los seres sea animados sea inani-

mados, ausentes ó presentes, reales ó imaginarios, sirviendo para evocar hasta á los mismos muertos de sus tumbas. Es quizá de todas las figuras la mas atrevida, la mas viva, la mas magnífica, pero es tambien la mas difícil de emplear. Para que las funciones de la prosopopeya sean bien recibidas, requierense gran copia y esfuerzo de elocuencia; solo debe recurrirse á ella en circunstancias particulares y raras, y cuando no produce un gran efecto, es por ser fria ó falsa.

No hay apenas poesía que no abunde de esta figura, y aun en la conversacion ordinaria solemos acercarnos á ella. Decimos que el suelo solo está *sediento* de agua, que la tierra se *sonríe* con la abundancia, decimos que la ambicion es *inquieta* y hablamos á veces de enfermedades *hipócritas*. Y es que en la naturaleza del hombre hay una propension admirable á animar todos los objetos, y toda conmocion que ajite de algun modo el animo, comunica al objeto una idea momentánea de vida. No vemos á cada paso que cuando uno se lastima un pie contra una piedra, se vuelve furioso dispuesto á hacerla pedazos, ó prorumpie contra ella en alguna exclamacion colérica como si hubiese recibido de la misma alguna injuria?

Paréceme muy oportuno trasladar aqui las reflexiones á que se entrega Capmany tocante á la prosopopeya. Dice así:

En todas las oraciones en que obran la pasion y la fantasia, ocupa un gran lugar esta figura. El que está poseido de pena, de alegría, de tristeza, busca á quien comunicarla, quiere desahogar su animo, y no hallando testigos de su congoja ó alborozo, llama la compañía de aquellos objetos mas cercanos, ó mas análogos á la causa de su pasion que le presenta la naturaleza. Entonces entra en conversacion con ellos, prestando oidos á las criaturas inanimadas, lengua á los mudos, corazon á los insensibles, movimiento á los inertes, y cuerpo y realidad á los entes ideales. Así está en la soledad y no está solo, no habla con sus semejantes y tiene quien le oye; habla con las rocas, los mares, los arboles, las aves, la tierra, los cielos, los elementos; y estos le escuchan, le responden, sienten lo que él siente, y en algun modo le consuelan. Otras veces les obliga á que respondan por él, encargándoles el oficio de la lengua: y entonces es terrible la fuerza de la personificacion, porque la amenaza, la indignacion, la reprension toman tal grado de eficacia, qual se debe esperar del asombro de ver transformados

en predicadores los entes inanimados y aun los imaginarios: entonces hablan los muertos levantándose del sepulcro, clama la patria en figura de matrona, se queja la pobreza, suplica la misericordia, ronca la ambicion, murmura la avaricia etc.

Como este grado de estilo es el lenguaje de una pasion vehemente, que por su violencia se supone que enajena el entendimiento del orador hasta sacarlo de la senda natural del comun modo de pensar; por esto se requiere no entregarse á esta figura, sino en asuntos y circunstancias que enciendan y levanten el ánimo, y esto en los lugares mas animados de la composicion, y siempre con aquel temperamento que dictan la razon y el buen juicio en todo lo que sale de los limites ordinarios de la naturaleza. Y como el esfuerzo de esta ficcion no puede durar mucho tiempo guardando el semblante de la realidad, conviene darle fin cuando va decayendo la pasion, para no hacer floja y desmayada la plática.

Además del interés, debe tener alguna dignidad el asunto de la personificacion, no representando objeto alguno que no haga buen papel en el teatro de la ilusion. El punto y fino discernimiento para la feliz eleccion de estos objetos pide una larga discusion, y observaciones criticas, que ocuparian mucho tiempo en este lugar, y acaso no satisfarian á las diferentes opiniones que escitaria esta materia.

Para que sea comprendida mejor y siguiendo el parecer de los autores, dividiré la prosopopeya en tres clases:

Es la primera cuando se atribuyen á objetos inanimados algunas de las propiedades de las criaturas vivientes.

Es la segunda cuando estos objetos se introducen obrando como si tuvieran vida.

Y la tercera cuando se nos presentan hablando ó escuchando lo que decimos.

La primera clase y la mas inferior suele hacerse por lo comun en una ó dos palabras y por medio de un epíteto añadido al objeto, como cuando decimos:

Una rabiosa tormenta,
Un desastre cruel,
La ignorancia es atrevida,
Un dolor impío,
Es un empleo lleno de sustos y zozobras,
La pureza es tímida,
El mar está conjurado.

Los elementos sañudos ,
El ciego amor etc.

En la segunda clase se hace mas sensible la personificación, pues si las de primera suponen tan poca agitacion en el que habla que pueden entrar sin violencia en la composicion menos elevada, con tal que no se vea que han sido buscadas con demasiado estudio; las de segunda, en que introducimos seres abstractos ó inanimados obrando cual si fuesen reales ó tuviesen vida, son ya mas fuertes, y no pueden emplearse sino en composiciones que exijan cierto grado de elevacion, particularmente si son de prosa. La poesia las admite aun en géneros fáciles y de no elevado tono.

D. Pedro Felipe Monlau, escritor catalan muy conocido, tiene en una de sus obras el siguiente pasaje que es una verdadera prosopopeya de segunda clase:

La discordia rasga con sanguinosa mano el velo de la paz que cubria la España, y dando suelta á las víboras sedientas que emponzoñan la sangre de su pecho, pronuncia el grito de esterminio entre padres é hijos, entre hermanos y amigos.

Aun cuando sea seguramente osada y atrevida presuncion en el autor de esta obra citar una de sus propias composiciones como ejemplo, sin embargo espera será dispensado si se atreve á trasladar á estas páginas una poesia en que trató de introducir las tres clases de prosopopeya. Dice así:

Á LA PACIFICACION DE CATALUÑA EN 1819.

Oda.

Un dia la discordia ,
suelta al aire la negra cabellera ,
veloz cruzaba la estension vacía
y su mano flamijera blandia
la tea ennegrecida. Mudo espanto
su presencia infundió , y en lo profundo
de las selvas umbrosas
las tórtolas amantes se escondieron ,
las aves bulliciosas
sus cántigas de gozo suspendieron ,
los dulces ruiseñores
medrosos en el bosque se ocultaron ,
y las lujosas y pintadas flores
las sendas de los valles alfombraron

con sus trémulas hojas de colores.
El sol se oscureció. Nubes opacas
velaron los inmensos horizontes :
los laletanos montes ,
centinelas gigantes ,
sus frentes escondieron, aterrados ,
de la niebla en los lóbregos turhantes ;
borró el cielo sus límpidos celajes ,
sus pintados celajes de escarlata ,
y en fangosas corrientes
trocaron y los rios y las fuentes
el brillo de sus láminas de plata.

En tanto la discordia
rasgó volando los airados vientos ,
y al ver de Laletania
las fértiles llanuras ,
y sus campos amenos ,
y sus noches de estrellas siempre puras ,
y sus dias de sol siempre serenos ,
y de bosques frondosos
las perfumadas calles ,
y en las montañas árboles colosos ,
y serrallos de flores en los valles ,
«— Aquí! dijo. Parezcan á mi vista
sus campos, sus riquezas y sus galas.»
Y exhalando ruidos de contento
batió gozosa el viento
con el soplo invisible de sus alas.

Y entonces fué cuando las altas crestas
de los mas altos montes
cermense en el espacio la miraron ,
hiena feroz de torva catadura ,
rasgada la flotante vestidura ,
la cabellera undosa
dando al aire mechones por despojos .
en los cóncavos ojos
rodando la pupila sanguinosa ,
y la tea maléfica blandiendo ,
del pávilo voraz y ensangrentado
centellas brilladoras despidiendo.
Y entonces fué tambien cuando en sus quicios
emudecida retumbó la tierra.
Guerra! gritó un acento helicoso ,
y del Pirene al Ebro caudaloso
el valle, el monte repitieron : Guerra!

Y fué, — bondad celeste! —
y hubo guerra espantosa, fratricida ,
y á manos del hermano
vióse al hermano abandonar la vida.
Sonó el clarin. Los montes silenciosos
sus hélicos acentos repitieron ,
y al soldado los árboles frondosos

techos de rama trémulos le dieron.
Ensangrentadas olas arrastraron
los ríos á la mar. La saña y luto
sus semillas de hiel do quier sembraron.
villas cayeron, campos se talaron,
y al pobre campesino
de sus sudores el naciente fruto
indómitos caballos pisotearon.
Barcelona la rica, la pudiente,
entristecida se cubrió la frente
con su manto condal. Lloró afanosa,
lloró sin tregua sus dolientes cuitas,
de la saña los dueños tan prolijos,
de la guerra los pérdidas reveses,
que acaso con la sangre de sus hijos
vió el labrador feundizar sus mieses.

Pero no!... pero no!... ya la discordia
mustia su faz oculta, y arrojada
del suelo catalan por los campeones,
vuella á esconder su frente avergonzada
en estrañas regiones.

Ya vuelve, ya, el ejército aguerrido
sin enemigos que vencer! La gloria
de sus hechos marciales
consignará en sus páginas la historia.
Todos valientes son, todos leales,
todos bravos en fin, hijos de España;
contempló cada valle una victoria,
y cada monte presencié una hazaña.

Si el suelo ingrato, si la piedra dura
pobre lecho á sus miembros presentaron,
tambien de la victoria los fulgores
sobre sus nobles frentes irradiaron;
si al hambre, á la fatiga sucumbieron
por su patria y su reina combatieron.
De sus victorias no empañó la fama
ligeró tinte ni ilusoria sombra;
si mártires quizá su fé les llama,
héroes el pueblo catalan les nombra.

Miradlos como vuelven victoriosos!
Mirad pues á ese ejército valiente!
Catalanes, tejed para su frente
coronas de laurel, y de los sauces
que á las orillas crecen de los rios
las harpas descolgadas, sí, trovadores,
ó impregnadas de júbilo las almas,
olivo dadles y laurel y palmas
al son de vuestras cántigas de amores!

Esta tercera clase de prosopopeya que en poesía es fácil y galana, en prosa, aun cuando no sea violenta, ofrece mas dificultad que las otras dos para su acertada ejecución, porque es claramente la mas grande de las figuras retóricas y necesita ser autorizada por una pasión vehementemente. Por esto no debe jamás intentarse sino cuando el animo está muy agitado y acalorado; cuando la situación patética requiere un acontecimiento extraordinario que pueda conmover y asombrar; ó cuando la gracia y la originalidad del pensamiento la hacen digna y grata.

Fuerza es tener presente como ya se ha indicado que, aun siendo la situación favorable para hacer uso de personificaciones, no se pueden personificar en escritos serios cosas inanimadas que no tengan en sí cierta dignidad, sobre todo si se las dirige la palabra. Una persona hondamente afligida por la muerte de un padre, de un hijo ó de un amigo puede muy bien hablar con su cadáver, como si este fuera capaz de escucharle, porque la vehemencia del dolor produce en cierto modo y autoriza esta especie de ilusión; pero hablar con la mortaja, por ejemplo, seria una frialdad que no puede nacer del corazón.

No se olvide ademas que es conveniente no prolongar demasiado los apóstrofes á objetos inanimados. En un raptó de fantasía es natural dirigirles algunas expresiones de dolor ó de cariño; pero entablar con ellos una larga conversacion es cosa que ni la naturaleza lo sugiere ni el buen gusto lo aprueba.

Cuando se introduce hablando una persona verdadera, pero ya muerta, la personificación es llamada por algunos *idolopeya*, es decir personificación de la sombra.

Citaré algunos ejemplos mas de prosopopeya para que se acabe de comprender mejor toda la belleza, magnificencia y sublimidad de esta figura. Ciceron en su primera oracion contra Catilina introduce la patria y la hace hablar:

Así te habla, Catilina, la patria y te dice: en tantos años no he visto maldad que no hayas tú cometido; no he visto calamidad que no haya venido por tí.

El celebre orador frances Flechier en la oracion fúnebre de Montansier, tan conocido por su noble franqueza, dice:

Me atreveria en un discurso donde la franqueza y el candor han de ser el objeto de mis ojos, me atreveria, digo, á emplear la ficción y la mentira? Esa tumba se abriria entonces, juntarianse esos huesos y se reanimarian para decirme: «Porqué vienes tú á mentir por mí que ja-

más he mentido por nadie? Déjame reposar en el seno de la verdad; no vendas á turbar mi paz con la adulacion que siempre aborreci.

En la sagrada escritura se hace frecuente y continuo uso de esta figura, como se lee en el salmo XXIV:

«Mi ánima se alegrará en el Señor, y se gozará en Dios, autor de su salud; y todos mis huesos dirán: Señor, quién como tú?»

La fecunda y creadora imaginacion del poeta acoje á cada paso la prosopopeya que coloca hábilmente en su cuadro. Ocurrerme en este momento una balada alemana altamente notable por su frescura, idealidad y belleza en la que se hace un empleo delicadísimo de esta figura. Júzguese sino:

EL DOMINGO POR LA MAÑANA.

(Balada alemana.)

Dijole al domingo el sábado: — «Ya quedan todos acostados. Estaban tan cansados de velar!... y yo mismo que hablo apenas puede tenerme en pie.»

Dijo; y la campana sonó la media noche; y el sábado cayó en la oscuridad.

El domingo entonces esclamó: «A mí me toca ahora!»

Y diciendo esto, abrió dulcemente la ventana, y se puso á contemplar las estrellas, aunque hostezando y de mala gana.

Hasta que en fin, estregándose los párpados, se va derecho á casa del sol, que dormía á pierna suelta, y le grita: — «Amigo, ya es hora» y el otro le responde: — «Voy allí!»

El domingo entonces se retira, y muy despacito se encarama á lo alto de las montañas, y se rie complacido; pero nadie le ve ni le escucha aun. Entonces se baja á la aldea, y le dice al gallo: — Cuidado con decir que estoy yo aquí.»

Luego corre otra vez á ver si el sol se ha levantado ya, y sube en su carro, y juega con sus rayos, y revolotea y salta y brinca delante de las ventanas de la muchacha y del artesano.

Como es bonachon y amigo de sus amigos, no se enfada de que no vengán á saludarle tan pronto, y que le traten sin cumplido, y hace como que no escucha cuando oye á unos y á otros roncar con abandono.

Pero, qué bello rocío derrama sobre la tierra el domingo de abril! Cómo sabe embalsamar el aire, alegrar la campiña, hacer huir la tempestad!

Solo las abejas trabajan en tal día en tejer sus celdillas... Pobrecillas, que no saben que es domingo de abril!

Todo respira alegría y amor; la aldea entera parece vestida de fiesta, la hermosa niña parece mejor con el traje nuevo, y el mancebo galán lleva el sombrero adornado con lazos y flores.

La modesta campana de la iglesia llama á los fieles; y todo el pueblo se reúne allí; amigos y rivales, criados y señores; y luego se saludan á la salida, y reciben de mano del cura una misma bendicion.

Las muchachas luego van á cojer flores para sus amantes, y los mancebos á luchar á fuerza de brazo, ó á lucir la voz de su garganta por merecerlas.

17. — DIALOGISMO.

El *dialogismo* es una especie de prosopopeya. Viene á ser un discurso dramático en que introducimos dos ó mas personas comunicandose entre sí sus pensamientos.

Con la ficcion de estos interlocutores, el orador tiene mas libertad para referir un hecho lastimero, horrible á los oídos ó á la imaginacion, reprender el vicio, inspirar la virtud y dar un colorido tanto mas vivo á la composicion quanto se imita de mas cerca la naturaleza.

Oigamos aquel coloquio que introduce San Leon entre las madres de los inocentes y los soldados de Herodes en medio de la matanza de sus hijos:

Clama una: Cómo, compañera, me dejas desamparada! — Ven, dice la otra, vamos á morir tambien con nuestros hijos. — A los niños, responden los verdugos, no á vosotros buscamos. — Qué, esclaman las madres, esos niños aun inocentes han pecado?

Un elocuente orador inspira el amor á la patria con este animado dialogo:

La patria pregunta á cada ciudadano: Qué harás tú por mí? El soldado responde: Yo te daré mi sangre; el magistrado, yo defenderé tus leyes; el sacerdote, yo velaré en tus altares; el numeroso pueblo desde los campos y los talleres grita, yo me dedico á tus necesidades, te doy mis brazos; el sabio dice, yo consagro mi vida á la verdad, y tengo valor para decirlo.

Sainz Pardo, tiene una bella y melancólica poesía en que figura una conversacion entre dos almas.

— Alma mia, espera: tu apacible vuelo
con amante anhelo
de placer sedienta mi alma seguirá.
— Te agitas en vano, corazon errante,
triste caminante,
tú vas hácia el mundo; yo me vuelvo ya

— De las esperanzas la región cruzamos;
alma mía, vamos...
caminemos juntas delirando amor.
— Yo de los recuerdos al panteón maldito
me acerco y me agito...
quebrantó mis alas viento de dolor.

— Yo voy. — Yo me vuelvo. — La luz que se alcanza,
es de la esperanza
el puro, risueño, divino fanal.
— El sol de un recuerdo se pone en mi mente,
y allá en Occidente
tras de mí despide su luz sepulcral.

— Y tú, alma sin penas, ¿dónde caminas?
— Punzantes espinas
desgarran mis plantas; donde voy no sé.
Me voy sonriendo porque así le plugo
al fatal verdugo
que al mundo me impele con rápido pié.

— Quedé sola, cielos! la frente en las palmas
ocultan las almas
que lloran piadosas al verme pasar.
Llorando se vuelven y vienen llorando.
Señor, hasta cuando
flotaré perdida del llanto en el mar?

La anterior poesía es admirable sobre todo por el pensamiento filosófico que encierra; las dos almas son dos poetas. Como si Sainz Pardo al escribirla hubiese tenido una revelación de su porvenir, ha partido ya lejos de este mundo: la otra alma, el otro poeta ha quedado solo.

Cuando se introduce á una persona hablando consigo misma se llama *soliloquio*. Esto se ve muy frecuentemente en las composiciones dramáticas.

48. — RETICENCIA.

La *reticencia* es una figura por la cual nos interrumpimos de pronto para pasar bruscamente á una nueva idea, pero de modo que dejemos suficientemente comprendido lo que afectamos suprimir. Es esta una figura muy ingeniosa porque espresamos mas con lo que callamos que con lo que decimos, á lo menos damos á entenderlo así porque con la interrupción se deja á la capacidad del oyente el suplir lo que falta ó el interpretar el silencio.

Hay momentos en que el silencio es mas espresivo que el discurso, cuando se ha de pintar el lenguaje interrumpido del amor violento, de la vengativa indignación, del rencor; cuando en el instante mismo de estallar la pasión con toda su fuerza, se reprime el alma y no concluye. Una bella reticencia hay en aquel pasaje de la Eucida cuando Neptuno ve dispersa la armada de Eneas y mal parados los troyanos por la desatada tempestad que á ruegos de Juno escitó Eolo.

Al punto llama al Zéfiro y al Euro,
y así les amenaza y les reprende:
Decid, desmesurado y atrevidos,
tanto en vuestro linaje confiastes,
que sin mi permission tantos ruidos
en tierra, en aire y mar alzar osastes?
Yo os juro... mas los mares removidos
conviene sosegar.

(Traducción de Velasco.)

En el *Telémaco* Filoctetes en su imprecación contra Ulises esclama:

Ó Ulises, autor de mis males, que los dioses te... pero los dioses no me oyen.

La *reticencia* es en ciertos casos una bellísima y noble figura que dice bien al drama, á la tragedia, que sirve para marcar una situación, para delinear un personaje. Aricia en la tragedia de *Fedra* de Racine dice:

La tierra, señor, debe á vuestras manos
verse purgada de fatales monstruos,
mas, ay! no todos, no, fueron destruidos
que vivir dejais á uno... Vuestro hijo
me impide proseguir. Yo sé el respeto
que conservaros quiere, y alijirle
lograria tan solo terminando.

Esta interrupción súbita debe espantar á Teseo; así es que desde este momento empieza á sentir vivas inquietudes y á reprocharse su arrebato.

Algunas veces la reticencia es hija de un motivo de compasión, de estima ó de respeto. Flechier, en el panegírico de Santo Tomás de Cantorbery, habla de los cobardes y mercenarios cortesanos que, por adular al rey de Inglaterra, tuvieron la baja crueldad de ser los asesinos del santo arzobispo:

Parten de la corte; pasan el mar; entran en la iglesia donde el santo celebraba los divinos oficios; y adelantándose hácia él, la furia en el corazón, el fuego en los ojos, el hierro en la mano, sin respeto á los altares, ni al santuario de Jesucristo, ni á sus ministros... Ya sabeis lo demás, señores, y quisiera ciertamente arrojar un velo sobre tan lamentable escena.

19. — SUSPENSION.

La *suspension* es la figura por la cual se tiene al oyente ó lector en la incertidumbre para mostrarle en seguida un objeto enteramente diverso del que esperaba.

En la oración fúnebre de la reina de Inglaterra, Bossuet se expresa así por *suspension*:

Cuántas veces dió gracias al Señor de dos grandes beneficios: el uno por haberla hecho cristiana; el otro... señores, vais á creer quizá que por haber restablecido los negocios del rey su hijo? No; por haberla hecho reina desgraciada.

En la *suspension* lo imprevisto es lo que arrastra y seduce.

20. — INTERROGACION.

Es esta una figura por la cual se habla en forma de pregunta no tanto para espresar una duda real cuanto para marcar al contrario una persuasión muy grande, por la especie de desafío que parecemos hacer de negar lo que decimos. Es la figura mas propia para manifestar los sentimientos impetuosos de la sorpresa, de la indignación, de la cólera, en una palabra, de todas las pasiones. Tiene al oyente suspenso y hasta le obliga en cierta manera á recibir la impresión.

El diputado Cloris para alentar á los catalanes á la guerra, les dice en su arenga:

Qué es lo que os falta, catalanes, sino la voluntad? No sois vosotros descendientes de aquellos hombres famosos, que despues de haber sido obstáculo á la soberbia romana, fueron tambien azote á la felicidad de los africanos? No guardais todavía reliquias de aquella famosa sangre de vuestros antepasados, que vengaron las injurias del imperio oriental, domando la Grecia? Y de los mismos que despues contra la ingratitude de los Paleólogos, en corto número os dilatasteis á dar leyes segunda vez á Atenas? Quién os ha hecho otros? fuisteis á vengar agravios de estrangeros, y no sereis para satisfaceros de los propios?

En una de sus mas bellas comedias pone Lope de Vega en boca de un personaje la siguiente relacion:

Pero si amor no me tienes
mucho de mi honor desdoras.
qué me buscas? qué me lloras?
qué te causas? á qué vienes?
Meses ha que estás aquí
con estos hábitos locos;
si á tí te parecen pocos,
mil siglos son para mí.
A qué vienes á esta casa?
qué te debo yo? qué quieres?
Demonios sois las mujeres,
solo el desprecio os abrasa.

El eminente poeta D. Alberto Lista al cantar en preciosos versos y en sublimes rasgos la muerte de Jesus, tiene esta brillante interrogacion:

Y eres tú el que velando
la escelsa majestad en nube ardiente
fulminaste en Siná? y el impio bando
que eleva contra tí la osada frente,
es el que oyó medroso
de tu rayo el estruendo fragoroso?

21. — DUBITACION.

Sucede muy á menudo que por la gravedad, oscuridad ó complicacion del asunto ó por la esterilidad y abundancia de la materia, dudamos, vacilamos, ó por decirlo así titubeamos acerca de cual de dos ó mas cosas hemos de elejir. A esto le damos el nombre de *dubitacion*. En una palabra, es esta la figura por medio de la cual espresamos nuestra incertidumbre sobre lo que hemos de decir ó hacer.

Ciceron nos ofrece abundantes ejemplos en sus oraciones como en aquella donde dice:

Qué haré, jueces? si callo, me confirmareis reo; si hablo, me tachareis de mentiroso.

En la oracion en favor de Roscio Amerino dice el mismo orador:

Qué examinaré primero? ó de dónde partiré? Qué auxilio he de pedir ó de quien puedo esperararlo? De los dioses inmortales ó del pueblo romano? Imploraré vuestra fe, vosotros, que tenéis la autoridad suprema?

22 — ATENUACION.

Consiste esta figura en rebajar artificiosamente las buenas ó malas cualidades de algun objeto, no para que el oyente ó lector le tenga por tan pequeño como decimos, sino, al contrario, para que le aprecie en su justo valor, aun cuando nosotros se le representemos menor.

Regularmente se comete la atenuacion substituyendo á la afirmacion positiva la negacion de lo contrario, como si para dar á entender que una cosa nos gusta decimos: *no me desagrada*, ó para significar que será bueno hacer tal cosa, decimos: *no será malo* que se haga tal cosa ó se dé tal paso.

Espresiones semejantes ocurren á cada paso en la conversacion, pues á veces la modestia, el respeto debido á los que nos escuchan, y otras consideraciones nos obligan á emplear estas espresiones de fórmulas.

Esta figura es conocida tambien con el nombre griego *litote* y considerada por algunos como contraria de la *hiperbole*.

23 — PERÍFRASIS.

La *perífrasis* ó *circumloquio* consiste en decir por medio de una aglomeracion de palabras lo que se podria decir en muchas menos ó á veces en una sola, pero de una manera menos elegante, menos noble ó menos hábil. Es el gusto ó el género de la obra el que debe decidir entre el uso del término simple ó del circumloquio.

Sirve en primer lugar esta figura para disfrazar ideas desagradables ó poco decentes. Por esto decimos *triumfar de la resistencia de una jóven por violarla* y *Quiere V. que le enseñe la puerta de la calle?* por *Quiere V. que le eche de mi casa?*

Sirve tambien para cuando, en lugar de nombrar una persona ó cosa, la señalamos de un modo indirecto con algun inci-

dente histórico tomado de su vida, anales, orijen, proezas ó muerte. Po: ejemplo:

<i>El vencedor de Darío.</i>	por Alejandro.
<i>El conquistador de Méjico.</i>	por Hernan Cortés.
<i>El defensor de Gerona.</i>	por Alvarez.
<i>El príncipe de las tinieblas.</i>	por Luzbel.
<i>El padre de la medicina.</i>	por Hipócrates.
<i>El hijo alado de Venus.</i>	por Cupido.
<i>La estrella del amor.</i>	por la estrella Venus.
<i>La ciudad de las siete colinas.</i>	por Roma.
<i>La ciudad de los condes.</i>	por Barcelona, etc.

Sirve en gran manera la perífrasis para adornar el discurso y es sobretodo uno de los grandes recursos de la poesía cuando se introduce para ennoblecer ideas demasiado trilladas ó evitar términos vulgares. Por esto decimos:

<i>El reino del espanto.</i>	por el infierno.
<i>La mansion de las tumbas.</i>	por el cementerio
<i>Se levantó la tapa de los sesos.</i>	por se mató, etc.

Para no nombrar sencilla y absolutamente la *lengua griega*, dice cierto autor con esta elegante perífrasis:

Aquella lengua en que Homero hizo hablar á los dioses, y Platon á la sabiduria.

Todas las veces que una palabra presenta una imájen baja, desagradable ó ridícula, es preciso ennoblecerla con imájenes accesorias, pero no por ello hay que aguzar el ingenio para adornar con una vana é inútil grandeza lo que es característico por su pequeñez é impotencia, como un mal autor que decia para espresar que llegaba el soberano:

S. M. rueda hácia aquí sus imperiales pasos.

Nos servimos tambien de esta figura para no herir el amor propio del oyente, suavizando la dureza de la proposicion que cede en demasiada alabanza del que habla. En este caso dicta la modestia que se use de un ingenioso rodeo como el del célebre príncipe de Orange cuando preguntado por una dama cual era el primer capitán de su tiempo, contestó: *El marques de Spinola es el segundo*, por no decir que él era el primero

De Carlos XII de Suecia á quien han querido algunos comparar con Alejandro Magno dice un historiador:

Carlos no fué Alejandro, pero hubiera sido el mejor soldado de Alejandro.

Muchos autores hacen depender la figura *atenuacion*, que se ha explicado antes, de la perifrasis, de la cual creen que forma parte. Por esto dicen por perifrasis: *Este asunto pedía otra pluma* por decir que no está bien tratado: *El héroe era digno de otro panegirista*, es decir, de un orador mas elocuente.

Sirven estos rodeos para templar la arrogancia y fuerza de la espresion directa, como cuando decimos: *Habló con no poca osadía; obró con no mucha razon*, por no decir claramente con mucha osadía y con poca razon. Decimos por la misma razon de un hombre de cortos alcances: *No es el que inventó la pólvora*, ó *no es ningún Ciceron*.

Las perifrasis siendo exactas y oportunas, son de una elegancia y gracia inponderables. Citaré algunos ejemplos. La siguiente célebre espresion de Horacio no es otra cosa que una perifrasis para decir que la muerte nos hace iguales.

Lo mismo penetra la muerte en la choza de los pobres que en el palacio de los reyes.

Un escritor para no decir sencillamente *la posteridad*, se espresa con este rodeo, imitando en algo la frase del autor del *Arte poética*:

La que juzga en el sepulero á los sabios y á los reyes y pone á cada cual en su lugar.

Otro autor hablando del gran capitán Turena, no se atrevió á decir que se habia concedido un sitio á su cadáver en el panteon de los reyes. Parecióle que esta proposicion podria herir ciertas susceptibilidades si la presentaba desnuda y simple, y por lo mismo dijo:

El rey, para dar una prueba inmortal de la estimacion y amistad que al gran capitán honraba, concedió un sitio ilustre á sus gloriosas cenizas entre las de esos señores de la tierra que conservan aun en la magnificencia de sus tumbas una imagen de las de sus tronos.

Modernamente se echa muy á menudo mano de perifrasis para engalanar y redondear las frases, mayormente cuando un autor escribe en esa prosa poética tan del gusto del día y tan rica y variada en sus detalles, pero tan difícil y delicada en sus

pensamientos. Es, bajo este concepto, notable por sus brillantes perifrasis el siguiente parrafo del simpático escritor catalán D. Pablo Piferrer, que se recomienda asimismo por su florido y galan modo de decir:

Bajo el puente de Molins de Rey, sin embargo, corren, querido lector, las aguas de un río tan mentado por la historia como cantado por la poesía; y esta circunstancia quizá le añada á tus ojos algun precio. Pasa entre sus arcos el Llobregat, ese río que despues de haber bañado el pie de los nebulosos picachos de Monserrate se dirige mansamente al mar vistiendo al paso de verdura y flores las cercanías de la corte de los Condes, ese río que tantas veces ha llevado al mediterráneo el rumor de grandes batallas y el eco de amenas trovás, ese río que aun hoy parece llevar guardada en el seno de sus olas las glorias de los pueblos y los misterios de los montes sentados en sus márgenes floridas, ese río, en fin, cuyas riberas dilatadas recuerdan mas de una vez los encantados paisajes que tan diestramente diseñó el pincel flamenco, y tanto suele echar menos el alma ávida de halagüeñas sensaciones. Recuerda ahora que bajo el mismo puente pasaron un día las aguas de ese río alumbradas por el fuego de los cañones y teñidas con sangre de valientes; y no será ya posible que pases con indiferencia el puente, ni mires las aguas sin una veneracion profunda. Peleábase allí por la independencia de la patria, por la integridad de una monarquía hija de siete siglos de combates; y estas luchas son sagradas.

Se ha de convenir despues de todo en que la perifrasis es ociosa sino comunica á la oracion mas energía y lustre; es inútil, si no presenta alguna circunstancia nueva para cubrir lo comun ú oscuro de la frase; finalmente, es viciosa, cuando es tenebrosa ó muy hinchada ó sutil, y no sirve para claridad ni para ornato.

Despues de una espresion viva, energética, sublime, la perifrasis es una vana pompa y una estéril abundancia. Cuando nuestra imaginacion se siente impresionada por una idea felizmente espresada, no gusta de hallarla otra vez con otro traje mas rico, aunque menos noble y hermoso.

Rioja dice hablando de Trajano:

Aquí nació aquel rayo de la guerra
gran padre de la patria, honor de España,
pio, felice, triunfador Trajano,
ante quien muda se postró la tierra,

Esta idea concluida aquí, tenia una fuerza y valor que no tiene habiendo, obligado acaso por el metro, añadidole el autor esta perifrasis:

que ve del sol la cuna y la que baña
el mar, tambien vencido, gaditano.

Una cosa parecida tiene lugar en la célebre tragedia de Corneille, *Los Horacios*. Quejándose el padre de los tres Horacios de la fuga de su hijo, se le pregunta: *Qué querías que hiciera contra tres?* — *Que muriera!* contesta el padre, *ó que buscara en la desesperacion su último recurso*. El laconismo de la espresion *que muriera!* es de una sublimidad que debilitan en parte las palabras que siguen. Concluida la magnífica espresion, debiera el autor haber cerrado el pensamiento y arrojado la pluma.

24. — PRETERICION.

Es la figura por la cual se finge pasar en silencio ó no tocar mas que ligeramente cosas sobre las cuales se insiste sin embargo con fuerza. Una doble ventaja tiene esta figura; no disminuye en nada el valor de lo que parece quererse pasar en silencio y da mucha energía al punto sobre que se insiste.

En una novela de mérito una mujer abandonada por su amante, prorrumpe en estas palabras:

No te hablaré de mi amor, de tu delirio, de esos días de locura en que mil veces nos juramos amarnos eternamente; no te recordaré el día en que, perdida, fuera de mí, abandoné para seguir tu errante vida el castillo de mis padres; no te contaré en fin todo lo que te he amado, todo lo que he sufrido, todo lo que he llorado, nó; solo te diré: soy madre!

25. — IRONÍA.

Consiste la *ironía* en atribuir á un objeto cualidades contrarias de las que tiene, es decir que por medio de ella damos á entender lo contrario de lo que decimos. Con esta figura jamás deben las espresiones ser tomadas en un sentido literal. Quereamos decir con disimulo que uno es un mal poeta y decimos: *Es un Virgilio!*; quereamos decir de otro que es un cobarde y decimos: *Es un Cid*.

Las ideas accesorias son de un gran uso para conocer la ironía; el tono de voz del que habla, y mucho mas el conocimiento del demérito y circunstancias de la persona de quien se habla, sir-

ven para interpretar el sentido irónico, mejor que las mismas palabras de que se compone. Se dice vulgarmente, — y es á fé digno de citarse aquí el ejemplo por su sorarrona pregunta, — cuando se quiere hacer burla de un baladron: *Donde entierra V?* como si le dijéramos: *Donde tiene V. el cementerio para tantos hombres como mata?*

Para templar la armonía de las palabras, y disfrazar la mordacidad que encierra la filosofia de este lenguaje, se requiere el uso de una donosa naturalidad, cierta facilidad y discrecion graciosa, para sazonzarlo todo con una urbana familiaridad.

La sal de la ironía puede ser útilmente empleada hasta en las materias mas filosóficas y de ello es una prueba el pasaje del *Espíritu de las leyes* en que habla Montesquieu del tratado de los negros y que así empieza:

Si tuviera que sostener el derecho que nos ha asistido para hacer esclavos á los negros, diria:

Habiendo los pueblos de Europa esterminado á los de América, han debido poner en esclavitud á los de Africa para hacerlos servir en desmontar tantas tierras.

El azócar seria demasiado caro si no se hacia trabajar por esclavos la planta que lo produce.

Aquellos de que se trata son negros de los pies á la cabeza y tienen la nariz tan aplastada que es casi imposible tenerles lástima.

No cabe en la imaginacion que Dios, que es un ser supremo, haya puesto un alma, y sobre todo una buen alma, en un cuerpo completamente negro, etc.

Se hallan obras enteras en que la ironía se sostiene del principio al fin. Tales son las del ingenioso y satírico Quevedo y las de otros varios autores españoles, honra de nuestra nacion. Trasladaré aquí, ya que al caso vienen, algunos ejemplos de la sal característica del inmortal Quevedo. Son tomados al acaso de su *Sueño de las calaveras* donde se supone en una vision fantástica que todos los muertos son llamados por órden de Júpiter al juicio de Radamanto.

Lo que mas me espantó fué ver los cuerpos de dos ó tres mercaderes que se habían vestido las almas del revés, y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha.

Una dama que habia sido casada siete veces iba trazando disculpas para todos sus maridos.

Un juez, que lo habia sido, estaba en medio de un arroyo lavándose las manos, y esto hacia muchas veces. Llegueme á preguntarle por que

se lavaba tanto. Y díjome que en vida, sobre ciertos negocios, se las había untado, y que estaba porfiando allí por no parecer con ellas de aquella manera delante de la universal resiliencia.

Ha sudando un tabernero de congoja, y á mí me pareció que le dijo un verdugo: *Harto es que sudéis agua y no nos la vendáis por vino*. Uno de los sastres, pequeño de cuerpo, redondo de cara, malas barbas y peores hechos, no hacía sino decir: *Qué pude hurtar yo si andaba siempre muriéndome de hambre?* Y los otros le decían (viendo que negaba ser ladrón) que cosa era despreciarse de su oficio.

Enfadóse el avareto y dijo: *Si no he de entrar, no gastemos tiempo* (que hasta aquello reusó de gastar).

Es la ironía sumamente delicada cuando disfrazada la alabanza, la adulación ó la instrucción bajo el velo de la censura. Esta ironía es la que toma el nombre de *asteísmo*. Es célebre en este estilo una carta de Voiture al famoso Condé, entonces Duque de Enghien, dándole el parabién de una victoria que había ganado, pero reprendiéndole con graciosa y festiva urbanidad, pues le decía que la gente estaba incomodada de ver que un jóven y novel capitán hubiese tenido tan poco respeto á unos generales antiguos y llenos de canas, que les hubiese tomado tantos cañones, que les hubiese obligado á huir etc. Dice uno de sus párrafos:

Si supierais de que manera todo el mundo se hace lenguas de vos en París, seguro estoy que os daría vergüenza y que admirado os quedaríais de ver con cuan poco respeto y temor de disgustaros hablan todos de lo que habeis hecho. A decir la verdad, monseñor, yo no sé en que habeis pensado y ha sido, sin mentir, mucha temeridad y osadía en vos haber chocado á vuestra edad con dos ó tres viejos capitanes que debíais respetar, aun cuando solo hubiera sido por su vejez; tomado diez y seis piezas de artillería, que pertenecían á un príncipe que es tíel rey y hermano de la reina, del cual no teníais nada que decir; y puesto en fuga las mejores tropas enemigas que os habían dejado pasar tan bondadosamente...

Algunas veces la ironía es el último recurso de la indignación y de la desesperación, cuando las palabras que convendrían á aquella circunstancia son demasiado débiles: así se ve, en los grandes dolores que estravian un momento la razón, ocupar una espantosa risa el lugar de las lágrimas que no pueden correr. Tal es la situación de Orestes en *Andrómaca* cuando, después de haber dado muerte á Pírrro para complacer á Hermione, sabe que esta no ha podido sobrevivir al rey de Epiro y que acaba de darse la muerte.

Gracias á los dioses, mi desgracia sobrepuja á mi esperanza. Si, yo te ensalzo, ó cielo! por tu perseverancia. Incesante en perseguirme y castigarme, me has hecho ya llegar al colmo de los dolores y de los sufrimientos... Lo veo ya, he nacido solo para servir de ejemplo á tu cólera, para ser un cumplido modelo de la desgracia. Oh! mi suerte está decidida y yo... yo estoy contento!

Este *estoy contento* en la situación de Orestes, es el sublime de la cólera.

El *sarcasmo* es una especie particular de ironía tanto mas cruel cuanto que cae por lo comun sobre un objeto que no se halla en estado de vengarse. Es lenguaje que no puede convenir mas que á un personaje bárbaro, abyecto ó furioso.

Cuando agonizaba en la cruz el sublime hijo de Maria, gritabanle los judíos:

Eh! tú que destruyes el templo de Dios, y lo reedificas en tres días, sálvate ahora á tí mismo; si eres hijo de Dios, baja... baja en la cruz! Sálvate á los demas y no puede salvarse á sí mismo!

Todas esas especies de ironía requieren gran cuidado en el uso y gran facilidad en el lenguaje.

No faltan autores que aun á las mencionadas añaden otras figuras, pero yo he escogido solo las mas útiles, las mas necesarias, las de mas grato estudio, dejando las demas con sus nombres extraños y bárbaros para aquellos que quieren convertir la literatura en un arte de términos. Otros autores hay, al contrario, que se contentan solo con poner algunas, pero á mí se me imagina que el estudio detallado de las principales figuras, no es ciertamente inútil para el jóven, sirviendo para desarrollar su imaginación y para hacerle tomar gusto y apego á los difíciles estudios que ha emprendido.

Sirva, ahora, de modelo la siguiente composición en que estan reunidas todas las figuras.

Un artesano quejándose de su mujer.

Vaya una vida triste la mía! vaya un infierno en el que estoy metido! (*Hiperbole*) Con que es decir que yo no puedo ser amo en mi casa!.. Si digo que sí, mi mujer dice que no. (*Antitesis*). Siempre rabiando, siempre gruñendo de día y de noche. Es el cuento de nunca acabar. Pero ven acá, infeliz, dime, dime... (*Apostrofe-Repeticion*.) Qué culpa he cometido? qué te hecho yo? de qué te quejas? (*Interrogacion*). Dios mío! qué locura la mía de casarme contigo! (*Esclamacion*). Mejor hubiera sido tirarme al mar! (*Erecrecion*). No es que te eche en cara lo que me debes, las penas del purgatorio que paso por tí, nó, nó, (*Pretericion*) pero mira, te lo suplico, te lo ruego, te lo pido por todos los santos del cielo! (*Deprecacion*) déjame trabajar en paz! Como no te enmendes, mal rayo me parla si... (*Suspension-Reticencia*). Tiembala de arrastrarme á la desesperacion (*Imprecacion*).

Calla! y está llorando? miren VV. el angelito! la mosca muerta! Siempre vendremos á parar en que yo tendré la culpa de todo, por supuesto! (*Ironia*). Pues bien, vamos á ver, quiero suponer que así sea; yo lo conozco, soy demasiado vivo, demasiado sensible... (*Concesion*). Y es que, bien mirado, es una mujer como un ángel! (*Comparacion*). Cien veces he deseado que fueras fea, y he maldicido y detestado esos ojos perfidos, ese rostro engañador que supo cautivarne. (*Atenuacion*). Sí, ojalá me hiciera Dios la merced de mandarte á lo menos unas viruelas que te dejaran tuerta! (*Optacion*).

Ay! qué tiempos aquellos, cuando yo te decia: -- me quieres? y tú me contestabas, como quien dice que sí y no se atreve: -- Veremos! (*Dialogismo*). Cuando no que ahora... si te lo digo ahora... me contestas... me contestas... (*Dubitacion*). En fin, buenas cosas me contestas.

Lindo cuadro de felicidad es nuestro matrimonio! Es fuerte cosa que nuestros hijos, nuestros amigos, nuestros vecinos, todo el mundo en fin, se haya de enterar de lo que no les interesa (*Enumeracion*). Ya se ve, como que oyen tus gritos, tus lamentos, tus injurias que sin cesar salen de tus labios; (*Amplificacion*) como que te han visto desecajado el rostro; echando chispas los ojos, en desorden los cabellos, perseguirme, amenazarme, hablan de nosotros con asombro, nos señalan con el dedo; las vecinas se reúnen y en sus corros nos satirizan que es un gusto, dicen de tí que eres una tal y de mí que soy un cual, somos el hazme reir de todas las conversaciones y acabamos por ser la fábula del lugar. (*Cominacion*).

Muchos creen que yo soy un bruto, un hotentote, un mal hombre, que te dejo carecer de todo, que te sacudo, que te mato á palos... (*Gradacion*). Pero no, ya saben que te amo, ya les consta que tengo buen corazon en el fondo, que mi gusto sería verte contenta y tranquila. (*Correccion*). Y es que el mundo no es tan injusto como muchos se creen, no señor; (*Sentencia*) él conoce las cosas y da la culpa al que verdaderamente la tiene. (*Epifonema*).

Oh! tu pobre madre me había prometido tanto que me parecerias! Qué dirá ahora? qué dice?... porque ve todo lo que pasa. Sí, yo espero que me escucha desde el fondo de su sepulcro, y aun me parece que la oigo reprocharte el haberme hecho tan infeliz. -- Ah! pobre yerno mío, está diciendo, tu merecias y eras digno de mejor suerte! (*Prosepeya*).

OBSERVACIONES SOBRE EL USO DE LAS FIGURAS

Y TROPÓS.

I.

Para que sean bellas las figuras, han de nacer de suyo del asunto, como tambien de la imaginacion ó del sentimiento de que son el lenguaje. Es preciso que nazcan de sí mismas, que broten de un alma inspirada por el objeto que la ocupa, y nunca se debe detener el curso de las ideas para buscar en torno figuras que son del mas triste efecto si se las conoce hijas de la reflexion y colocadas de intento para adorno de la frase.

Es un grave error, y desgraciadamente muy comun, el considerar los adornos de estilo como cosas separadas del asunto. No es así; los adornos verdaderos y propios estan en la sustancia misma del asunto y llevan los mismos pasos que el tenor del pensamiento.

Las figuras deben ser sostenidas por el fondo de las cosas, y el escritor espresarse en el lenguaje figurado que le indican los propios pensamientos de su obra.

No todas las bellezas de la composicion, ni aun las principales, dependen de las figuras. El sentimiento y el pensamiento son los que constituyen el mérito verdaderamente real, y es inútil que se recurra á las frases brillantes, á los giros ingeniosos, á las vanas declamaciones, á las figuras en fin, si el estilo es duro y afectado, si carece de claridad y precision, de facilidad y limpieza.

En tanto es así, en tanto es cierto que, sin verdad y sin sentimiento, quedan muchas composiciones cargadas de figuras meros ejercicios retóricos, cuanto que la antigüedad misma nos ofrece un buen ejemplo que poder aducir.

La elocuencia, entre los antiguos, era un arte que se estudiaba y practicaba con sumo cuidado. Los oradores tenian cada

uno su provision de exordios, de peroraciones, de lugares comunes, y en los intervalos de sus grandes discursos del foro ó de la tribuna, se ejercitaban en declamar para no perder el tono. El mismo Ciceron no desdeñaba entregarse á este ejercicio, y á él se entregó en efecto hasta su mas avanzada edad.

Al succeder á la república el imperio, se continuó declamando, pero entonces ya no fué solo la declamacion un modo de prepararse á la elocuencia, nó: la declamacion cesó de ser un medio para convertirse en un fin. El declamador, escogiendo su asunto, lo tomaba por el lado mas bello y sobre todo por el mas singular. De ahí nació una elocuencia en que la imaginacion y la fantasia tenian una gran parte, como si se tratara mas bien de agradar que de convencer, como si se quisiera, mejor que ganar una causa, entretener y deleitar al auditorio.

Así es que en los bellos dias de la declamacion, que bajo Augusto reemplazaron á los bellos dias de la elocuencia, se promovió una grave lucha entre la escuela y el foro. La escuela echaba en cara al foro su lenguaje demasiado familiar y sencillo, y el foro se burlaba de la escuela por la abundancia de figuras retóricas tan queridas de la declamacion.

Hablando de esta lucha, un escritor de aquellos tiempos, Séneca, cuenta la derrota que sufrió una figura retórica del declamador Albutius.

En una causa que Albutius pleiteaba ante los centumviro, llegó á ser cuestion de saber si el adversario seria ó no admitido á prestar juramento. Á Albutius no le convenia que lo prestara, y sabiendo que aquel hombre habia sido un mal hijo, trató de intimidarle y aterrarle con ayuda de una figura retórica.

— Pues bien, dijo Albutius, pues bien; ya que ofrece decidir el asunto por un juramento, consiento, pero ha de jurar con la fórmula que yo mismo le dictaré. Jura pues por las cenizas de tu padre que están aun insepultas; jura por la memoria de ese padre; jura por el cariño y afecto que le has tenido....

Y así prosiguió la fórmula.

Aruntius, el abogado de su adversario, le dejó tranquilamente acabar y levantándose en seguida:

— Mi cliente, dijo, acepta el juramento propuesto y está pronto á prestarlo.

— Es que, exclamó entonces Albutius viéndose cojido en sus propias redes, es que esto no era una proposicion, sino una figura.

Aruntius insistió y los jueces iban á pronunciar.

— Á esta cuenta, gritó Albutius, ya no se podrán hacer figuras.

— No importa, exclamó Aruntius, tambien nos pasaremos sin ellas.

En fin, el cliente de Albutius perdió su causa y este, despechado por la derrota, abandonó para siempre el foro.

Esta historietta, que caracteriza la declamacion, esa elocuencia ficticia y vana, sin verdad y sin sentimiento, esta historietta probará, mejor que todo lo que pudiera decir, que las figuras, en vez de ayudar, dañan y perjudican al asunto cuando se recurre á ellas inoportunamente y por necia vanidad.

Para producir su efecto, las figuras deben estar colocadas en su verdadero lugar. Las unas están destinadas á instruir, las otras á agradar, las otras á conmover, y solo han de emplearse, de cualquier naturaleza que sean, cuando los movimientos que deben expresar salen del asunto mismo como una flor de su cáliz.

Muchos hay que creen haberlo conseguido ya todo cuando han lanzado un apóstrofe terrible, una brillante exclamacion ó se han recreado con una sombría prosopopeya, pero las mas bellas figuras, no me cansaré de repetirlo, son frias y lánguidas cuando no pintan los sentimientos inspirados por la cosa misma de que se trata.

Aun en el caso en que el asunto se preste naturalmente á las figuras, es preciso guardarse de prodigarlas. Son, como lo decian Ciceron y Quintiliano, los ojos del discurso, pero los ojos no deben ser esparcidos por todo el cuerpo. Las figuras en demasía multiplicadas son de mal gusto, ofuscan los pensamientos en lugar de embellecerlos y hacen del discurso un enigma, segun la expresion de Aristóteles.

Ultimamente, las figuras á mas de ser acomodadas al género en que se escribe y al tono general y dominante de la obra, es preciso prepararlas y disponerlas con arte, sobre todo aquellas que están destinadas á producir efecto ó movimiento. Sin esta precaucion, se puede asombrar, pero no agradar; en la naturaleza como en el estilo, todo lo que es demasiado brusco

nos causa una impresion desagradable; á mas, una preparacion hábil ha de dar indispensablemente mayor precio á las figuras.

II.

Casi todo lo que se ha dicho respecto á las figuras, puede decirse respecto á los tropos. Aun cuando estos contribuyan al adorno del discurso, es preciso guardarse de creer que la belleza del estilo dependa enteramente de ellos.

No hay tropo ninguno capaz por sí solo de dar interés y animacion á un escrito vacío y sin alma, mientras que un sentimiento, una idea sublime ó patética se sostiene perfectamente por sí misma, sin auxilio de un adorno extraño. He ahí porque, como ya creo otras veces haber dicho, muchos pasajes de los mas sensibles y mas admirados de los autores, están escritos en el lenguaje mas sencillo. Sin el auxilio de ninguna figura, dice un autor, Virjilio causa en el alma una profunda impresion con solo los dos versos siguientes. Describe la muerte de un ciudadano de Argos que pereció en Italia lejos de su pais natal.

*Sternitur infelix alieno vulnere, castumque
aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos.*

Como las demás clases de figuras, los tropos deben tener por base pensamientos sólidos y sentimientos naturales; como ellas, deben nacer del asunto sin que hayan sido buscados y traídos con violencia al sitio de la oracion en que se les ha colocado. Recuérdese como principio, como regla, que la expresion simple es preferible á la expresion figurada todas las veces que esta no tiene mas vivacidad y precision que aquella.

El empleo de los tropos no debe en manera alguna ser abandonado al capricho. Los unos, como la metáfora y la alegoría, están sometidos á reglas fijas; los otros deben ser autorizados por el uso.

En efecto, no siempre es permitido tomar una palabra por otra indistintamente. El uso es la manera recibida de hablar ó de escribir una lengua. Las locuciones figuradas deben pues en cierto modo estar autorizadas por el uso, y, á lo menos, el sen-

tido literal que se pretende dar á entender, ha de presentarse naturalmente al entendimiento sin ofender la razon ni los oidos acostumbrados al rigor y propiedad del estilo figurado.

Debe pues mirarse como vicioso todo tropo que no esté autorizado ó evidentemente permitido por el uso. Lo mismo debe hacerse cuando indiscretamente ó por una vana erudicion se toma un tropo de una lengua muerta donde estaba autorizado, trasladándolo á la nuestra que no recibe todas las locuciones figuradas de los antiguos. Si así fuera, resultaria supongamos que, porque los latinos lo llamaban así, nosotros podríamos decir *los cuernos de un ejército*, en vez de *las alas de un ejército* como se dice en nuestro idioma; ó porque ellos decian *un pueblo de cien tejados* decir nosotros lo mismo, en vez de *un pueblo de cien hogares*. Por esto es que, así como ellos llamaban al mar *el salado* tomando autonomasticamente este nombre por el sabor del agua, nosotros solo podemos imitar esta figura con este nombre compuesto, el *mar salado* ó el *agua salada*.

Recuérdese por fin lo que decia Lope de Vega criticando, con tanto acierto como gracia, el uso desmedido de tropos y figuras. «Hacer toda una composicion figuras, decia, es tan vicioso é indigno como si una mujer que se afeita, habiéndose de poner el color en las mejillas, lugar tan propio, se lo pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas; pues esto es una composicion llena de estos tropos y figuras, un rostro colorado á la manera de los ángeles de la trompeta del juicio ó de los vientos de los mapas.»

PARTE CUARTA.

Elegancias.

ELEGANCIAS.

La sabiduría, así como es fundamento de todas las otras cosas, lo es también de la elocuencia. Y para poseer la gracia de la elocución y la alteza de las ideas, es menester juntar, como juntó Platon, el arte de decir y el de pensar elegante y sublime.

CAPMANY.

Es el de las elegancias un estudio que debe hacerse con sumo cuidado y atención. En efecto, es el estudio de la delicadeza; es quizá la *difícil facilidad* de que nos habla Horacio.

Consisten las elegancias en omitir ó no ciertas palabras cuando en rigor pudiera hacerse; en repetir alguna ó algunas cuando pudiera muy bien evitarse esta repetición; y en reunir ó enlazar varias análogas entre sí por el sonido, por los accidentes gramaticales ó por el significado.

Desde que la Francia ha intentado, así podría decirse, hacer efectivo con respeto á la literatura la célebre espresion de Luis XIV: *Ya no hay Pirineos*, nuestra prosa á imitación de la de nuestros vecinos ha tomado ciertas frases de pura elegancia, ciertos giros poéticos que antes eran propiedad esclusiva de la poesía. Si ha conservado para determinados casos su característica gravedad, se ha doblegado en otros á admitir giros y locuciones poéticas que eran antes adorno de la poesía y que hoy constituyen la riqueza de cierta clase de prosa.

Por esto el estudio de las elegancias se ha hecho ahora mas

delicado, por esto se ha hecho mas útil, mas necesario, mas indispensable en fin, pues que ya la prosa, como la poesía, ha encontrado el secreto de variar hasta el infinito sus discursos, de mostrar un mismo objeto bajo mil diferentes y siempre nuevas faces, de presentarse sembrada de imágenes risueñas, de hablar á la imaginacion y á los sentidos el lenguaje que les conviene, de decir las mas diminutas cosas deleitando, y las mas grandes con una nobleza y majestad, con una pompa, digámoslo así, de que no se la habia crecido hasta ahora susceptible.

Verdad es que la poesía tiene un lenguaje que le es particular y que difiere mucho del de la prosa, pero tambien es cierto que ya se permiten á esta — bajo el nombre de *prosa poética* — espresiones mas atrevidas, maneras de hablar mas separadas del uso comun, repeticiones mas frecuentes, epítetos mas libres, descripciones mas adornadas y mas estensas de lo que en otro tiempo se le permitia.

Sigamos pues el estudio de esta nueva prosa, si se me permite llamarla así, que, cuando se vea purgada de ciertas locuciones estrañas que la afean, está llamada á un gran porvenir, y estudiemos bajo este punto de vista las elegancias.

Permitaseme sin embargo decir algunas palabras preparatorias.

Ya en otro lugar hemos hablado de la propiedad y claridad de las palabras sentando reglas fijas é invariables, encerrándolas en un círculo tan estrecho como el que trazó el romano Popilio al rededor de Antiocho, no permitiéndole salir de él hasta haber contestado á las condiciones de paz que en nombre del senado le proponia.

Así pues, no tratamos ya de la propiedad, claridad, pureza y naturalidad de las palabras; tratamos solo de su cadencia y elegancia, de su colocacion — para espresarnos mejor — de su sonoridad música, de su armonía oratoria por la que aprendemos que, aunque nuestra lengua no admite la libertad de la griega y la latina para las trasposiciones, se presta no obstante facilmente á trocar de muchas maneras la coordinacion natural, sin faltar en ninguna á la gramática ni tampoco á la claridad del periodo.

Téngase presente primero que las palabras no valen mas que lo que se las hace valer, y que es el arte del escritor el que les da valor y precio. Cuando se compone, dice un sabio de la an-

tiguedad, las palabras son como las criadas en una casa bien dirigida, no esperan que se las llame, se presentan ellas mismas y están siempre prontas á cumplir la tarea que se las imponga. No se trata mas que de elegir las y de saber emplearlas para que den los resultados que de ellas se esperan.

Esta eleccion cuesta al principio mucho tiempo y trabajo porque es preciso examinar, pesar, comparar, desentrañar, pero con la práctica llega á ser tan fácil y tan natural, que las palabras se ofrecen por sí mismas y nacen bajo la pluma sin ni siquiera pensar en ellas.

No se puede negar que la coordinacion y combinacion de las palabras contribuyen inmensamente á la belleza y aun algunas veces á la enerjía misma del discurso. Hay en el hombre un instinto de gusto que le hace sensible al número y á la cadencia, y para introducir en las lenguas esa especie de armonía y de concierto, ha bastado consultar la naturaleza, estudiar el genio de esas lenguas é interrogar, por decirlo así, el oido, que con razon llama el orador romano un juez altanero y desdenoso.

De esto ha resultado que las palabras han llegado á ser en las manos del orador como una cera muelle y flexible que maneja y amolda como quiere, haciéndola tomar todas las formas que le acomoda. He ahí porque, cediendo á la diversa estructura que se le dá, tan pronto marcha el discurso con una gravedad majestuosa como se desliza con una pronta y lijera rapidez; tan pronto encanta y admira al oyente por una dulce armonía, como le penetra de horror y asombro por una cadencia dura y áspera, segun la diferencia de asuntos de que trata. Una composicion dura hierre el oido, mientras que por el contrario le halaga la que es dulce y sonora; y no se dude que repugnará de un modo violento á la delicadeza del oido cualquier pensamiento, por bello que sea, si las palabras que le componen no están coordinadas como deben ó no guardan aquel *ordenado desorden* cuyo secreto ha de enseñarnos el estudio de las elegancias.

Cuando está mal sostenido el número de una cláusula, cuando concluye demasiado pronto ó demasiado bruscamente una cadencia, el oido conoce que le falta algo y no queda satisfecho, lo rechaza y no lo puede sufrir. En una palabra, solo un discurso lleno y numeroso puede contentarle, porque como lo ob-

serva hábilmente Quintiliano, no es posible que una cosa logre llegar y penetrar hasta el corazón si empieza por ofender el oído que es como el vestíbulo y la entrada. Al contrario, el hombre escucha voluntariamente lo que le place, y es inducido por el placer á creer lo que se le dice.

Por fin, ya se sabe que la cualidad y medida de las palabras no dependen del orador, el cual las encuentra dispuestas y prontas; su habilidad, pues, solo consiste en ponerlas con tal orden, y colocarlas de tal manera, que su concurso y enlace, sin dejar ningun vacío ni dejar nada incompleto, hagan el discurso dulce, suave, agradable. Y téngase tambien presente que no hay palabras, por muy duras que parezcan, que colocadas hábilmente por una mano esperta, puedan dejar de contribuir á la armonía del discurso, como nunca dejan de hallar su lugar en un edificio las piedras mas estrañas é irregulares.

Sucede sin embargo muchas veces que la coordinacion armónica de las palabras no se puede conciliar con el orden lójico, y entonces es cuando, segun los casos, debe sacrificar el orador ya la armonía, ya la correccion, y entonces es cuando sirve mas que nunca el estudio de las elegancias.

I. — REPETICION.

La *repeticion* consiste en repetir varias veces lo mismo ó las mismas palabras para insistir sobre algun pensamiento, para espresar con mas fuerza lo que dicho una vez sola nos parece que tiene poca.

Si la repeticion es solo de una palabra, puede ser ya de nombre propio, de epíteto ó de verbo, ya de pronombre, de preposicion, de conjuncion ó de cualquiera otra de las partes de la oracion gramatical.

Aunque es, pues, casi siempre simple palabra y á veces simple letra, sirve mucho sin embargo para espresar el carácter de las pasiones mas vehementes, tales, por ejemplo, como la cólera y el dolor, que se ocupan fuertemente de una misma cosa, que no ven mas que este objeto, y que por lo mismo repiten á menudo los términos que lo representan.

No forma frase ni cláusula por sí, pero pone en movimiento las cláusulas y las frases.

Capmany, que la coloca entre las figuras, dice que es la que muestra menos artificio ciertamente, y la que da vigor y espiritu á muchas, y á las mas graves y vehementes, pues en todas entra y en todas luce y resalta. Esfuerza esta elegancia la *interrogacion*, levanta la *imprecacion*, ánima la *esclamacion*, aviva la *cominacion*, acompaña la *gradacion*, y sostiene la *prosopopeya*.

He ahí una repeticion de nombre propio:

Escipion rindió á Numancia, Escipion destruyó á Cartago, Escipion salvó á Roma de la ruina de las llamas.

Una de epíteto:

Cruel fué con los estraños, cruel con los suyos, cruel tambien consigo mismo.

De verbo:

Cayó Padilla, cayó la independendencia, cayó la patria.

De pronombre:

A usurparos vienen — pone Solís en boca de Cortés — cuanto habeis adquirido, y hacerse dueños de vuestra libertad, de vuestras haciendas y de vuestras esperanzas. Suyas han de llamar vuestras victorias; suya la tierra que habeis conquistado con vuestra sangre; suya la gloria de vuestras hazañas.

Algunas veces se empiezan varios miembros de periodos ó varias frases por la misma palabra para darle mas enerjía, como en los siguientes versos de Zorrilla:

He aquí mi historia pues; he aquí mis leyes,
he aquí mi corazón; lo que haceis piensa.

Es tambien escelente la repeticion para insistir fuertemente sobre alguna prueba, sobre alguna verdad. Plinio el viejo quiere hacer conocer la locura de los hombres que se dan tantas penas para asegurarse aquí abajo un establecimiento, y que á menudo arman sus manos unos contra otros para dar alguna mas estension á los límites de su país. Despues de haber representado la tierra entera como un pequeño punto casi indivisible en comparacion de todo el universo:

He ahí, dice, donde tratamos de establecernos y enriquecernos; he ahí donde queremos ser los dueños y dominar; he ahí lo que agita al

género humano con tan violentos sacudimientos; he ahí lo que es el objeto de nuestra ambición, el asunto de nuestras disputas, la causa de tan sangrientas guerras, aun entre ciudadanos y hermanos.

Toda la vivacidad de este periodo, consiste en la repetición que á cada miembro parece mostrar este pequeño punto de tierra por el cual los hombres se dan tantos tormentos, hasta pelarse y batirse para conseguir la mas pequeña parte.

En el uso de la repetición, como en todas las cosas, debe haber modo y término. Donde y cuantas veces se debe repetir una palabra, tiene un límite, una regla, que es el buen juicio y el buen oído. En pasando de cuatro se puede decir que es afectación, y muy raras veces suena bien en este caso pues que pierde la oración su compostura y el pensamiento su eficacia.

Se conocen tres especies de repeticiones: *Conversion, compleción y conduplicación.*

2. — CONVERSION.

La *conversion* consiste en terminar los diversos miembros ó periodos de la oración con un mismo giro ó una misma palabra.

EJEMPLOS.

Llorais, dice Ciceron, la pérdida de tres ejércitos?... Se la debeis á Antonio. Sentís la muerte de nuestros mas ilustres ciudadanos? os los robó Antonio. Veis hollada la autoridad de esta órden?... Hollóla Antonio.

De dónde viene, dice Monlau, lo que mas *lisonjea* al gusto? De América. De dónde sacamos las materias mas importantes para las artes? De América. A quién debe la medicina sus mas heroicos remedios? A la América.

Hay otra clase de conversion mas delicada y es aquella que consiste en reducir simetricamente las mismas palabras cediendo á una simple variación de ideas. Algunas veces hasta pone en contraposición las mismas palabras formando una especie de antítesis de imaginación.

EJEMPLOS.

Si el *esplendor del trono* se veia mitigado por la *afabilidad del soberano*, la *afabilidad del soberano* realizaba el *esplendor del trono*.

Qué debe Cataluña, dice un autor anónimo, á los franceses? Talaron estos sus campañas, saquearon sus ciudades. *Sangre y muerte* le dieron. *Muerte y sangre* le devolvio.

Quien á *hierro* mata á *hierro* muere.

MADRIGAL.

Ojos claros, serenos,
si de dulce mirar sois alabados,
porqué si me mirais, mirais airados?
Si cuanto mas piadosos
mas bellos pareceis á quien os mira,
porqué á mi solo me mirais con ira?...
Ojos claros, serenos,
ya que así me mirais, miradme al menos.

(De Gutierre de Cetina.)

3. — COMPLECION.

La *compleción* abraza y encierra en sí las dos anteriores, pues que consiste en repetir la primera y última palabra del primer miembro del periodo en todos los otros.

EJEMPLOS.

Fray Luis de Granada, tratando de la bondad, misericordia y justicia de Dios, repite con esta vehemente interrogación los mismos vocablos para mayor sustancia:

Qué ama quien á esta bondad no ama? Qué teme quien á esta majestad no teme? A quien sirve quien á este señor no sirve?

Véase este otro de incierto autor:

Quién fué el que dejó huérfano el trono condal de Barcelona? Berenguer el fratricida. Quién fue el que sembró la division en los pechos catalanes? Berenguer el fratricida. Quien el que persiguió á la desolada viuda de su hermano? él tambien, el fratricida.

4. — CONDUPLICACION.

La *conduplicación* es una elegancia bellísima y de bellísimo efecto. Se comete cuando al principio del periodo se duplica

una palabra misma para esforzar mas la expresion y el pensamiento. Se usa mucho en las pasiones trájicas y se valen de ella los grandes efectos porque significa la perpetuidad de la representacion.

A veces no se contenta con duplicar solo la palabra al principio del periodo, sino que la reduplica haciendola estensiva á varios ó á todos los miembros de la cláusula.

Otras se comete tambien cuando una diction misma ó frase es final de un miembro é inicial del otro inmediato.

De todas tres clases pondremos

EJEMPLOS.

Si, perecerás, si, y no te servirán el poder ni las riquezas.

Allá va la novia, la novia vestida de gala.

Huid, huid, miserables!

Y el laurel ciñe mi frente,
mi frente casi infantil.

Fué el mártir de la guerra, de la guerra y de la paz.

Para los de segunda clase encontramos dos buenos ejemplos en nuestro Cervantes:

En la pintura que hace de la vida retirada entre ásperas breñas de Anselmo y de Eugenio para llorar con otros pastores los desdenes de la esquivia Leandra, dice:

No hay hueco de peña, ni márgen de arroyo, ni sombra de árbol, que no esté ocupada de algun pastor que sus desventuras á los árboles cuente. El eco repite el nombre de Leandra donde quiera que pueda formarse, y Leandra repiten los montes, Leandra murmuran los arroyos, y Leandra nos tiene á todos suspensos.

Qué incremento no recibe el pensamiento con la repetición de la palabra *ladrones* reduplicada por el mismo Cervantes cuando dice:

Parece que los gitanos nacieron en el mundo para ladrones; nacen de padres ladrones; crianse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes á todo ruedo.

De tercera clase:

Cicaron dice á Herenio:

Osas aun presentarte hoy á su vista, traidor á la patria? Traidor á la patria, te atreves hoy á ponerte delante de ellos?

Dice un padre irritado en una novela al ver que los cortesanos de Francisco I le han robado á su hija:

Todo se ha perdido, ha dicho el rey, menos el honor. El honor! y sus cortesanos lo huellan á cada paso!

Es tan bella elegancia la conduplicacion, y es, como se ha dicho al principio, de tan buen efecto, que por ella y con ella han inventado los poetas un género particular de poesia.

Vease en este ejemplo.

— Me das pues tu asentimiento?

— Consiento.

— Complácese de este modo?

— En todo.

— Pues te velaré hasta el dia.

— Sí, Mejía.

— Págúete el cielo Ana mia

satisfaccion tan entera.

— Porque me juzgues sincera,

consiento en todo, Mejía.

— Qué queréis, buen caballero?

— Quiero.

— Qué queréis, vamos á ver.

— Ver.

— Ver! qué veréis á esta hora?

— Á tu señora.

— Idos, hidalgo, en mal hora;

quien pensais que vive aquí?

— Doña Ana Pantoja, y

quero ver á tu señora.

(Zorrilla — D. Juan Tenorio.)

Vease ahora otro género de composicion, aunque de mérito escaso, formada con simple *conduplicacion*.

Á UNA MÁSCARA

Mascarita, hay en tus ojos
en tus ojos tanto amor,
que ya para tí palpita,
palpita mi corazón.

Mascarita, bella y pura,
bella y pura como el sol,
acá en mi mente te finjo,
te finjo, señora, yo.

Dame solo una mirada,
una mirada de amor,
y revivirá constante,
constante mi corazón;

Que en este mundo, señora,
señora, hay tanto dolor,
que para sufrir nos hizo,
nos hizo tan solo Dios.

Mi pecho es solo cenizas,
cenizas de una pasión,
que el huracán en sus alas,
en sus alas arrastró.

Yo la creyera ánjel puro,
ánjel puro de candor,
y el ánjel, señora mía,
señora mía, mintió.

Y hallé á mis pies un abismo,
un abismo de dolor,
donde mano fraticida,
fraticida me arrastró.

Desde entonces está vacío,
vacío mi corazón,
y para vivir me falta,
me falta, señora, amor.

3. — INVERSION.

No es ciertamente de poca importancia en nuestra prosa actual la *inversion* que otros llaman *hiperbaton* y otros *trasposicion*. Es la elegancia por la que se traspasa el orden de la sintaxis ordinaria, por la que se invierte la coordinacion natural de las palabras que componen el periodo con objeto de darle mas sonoridad y elegancia.

En poesia se consienten inversiones mucho mas atrevidas que en prosa. Esta elegancia, usada parcamente, no solo da variedad á la prosa sino que la eleva, digamoslo así, sobre sí misma; sin embargo, conviene no perder de vista que el objeto del escritor es espresar sus ideas del modo mas bello, pero sin menoscabo de la claridad, y desde el momento en que es tal el trastorno en la colocacion de las palabras que ofusca el enlace de las ideas, se peca en afectacion y ambigüedad y por desear elegancia se destruye entonces toda elegancia.

Nuestros conceptistas del siglo XVII por mostrarse elegantes, pecaron lastimosamente contra las reglas del buen gusto, llegando

á hacer de las inversiones una especie de cultura, y fué tal el abuso que de ellas hicieron, que acabaron por formar verdaderas anfibologías en las que era impenetrable el sentido de los conceptos, como en este ejemplo: *muchos hay en los males alegres, pero pocos cuerdos afortunados*.

Es increíble la diferencia que causa en la armonía una palabra mas ó menos larga al fin de una frase, y á veces un solo monosílabo de mas ó de menos encerrado en un miembro.

Estos inconvenientes se vencen por medio de la inversion. Dice un autor: *todos le aborrecian y le despreciaban los mas*. Este final monosílabo *mas* es ingrato é insonoro. Mudese la colocacion diciendo: *todos le aborrecian; los mas le despreciaban*, y se tendrá una frase con cadencia mas llena y numerosa.

Y si esta frase la hemos encontrado por solo un monosílabo final falta de gusto, qué diremos cuando concluye un periodo con dos ó con tres monosílabos seguidos? Cierta autor en un elojio academico cerró el último periodo de su discurso con esta durisima frase: *prendas admirables de un tan gran rey*. Aqui tenemos no tres ni cuatro, sino cinco monosílabos, y una prueba evidente de que puede un hombre ser muy erudito y dotado de gran talento, y no saber escribir. Si el autor hubiese atendido mas á esta prenda oratoria, que tal vez despreció como frivolo accidente de estilo ó regla mecánica del oido, pudiera haber mudado la frase dándole otro giro mas lleno y grave de esta manera: *prendas admirables de un rey tan grande, ó prendas admirables de tan gran monarca*.

Conforme á estas observaciones, el que quiera dar gracia y nobleza á la oracion, debe evitar en cuanto le sea posible los pronombres *él, ella, ello*, que son sordos é insuaves en la conclusion y otros como *tú, mí, vos*. Sin embargo, hay ocasiones en que puede acabar el periodo en monosílabo, cuando este es el objeto de la pasion ó de la proposicion, y solo puesto en aquel lugar por mas visible, hace una impresion mas eficaz y duradera, sacrificando número y melodía. Esto es mas frecuente en las exclamaciones é interrogaciones, como: — *Dios mio! y puedo yo vivir sin tí? — Qué hay en el mundo sin tí?*

La coordinacion oratoria de las palabras no se hace por capricho, sino con cuidado y gusto en su colocacion. Podríamos decir atendiéndonos á las reglas gramaticales:

Job estaba asido á su virtud, no con duda ni con flaqueza, sino con valiente pecho y esforzado ánimo.

Pero el elocuente Fray Luis de Leon, trasponiendo con cuidado y sin afectacion el órden de las palabras, dá un nuevo giro á la frase y la presenta mas armoniosa, mas rica, mas melódica, sin añadir una palabra sola, diciendo:

Asido estaba Job á su virtud, no con duda y flaqueza, sino con pecho valiente y ánimo esforzado.

Sirve mucho la inversion para evitar el encuentro de sonidos semejantes con lo cual se haria desagradable una frase ó un período. *Iba á Aragon* es una frase que ofende por sus tres vocales inmediatas, pero se le quita mucha parte de lo que en ella desagrada si se dice: *A Aragon iba*. En este verso

Con enroscadas sierpes espantoso,

desagrada y ofende el choque ingrato de sonidos semejantes como *con en* y *erpes espan*. Herrera corrigió esta falta y dió al mismo tiempo un giro, mas poético al verso diciendo:

Con sierpes enroscadas espantoso,

En el diálogo sobre todo es donde se hace notar la fuerza y la melodía que trae consigo la inversion. Véase en este ejemplo:

Pedro dijo: — Yo no necesito las riquezas, me basta con el amor. Á lo que contestó Gutierre: — Camarada, advierte que no se vive con el amor solo. Y dijo Pedro: — Bien vivo yo con él.

Invirtiéndolo el órden de las palabras por medio de la elegancia que explicamos, el diálogo citado, que pertenece á un autor conocido, ganaria en rotundidad, en belleza y armonía. Véase sino:

A mí me basta con el amor, decía Pedro un día; para que necesito las riquezas? — Advierte, camarada, le contestó Gutierre, advierte que no se vive con solo el amor. — Pues bien vivo yo, replicó Pedro.

Nuestra lengua consiente afortunadamente bastante amplitud

y libertad en este punto dejando campo al escritor para alterar el órden que deberian tener las palabras, segun su clasificacion rigurosa y gramatical. Ejemplo notable de esta libertad son las siguientes versos con que Rioja empieza su cancion á Itálica:

Estos, Fabio, ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un dia Itálica famosa.

Dificil es llevar mas adelante la trasposicion, y sin embargo nada hay forzado, porque las palabras están colocadas segun el órden de la impresion que deben hacer en el ánimo del lector, y dan además una elegancia suma á una frase que de otro modo seria hasta trivial de puro comun.

No obstante, no debe perderse de vista que en traspasando los justos límites, se convierte la inversion en el peor abuso, pues que se opone al principal objeto de toda composicion que es el darse á entender, llegando el giro hasta convertirse en desagradable por el estudio y afectacion que descubre.

Lope de Vega ridiculizó el frecuente uso vicioso que se solia hacer en su tiempo de esta figura con los siguientes versos de su Gátomaquia:

En una de fregar cayó caldera,
(trasposicion se llama esta figura)
de agua acabada de salir del fuego.

6 — CONJUNCION.

Esta elegancia se comprende facilmente, tanto mas cuando de ella hemos hablado ya varias veces. Es una verdadera repeticion, pues que consiste en repetir la partícula de conjuncion y á cada uno de los miembros reunidos bajo un mismo punto de vista, en lugar, segun uso, de no ponerla mas que antes del mismo miembro.

Así como en las manos de un habil artífice, dice Capmany, las piezas mas menudas y á la vista mas informes, reciben mucha hermosura por su oportuna é ingeniosa colocacion; así las conjunciones, siendo la parte mas pequeña de la oracion, se hacen grandes y muy visibles, colocadas y repetidas oportunamente por el tino del orador.

De esta manera se esclama una doncella israelita pintando la mortandad de su nacion ordenada por Aman :

Qué mortandad por todas partes ! Se degüella á un tiempo mismo á los niños y á los ancianos , y á la hermana , y al hermano , y á la hija , y á la madre , y al hijo abrazado con su padre.

Es un árbol fatal que me hace sombra ,
es una fama á mi renombre opuesta ,
es un hombre que marcha al lado mio
y casi igual á mi crece y se eleva ,
y estoy celoso de él y necesito
hundir bajo mi planta su soberbia.

(Zorrilla.)

Quién es el que esto mira
y precia la lajeza de la tierra ,
y no gime y suspira
y rompe lo que encierra
el alma , y de estos bienes le destierra ?

(Fray Luis de Leon.)

Y luego sobrevenga
el jugueteo gabillo bullicioso ,
ya primero medroso
al verle , se retire y se contenga ,
y bufte , y se espeluzo horrorizado ,
y alze el rabo esponjado ,
y el espinazo en arco suba al cielo ,
y con los pies apenas toque el suelo.

(Gonzales.)

Hay una delicadísima clase de conjuncion , que es cuando pone el escritor la partícula por pura elegancia y cuando no existe ni la mas remota necesidad de enlace. En este ejemplo puede verse :

.. Su mejor gloria
de sus triunfos consiste en el tesoro
y envuelto con el manto de Isidoro,
su nombre vivirá , vivirá , siempre ,
y del arte en la historia ,
y del pueblo y de España en la memoria.

Ó tambien en este :

Y el santo de Israel abrió su mano
y los dejó , y cayó en despenadero
y el carro y el caballo y calallero.

Esta clase de conjuncion es sin embargo tan delicada , que solo rarísimas veces puede usarse y aun estas en determinados casos.

7. -- DISOLUCION.

Al revés de la conjuncion , esta elegancia suprime las partículas copulativas , de manera que los miembros parecidos no estan enlazados mas que por su proximidad. Este desenlace y division hacen el estilo mas rápido y vehemente en la forma de decir , y lo apartan de la locucion vulgar.

La omision de las conjunciones sirve muchas veces para que las cosas parezcan mas estrechamente unidas , así como su repeticion las separa en cierto modo ; de manera que debemos valerlos de la disolucion para denotar rapidez y de la conjuncion para retardar y agravar.

EJEMPLOS.

A Dios ! puedes partir ; yo me quedo en Epiro ; renunció á la Grecia , a Esparta , á su imperio , á mi familia.

Si es ó no invencion moderna ,
vive Dios que no lo sé ,
pero delicada fué
la invencion de la taberna .
Porque allí llevo sediento ,
pido vino de lo nuevo ,
mídenlo , dánmelo , bebo ,
págolo , y voyme contento.

(Alcazar.)

Acude , corre , vuela ,
traspasa el alta sierra , ocupa el llano ,
no perdones la espuela ,
no des paz á la mano ,
menca fulminando el hierro insano.

(Fray Luis de Leon.)

Llamas , dolores , guerras ,
muertes , asolamientos , fieros males
entre tus brazos cierras.

(El mismo.)

Supo que estaba enferma su amada , corrió , alquiló un caballo , montó en él , despenedró el camino , llegó , la vió... respiró.

(Gozlan.)

8. — ADJUNCION.

Los griegos la tomaban por figura y la daban el nombre de *Zemna*, que quiere decir en español ligadura ó ayuntamiento. Se comete esta elegancia cuando el verbo que se pone al principio, ó al medio de la oracion, rije en comun muchas oraciones y conviene á todas con igual significado; de manera que cada una de ellas separada no podria formar sentido sin repetir en todas aquel verbo, como en los siguientes:

EJEMPLOS.

Burgos os da antigüedad, nobleza Galicia, Leon coronas y Toledo fortaleza.

Caballos produjo Córdoba, Jarama toros feroces, insignes capitanes Castilla, Aragon insignes reyes.

9. — RELACION.

La *relacion* consiste principalmente en una coordinacion de palabras que, colocadas con cierta simetría, se corresponden entre sí, y forman una especie de armonía y cadencia muy necesaria á la elegancia del estilo.

EJEMPLOS.

Hizo brillar en la guerra su valor, en el gobierno su justicia, y en las embajadas su prudencia, dice Ciceron de Pompeyo.

Dice un orador de Turena que fué: Hombre grande en la adversidad por su fortaleza, en la prosperidad por su modestia, en las dificultades por su prudencia, en los peligros por su valor y en la religion por su piedad.

El P. Mariana en el razonamiento que pone en boca del condestable de Castilla persuadiendo al infante Antequera que se dejase jurar por rey, dice: Os convidamos con la corona de vuestros padres y abuelos; resolucion cumplidera para vos, honrosa para el reino, y saludable para todos.

10. — ELIPSIS.

Esta elegancia, cuyo uso es altamente vicioso como no sea delicado, se comete cuando se omiten palabras que la gramática miraria como necesarias é indispensables. Es una de las elegancias mas frecuentemente empleadas por los poetas y oradores, por ser quizá la que da mas precision á las frases, mas rapidez al estilo. Cuantas menos palabras se emplean, mas enlazadas son las ideas.

La elipsis se usa para avivar la marcha de la frase y darle mas armonía; para dar elevacion á ciertas ideas que estarian faltas de nobleza; para dar mas enerjia al pensamiento ó al sentimiento. Por ejemplo:

Inconstante te amaba,
que hubiera sido fiel?

Aquí la gramática diria: *Si yo te amaba cuando eras inconstante, que hubiera sucedido si habieses sido fiel?*

Una elipsis hay tambien en estos versos de Góngora.

Aquí entre la verde juncia
quiero como el blanco cisne
que envuelta en dulce armonía
la dulce vida despide,
despedir mi vida amarga
envuelta en endechas tristes,
y querellarme de aquella
tan hermosa como libre.

Gramaticalmente hablando debia decirse: *Y querellarme de aquella mujer que es tan hermosa, etc.*

Dice un poeta árabe, *Omain ben Aiedz*, poeta de la tribu de los Hudeilites;

Nuestros hijos son como nuestras entrañas, tenemos necesidad de ellos...
Mis hijos! si el viento soplara sobre uno de ellos mis ojos quedarian fijos!

Para entender esta cláusula gramaticalmente, debia decir: si el viento *de la muerte* soplara sobre uno de ellos, mis ojos quedarian fijos *por la muerte*.

Una notable elipsis-- y en algunos casos muy bella-- comeríamos si dijéramos:

Se paseaba por entre las viejas ruinas de la un día magnífica morada.

Gramaticalmente hablando, hubiéramos tenido que decir. Se paseaba por entre las ruinas de la *que fue* un día magnífica morada.

11. -- PLEONASMO.

Es, al revés de la elipsis, cuando se añade para expresar la pasión lo que juzga la gramática como superfluo, así por ejemplo:

Lo he visto, te digo que lo he visto, visto con mis propios ojos, lo que se llama visto.

O también si dijéramos: Lo he escuchado con mis mismos oídos.

Mis propios ojos, mis mismos oídos están de sobra, pero la circunstancia da á estas palabras mucha energía. Quizá nada bastaría á pintar la pasión en ciertos casos, sino pudiera el orador ó el poeta valerse del pleonismo.

12. -- SILEPSIS.

La silepsis oratoria es una especie de metáfora ó comparación, por la cual una misma palabra recibe dos acepciones en la misma frase, una en sentido propio y otra en sentido figurado.

Un autor para explicar que Aquiles, principal motor del incendio de Troya, ardía en amor de Andrómaca dice: *Ardía con mas llamas que las que habia encendido.* Aquí la palabra *ardía* tiene el sentido propio con respecto á Troya, pero figurado con respecto á Aquiles.

Uno para burlarse de un amante que se entregaba á muchos estremos para dar á conocer su amor decía:

Hay en él un volcan, que ni el Vesubio!

Es silepsis porque la palabra *volcan* tomada en sentido propio con respecto al Vesubio, lo es en sentido figurado por lo que toca al hombre.

En una poesía árabe se lee:

Diriase que no conoce á mas mujer que *Omm Nafi*. . Diriase que no ves mas sombra, cuya frescura puedan buscar los hombres, que la suya.

Aquí *sombra* está tomada en sentido propio cuando por medio de un simil de imaginación se toma *sombra* por la del árbol, y en sentido figurado cuando se aplica á la mujer.

He sido breve en las elegancias, porque el principal estudio de ellas debe hacerse en los modelos, en los grandes y estensos modelos, no en las definiciones ni en los cortos ejemplos que pudieran aducirse al tratar de cada una en particular. Las materias que abraza el segundo volumen de esta obra, son muy á propósito para desarrollar cumplidamente un estudio, utilísimo en el día, y de que aquí no presento, puede decirse, mas que el bosquejo, reservándome para luego dar al cuadro su colorido y carácter.

INDICE DEL TOMO PRIMERO.

PARTE PRIMERA.

Nociones preliminares.

	Pág.
Ideas.	9
Signos y lenguaje.	19
Reglas generales	12
Pensamientos.	17
Cláusulas.	21
Unidad.	23
Epítetos.	24
Pronombres y voces espletivas.	27
Pronunciacion.	30

PARTE SEGUNDA.

Estilo en general.

Preliminares.	39
Claridad.	13
Pareza.	45
Propiedad.	47
Precision.	19
Naturalidad.	51
Facilidad.	56
Nobleza.	58
Elegancia.	61
Armonia.	64
I. — <i>Armonia de palabras.</i>	65
II. — <i>Armonia de frases.</i>	67
III. — <i>Armonia imitativa.</i>	69
Observaciones sobre la armonia.	77

PARTE TERCERA.

Lenguaje figurado.

Aclaraciones.	81
Tropos.	86
<i>Metáfora.</i>	87
<i>Alegoría.</i>	90

	Pág.
<i>Sinecdoque</i>	92
<i>Metonimia</i>	94
<i>Catacrexis</i>	96
<i>Antonomasia</i>	96
Figuras	98
<i>Antítesis</i>	98
<i>Concesion</i>	101
<i>Epifonema</i>	105
<i>Sentencia</i>	107
<i>Amplificación</i>	109
<i>Gradación</i>	112
<i>Comparacion</i>	116
<i>Apóstrofe</i>	123
<i>Imprecacion</i>	126
<i>Conminacion</i>	129
<i>Deprecacion</i>	132
<i>Exclamacion</i>	140
<i>Correccion</i>	142
<i>Hiperbole</i>	143
<i>Prosopopeya</i>	149
<i>Dialogismo</i>	157
<i>Reticencia</i>	158
<i>Suspension</i>	160
<i>Interrogacion</i>	160
<i>Dubitacion</i>	161
<i>Atenuacion</i>	162
<i>Perifrasis</i>	162
<i>Pretericion</i>	166
<i>Ironía</i>	166
Observaciones sobre el uso de las figuras y tropos	171

PARTE CUARTA.

Elegancias.

<i>Elegancias</i>	178
<i>Repeticion</i>	182
<i>Conversion</i>	184
<i>Complexion</i>	185
<i>Conduplicacion</i>	185
<i>Inversion</i>	188
<i>Conjuncion</i>	191
<i>Disolucion</i>	193
<i>Adjuncion</i>	194
<i>Relacion</i>	194
<i>Elipsis</i>	195
<i>Pleonasmo</i>	196
<i>Silepsis</i>	196

LA ELOCUCION AL ALCANCE DE TODOS.

CONFERENCIAS DE LITERATURA

POR

D. Victor Balaguer.

TOMO SEGUNDO.

BARCELONA.

IMP. Y LIB. DE LA SRA. VIUDA É H. DE MAYOL,
Editores, calle de Fernando VII, núm. 29.

1851.

APÉNDICE

á la tercera y cuarta partes.

I.

DE LO BELLO Y DEL GUSTO.

Mucho se ha escrito y mucho se ha hablado para tratar de desenvolver la naturaleza y esencia de lo bello, y casi todo inútilmente hasta cierto punto. Sin embargo, todos los escritores convienen en una cosa, aun cuando difieran en la definicion, y es en que la unidad, la variedad, la simetría y el órden, las imágenes gratas, los sentimientos nobles, lo patético, lo nuevo, lo interesante, etc. escitan sentimientos agradables y que todos juntos concurren á formar lo bello.

Siendo así, lo bello no es mas que lo bueno: no es lo que le gusta al uno ni lo que le gusta al otro, es lo que gusta á todos; es, en fin, lo bello lo que es juzgado tal universalmente. Por esto para afirmar de Homero que es bello, basta saber que tal es juzgado por todos los pueblos que han sabido leerle, y que tal les parecería tambien á los bárbaros si lograban comprenderle.

La imaginacion y la inspiracion forman las dos partes constitutivas del genio poético, y no son por cierto menos necesarias á la elocuencia que á la poesía, y han de ser propiedad esclusiva de los prosistas lo mismo que de los poetas.

Por medio de la imaginacion el escritor puede imitar con mas ó menos esfuerzos la emocion de los personajes que presenta y darles un lenguaje que se armonize con sus pasiones; pero esta facultad, por la cual se identifica gradualmente con sus sentimientos, con su misma naturaleza, no produce mas que una elocuencia de imitacion, menos simpática, menos impulsadora y

menos verdadera por cierto que la que dimana de una emoción real, es decir de la inspiración.

El entusiasmo que es sin disputa lo más vivo que hay en los escritos de sentimiento y en la poesía, no es otra cosa que una gran exaltación del alma. En sí mismo supone ya al alma profundamente conmovida. Por esto, sea que el escritor se ponga él mismo en acción y hable por sí mismo, sea que presente otros personajes, sus escritos necesitan siempre una emoción real. Es por esto que una obra pasiva, admira, arrastra; es por esta cualidad preciosa del corazón que se manifiesta lo bello de la elocuencia ya en la poesía donde la imaginación despliega con toda libertad sus alas de oro, ya en la prosa donde las pasiones hallan un eco fiel de sus conmovedoras sensaciones, ya en la narración donde ostenta sus recursos el talento descriptivo, ya en el tejido dramático de una novela donde los pensamientos íntimos del autor se mezclan con los pensamientos mismos de los personajes.

Si lo bello es lo que tal se juzga universalmente, el *gusto de lo bello*, es decir, el *verdadero gusto*, es el que se conforma á este juicio universal.

Puede decirse que el gusto es un sentimiento esquisito de lo que conviene, es decir de lo que es bello, con la condición de que este sentimiento concuerde con el juicio universal de los otros hombres.

Los principios del gusto, dice Lefranc, son inherentes al espíritu humano como los de la lógica. En efecto, no hay nada más general que el sentimiento de lo bello, bajo todas sus formas variadas de orden, de proporción, de grandeza. Los hombres más groseros y vulgares no son insensibles á las bellezas que el cielo y la tierra despliegan á sus ojos. Al oído menos ejercitado, menos sabio, le chocan las discordancias de un concierto así como le encanta la armonía que reina. De la misma manera un cuadro bien acabado cautiva á un espectador que no tiene la menor idea de pintura. Pregúntesele que es lo que le gusta y porque le gusta, y no podrá dar fácil cuenta de sus impresiones, pero en cambio el sentimiento produce poco más ó menos en él lo que el estudio y la práctica en los conocedores.

Resulta pues que todos los hombres llevan en sí mismos los principios primeros del gusto, aunque en la mayor parte sean poco desarrollados por falta de instrucción y de cultura, y aun

cundo se vean hasta ahogados por una educación viciosa, por malos hábitos, por las prevenciones dominantes del siglo ó del país, etc.

El gusto tiene absoluta necesidad de ser ordenado. La autoridad, dice Rollin, es la primera necesidad de los espíritus. Si la autoridad conserva la moral y la religión, conserva también la letras. Sin la autoridad, la sociedad se disuelve ó no es más que una aglomeración de hombres aislados sin intereses comunes; sin la autoridad, el gusto se pierde y hace lugar á todos los caprichos que puede producir una invención desordenada.

Esta autoridad, exclama Blair, no es otra cosa que el gusto propio á la naturaleza humana. Lo que los hombres concuerdan en hallar admirable debe ser tenido por bello. Tal es el privilegio del genio cuyo imperio es sagrado aun para los innovadores.

El gusto se perfecciona por el estudio de los modelos, por la comparación de las bellezas de un mismo género, por la costumbre de apreciarlas, así como por la aplicación de la razón y del recto criterio á las producciones del genio; así es que en su estado el más perfecto, el gusto es el producto de la naturaleza y del arte. Es preciso que el sentimiento natural de la belleza sea perfeccionado por la atención fijada por los objetos verdaderamente bellos y dirigida por las luces de la inteligencia.

Y cuantas bellezas hay en un paisaje ó en un trozo de poesía, dice Capmany, que solo las puede calificar el buen gusto, el cual viene á ser el microscopio del juicio que hace visibles las más imperceptibles perfecciones!

Un gusto verdadero nos exige menos un buen corazón que un buen espíritu, pues, como dice Mme. de Lambert, depende de un sentimiento delicado en el corazón y de una gran rectitud en el espíritu. No solamente las bellezas morales son en sí mismas superiores á todas las demás, sino que ejercen una influencia más ó menos inmediata sobre otros objetos del gusto. Por todas partes donde se trate de los sentimientos, del carácter, de las acciones del hombre, no se podrán ni sentir bien ni describir bien, si uno es extraño á los afectos virtuosos. Aquel que tenga el corazón duro, que esté falto de delicadeza, que no sepa admirar lo que es grande y generoso, que no participe de los sentimientos dulces y tiernos, solo debilmente sentirá siempre las bellezas más sublimes de la elocuencia y de la poesía.

Dos son los caracteres del gusto perfeccionado, la *delicadeza* y la *pureza*.

La delicadeza del gusto, dice Blair, consiste principalmente en la perfeccion de esa especie de sensibilidad natural que es su primer fundamento. Las personas de un gusto delicado sienten vivamente, como las otras, los rasgos mas vivos, pero comprenden tambien los menores matices, y no escapan á su observacion ni las bellezas menos aparentes ni las manchas mas leves.

La pureza del gusto depende sobre todo del enlace de esta facultad con la razon y el sano juicio. Un hombre de un gusto puro, no se deja jamás deslumbrar por falsas bellezas; aprecia con exactitud, examina con moderacion, compara con equidad, distingue con precision las bellezas de géneros diversos que se hacen notar en las producciones del genio.

Finalmente, el gusto en la lectura es un sentimiento vivo y pronto de las bellezas del arte, de sus delicadezas, de sus mas finos rasgos, y aun de sus defectos los mas imperceptibles y seductores. En la composicion, es una especie de razon natural que guia al espíritu, que ordena la imaginacion, que nos hace gastar con prudente medida las gracias y ornatos del discurso, en una palabra que nos retiene siempre dentro los limites de lo bello, de lo bueno, de lo verdadero.

Juzgo que para terminar no se tomará á mal que traslade lo que piensa sobre el gusto nuestro buen escritor Martínez de la Rosa. Dice así:

Siempre el *buen gusto* vuestro genio enfrente:
cual hábil arquitecto, elija, ordene
el sitio, el plan, los propios materiales:
y sus obras contino vigilando,
sin imponerle un yugo embarazoso,
deje al genio propicio
levantar el magnífico edificio.

Mas no con leve afan livianamente
buen gusto adquirireis; que ni lo prestan
los áridos preceptos,
ni el sutil raciocinio de la mente:
con modelos bellísimos nutrido
fórmase lentamente,
cual con música acorde el fino oído;
menos juzga que siente;
natural nos parece, no adquirido,
y á la grata beldad acostumbrado,
por instinto condena cuanto advierte

que disgusto le causa en vez de agrado.

No lo viciéis; y cual segura guia
seguid su voto, o jóvenes hispanos;
de griegos y romanos
estudiad los modelos noche y dia;
y no apartéis jamás de la memoria
que así lograron tan sublime gloria
nuestros ilustres vates castellanos.

Ante los griegos venturosos quiso
mostrar naturaleza
su nativa belleza;
y ellos sencilla, pura,
sin arte ni atavíos,
cual ciegos amadores
presentaron desnuda su hermosura.

Vieronla los romanos, se prendaron;
y depuesto el orgullo de señores,
á sus mismos vencidos enviaron;
siguiendo entonces con ardor su huella,
tal vez mas rica, noble y ostentosa,
tal vez menos sencilla y menos bella,
á natura en sus obras imitaron.

Mas no se satisfizo
con tanta gloria su ambicioso anhelo;
y con ornato frívolo y postizo
engalanar queriendo su modelo,
sus gracias afearon,
y á las armas del vándalo y del goda
la ruina del buen gusto prepararon.

Tornó, empero, á brillar su clara aurora
tras largos siglos de tiniebla umbría;
y la Italia feliz levantó el grito
al columbrar su luz encantadora:
con noble aliento y con tenaz porfia
busca entre ruinas los preciosos libros
que el tiempo respetó; ve de natura
grabada en ellos la divina imájen;
y asómbrase y recrea

al contemplar cual dura
igual, intacta, eterna su hermosura
como en la bella Venus Medicea.

Entre el hórrido estruendo y alaridos
de bélicas naciones,
absorta escucha Italia
del Dante y del Petrarca las canciones;
en tanto que las Musas placenteras
á coronar su frente descendian
del Arno á las bellísimas riberas.

De tanta gloria el español celoso,
el sagrado laurel ciñó el segundo;
y al tiempo que aspiraba victorioso
al imperio del mundo,
adorando sumiso y respetoso
de Grecia y Roma los divinos ecos,
dulce canto entonaba.

y la corona á Italia disputaba.
 Así el divino coro
 de tanto ilustre vate dió nombre
 á aquella edad feliz de siglo de oro
 y á par de la victoria
 hizo famoso el castellano nombre.
 Seguid, seguid su ejemplo: de memoria
 sus cantos aprended; y repetidos
 cien veces y otras ciento,
 el alma aficionada á su belleza,
 y el gusto y los oídos
 á su grato sabor y dulce acento

II.

TALENTO.

Creo que puede definirse el *talento* como una disposición particular acostumbrada á salir triunfante en lo que se propone.

El talento con respecto á las letras, consiste en dar á los asuntos que trata ó á las ideas que espresa una forma que, á mas de ser aprobada por el arte, deje satisfecho al gusto. El orden, la claridad, la elegancia, la facilidad, la naturalidad, la corrección, la pureza, la gracia misma son los distintivos del talento, que, como claramente se nota, se diferencia del genio en que este es una especie de inspiración frecuente, pero pasajera, cuyo atributo es el don de crear, mientras que el talento es el buen gusto que da una forma con que hace apreciar la creación. El talento es la industria, el genio, la invención. El genio nos cautiva en masa, el talento nos seduce en sus detalles.

El talento no puede pasarse de su poderoso auxiliar el buen gusto que es el que le ayuda á coordinar, á vestir, á adornar la composición, y ambas cosas son no solo necesarias en literatura, en elocuencia, sino en todo.

Habiendo dado Pablo Emilio, después de la conquista de Macedonia, una gran fiesta á toda la Grecia y habiendo notado que se hallaba su orden y arreglo infinitamente mas elegante y mas bello de lo que se esperaba de un hombre de guerra, respondió que hacían mal en admirarse pues que «el mismo genio que enseña á arreglar bien un ejército en batalla, enseña también á ordenar cumplidamente una fiesta.»

Y así es. El hombre que tiene buen gusto en una cosa, lo tiene también casi siempre en todo.

El que se dedique al estudio de la elocuencia, el que pretenda á un tiempo enseñar, entretener y conmover, es preciso que tenga un conocimiento íntimo del corazón humano, de su propio idioma y del espíritu del siglo en que vive; le es indispensable un gusto para presentar sus conceptos de una manera que pueda agradar y deleitar; le es necesario un estudio para ordenarlos del modo que conozca mas útil y que mejor pueda producir en el ánimo de sus oyentes ó lectores el efecto ó la impresión que desea; le hace falta la delicadeza de un arte con el que pueda siempre hermanar la variedad con el orden y la claridad; y le es finalmente de absoluta necesidad un claro discernimiento que le permita diferenciar los detalles que deben ser tratados con alguna extensión, de los que, en ciertas circunstancias, basta solo con que sean meramente indicados ó manifestados.

El talento es el que nos hace alcanzar todo esto.

La oratoria, según un autor, consiste mas que en otra cosa en un estudio reflexivo de los mejores modelos y en un continuo ejercicio de componer y comparar sus débiles ensayos con la perfección de los originales, ejercicio que hace fructificar el trabajo mas que una ostentación de reglas la mayor parte arbitrarias.

Dos cosas parece que concurren para formar al escritor: la razón y el corazón: la primera para convencer, para persuadir y conmover el segundo; para la meditación la primera, para el natural entusiasmo el segundo. Sobre estas dos disposiciones naturales se afianza la verdadera elocuencia.

En efecto, cómo trataremos de conmover si no sentimos? cómo convenceremos si no raciocinamos?

Del modo de ver las cosas, depende en gran parte la vehemencia ó frialdad en sentir las y por consiguiente en expresarlas. Estúdiese bien un asunto, analízese con todos los detalles que necesita la razón para convencerse, medítese el verdadero punto de vista bajo el cual quiere tratarse, véanse los efectos que de él se pueden aprovechar, y, ya bien penetrados de él, váciense sin titubear la idea en el papel y apélese entonces al corazón para los sentimientos, á la imaginación para el colorido, al ingenio para las imágenes, al caudal de términos que se posee para las voces y las comparaciones.

El ingenio y la imaginación, por muy fecundos que sean, no bastan á llegar al punto de perfección que necesita un escrito, si no van acompañados del talento que se forma con la meditación, con la lectura de los ejemplos y modelos, y con un incansable y continuado ejercicio de ver, de comparar y de componer. Cuando el talento natural del hombre ha llegado por medio de estos repetidos estudios y ejercicios á solidarse, á alcanzar aquel punto de madurez, que es la riqueza de una jóven imaginación, entonces es cuando se tendrá aquel recto sentido que hace discernir lo bueno de lo malo, lo verdadero de lo falso, lo sólido de lo vacío, lo empalagoso de lo sublime; entonces es cuando se adquirirá el tino y acierto que debe reinar en la elección de las palabras, aquella forma escogida con que se invierte el orden de una oración para darla mayor elegancia, aquella propiedad en las imágenes y economía en los epítetos que reclama el buen gusto, aquella oportunidad y justa medida en los detalles y comparaciones, aquel modo de decir, en fin, que por lo simpático agrada, por lo correcto y claro seduce, por lo fácil y natural embelesa, por lo original deslumbrá y por lo ingenioso encanta.

Quando se haya llegado á este punto, cuando se halle ya dotado el escritor de este finísimo tacto y de este filosófico pulso, entonces es cuando comprendo que, como dice Capmany, un orador, ahondando las verdades mas comunes, sepa sacar de ellas nueva sustancia, y, mezclándolo con sus propios pensamientos, producir nuevas verdades, al igual del diestro químico que descubre nuevos seres de las sustancias mas conocidas.

III.

IMAGINACION.

La *imaginación* es aquella facultad del alma que presenta repentinamente los objetos al pensamiento con todos sus detalles interesantes, suponiendo al entendimiento una concepción viva, y la facilidad mas pronta á representar con animados y brillantes colores las impresiones que ha recibido.

Siendo pues la imaginación el poder que todo hombre tiene de representarse en su mente las cosas, ya se comprenderá fá-

cilmente que esta facultad intelectual ó intuitiva depende originalmente de la memoria; y he aquí como ahora, mas que nunca, hallamos la aplicación de la regla dada al principio de de estas conferencias de formarse un caudal de voces — y quien dice voces dice imágenes, similes etc. — de que poder disponer á nuestro albedrío y para nuestros fines.

En efecto, la memoria cargada de hechos, imágenes y representaciones diversas y ejercitada de continuo, engendra la imaginación, y á esta son debidas la mayor parte de las bellezas que tan poderosamente nos conmueven en los grandes escritores.

La imaginación, aun la mas rica y feliz, tiene necesidad de fundamentar por la reflexión los materiales de que la proveen la memoria y vista de los objetos, y cuando pinta débil, vaga, confusamente, no es casi nunca por otra causa que por no haber estudiado el asunto con toda la atención que exige y reclama.

Se quiere pintar un buque combatido por la tempestad y á punto de naufragar.

Primeramente no se presenta este cuadro al pensamiento mas que de una manera lejana y algo confusa. Para hacerlo presente, no hay pues mas que recorrer con los ojos de la imaginación las partes que lo componen: véase, estúdiase lo que debe pasar en el aire, en las aguas en el buque mismo. En el aire vientos amotinados que se combaten, nubes que eclipsan el día, que se chocan, que se confunden y que de sus flancos sacudidos por el rayo vomitan el fuego con un estruendo horrible; en las aguas, espumosas oleadas que se elevan hasta las nubes, olas terribles como espejos que reflejan los fuegos del cielo, montañas de agua suspendidas sobre los abismos donde parece va á hundirse el buque y desde donde es arrojado como una flecha á la cima de las mas encumbradas olas; hácia la tierra rocas agudas donde la mar va á estrellarse rugiendo y que presentan á los ojos de los que estan en peligro los restos recientes de un naufragio, espantoso augurio de su suerte; en el buque las entenas que se doblan bajo el peso de las velas, los mástiles que rechinan y se rompen, los flancos mismos del buque que gimen, azotados por las olas, y amenazan entreabrirse; un piloto fuera de sí, cuyo agotado arte sucumbe para hacer lugar á la desesperación; marineros cansados de un trabajo inútil y que, tirando de las cuerdas, piden con gritos lamentables al cielo que seceda sus últimos esfuerzos; un héroe en fin que les aliente y que trate de infundirles una confianza que él no tiene. Se quiere hacer todavía este cuadro aun mas desgarrador y terrible? Pues bien, supóngase en el buque un padre con un hijo único, unos esposos que se abrazan y se dicen: *Ya no hay salvacion! Vamos á percer!* etc. etc.

Así es como la imaginación fecundiza un asunto, meditando todas las circunstancias que le acompañan, introduciendo algun episodio que nazca de la misma situación, y evocándolo ante los

ojos para hacer pasar en seguida la ilusion de su presencia al ánimo de los otros.

Dejamos pues sentado que es la imaginacion una facultad natural, mas ó menos viva, mas ó menos desarrollada en los diversos hombres. Esta facultad se anima y fortifica con el ejercicio de la composicion y de la lectura, y se la ejercita aplicándola á objetos capaces de inflammarla. Sin embargo, así como el talento, segun hemos visto, necesita de un poderoso auxiliar como es el buen gusto, la imaginacion solo producirá sus mejores efectos cuando esté sostenida y por decirlo así animada por otra mas preciosa facultad aun, la sensibilidad.

La *sensibilidad* es aquella disposicion natural del corazon á recibir fácilmente las impresiones varias de la alegría, del dolor, de la tristeza, de la piedad, etc.

El orador ó escritor á quien le falte sensibilidad, no será jamás elocuente. Podrá á fuerza de raciocinios y talento convenecer á su auditorio, pero le dejará frio y helado; nunca inspirará ninguna pasion, nunca hará asomar las lágrimas á los ojos, que es el mejor triunfo que puede alcanzar un autor. En efecto, cómo conseguiria conmover los ánimos el que tuviese el suyo tibio y tranquilo?

Y luego, no basta tampoco que el orador reciba el movimiento de los afectos en general, si no está animado del que pretende escitar. Todo lo que se medita friamente, sale lánguido y descolorido; lo que se concibe con ayuda de la razon, se produce con claridad y pureza; y lo que ha sido hijo del entusiasmo, de la sensibilidad, de la imaginacion, se espresa con calor, con fuego y con enerjía.

Por el modo de espresarlos se conoce si el que habla es diestro pintor de los afectos, así como en las situaciones y episodios que emplea se puede medir la imaginacion y sensibilidad de un escritor.

Enrique IV de Borbon para animar á sus soldados en la batalla de Ivry les decia:

Compañeros, vosotros correis mi fortuna y yo la vuestra. Cuando perdais las banderas, seguid mi penacho blanco, que lo hallareis siempre en el camino del honor y de la gloria.

Quien duda que estas palabras eran arrancadas al corazon, á la sensibilidad, á la imaginacion del monarca? Puede hallarse

imájen mas bella que la de darles su penacho blanco por guia en el camino de la victoria?

Un escritor aun halla mas ardiente y sublime la breve arenga que hizo un caudillo de los barceloneses para animarlos al ver el ejército real de Felipe que venia á presentarles batalla.

Yo no soy de los que se reservan para el premio,— dijo Tamarit, que tal se llamaba el catalan caudillo; —capitan quiero ser de los muertos, y si no me halláredes entre vosotros, buscadme allá entre los enemigos.

Las proclamas de Napoleon son tolas rasgos brillantes de imaginacion. *Desde lo alto de esas pirámides, cuarenta siglos os estan mirando*, decia la rica imaginacion de este heroe á sus soldados en la batalla de las pirámides.

Véase como, con los siguientes versos, Sainz Pardo sabe producir en el ánimo de sus lectores la sensibilidad que les comunica con su entusiasta imaginacion. Se dirige á su esposa y la dice:

«Eres tú mas hermosa
que matutina y esponjada rosa
coronada de gotas de rocío,
mas que la nacarada mariposa
que se mece en la rama temblorosa
á las tranquilas márgenes del río.»
Así, paloma mia,
en éxtasis de amores te arrullaba
un venturoso día,
y el aura que pasando suspiraba,
nuestro aliento hebía
y tus rizos flotantes columpiaba.

Las tórtolas amantes se arrullaron,
los limpidos arroyos murmuraron.
su ramaje los álamos mecieron,
y árboles, fuentes, pájaros y flores,
al trémulo cantar de mis amores
sus armonías mágicas unieron.
Pasando el aura leda
las copas agitó de la alameda,
y á la luz de la luna
su trémulo suspiro
rizó con leve giro
el cristal de la limpiada laguna.

Los mundanos amores
(te dije suspirando)
pasan como las flores,
que el cétero mas blando
les roba sus olores.

Mi bien, eternicemos
nuestra ilusion fugaz : en dulce lazo
nuestras almas atemos,
y al despertar mañana en tu regazo,
y al ver colmado mi amoroso anhelo,
bendigan nuestro amor, hermosa mia
con blanda melodia
los ánjes del cielo.

Y fué, mi dulce encanto,
y cobijó nuestra pasion ardiente
la religion con su solemne manto :
el Dios omnipotente
bendijo nuestro amor !... Un paraíso
se desplegó á mis ojos de improviso,
y el rosado pudor sobre tu frente
tendió su casto velo,
y las alas fragantes desplegaron
los aéreos espíritus del cielo
y tus undosos bucles agitaron.
Trocé una bendicion, idolo mio,
el amor en deber, mis ilusiones
en dulces realidades ;
de mi cansada citara los sonos
resonaron en alas de los vientos,
y fueron mis acentos
sublimes bendiciones.

Sostenedme con flores,
cercadme de manzanas olorosas,
desfalcezo de amores !
Ceñid mi sien de mirtos y de rosas,
espíritus del viento voladores !
Acariciad la frente de la esposa,
que es ella mas hermosa
que el iris de colores,
mas que la pura y aromada rosa
que esmaltan los diamantes del rocío,
mas que la peregrina mariposa
que se mece en la rama temblorosa
á la *marjén* del río.

Estoy persuadido que la imaginacion mas exaltada no acertaria á decir mas en este asunto, ni con rasgos mas enérgicos, ni con imágenes mas propias, ni con mas simpática dulzura.

Sin embargo de todo lo dicho, no es absolutamente preciso que la pasion que anime al escritor sea por su naturaleza semejante á la que intente escitar en los oyentes. Nuestra alma tiene, como ya hemos dicho en otro lugar, dos móviles para conmovirse, el sentimiento del corazón y la fuerza de la imaginacion; el primero tiene sin duda ninguna mayor accion, pero la segunda puede suplir su oficio.

Por esto es que un orador, sin estar realmente afligido, puede hacer derramar lágrimas al auditorio y hasta llegar á derramarlas él mismo. Tambien los hombres de imaginacion vehemente pueden inspirar á los otros ideas que ellos no miran bajo el mismo punto de vista que las presentan.

En efecto, cuando el que habla no habla en su nombre sino en boca aiena, queriendo infundir terror, horror, miedo, vergüenza, alegría, etc. á otros, no es indispensable que sienta el mismo estas pasiones, sino que poniéndose en lugar del personaje que introduce, le parezca sentirlas. He ahí porque un buen actor conmueve á los espectadores con la animada relacion de desgracias que en realidad no ha padecido.

Quién pintaria mejor que del modo que Fenelon lo hace pintar al jóven Telémaco el espectáculo de la cabeza de Bocchoris mostrada como un triunfo á un ejército victorioso ?

Toda mi vida recordaré la vista de esa cabeza que nadaba en sangre, aquellos ojos cerrados y marchitos, aquel rostro palido y desfigurado, aquella boca entreabierta que parecia querer aun acabar las principadas palabras, aquel aire soberbio y amenazador que la muerte misma no habia podido borrar. Oh ! toda mi vida estará presente á mis ojos este cuadro !

Nuestro primer poeta lírico Zorrilla, cuya robusta imaginacion ha vestido con los mas lujosos y deslumbradores ropajes los asuntos á veces mas triviales que con hábil mano ha manejado, nos presenta abundante número de ejemplos que poder aducir. Citaré solo uno. En boca del protagonista de uno de sus dramas pone estas palabras, que son por otra parte un ejemplo tambien de la elegancia *conversion*.

Di, no es cierto, angel de amor,
que en esta apartada orilla
mas pura la luna brilla
y se respira mejor ?
Esta aura que vaga llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esta orilla amena ;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando al día,
no es cierto, paloma mia
que estan respirando amor ?
Ésa armonia que el viento

receje entre esos millares
de floridos olivares
que agita con manso aliento:
ese dulcísimo acento
con que trina el ruseñor
de sus copas morador
llamando el cercano día,
no es verdad, gacela mía,
que estan respirando amor?
Y estas palabras que estan
filtrando insensiblemente
tu corazon ya pendiente
de los labios de D. Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador
no encendido todavia,
no es verdad, estrella mía,
que estan respirando amor?
Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome á beberlas,
evaporarse á no verlas
de sí mismas al calor,
y ese encendido color
que en tu semblante no habia,
no es verdad, hermosa mía
que estan respirando amor?

Aquí el autor, como en el anterior ejemplo, ha tenido la suficiente fuerza de imaginación para hacerse cargo de la situación en que presenta á su personaje y hacerle decir lo que le parece que debe sentirse en tal momento.

Nótese también en estos versos de Zorrilla como la imaginación ha sabido rodearlos de todas aquellas circunstancias y detalles propios que han acudido á la memoria del autor al escribirlos.

La imaginación activa, que forma los poetas, es hija del entusiasmo, que, según la significación de esta voz griega, es una moción interna que, agitando el entendimiento, transforma al autor en la persona que hace hablar. Entonces el autor dice precisamente las mismas cosas que aquella diría en la situación en que se la representa.

A más de esto, no debemos contentarnos con pintar solamente al natural. Es preciso unir la pasión á la verdad y la sensibilidad á la imaginación.

Homero, dice Fenelon, no nos muestra á un joven que va á

perecer en los combates sin dotarle de las gracias más simpáticas; le representa lleno de valor y de virtudes; nos hace interesar por él; nos hace amarlo; nos obliga hasta á temblar por su vida; nos muestra á su padre agoviado de años y alarmado por los peligros que va á correr su hijo; nos hace ver la desposada del joven que tiembla por él; nosotros llegamos hasta á temblar con ella. El poeta solo nos enternece con tanta gracia y dulzura para conducirnos al momento fatal en que vemos de pronto al que amamos nadando en sangre y con los ojos cerrados por la eterna muerte.

Esta es la conducta que se debe observar en toda composición. Desde el momento en que nuestra imaginación haya conseguido por su majía y poderío que el lector se interese aunque sea solo por uno no más de nuestros personajes, desde aquel momento habremos alcanzado un verdadero triunfo.

Desgraciadamente en nuestros días se ha querido dar el nombre de imaginación á monstruosos delirios y aberraciones de mal gusto que solo ha podido hacer admitir la moda de un momento. En otros tiempos se contentaba la imaginación a agradar; en nuestros días ha querido asombrar, deslumbrar, pero sépase que en literatura, como en música, el ruido es fácil, el efecto difícil.

La imaginación y la sensibilidad, para no ser unos guías infieles que nos estravien, tienen necesidad de ser guiadas á su vez por el discernimiento y el buen gusto.

En efecto, los movimientos más fuertes y más vehementes no serían otra cosa que extravagancias, si no estuvieran fundados en el buen sentido.

IV.

IMÁJENES.

Las imágenes son pensamientos que presentan una especie de cuadro. El destino de las imágenes es hablar á la imaginación, herirla, aliviarla y recrearla, poniendo á la vista las ideas, dándoles cuerpo y revistiéndolas de formas sensibles.

Garcilaso habla de un amante cual si fuese un galeote:

al remo condenado
en la concha de Venus amarrado.

Las imágenes propiamente dichas consisten en una sola palabra ó en una corta perífrasis como : los campos de *esmeralda* ; el oro de los prados ; los *esmaltados* valles ; un arroyo de *plata* , etc.

La imagen es pues una especie de metáfora que , para dar colorido al pensamiento y hacer sensible un objeto sino lo es, ó mas sensible si no lo es bastante , lo pinta con rasgos que , ya que no los suyos , son los de un objeto análogo.

La descripción difiere del cuadro en que este no tiene mas que un momento , un lugar de escena fijo. La descripción puede ser una continuacion de cuadros , el cuadro puede ser un compuesto de imágenes , y la imagen misma puede formar un cuadro. Pero la imagen es el velo material de una idea , mientras que la descripción y el cuadro no son á menudo mas que el espejo del objeto mismo.

Toda imagen es una metáfora , pero no toda metáfora es una imagen. Hay traslaciones de palabras que no presentan su nuevo objeto mas que tal cual es en sí mismo , como : *el pie* de una montaña , mientras que la espresion que forma la imagen , pinta con los colores de su primer objeto la nueva idea á la que se le apropia , como la respuesta de Agésilao que preguntado porque Lacedemonia no tenia murallas , contestó mostrando á sus soldados : *Porque estas son las murallas de Esparta*.

Una imagen supone una semejanza , encierra una comparacion , y de lo fiel y exacto de la comparacion depende la claridad , la transparencia de la imagen. Un autor dice :

El amor es un tirano que á nadie respeta.

Un poeta esclama :

El sol y la mujer parecen haberse partido el imperio del mundo ; el uno nos dá los dias ; la otra los embellece.

La comparacion en una imagen puede ser sobreentendida , indicada ó desarrollada. Sobreentendiéndola , diremos de un hombre furioso y vengativo que *ruje* ; indicándola diremos , es un *leon* ; y desarrollándola diremos , *tal como un leon sediento de sangre*.

Véanse estos ejemplos :

Suponiendo la comparacion.

El maestro Leon , celebrando la tranquilidad del hombre que vive en el retiro , dice :

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado.

Desde luego se ve aquí la semejanza que existe entre el pecho del mortal dichoso y un arroyo puro y sosegado ; y al punto resalta la belleza de la palabra *enturbiar* tomada en sentido metafórico.

El poeta aleman Vilhem Muller dirijiéndose á una niña la dice :

Quando tienes que atravesar el barro de las calles con zapatos nuevos , caminas lentamente de puntillas , buscando para apoyarte piedras limpias ; pero desde que una mancha ha aparecido en tu calzado , entonces ya no temes aventurarle por entre el lodo.

Con esto pretende decir el escritor que una mujer debe preservar su alma de la primera mancha.

Un poeta árabe esclama quejándose de su fortuna :

He bajado desde lo mas encumbrado de la montaña al valle mas profundo.

Y aquí ya se comprende que el descalabro sufrido en su fortuna le hace compararse implicitamente al hombre que baja de lo alto de un monte á lo mas hondo de un valle.

Victor Hugo tiene en una de sus brillantes poesías una imagen que fielmente traduzco. Dice hablando del mar :

Allí se ve , cual raudo meteoro ,
nadar mostrando sus escamas de oro
el esmaltado pez.

Por comparacion implícita supone el poeta que el sol hace relucir las escamas del pez como si fueran de oro y que su piel brilla como si fuera de esmaltes.

Indicando la comparacion.

Y doncellas yo vi de senos de ebano
bellas como un crepusculo de tarde.
(Victor Hugo.)

Yo tenia un arco amarillo que gustábale á la mano empuñar; pero yo solo le habia tocado: como una esposa casta, nadie le habia tenido mas que yo.

(Rabiáh ben al Kouden, poeta árabe.)

Los que reinan,
los que mandan ejércitos que arrastran
detrás de su corcel á la pelea,
los que el imperio donde nacen miran
cual jaula vil que su valor encierra,
y de algo mas sintiéndose capaces
los hierros viles de su jaula quiebran,
un corazon de bronce como el mio
deben tener.....

(Zorrilla. — Copa de martil.)

La hora del anochecer es triste y sublime como el último suspiro del justo.

(Vicente Sainz Pardo.)

Nuestras vidas son los rios
que van á dar en el mar
que es el morir.

(Jorge Manrique.)

Desarrollando la comparacion.

Nuestras vidas son los rios
que van á dar en el mar
que es el morir.
Allí van los señorios
derechos á se acabar
y consumir.
Allí los rios caudales,
allí los rios medianos
y mas chicos;
allegados son iguales,
los que viven por sus manos
y los ricos.

(Jorge Manrique.)

Irritada por tales espectáculos, la hija de Ceopros se siente devorada por un secreto dolor: en su tristeza, gime de noche, se lamenta de dia; sueñe á la accion de un veneno lento; se derrite poco á poco, como el hielo espuesto á los débiles rayos de un sol de invierno. A la vista de la fortuna de Herse, siente consumirse como la yerba de los campos que el fuego quema lentamente sin abrasarla.

(Ovidio. — Metamorfosis.)

Ves el furor del animoso viento
embravecido en la fragosa sierra,
que los antiguos robles ciento á ciento
y los pinos altísimos aterra,
y de tanto destrozo aun no contento
al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
á la de Filis con Alcino airada!

(Garcilaso.)

La semejanza que se halla entre un objeto físico y una idea ó un sentimiento, es una paridad de efecto ó una paridad de movimiento. Si, por ejemplo, el genio de un hombre ó su elocuencia desembrolla en nuestro entendimiento el caos de nuestros pensamientos, disipa la oscuridad, los vuelve distintos y sensibles á nuestra imaginacion, se nos ocurre en seguida pensar en el efecto que el sol al salir produce sobre el cuadro de la naturaleza; y entonces decimos de ese genio creador que es luminoso como lo diríamos hablando del sol. Por medio de una semejanza de efecto, decimos tambien que un pesar es amargo. La analogía de la expresion con el sentimiento y con el pensamiento, se funda pues en la semejanza de los afectos del alma. En la guerra de los Cimbros se echaba en cara á Mario el haber dado derecho de ciudadanía á mil extranjeros que se habian distinguido, diciendo que era cosa prohibida por las leyes. «El ruido de las armas», respondió Mario, me ha impedido oír lo que decian las leyes.»

Hay imágenes clarísimas cuando están sencillamente espresadas, pero que se oscurecen viciosamente si se quiere desarrollarlas. Embriagarse de lisonjas, es una frase comun, pero si esta imájen se desenvuelve y se dice: Un rey se embriaga con las lisonjas que le vierten los cortesanos, ó que los cortesanos le hacen respirar, se necesita recurrir á la reflexion para comprender el fondo de la imájen. Esto proviene de que el término medio es sobreentendido. Verter y embriagarse anuncian un licor; en respirar y embriagarse se supone un vapor. Pero si el licor

ó el vapor es espesamente anuciado, la analogía de las voces queda entonces clara y exacta por el lazo que las une. Así pues podríamos decir muy bien: *Un rey se embriaga con el veneno de la lisonja que sus cortesanos le vierten*, — y también: *un rey se embriaga con el perfume de la lisonja que le dan á respirar sus cortesanos*.

El querer desarrollar una imájen hizo llegar á Gracian, en su poema de las *Selvas del año*, á representar al sol *ginele del día* quebrando rejoncillos en el cielo y á las estrellas mirándole como si fueran damas

encima los balcones de la aurora.

Las lenguas no son casi otra cosa que colecciones de imájenes que la costumbre ha elevado al rango de denominaciones primitivas y que se usan sin notarlo. Las hay abandonadas al pueblo; las hay reservadas al lenguaje noble; las hay comunes á todos los estilos. Es preciso, en los usos que de unas y otras quieran hacerse, estudiar alternativamente y cuidadosamente las conveniencias.

Si se emplean imájenes nuevas, el lector tiene derecho á exigir que sean justas, claras, sensibles y en concordancia con ellas mismas. Hay imájenes que, sin ser precisamente falsas, carecen de esa verdad sensible que debe herirnos á primera vista. Se comprende bien esta imájen de Balbuena:

El cielo en ejes de oro volteando.

pero el lector la hubiera deseado mas clara. Por ejemplo;

En sus ejes el cielo volteando.

No sucede lo mismo con la siguiente del mismo autor que por su confusion é inexactitud desagrada:

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

Pena da ver á un Lope de Vega valerse de las siguientes re-
presibles imájenes para espesar meramente el espacio de diez años que duró el sitio de Troya:

Diez veces muestra argótica milicia
sobre Troya mira flechando á Croto
y otras tantas el toro de Fenicia
pacer estrellas al celeste soto.

Esto es, como dice Horacio, remontarse á las nubes á caza de variedades.

Para asegurarse del acierto y claridad de una imájen, es preciso preguntarse mientras se está escribiendo: que hago yo de mi idea? una columna? un rio? una planta? Entonces la imájen no debe presentar nada que no convenga con la planta, la columna y el rio. Regla es esta sencilla, segura y fácil.

La analogía de la imájen con la idea exige mas atencion que la propiedad de la imájen en sí misma. Ya se ha visto que toda imájen supone una semejanza lo mismo que toda comparacion, solo que la comparacion desarrolla las relaciones, mientras que la imájen se contenta con indicarlas: es preciso pues que la imájen sea al menos tan propia como puede serlo la comparacion; aun algunas veces la propiedad no basta si aquello á que tiene relacion es demasiado lejano ó no es bastante conocido. Cuando Lope de Vega dice:

Las hijas de los pies de Venus bella,

cuesta muchísimo trabajo adivinar que ha pretendido decir las rosas.

Si la imájen se presenta con claridad, si se ofrece de pronto á los sentidos, cautiva la imaginacion, deleita el ánimo, pero si no se aplica exactamente á la idea que envuelve, si se tiene que afanar el ánimo para comprender lo que quiso decir el autor por medio de un rodeo artificioso, oscurece completamente la idea en lugar de hacerla sensible. Cuando Rioja habla en un soneto de *madantes mudos*, se tienen todas las penas del mundo para comprender que ha querido hablar de los peces.

Todos los sentidos contribuyen proporcionalmente á la formacion de las imájenes. Por esto decimos el *colorido de las ideas*, la *voz del remordimiento*, la *dureza del alma*, la *dulzura de carácter*, un *olor de santidad*.

No basta que la imájen sea una expresion propia, es preciso que presente una expresion natural, espontánea, es decir que parezca haber debido presentarse por sí misma al que la emplea. Los pintores nos dan un ejemplo de la propiedad, de la

localidad de las imágenes. A las náyades las coronan de perlas y corales; á los sátiros de hojas y pámpanos; á las pastoras de flores; á Urania de estrellas etc.

Es preciso tambien una gran economía y sobriedad en la distribución de las imágenes. Si el asunto de la idea es de aquellos que la imaginación comprende comodamente y sin confusión, le basta con su expresión natural y el colorido de la imagen es entonces un vestido supérfluo; pero si el objeto, aunque de sí sensible, no se presenta á la imaginación mas que de una manera débil, confusa, tardía ó perezosa, la imagen entonces viva y luminosa aclara y alivia el espíritu al propio tiempo que embellece el estilo.

Así por ejemplo al hablar Herrera de la batalla de Lepanto, no ha buscado ningún colorido que le ayudara á decir que el mar

con profundo murmurio la victoria
mayor celebra que jamás vió el cielo,

pues ha bastado decirlo con la figurada sencillez de su propia y enérgica expresión. Pero para decir Rioja que la llama de un incendio con dificultad penetra en una espesa selva recurre á una imagen y dice:

Esforzada del viento
discurro por el bosque á paso lento.

Por fin, recuérdese tambien que no basta que la idea tenga necesidad de ser embellecida, es preciso que merezca serlo. Un pensamiento trivial, revestido de una imagen pomposa y brillante, es como un cadáver adornado de perlas y de flores. No vale la pena que se dé colorido á una idea, sino merece ser sentida. Con la profusión de imágenes se cansa al lector, y en evitar que el lector se cansé está el mérito del que escribe.

Dice un escritor que no hay nada que dezluzca tanto la belleza de los escritos como el inmoderado uso de adornos, y sobre todo de los que son tan inútiles que solo descubren vana ostentación. Horacio los calificó bien cuando los llamó *ambiciosa ornamenta* ó como decia el menor de los Arjensolas *el follaje ambicioso del ornato*.

Últimamente, Lope de Vega no condenaba ni las voces sonoras ni las demás bellezas que esmaltan la oración, pero reprochaba acertadamente el lujo ocioso en el ornato, pues, según dice en una de sus obras, *si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia de la joya, sino fealdad notable*.

PARTE QUINTA.

Estilo en particular.

ESTILO EN PARTICULAR.

I—DE LOS TRES GENEROS.

Se da el nombre de cualidades particulares del estilo á aquellas que varían según la naturaleza de objetos que deben pintarse ó de los asuntos que se tratan. Estas cualidades pueden clasificarse bajo tres géneros generales: el *sencillo*, el *medio* ó *templado*, y el *sublime*.

Los Atenienses habían enviado á Roma tres embajadores para alcanzar remisión de la pena de 500 talentos que se les había impuesto por haber destruido la ciudad de Oropo que era de la jurisdicción romana. Cada uno de ellos oró de por sí en el Senado clara y copiosamente. Y como todos tres eran filósofos de sectas y doctrinas diferentes, mostraron á los romanos tres maneras de perorar, de que hasta entonces no habían tenido noticia, y las tejieron con vario estilo, á ejemplo de Homero que atribuye á Ulises oración copiosa, á Menelao corta y á Nestor mediana.

De los tres citados embajadores, el primero que peroró fué Carneádes, académico, y usó de oración copiosa con magestad y grandeza: el segundo, Diógenes, estóico, el cual habló con palabras sencillas, aunque con sabiduría agraciada y sutil; y el tercero, que era Cratílao, peripatético, usó de estilo mediano, aprovechándose de los otros dos con moderación. Á todos tres contestó de repente el senador Celio, el cual con su pronta agudeza de ingenio los imitó de tal suerte, que no menos admirados quedaron los tres filósofos que todos los senadores.

De ahí las tres clases de estilo, de las que vamos á decir algo en general antes de descender á estudiarlas en particular.

Así como hay tres deberes principales del orador ó escritor, que son instruir, deleitar y conmover, así hay tres géneros de elocuencia que corresponden á ellos y que son, como acabamos de ver, los llamados género ó estilo sencillo, templado y sublime.

El género sencillo parece convenir mas principalmente á la narracion. Su caracter principal es la claridad, la sencillez, la precision. No es enemigo de los adornos, pero solo puede soportar los sencillos y rechaza los que pecan en afectacion ó vaguedad: no es su belleza viva y deslumbrante, sino dulce y modesta, acompañada algunas veces de cierta negligencia que aumenta todavía su precio. La injenuidad de los pensamientos, la pureza del lenguaje, y una cierta elegancia encubierta á medias constituyen todo su adorno. No se ven en él esas figuras estudiadas ó forzadas que descubren el arte y que parecen anunciar que el orador trata de complacer. En una palabra, es este género de escrito como esas mesas servidas con esmero y sencillez en las que todos los manjares son de un gusto excelente, pero de las que se proscriben todo refinamiento, todo sabor estudiado, todo gusto rebuscado.

Hay otro género de escribir en todo diferente del primero, noble, rico, abundante, magnífico; es el que se llama grande ó sublime. Pone en juego todo lo que tiene lo elocuencia de mas elevado, de mas fuerte, de mas deslumbrante, de mas capaz de cautivar los ánimos: la nobleza de los pensamientos, la riqueza de las espresiones, la audacia de las figuras, la esplendidez de las imágenes, la vivacidad de los movimientos. Esta es la especie de elocuencia que dominaba en otro tiempo como soberana en Atenas y en Roma, y que se habia hecho dueña absoluta de las deliberaciones públicas. Esta es la elocuencia que arranca la admiracion y arrastra los aplausos; la que asombra, que ruje, que truena y que, parecida á un torrente salido de madre, arrebatada y derriba todo lo que se le resiste y opone.

Hay por fin un tercer género que es como un medio entre los dos; que no tiene ni la sencillez del primero, ni la fuerza del segundo; que á los dos se acerca sin parecerse á ninguno: que participa del uno y del otro y, aun que parezca espresion aventurada, que del uno y del otro se aparta igualmente. Tie-

ne mas fuerza y abundancia que el primero, pero menos elevacion y oropel que el segundo. Admite todos los adornos del arte, la belleza de las figuras, el brillo de las metáforas, la riqueza de las elegancias, la sublimidad de los pensamientos, la gracia de las amplificaciones, la armonia de las frases y las palabras, y á veces la armonia imitativa. Es este el género medio ó templado, y no andariamos fuera de propósito en compararlo á un arroyuelo que se desliza mansamente, cuya agua es clara y pura y cuyo serpenteador curso recibe grata sombra de las bóvedas de follaje bajo las cuales murmurante corre.

2 — ESTILO SENCILLO.

De los tres citados géneros de escribir, el primero, que es el sencillo, no es ciertamente, como parece y como pudiera creerse, el mas fácil. Como el lenguaje que emplea es el natural y se separa poco de la manera comun de hablar, cree cualquiera que no es precisa mucha habilidad y mucho genio para salir triunfante; y así es que cuando se oye ó se lee un discurso de este género, los menos elocuentes se imaginan capaces de imitarle.

Lo creen, pero se engañan, y para convencerse no hay mas que probarlo; despues de muchos esfuerzos, se verán obligados á confesar que no han podido salirse con la suya. Los que abrigan algun gusto por la verdadera elocuencia, y que estan en ella mas versados, reconocen que no hay nada tan difícil como hablar con acierto y sencillez, y sobre todo de una manera tan sencilla y natural que cada uno se alabe de poder hacer otro tanto.

Ciceron hace notar que en las otras artes es lo mas excelente lo que se presenta mas lejano de la intelijencia y del alcance del vulgo, mientras que en materia de elocuencia, es un defecto esencial separarse de la manera ordinaria de hablar. No pretende con esto que el estilo del orador deba ser semejante al lenguaje del pueblo, ó al que domina en las conversaciones; pero quiere que el orador evite con cuidado las espresiones, los giros, los pensamientos que, por demasiado refinamiento ó demasiada elevacion, pudieran hacer oscuro é ininteligible el dis-

curso. Como que haia para hacerse entender, resulta que el mayor de todos los defectos en que puede caer es en el de hablar de manera que no se le entienda.

Lo que debe pues distinguir el estilo del orador del de la conversacion particular, no es, propiamente hablando, la diferencia de términos, pues que son poco mas ó menos los mismos, sino el que por el uso que de ellos haga y por el arreglo que les dé, les preste una gracia y una elegancia particular, tan natural sin embargo que to los crean poder fácilmente hablar de la misma manera.

Puede contarse aquí una historieta para que se vea como á veces vale mas una frase desnuda que cubierta con los mejores y mas ricos adornos.

Un esclavo, que habia redimido su esclavitud, compró un pequeño campo, y cultivábele con tal cuidado, que llegó á ser el mas fértil de todos los del pais. Tan feliz éxito, le atrajo los celos de todos sus vecinos, que le acusaron de valerse de májia y de emplear sortilegios para procurar á su pequeño campo una tan asombrosa fertilidad mientras que de sus mismas artes se valia para hacer estériles los suyos. Fué pues llamado á juicio ante el pueblo romano. Llegó el dia designado y el esclavo se presentó. Sabido es que la asamblea del pueblo se celebraba en la plaza pública. Hízose acompañar de su hija que era una rolliza aldeana muy laboriosa; hizose traer todos sus instrumentos de labranza que se hallaban en muy buen estado: las azadas, el arado y hasta los bueyes que, segun el historiador de quien está sacada esta anécdota, eran muy gordos y muy gruesos. Cuando lo tuvo todo reunido, volvióse á los jueces y les dijo: — «Jueces, he ahí mis únicos sortilegios y la májia que empleo para hacer fértil mi campo. Otras cosas empleo tambien, pero no puedo presentarlas: son mis sudores, mis vigiliás, mis continuas tareas de noche y de dia.» No dijo mas, pero bastaba: fué absuelto por unanimidad.

No hay nadie que á la simple lectura de esta relacion no se sienta cautivado por la belleza de esta respuesta: He ahí mis únicos sortilegios. Pero en que consiste esta belleza? Hay acaso en estas cinco palabras algun pensamiento extraordinario, alguna expresion brillante, alguna metáfora atrevida, alguna figura sublime? No, hay solo la ingenuidad de la respuesta, y una ingeniosa sencillez hija de la misma naturaleza que seduce y

encanta. Sustitúyase á esas pocas palabras el discurso mas magnífico y mas ornado que sea posible imaginar, y se quitará toda la gracia á la expresion del aldeano. Sucederia como con Nerón — segun cuenta Plinio, el mismo autor que nos ha proporcionado la anterior anécdota, — sucederia como con Nerón que, por un mal gusto que le hacia preferir lo brillante á lo sencillo, echó á perder una de las mas bellas estatuas de Lisyps haciéndola dorar porque era de bronce. Fué preciso quitarle este dorado que habia alterado la belleza del arte, y solo al perder ese falso oro pel es cuando la estatua recobró su antiguo mérito.

El estilo sencillo conviene á las conversaciones familiares, á las relaciones de hechos ordinarios, á la fábula, á la égloga, á las cartas, y en fin á los asuntos en que el autor se propone instruir.

Las cualidades propias al estilo sencillo son la *simplicidad*, la *concision* y la *ingenuidad*.

I.

SIMPLICIDAD.

Consiste la *simplicidad* en la hasta cierto punto flexibilidad de la expresion, en su delicadeza, en esos acentos verdaderos, en esos rasgos naturales y sin estudio ni violencia que proporciona el lenguaje ordinario.

Tal es el siguiente pasaje, admirable por su gravedad y sencillez, de una narracion en que un autor habla de la guerra del último triunvirato de esta manera:

Lépidus queda solo en Roma, Antonio sale con Octavio al encuentro de Bruto y Casio; y los halla en aquellos parajes donde se peleó tres veces por el imperio del mundo. Bruto y Casio se dan la muerte con una precipitacion que no es perdonable; y este pasaje de su vida no se puede leer sin compadecer á la república que dejaron así desamparada.

La simplicidad toma el nombre de *familiaridad noble* cuando se mezcla con ella algo de elevado, de sublime que le presta cierto tinte que no tendria sin este requisito ó accesorio. Muy á menudo sucede ser la expresion comun las mas enérgica: es su-

blime en su sencillez, y una imájen, una palabra estraña ó fuera del caso lo echarian todo á perder.

Son famosos por su noble sencillez los siguientes versos del tierno Garcilaso, puestos en boca de un pastor y cuyas comparaciones é imájenes están por lo mismo sacadas de objetos familiares al personaje que se lamenta:

Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cojiendo tiernas flores,
que habia de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin á mis amores?
El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
que á sempiterno llanto
y á triste soledad me ha condenado:
y lo que siento mas, es verme atado
á la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
ciego sin lumbre en cárcel tenebrosa.

Despues que nos dejaste, nunca paze
en hartura el ganado, ya no acude
al campo el labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude:
la mala yerba el trigo ahoga, y nace
en lugar suyo la infeliz avena,
la tierra que de buena
gana nos producía
flores con que solia
quitar en sólo velas mil enojos,
produce en cambio agora estos abrojos,
ya de rigor de espinas intratable:
y yo hago con mis ojos
crecer florando el fruto miserable.

En el estilo sencillo la elevacion y majestad están siempre en el asunto, porque la grandeza del pensamiento dispensa del artificio de una revelante expresion. De aquí proviene, segun un escritor, que el carácter que predomina en el estilo de los libros sagrados es la sencillez; cualidad conveniente á la majestad é importancia de los objetos. Y si, á pesar de esta sencillez de la Escritura, hay pasajes hermosos y brillantes, es evidente que esta hermosura y brillantéz no nacen de una locucion estudiada, sino de la naturaleza de las cosas que allí se tratan. Qué majestad y simplicidad al mismo tiempo no encierra el primer pasaje del Génesis! *Al principio crió Dios el cielo*

y la tierra. Qué escritor, dice un literato citando esta frase, habiendo de narrar cosas tan grandes, hubiera comenzado como Moises? No se conoce que es el mismo Dios quien nos instruye de una maravilla que no le admira, porque es aun muy inferior á su poder? Un historiador comun hubiera hecho el último esfuerzo para corresponder con la pompa de la expresion á la grandeza de la materia, mas la eterna sabiduría lo refiere sin conmoverse.

II.

CONCISION.

Estriba la concision en espesarse con pocas palabras y sin adorno para no ocuparse mas que del pensamiento mismo.

Es de una admirable concision el epitafio que se puso en el sepulcro del almirante catalan Vilamarin.

Vixit ut semper viveret.
(Vivió para vivir siempre.)

Cuéntase de los frailes cartujos que cuando dos miembros de esta órden se encontraban yendo en camino inverso, se decian al pasar por único saludo estas palabras: *Morir habemos*; contestando el otro: *Ya lo sabemos*.

Con la misma notable concision nos pinta la Sagrada Escritura un príncipe en la hora de morir:

He dicho: en medio de mis dias voy á morir, y he buscado el resto de mis años. He dicho: no veré mas á mi pueblo; y mis ojos, causados de volverse hácia el cielo, se han cerrado.

La antigüedad presenta magníficos ejemplos de concision. En el dramático episodio del paso de las Termópilas, trescientos espartanos se disponian á resistir un ejército de millares de hombres. Jerxes, que era el que mandaba el ejército, envió una embajada al caudillo que le cerraba el paso diciéndole concisamente: *Entrégame tus armas*. El caudillo de los trescientos héroes contestó con el mismo laconismo: *Ven á tomarlas*.

Algunas baladas alemanas se distinguen por el casi inimitable

carácter de sencillez y concisión bajo el cual han sabido maravillosamente presentarlas sus autores. Véase en esta, escogida entre muchas que pudieran citarse como ejemplo:

EL EPITAFIO DE LA JÓVEN.

La joven viene de ver á su amante; tiene las manos coloradas y su madre la dice: — Hija mía, porqué están coloradas tus manos? — Madre mía, he cojido rosas y las espinas me han herido los dedos.

Otra vez, viene de ver á su amante; tiene los labios encarnados, y su madre la dice: — Hija mía, porqué están encarnados tus labios? — Madre mía, he cojido moras y su jugo ha coloreado mis labios.

Otra vez, viene de ver á su amante; tiene el rostro pálido y su madre le dice: Hija mía, porqué está pálido tu rostro? — Ó madre mía! Manda abrir una lúca, amortajame en la tumba, pon una cruz sobre mi seno y sobre esta cruz graba estas palabras: «Un día, llegó con las manos coloradas porque su amante se las había estrechado entre las suyas; otro día, llegó con los labios encarnados porque su amante se los había cubierto de besos; una noche, en fin, llegó con el semblante pálido porque su amante la había vendido.»

III.

INJENUIDAD.

La *injenuidad* consiste en una extrema simplicidad de ánimo y de corazon que se vende á sí misma.

La injenuidad en el estilo es á veces una espresion que parece mas bien encontrada que escogida, un sentimiento que parece nos escapa, un pensamiento que parece hijo del mismo, nacido sin reflexion, sin esfuerzo, como la cosa mas espontanea y mas natural del mundo.

Esto se nota precisamente en el siguiente bellissimo madrigal de Luis Martin, que un famoso escritor no titubea en llamarlo un cuadro en miniatura:

Ha cojiendo flores
y guardando en la falda
mi ninfa para hacer una giralda:
mas primero las toca
á los rosados labios de su boca,
y les dá de su aliento los olores.
Y estaba (por su bien) entre una rosa
una abeja escondida.

su dulce humor hurtando;
y como en la hermosa
flor de los labios se halló, atrevida
la picó, sacó miel, fuese volando.

Todo lo que es injenuo es natural, pero todo lo que es natural no es injenuo. Lo natural puede aliarse con lo grande, lo sublime; lo injenuo, que en sí lleva siempre alguna pequeñez, es incompatible con los asuntos nobles.

Sin embargo, la injenuidad no excluye la nobleza, hija de la misma espresion y puede con ella ser de gran efecto en un asunto trágico. Racine tiene dos versos admirables en una de sus tragedias y que pueden aducirse como ejemplo de lo que estamos diciendo.

Andrómaca, desgraciada princesa, viuda y cautiva, ostigada por el amor de Pirro, encuéntrase con este rey cuando iba á ver á Astianarte, único hijo que le habia quedado de Hector. Qué deberá decir en esta situacion? qué razon alegar para que la dejen proseguir hasta ver á su hijo?... Una frase dicha con toda la naturalidad del corazon, con toda la conmovedora injenuidad de una madre viene en su auxilio:

J' allais, seigneur, pleurer un moment avec lui:
Je ne l' ai point encore embrassé d' aujourd' hui!

(Iba, señor, á llorar un instante con él: aun no le he abrazado hoy.)

Solo á una madre se le ocurre esto, dice Martínez de la Rosa; una madre no debe decir mas.

El estilo injenuo en las obras puede tomarse bajo dos sentidos. Un autor es injenuo cuando cuenta hechos con circunstancias minuciosas y aun algunas veces pueriles, pero que dan á su relacion un aire de verdad propio á hacer nacer la confianza. Tal es la siguiente leyenda de Goethe:

LA HERRADURA.

Un dia Jesus se dirigia con su comitiva hácia una poblacion, cuando reparó en el suelo una cosa que brillaba: era una herradura rota. Dijo le á san Pedro que la recogiera, pero san Pedro no estaba en disposicion de ello; por el camino, habia empezado á soñar en el imperio del mundo, pues que sus pensamientos no tenían límites, y esta era su idea favorita. El hallazgo era muy inferior á él: lo que le faltaban eran cetros y coronas; cómo pues tomarse la molestia de bajarse por la mitad de una

miserable herradura? Así es que volvió la cabeza é hizo como que no había oído.

Jesús, bueno siempre y paciente, recojió él mismo la herradura. Á la entrada de la población, se detuvo á la puerta de un herrero y se la vendió por tres dineros. En seguida, como pasaban por el mercado, vió unas muy hermosas cerezas y compró tantas como pudo comprar por tres dineros; despues, según su costumbre, se las metió tranquilamente en la manga.

Salió del pueblo. El camino atravesaba prados y llanuras sin casas y sin que en ningún punto tuviera sólo un poco de sombra; el sol brillaba, el calor era soledante, tanto que se hubiera dado mucho dinero por un poco de agua. El Señor, que caminaba siempre delante, dejó caer, como por descuido, una cereza, y san Pedro, que le seguía, se bajó para recogerla con tanta precipitación como si hubiese sido una manzana de oro. La cereza humedeció muy agradablemente su paladar. Jesús, un instante despues, dejó caer una segunda cereza y Pedro se apoderó en seguida. El Señor continuó por algún rato entreteniéndose en hacerle bajar á cada instante para recoger cerezas. En seguida le dijo con dulzura: — « Pedro, si te hubieses bajado cuando era preciso, hubieras comido las cerezas mas comodamente; el que descuida y no hace caso de las pequeñeces, se espone á tomarse mucho trabajo y mayor molestia por cosas todavia menos importantes.

Tambien hay otra injenuidad de estilo que es la que conviene á las narraciones hechas para niños. Á este género pertenecen, el *Abuelo*, los *cuentos de la infancia*, los *cuentos de la mamá* y otras muchas que no hay nadie que no haya leído en sus primeros años con una especie de placer, y cuya lectura no le haya hecho experimentar cierta impresion hija de la injenuidad y sencillez con que el autor cuenta sus fábulas para ponerse al nivel de los niños, sus ordinarios lectores.

3. — ESTILO SUBLIME.

El estilo sublime es aquel en que la grandeza de los pensamientos, de las imágenes, de los sentimientos, corresponde por lo acertado de la expresion á la grandeza del asunto. Este género de estilo no conviene pues mas que á los asuntos elevados, dramáticos ó patéticos.

Lo sublime, lo maravilloso es lo que constituye la verdadera elocuencia, la elocuencia que domina los ánimos, que arranca las lágrimas, que roba la admiracion y los aplausos.

El estilo sencillo, de que se ha hablado, aunque perfecto en su género y lleno de gracias á menudo inimitables, es bueno

para instruir, para probar, y aun para deleitar, pero está muy lejos de producir esos grandes afectos sin los cuales cuenta Ciceron la elocuencia por nada. Como en sus bellezas simples y naturales no hay nada grande, y en él se ve á un orador siempre tranquilo, esa igualdad de estilo no conmueve ni despierta las pasiones, mientras que al contrario, el género sublime produce en nosotros cierta admiracion mezclada de asombro y de sorpresa, que está muy distinta de deleitar solamente ó de persuadir. Podemos decir, con respeto á la persuasion, que, por lo comun, no ejerce poder sobre nosotros mas que cuando queremos. No sucede lo mismo con el sublime; comunica al discurso un vigor noble, una fuerza invencible que arrebató el alma de cualquiera que nos escuche. Por su tono de majestad y de grandeza, por sus movimientos vivos y animados, por su fuerza y vehemencia, eleva al oyente y le deja, según dice un escritor, como abatido y deslumbrado con sus truenos y sus rayos.

Esto es lo que hace notar Quintiliano con respecto al asunto de un pasaje brillante y sublime de la defensa de Cornelio Balbo hecha por Ciceron, donde habia intertado un elojio magnífico del gran Pompeyo. Fué interrumpido, no solo por aclamaciones, sino aun por aplausos extraordinarios que parecian convenir poco á la majestad del lugar; lo que no hubiera sucedido, dice nuestro retórico, si no hubiese tenido en vista mas que el instruir á los jueces y se hubiese contentado con un estilo sencillo y elegante. Fué sin duda la grandeza, la pompa y el brillo de su elocuencia los que arrancaron á todo su auditorio esos gritos y esos aplausos que no fueron libres ni voluntarios, ni consecuencia de la reflexion, sino el efecto súbito de una especie de encanto y de entusiasmo que les arrebató, que les dejó fuera de sí, sin dejarles tiempo de pensar ni en lo que hacian ni en el lugar en que se hallaban.

He ahí pues la diferencia que existe entre los efectos del género sencillo y los del género sublime. Este remueve, agita, eleva al alma sobre sí misma y causa á los lectores ó á los oyentes una impresion á la que es difícil, por no decir imposible, resistir, logrando que trabajosamente se disipe su recuerdo; mientras que el estilo comun y ordinario, aunque lleno de belleza y gracia, no conmueve, por decirlo así, mas que la superficie del alma y la deja en una situacion tranquila y natural.

En una palabra, el uno place y halaga, el otro seduce y admira; el uno contenta y agrada, el otro entusiasma y transporta.

El estilo sublime tiene un gran escollo, en particular para los que á él se lanzan inespertos, atraídos como mariposas por su llama: la hinchazon. En efecto, la hinchazon es altamente viciosa; no tiene mas que oropel en el exterior y una apariencia engañadora, mientras que en su interior todo es pobreza ó vacío. Tampoco debemos dejarnos arrastrar ni tomar por sublime aquella elocuencia de algunos tan furiosa, horrible y turbulenta, dice un autor, que mas parece bacanal espíritu que aliento de un ánimo generoso y templado. Y es que es preciso tener en cuenta que está muy lejos de consistir el estilo sublime en una dición sobrecargada de epítetos ociosos, de frases pomposas y de palabras altisonantes.

El estilo sublime es el de la poesía, el de la historia y de la filosofía cuando se ocupan de lo que hay de mas grande, es decir de Dios, del hombre, de la naturaleza. Es tambien preciso unir á esto el arte oratorio y los diversos géneros de elocuencia.

Robusta y magnífica sublimidad hay en este pasaje de un salmo traducido con la mas rica valentía de dición por nuestro Herrera:

Cantemos al Señor, que en la llanura
venció del ancho mar al trazo fiero:
tú, dios de las batallas, tú eres diestra,
salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura
frente de Faraon, feroz guerrero;
sus escogidos príncipes cubrieron
los abismos del mar, y descendieron
cual piedra en el profundo; y tu ira luego
los tragó, como arista seca el fuego.

La misma brillantidad, la misma grandeza de pensamientos, la misma brillantez de imágenes hallaremos en este pasaje de Melendez:

Tú eres, Señor; te desenhro
entre el manto de tinieblas
con que misterioso al mundo
tú faz y tu gloria velas.
Tú eres, Señor; poderoso
sobre los vientos te llevan
tus ángeles; de tu carro
retumba la ronca rueda.

Tu carro es de fuego. El trueno,
el trueno otra vez: se acerca
el Señor; su trono en medio
de la tempestad se asienta.
La desolacion le sigue,
y el rayo su voz espera
presta las alas; lo manda
y el monte abrasado humea.
Arden las nubes; veloces
los relámpagos serpean
del eterno en torno: impios,
ay! temblad que Jehová llega!
Jehová la concava nube
retumba; las hondas vegas
Jehová; sonoras responden
Jehová las altas esferas!

Después de la lectura de estos y otros semejantes versos, es cuando se acaba de comprender la verdad de aquella célebre espresion de Carlos 3.º que decia que la lengua española era la mas propia para hablar con Dios.

Las cualidades que convienen al estilo sublime son; la *energía*, la *vehemencia*, la *magnificencia* y el *sublime propiamente dicho*. Pasemos á ocuparnos de ellas.

I.

ENERGÍA.

La *energía* de estilo es aquella cualidad que encierra en pocas palabras el sentimiento ó la idea para espesarla con mayor fuerza y mayor vivacidad.

Habiéndose dicho á Antígono que muchos reyes se habian coligado contra él para destruirle, contestó con arrogancia:—*No me importa. Yo les desbandaré á todos con una voz y con una piedra, como pájaros que comen en un sembrado.*

A veces está la energía en la fuerza que la imagen comunica á la idea, como en estos conocidos versos del impetuoso Espronceda.

Hurra, cosacos del desierto, hurra!
la Europa os brinda espléndido botín;
sangrienta charca sus campiñas sean,
de los grajos su ejército festin.

A menudo está también la energía en la sencilla grandeza ó en la franca nobleza de alma con que se espresa un pensamiento. En estos casos muchas veces hace la brevedad que se cifre en el rayo solo de una frase y bien á menudo de una palabra, todo el efecto repentino del sublime.

En el drama *Sancho Garcia* de Zorrilla, dice el moro á Sancho :

Al árabe el horror nació contigo
como el horror á tu nacion, cristiano,
el día en que nací, nació conmigo.»

«Donde pone mi caballo los pies, decía Atila, no vuelve á caer la yerba.»

A un lacedemonio le preguntó un persa qué sabia hacer? — *Ser libre, le contestó.*

A Poro, rey de la India, vencido y preso por Alejandro, le preguntó el vencedor, habiéndole mandado conducir á su presencia; cómo quieres ser tratado? — *Como Rey, contestó Poro.*

A un caudillo espartano que esperaba á pié firme y con un reducido ejército á que llegaran numerosas fuerzas contrarias, le dijo uno de los suyos temeroso: — Ya estan los enemigos cerca de nosotros. — *Y nosotros cerca de ellos, contestó el caudillo.*

Tómanse á veces por energía esos giros caprichosos que pueden cautivar un momento, pero que no producen ningun efecto duradero. La verdadera energía consiste, sea en una combinacion de términos feliz y nueva, sea en el arte de enlazar la mayor estension de idea á la mayor precision de palabras. El estilo vago siempre es debil. Cuanto mas acierto y sustancia se comunica á los pensamientos por la meditacion del asunto, mas fuerza adquiere el estilo. La energía que nace así de la reflexion jamás deja de ser simple, pero es preciso no confundir esta bella simplicidad con la incorreccion y la inseguridad del estilo. Nada mas natural, mas elegante, mas armonioso y al mismo tiempo mas enérgico que los siguientes versos que en el *Eco del torrente* de Zorrilla dirige *Zelina* al francés *Lotario* despues de haberle amenazado con su terrible venganza si no accede á sus deseos.

Y mirad que si olvidan sus promesas,
su amor ó su venganza las francesas
por su cobarde condicion liviana,
yo francesa no soy, sino africana.

Como ya se supondrá, la energía no se limita siempre á palabras ó frases aisladas. Se encuentra á menudo en pasajes largos, particularmente en los pasajes dramáticos. Así sucede en este razonamiento de *Alboino* en el drama del citado Zorrilla *La copa de marfil*. *Alboino* dice á *Rodimiro* que está con él en escena :

Mientes si juzgas que la muerte es cosa
que el alma de un rey húngaro amedrenta,
que no es la muerte pavorosa imájen
para el valiente acostumbrado á verla,
ni es gran golpe caer en una tumba
de enemigos cadáveres repleta.
Pero estamos aquí perdiendo el tiempo
cual mujeres imbéciles que llenan
de alaridos estúpidos el aire
en tanto que el peligro se acrecienta.
De una vez concluyamos, Rodimiro;
unidas hasta aquí las armas nuestras
solo tenemos una causa, como
hemos tenido siempre una bandera,
Enemiga de entrambos igualmente,
Roma á la par contra los dos se apresta:
si ambos con Roma no lidiamos, á ambos
nos asesina una venganza necia.
Yo te ofendí, es verdad; tu me aborreces;
nuestras almas tal vez están sedientas
de nuestra sangre al par; mas todavía
hálsamo habrá con que calmarse puedan.
Oñremos, pues, como hombres; depongamos
nuestras iras un punto; y con fiereza
demostramos sobre el romano ambos unidos
sin partir la fortuna ni la fuerza.
Vencamos hoy como vencimos siempre,
y mañana, si aun cólera nos queda,
caigamos cuerpo á cuerpo combatiendo,
mas sin dejar á Roma que nos venza.

En el estilo oratorio sobre todo es donde la energía produce una impresion profunda, porque prolonga el efecto á través de una serie mas ó menos larga de períodos.

Todo cambia, esclama un gran orador, todo se gasta, todo se estingue; solo Dios queda siempre el mismo. El torrente de los siglos, que arrastra á todos los hombres, cruza ante sus ojos, y ve con indignacion á débiles mortales arrastrados por este rápido curso, insultarle al pasar, querer hacer de este solo instante toda su dicha, y caer al salir de allí entre las manos eternas de su cólera y su justicia.

El defecto vecino de la energía es la exajeracion y el mal gusto. A veces se toma por estilo fuerte un estilo áspero, rudo,

espresiones encontradas cuya pronunciacion exige en efecto cierta fuerza de órgano. No es esto, y debe huirse de este vicio que se puede señalar entre los peores.

II.

VEHEMENCIA.

La *vehemencia* de estilo no es otra cosa que la vivacidad animada por el sentimiento, por la pasion. No depende tanto de la fuerza como del giro y movimiento impetuoso de la palabra producido por la sucesion rápida de las ideas y de las impresiones.

Hay una verdadera *vehemencia* de estilo en la composicion del poeta Francisco Zea, titulada:

EN 1808.

Odio á todo francés! — No haya ninguno que no se lance contra Francia en guerra!
La cuehilla empuñada!... No quede uno!
truene el cañon por la anchurosa tierra!
Gloria á todo español, á todo bravo
que sostenga un fusil con brazo fuerte!...
Su noble sien coronarán al calor
lauros, que en sangre emparará la muerte.
Sangre, sí; y sangre de estrangeros ruines
hartará vuestra sed, eanes rabiosos!...
No esperéis á que os llamen los clarines,
sangre vais á beber!... Bebedla ansiosos!
Romped contra esa turba de traidores
con asombro y vergüenza del tirano!
Querian dominar como señores?
Jamás, mientras aliente un castellano.
Seamos siempre lo que siempre fuimos!...
Que nadie vuelva atrás pies ni cabeza!...
Sús! — No empañéis cuanto brillante hicimos
con manchas de deshonra y de torpeza.
No hay fusiles?... No hay lanzas?... no hay cañones?
Qué importa, voto á Dios! Sobraos aliento.
Todo el poder de cien Napoleones
no basta á sofocar nuestro ardimiento.
Guerra al conquistador envilecido!...
á tu odiosa alívez, Francia villana!
Ves tu gigante ejército aguerrido?...

El lobo ahulla en pos... — Ay de él mañana!
De la fortuna te encumbro el capricho...
Tiémblala, ó indigna Francia, en sus reveses!
Españoles, qué hacéis?... *Allons* han dicho!
Pues bien! *Allons*!... á degollar franceses!

Hay en toda esta composicion, como se ha dicho, una gran *vehemencia*, pero hay tambien algo en ella que disgusta y desagrada á los que la miran prescindiendo del amor patrio y del entusiasmo nacional que la inspiraron. En efecto, reina en la coordinacion de sus pensamientos cierta vaguedad y algunas de sus ideas son demasiado bajas para merecer un sitio privilegiado en una obra poética. Respira sin embargo el fuego, la pasion, la enerjía, la *vehemencia* del sentimiento patrio.

Otro escritor, D. Juan Nicasio Gallego, consagró una poesia al mismo asunto. En ella se nota tambien una enerjía poco comun de pensamientos, una *vehemencia* indecible, un entusiasmo guerrero que arrebatar, pero hay mayor sublimidad y mas nobleza en las ideas. Júzguese por el siguiente pasaje, uno de los que encierran mas fuerza y mas noble *vehemencia*: despues de pintar los horrores del saqueo, esclama:

Horrible atrocidad! treguas, ó musa:
que ya la voz rehusa
embargada en suspiros mi garganta!
Y en ignominia tanta
será que rinda el español bizarro
la indomita cerviz á la cadena?...
No, que ya en torno suena
de Palas fiero el sanguinoso carro,
y el látigo estallante
los caballos flamíjeros ostiga.
Ya el duro peto y el arnés brillante
visten los fuertes hijos de Pelayo.
Fuego arrojó su rujinoso acro:
venganza y guerra! resonó en su tumba;
venganza y guerra, repitió Moncayo,
y al grito heroico que en los aires zumba
venganza y guerra! clamam Turia y Duero.
Guadalquivir guerrero
alza al bético son la regia frente,
y del Patron valiente
blandiendo altivo la nudosa lanza,
corre gritando al mar: Guerra y venganza!

Algunas odas de Quintana y de otros poetas son notables por su *vehemencia*.

III.

MAGNIFICENCIA.

La magnificencia de estilo es la grandeza unida al brillo; debe pues presentar grandes ideas vertidas por grandes imágenes.

He ahí varios de los principales pasajes de un canto popular dinamarcués, titulado: *El canto de la creación*. En pocas composiciones se puede hallar mejor que en esta y en toda su extensión, la magnificencia del sublime.

Levántate, polvo, y entona el himno de alabanza. Todas las zonas cantan al Señor, todas las naciones cantan á Dios.

El cielo, la tierra y la mar cantan en coro al Dios grande; todo lo que respira, todo lo que tiene una voz y un murmullo, canta al que ha dado vida á la luz, al que ha dado el movimiento.

Las alegrías de la vida estallan en sonidos triunfantes. En sus unidos acordes, millones de seres alaban á Dios.

Todo dormía, profundamente amortajado en el seno de la nada; los velos de la noche encerraban el vacío, la oscuridad, la muerte; pero la omnipotencia penetró en el caos de la eternidad, y, del seno de la nada, el mundo surgió á la luz y á la vida. La voz de la nueva creación se dejó oír, y esta voz decía: Aleluya! tú eres, tú has sido, tú serás nuestro Dios!

Tu trono se oscurece; el sol se oculta tras espesas nubes; los sombríos elementos salen del abismo; tiemblan los fundamentos de la tierra; elevanse los valles y caen las montañas. Estiéncense su llama devastadora sobre las olas; á través de las ruinas brillan las claridades de la tempestad. En medio del tumulto, del estruendo de las montañas que se desmoronan y de las rocas que se rajan, el carro de tu justicia misteriosa rueda con el ruido del trueno á través del cielo.

Ó Dios! que la obra de tus manos se suspenda, que las estrellas caigan, que el sol desaparezca, que el abismo de las tinieblas se abra nuevamente; aun cuando el cielo y la mar y todo se hunda, tú serás eternamente el mismo. En las profundidades de la noche, de lejos y de cerca, tú eres; y la luz, y la vida, y la dicha, están eternamente allí donde estás tú.

Aleluya! tú eres, tú has sido, tú serás nuestra dicha.

Santo! santo! santo! que toda la creación se prosterne! Cielos, inclinaos! Tierra, arrodíllate y reza! Alabado sea el eterno, el Todopoderoso, el sabio! Alabado sea el santo, el justo, el bueno! Aleluya, ó nuestro Criador, nuestro juez, nuestro padre, aleluya! Esto es lo que

aspiran las melodías del polvo, esto lo que cantan los astros luminosos, esto lo que hacen oír las armonías del cielo: aleluya! tú eres! aleluya! Y el ruido de las olas, y el rayo, y el huracán, y el trueno, repiten al mundo: Tú eres!

Que el sonido de nuestra harpa resuene á lo lejos, repetido en coro por millares de seres! que todos los sonidos de la vida se dejen oír! que toda la naturaleza no sea mas que un canto! Mar, llama, tempestad y trueno, estrellas y sol, levantaos! que todo lo que respire en el mundo, rinda tributo de alabanza á Dios!

Aleluya! nosotros existimos. Aleluya! tú eres, tú has sido! tú serás nuestro Dios!

Esta es la magnificencia del sublime en todo su brillante desarrollo. Debe ser un gran pueblo el que tiene semejantes cantos populares.

El principal escollo de la magnificencia, es el que se ha indicado mas arriba, la hinchazon. La hinchazon es cuando se expresa en términos pomposos un pensamiento falso, ó cuando se quiere presentar, por el uso de palabras ampulosas, de frases huecas, las ideas mas grandes de lo que son en sí.

Debe el escritor saber detenerse allí donde es preciso, como hacia Ciceron que, segun Quintiliano, no tomaba jamás un vuelo demasiado alto, ó como Virgilio que es cuerdo hasta en su entusiasmo.

Véase al efecto, para saber evitar este terrible escollo en el sublime, la monstruosa hinchazon, que asi puede llamarse, de esta cláusula del escritor francés Malherbe. Habla de la paciencia de san Pedro:

Entonces es cuando sus gritos estallan en truenos; sus suspiros se tornan vientos que agitan las cenizas; y sus lágrimas caen en tanta abundancia, que se parecen á un torrente que, precipitado de los altos montes, devasta y ahoga las vecinas llanuras como si quisiera que todo el universo fuese un solo elemento.

Y no tenemos que ir á buscar entre extraños ejemplos de hinchazon y ampulosidad; desgraciadamente sobran en nuestra patria y, cosa mas extraña, en los buenos escritores. Calderon de la Barca en su gran obra *La vida es sueño*, pone en boca de una dama que está á punto de despeñarse los siguientes versos, difíciles de tolerar aun en boca de Calderon.

Hipógrifo violento

que corriste parejas con el viento,
donde, rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama.

y bruto sin instinto natural, al confuso laberinto de estas desnudas peñas te desbocas, te arrastras y despenas?

Hubo en nuestra patria una época en que dominó de una manera increíble el mal gusto, y á la que el célebre Gongora, á pesar de tan brillantes cualidades como en él sobresalen, tuvo la desgracia de dejar hasta su nombre. Á fuerza de querer ser sublimes, los escritores, y en particular los poetas, se dejaban arrastrar por los conceptos alambicados, por las hipérboles y metáforas extravagantes, por los adornos ridículos, por la hinchazón mas desmedida.

Por esto Lope de Vega, bien distante de pensar sin duda que un día le invadiría también á él la moda del mal gusto, criticó acertada y graciosamente en varias de sus obras á los que á puro quererlo todo sublime lo hacían todo confuso y bárbaro. Así vemos que en un soneto, después de escribir en ese estilo altisonante y enmarañado que entonces se usaba, concluye con este diálogo original en que va envuelta la mas fina crítica:

— Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?
— Y toma si lo entiendo! — Mientes, Fabio,
que soy yo quien lo digo y no lo entiendo.

Bueno es conservar estos versos en la memoria para huir del escollo que ofrece, en particular á los jóvenes inexpertos, el uso del género sublime.

IV.

SUBLIME PROPIAMENTE DICHO.

El sublime en todos los géneros es el mas alto grado de extensión, de grandeza y de elevación al cual pueda llegar el espíritu humano. Se le reconoce en que nos transporta tan lejos como los límites mismos de la imaginación.

Algunos breves ejemplos contribuirán á dárnoslo á conocer.

En el célebre paso de las Termópilas, tantas veces citado, uno de los trescientos guerreros espartanos al ver venir contra ellos el innumerable

ejército de los persas, se dirigió á Leonidas y le dijo: — Nos van á arrojarnos una lluvia de saetas que nos tapará el sol. — Mejor, le contestó Leonidas, así *pecaremos a la sombra.*

Cuando el famoso sitio de Gerona, el general Alvarez encargó á un capitán un puesto de gran peligro, la defensa de un reducto. El capitán le preguntó: — Y en caso que nos arrojen de allí, dónde debemos buscar refugio? — *En el cementerio,* contestó Alvarez con un laconismo verdaderamente espartano.

Alejandro que, según un autor, fué el ingenio mas excelente entre todos los grandes capitanes de la antigüedad para conmovier los ánimos, habla de este modo á las tropas macedonias que querían desampararle: *Idos, ingratos! huid, cobardes! sin vosotros conquistaré el mundo, y Alejandro hallará soldados allí donde encuentre hombres.*

Enrique IV de Francia en lo recio de una batalla, al ver desordenadas y fugitivas sus tropas, corre á ellas, y al punto de irse á meter en lo mas cerrado de los escuadrones enemigos, les grita: *Volved los rostros, y ya que no queréis pelear, á lo menos me vereis morir.*

Un capitán de los primeros Kalifas, Derar, viendo huir á los musulmanes, exclamó: *Dónde corréis? No es allí donde están los enemigos. Se os ha dicho que el Kalifa ha muerto... Y, qué importa que esté entre el número de los vivos ó de los muertos? Dios está vivo y os está mirando.*

Una mujer del vulgo estaba á punto de perder á su hijo único, y su insoportable dolor no le dejaba un instante de reposo. Sin embargo, un ministro de la religion trataba de consolarla con sus reflexiones, diciéndole que Dios no hacia mas que llamar á si á su hijo. Citábale el ejemplo de resignación de Abraham que, por orden del Señor, debía inmolrar á su hijo sobre una hoguera: *Ah!* exclamó ella, *Dios no hubiera impuesto semejante sacrificio á una madre.*

Esta clase de sublime es necesariamente raro é instantáneo, porque nada de lo que es estremo puede ser comun ni duradero: consiste en una palabra, un rasgo, un movimiento, un gesto, y su efecto es el del rayo. De tal manera es independiente del arte que puede encontrarse hasta en las personas que ninguna idea del arte tienen: cualquiera que se halle fuertemente impresionado, cualquiera que tenga el alma elevada puede hallar una palabra sublime.

Así lo hemos visto en los ejemplos que preceden. En la respuesta de Leonidas se nota la serenidad de un ánimo grande que desprecia los peligros; en Alvarez la sublimidad del valor. Tratemos de buscar algo mas conmovedor que las palabras de Alejandro, mas noble que las de Enrique IV, mas enérgico que las de Derar, y siempre nos quedaremos cortos. Ahora, en

cuanto á la frase de la madre es el sublime del sentimiento maternal.

Es muy difícil, sino imposible, dar una idea completa del sublime aun cuando en lo que precede se ha tratado de darla. Por esto dice La Harpe cuando se propone analizar la obra sobre el sublime de Longino, que si hay algo que parezca rehusarse á todo análisis y tambien á toda definicion es sin disputa el sublime. En efecto, cómo definir lo que no puede jamás ser preparado por el poeta ó por el orador, ni previsto por los que leen ó escuchan? lo que no se produce mas que por una especie de transporte? lo que solo se siente con entusiasmo? en fin, lo que pone igualmente fuera de sí al artista que compone y á la multitud que admira? Cómo darse cuenta de una inmensa impresion que es á un tiempo la mas viva y mas rápida de todas? y qué esplicacion puede dejar de ser tan fria como insuficiente cuando se trata de desarrollar en los hombres lo que ha tan fuertemente conmovido todas las potencias de su alma? Quién no sabe que en todos los sentimientos estremos hay algo superior á toda expresion, y que, cuando nuestra alma se halla conmovida hasta cierto grado, es para ella una especie de tortura el no encontrar lenguaje á propósito para verter sus ideas? Si es cosa reconocida que la facultad de sentir se estiende mucho mas allá de la de espresar, esta verdad es sobre todo aplicable al sublime, que conmueve en nosotros todo lo que es posible conmover y nos da el mayor placer que podemos esperar, es decir, el goce íntimo de todo lo que de sensibilidad ha puesto en nosotros la naturaleza.

Cuando acabamos de oír una bella escena, un bello discurso, un bello trozo de poesía, si alguien nos preguntaba porque nos ha gustado, porque hemos aplaudido, cada uno de nosotros, segun sus conocimientos, podria dar cuenta de su juicio y alabar mas ó menos en la obra el conjunto ó los detalles, los pensamientos, la diction, la armonía: en fin todo lo que el arte enseña á conocer y el gusto á apreciar. Pero, cuando, supongamos, se presenta Julia á decir al viejo Horacio que de sus tres hijos dos han muerto en el combate y el otro ha huido, cuando añade: Qué querías que hiciese? y contesta Horacio: *Que muriera!* cuando á esta palabra en fin los espectadores arrojan unánimes un grito de admiracion, si alguien iba entonces á preguntarles porque hallaban aquello hermoso, qué es lo que se

podria contestar á tan estraña pregunta que no fuera: Esto es hermoso porque estamos entusiasmados, es hermoso porque estamos fuera de nosotros mismos.

El gran Escipion habia sido acusado de traicion por dos tribunos del pueblo, iba acaso á sucumbir bajo las intrigas del odio y de la envidia. Fué llamado á defenderse, compareció ante la asamblea del pueblo y subiéndolo á la tribuna, dijo por toda defensa: *Romanos, veinte años ha que en tal dia vencí á Anibal y sometí á Cartago; vamos al capitolio á dar gracias á los dioses.* A estas palabras, un grito general se elevó y todo el mundo le siguió, hasta los dos mismos tribunos acusadores. Y porqué? Porque Escipion habia estado sublime y al sublime le ha sido dado subyugar á todos los hombres.

Aun hay mas que decir. El sublime puede tambien encontrarse en el silencio. Qué mayor gloria, qué mayor grandeza, qué mayor magnificencia, qué mayor sublimidad en fin que el silencio con qué Jesucristo contesta á las preguntas de los jueces y á las injurias de sus sayones?..

He ahí un caso que nos refiere la historia. El célebre francés Bussy Leclerc se presenta al parlamento de Francia, seguido de sus satélites, y dice á los magistrados que elijan entre dar un decreto contra los derechos de la casa de Borbon ó seguirle á la Bastilla. Nadie le contesta, y todos se levantan para seguirle. He ahí el sublime de la virtud. Porqué? Porque ninguna respuesta podia decir tanto como este silencio, pues que, si existe un carácter en el que pueda reconocerse el sublime, es en ser este tal en sí mismo, que la imaginacion, que el espíritu, que el alma no conciben nada mas allá.

Se ha hablado de movimientos producidos por un instinto sublime. He ahí un singular ejemplo sucedido en el siglo pasado. Habíase escapado un leon de la casa de fieras del gran duque de Florencia y corria por las calles de la ciudad. El espanto se habia esparcido por todas partes; todo huía ante él. Una mujer que llevaba á su hijo en brazos le deja caer con la precipitacion. Lo coje el leon entre sus dientes, y entonces la madre arrebatada, fuera de sí, vuelve atrás, se arroja á los pies de la terrible fiera y le pide su hijo con gritos desgarradores. Esta accion estraordinaria, que es el último grado del delirio y de la desesperacion; este olvido de la razon, tan superior á la razon misma; este instinto de un gran dolor que no se persuade que ha-

ya cosa alguna que puede ser inflexible, es verdaderamente lo que aquí llamamos el sublime. La madre no tuvo mas que un movimiento y que un grito para detener á la fiera; y el leon, como si hubiese comprendido todo el dolor que habia en aquel corazon de la mujer que se arrojaba loca y fuera de sí á sus plantas, el leon se paró un momento, dejó caer al niño en brazos de su madre y prosiguió su camino.

La reticencia de Edipo no es menos sublime. Cuando ve que se le acercan los hijos que debe á Yocasta, les dice: *Acercaos, hijos míos, abrazad á vuestro...* Y el desgraciado padre no se atreve á concluir.

Distínguense tres clases de sublimes: 1.º El sublime de pensamiento. 2.º El sublime de imágenes. 3.º El sublime de sentimiento.

1.º — SUBLIME DE PENSAMIENTO.

El *sublime de pensamiento* presenta por lo comun una gran idea espresada con mucha concision. Tal es este famoso rasgo de Moises que pinta el poder de Dios obedecido de pronto por la nada:

Dixit Deus: Fiat lux, et facta est lux.

Este mismo pensamiento espresado en esta forma: *El árbitro supremo de la naturaleza con una sola palabra crió la luz*, está en estilo elevado y magnífico, pero sin embargo no es sublime porque no es un modo de decir tan nuevo y maravilloso que no lo alcance cualquiera entendimiento, al contrario de la frase de Moises que es en todos sentidos sublime porque bajo todos aspectos es un dicho extraordinario y maravilloso.

De lo dicho se deduce que una idea puede producirse con estilo sublime, y no ser por esto sublime. Esto dimana de tener solo esta cualidad lo que por extraordinario, estupendo ó grande nos suspende, admira y arrebató; y de que estos efectos son mas propios á veces de la forma extraordinaria de la espresion, que de la grandeza misma del objeto.

Un ejemplo nos probará la diferencia que va del sublime al estilo sublime. En un drama del Sr. Zorrilla, el godo Theudia

encuentra en una cabaña al rey Rodrigo á quien todos creian muerto en la famosa batalla de Guadalete y le insta para que vaya en busca del conde D. Julian, cuya traicion habia sido causa de que los moros se apoderaran de España. Repárese como todos los versos de este razonamiento pertenecen al estilo sublime no habiendo mas que el sublime propiamente dicho en el último.

Si á las manos morir es vuestro sino
de ese conde traidor que nos vendiera,
la mitad evitadle del camino
tras él saliendo con audacia fiera.
Provocad con valor vuestro destino,
con él travaos en la lid postrera,
y arrastrad ese sino que os espanta
vuestro puñal hundiendo en su garganta.
Ya no tenéis ni ejercitos ni enseñas;
mas os resta un amigo y un vasallo,
y las lunas del mundo no son dueñas
ni es de la muerte invocable el fallo.
Dejad pues el misterio de esas brujas,
asios de una lanza y de un caballo,
y con caballo y lanza y yo escudero,
sino podeis ser rey, sed caballero.

Un autor cree que son cinco las fuentes que se señalan comunmente al sublime, y no va ciertamente errado, al contrario, acaso ha dado en el blanco. Cierta elevacion de espíritu que nos hace pintar felizmente las cosas; una gran viveza de afectos y pasiones que se puede llamar entusiasmo, capaz de conmover y perturbar los ánimos; y estas dos lo deben todo á la naturaleza, pues nacen con el hombre. Las otras tres dependen del arte, como son; las imágenes y figuras, manejadas de cierta manera; la nobleza de la espresion, y la dignidad y magnificencia de las palabras.

Y aun cuando la primera de estas cinco cualidades del sublime es mas bien un don del cielo que una prenda que se puede adquirir, debemos en cuanto sea posible, criar nuestro ánimo para lo grande, y tenerle siempre lleno y henchido, por decirlo así, de cierta elevacion noble y generosa.

Esta elevacion de espíritu es una imagen de la grandeza del alma, y por esto nos admira el pensamiento callado de una persona á causa de la grandeza del valor que representa. Ajax, introducido por Homero en los infiernos, no se digna respon-

der á Ulises que le hace allí mil sumisiones. Este mismo silencio encierra mas grandeza que todo lo que pudiera haberle dicho.

En general, como el sublime es propiamente una percepcion rápida, luminosa y profunda, se halla mas en lo que da á entender, en lo que no dice, que en lo que espresa y dice: algunas veces la vaguedad y la inmensidad del pensamiento ó de la imágen son las que constituyen la fuerza y la sublimidad.

Tal es esta pintura del estado del pecador despues de la muerte que, segun dice La Rue,

No tenia mas que su pecado entre su Dios y él, y se hallaba rodeado por todas partes de la eternidad.

Tal es tambien esta célebre expresion de Bossuet para pintar el reinado de la idolatría:

Todo era Dios, excepto Dios mismo, y el mundo que Dios habia hecho para manifestar su poder, parecia haberse convertido en un templo de ídolos.

Tal es así mismo esta brillante frase sentenciosa sacada del libro de las perlas del poeta alemán Federico Ruckert.

Acoje con alegría al peregrino en tu casa, porque así es como, sin saberlo, mas de un hombre antes que tú tuvo por huéspedes á los anjeles.

Y esta otra del mismo:

La inteligencia está oculta en el hombre como la chispa en el pederual; no brota por sí misma; hay necesidad de hacerla salir.

Tal es por fin el caracter de un héroe pintado por Homero en una sola pincelada. Figura que una densa oscuridad habia cubierto repentinamente el ejército de los griegos y no les dejaba pelear contra los troyanos. En este caso apurado, no sabiendo Ajax ya que resolusion tomar, levanta los ojos al cielo y esclama. *Gran Dios, devuélvenos el día y pelea contra nosotros!* La audacia orgullosa de un guerero desesperado no admite nada mas enérgico que estas palabras ni mas sublime que la inmensidad de la idea que dan á comprender. Ajax no pide la vida, seria baja para un héroe; pide la claridad para señalar su valor y tener á lo menos un fin digno de su gran corazón, aunque sea peleando contra el mismo Jupiter.

En el sublime, el solo mérito del estilo es el no debilitar las cosas donde él existe, no perjudicar al efecto que producirían solas si las almas se comunicaran sin el intermediario de la palabra.

Aristóteles dice:

Para no tener necesidad de sociedad es preciso ser un Dios ó un bruto.

Esta máxima es muy sublime en el pensamiento, aunque muy sencilla en la expresion. Federico Ruckert citado mas arriba, y que se distingue por vestir los pensamientos mas sublimes con una sencillez que les sienta por otra parte admirablemente, tiene aun estas otras perlas:

Infeliz del hombre que muere sin haber amado! Infeliz de la copa que se rompe sin haber apagado una sed!

El poeta es un rey, un rey proserito á quien los que reinan aquí abajo entre la púrpura no quieren reconocer por uno de los suyos: he ahí por lo que el poeta hará bien en evitar las cortes.

Cuando los arroyos reúnen sus olas, forman sin pena ni trabajo un río; si al contrario cada uno de ellos quiere dirigir su curso por su lado, no tardan en secarse.

El siguiente pasaje del poeta Kerner—que tambien pudiera llamarse un cuadro en miniatura—nos hace sentir el poder del amor maternal mejor de lo que podrian hacerlo las páginas mas elocuentes:

Ay! decís que la jóven madre está muerta? que sus ojos de tan dulces y suaves miradas estan fijos y sin luz? Antes de asegurarlo así, poned á su hijo sobre su corazón, apresuraos, y si de repente su corazón no se estremece y late, entonces sí, llorad, llorad porque estará bien muerta!

No se crea que la precision del sublime escluya las gradaciones, los desarrollos, las ampliaciones. Cuando las ideas representan el mas alto grado concebible de estension y de elevacion y se hallan sostenidas por la expresion, ya no es una palabra ni una frase sola lo que puede considerarse como sublime, es una série, una continuacion de pensamientos, es toda una composicion, es todo el baño de originalidad y grandeza que da un colorido inesplicable casi á la obra.

Pueden hallarse ejemplos de esto en varios de los muchos

que se citan en esta obra, pero particularmente en la siguiente fantástica composición del poeta austriaco Zedlitz, muy popular en Alemania:

LA REVISTA NOCTURNA.

Á las doce de la noche el tambor deja su sepulcro y, cargado con su caja, va y viene con paso rápido.

Sus manos descaradas agitan las dos baquetas á un tiempo; bate así mas de un buen redoble, redoble y llamada.

La caja despide extraños sonidos cuyo poder es maravilloso; despiertan en sus tumbas á los soldados muertos mucho tiempo hace.

Y los que en los confines del Norte quedaron amortajados entre la fría nieve, y los que yacen en Italia donde la tierra les es demasiado cálida, y los que cubren los limoneros del Nilo ó las arenas de la Arabia, todos salen de sus tumbas y empuñan sus armas.

Y también á las doce, el corneta deja su tumba, toca el clarín, va y viene sobre su caballo impaciente.

En seguida, llegan sobre corceles aéreos todos los caballeros muertos desde hace mucho tiempo: son los viejos escudrones ensangrentados cubiertos de sus armas diversas.

Los blancos gránados relucen bajo los cascos; las manos, que no tienen mas que sus huesos, agitan en el aire sus largas espadas.

Y también á las doce, el general en jefe sale de su tumba; llega lentamente sobre su caballo, rodeado de su estado mayor.

Lleva un sombrero pequeño; un traje sin adornos; una espada cueleja á su costado.

La luna ilumina con pálida luz la vasta llanura. El hombre del sombrero pequeño pasa revista á las tropas.

Las filas le presentan las armas, en seguida el ejército todo entero se divide y pasa con la música al frente.

Los mariscales, los generales se agrupan en torno de él; el general en jefe dice en voz baja una palabra sola al oído del que está mas inmediato.

Esta palabra vuela á la redonda de boca en boca y resucan bien pronto hasta en las filas mas lejanas; el grito de guerra es: *Francia!* la palabra de sarcasmo es: *Santa Elena!*

Es la gran parada de los campos elíseos que el César difunto pasa á las doce de la noche.

2. — SUBLIME DE IMÁJEN.

El sublime de imájen pinta grandes objetos con tan vivos colores que arranca la admiración del mas ignorante.

Sí, como se ha dicho, lo sublime en todas las cosas hace en nuestro espíritu la impresion mas fuerte, es porque envuelve siempre una afección profunda de admiración ó respeto nacida

de la terribilidad de los objetos por sus circunstancias ó caracteres. Las mas de las veces proviene el efecto de esta impresion de dos causas diversas y por esto es por lo que se pueden distinguir aquí dos especies de sublime — salvo el de pensamiento que se ha ya explicado: — el uno de imágenes y el otro de sentimiento.

Al primero pertenecen aquellas impresiones profundas de admiración ó secreto estupor causadas por la grandeza de las cosas. Así se ve en la naturaleza donde los objetos que escitan conmoviones mas fuertes, son siempre las profundidades de los cielos, la inmensidad de los mares, los estremecimientos de los terremotos, las erupciones de los volcanes, etc. por razon de las grandes fuerzas que en estas cosas suponemos, y por la comparación que involuntariamente hacemos de estas fuerzas con nuestra debilidad y pequenez al tiempo de observarlas. Al contemplar cosas tan formidables por su grandeza, nos hemos de sentir forzosamente embargados del mas tímido y profundo respeto.

La pintura por medio de imágenes es una de las excelencias del estilo. Casi siempre sucede que estas pinturas son hijas del transporte del poeta y su efecto es el de transportar igualmente á los lectores. He ahí como el gran Ovidio pinta á Faeton herido por el rayo que le lanza Jupiter al ver que su imprudencia en dirigir el carro del sol era causa de que se abrasara toda la tierra.

Entonces el rey omnipotente, tomando por testigos á todos los dioses y al mismo que habia confiado su carro á Faeton, de que todo iba á perecer sin recurso como él no acudiera en socorro del universo, sube al mas elevado punto de la bóveda celeste, que es el lugar de donde esparce las nubes sobre las vastas comarcas de la tierra, desde donde hace rugir el trueno, desde donde hace partir el rayo. Pero no halla ni nubes que esparcir ni lluvias que hacer caer del cielo. Trueno, y desplegando toda la fuerza de su brazo, lanza el rayo sobre el infortunado Faeton, le arroja sin vida fuera del carro y detiene los progresos del fuego por un tiempo mas activo. Los caballos asustados saltan hácia atrás, escapan al yugo y rompen los tirantes. Aquí quedan las riendas, allí el eje arrancado del timón, mas lejos los restos de las ruedas hechas pedazos; el carro roto vuela en mil pedazos. Todo rojo de la llama que le devora. Faeton rueda de lo alto de los cielos y deja en los aires un largo rastro de fuego. Así es como se ve algunas veces, ó mejor como se cree ver, por un tiempo sereno, caer del cielo una estrella. El Eridano, ese gran rio que corre lejos de la patria de Faeton, le recibe en sus aguas y lava su rostro brotando calor. Las uñas de la Hesperia encierran en una tumba su cadáver aun humeante del rayo que le ha herido, y graban esta ins-

cripcion sobre la piedra: «Aquí reposa Facton que condujo el carro de su padre; si pereció, fue por haber osado mucho.»

Dios, la eternidad, el vacío, la naturaleza son grandes objetos para que puedan los poetas hacer grandes pinturas. Es encantadora la siguiente de Melendez:

Do quiera que los ojos inquieto torno en cuidadoso anhelo,
allí, gran Dios, presente atónito mi espíritu te sienta.

Allí estás; y llenando la inmensa creacion so el alto empireo velado en luz te asientas,
y tu gloria inefable á un tiempo ostentas.

La humilde yerbecilla que hueello, el monte que de eterna nieve cubierto se levanta,
y esconde en el abismo su alta planta:

El aura que en las hojas con leve pluma susurante juega,
y el sol que en la alta cima del cielo ardiente el universo anima.

Me claman que en la llama brillas del sol: que sobre el rauda viento con ala voladora cruzas del Occidente hasta la aurora.

Y que el monte encumbrado te ofrece un trono en su elevada cima: la yerbecilla crece por tu soplo vivifico y florece.

Tu inmensidad lo llena todo, Señor, y mas: del invisible insecto al elefante, del átomo al cometa rutilante.

Tú á la tiniebla oscura das su pardo capuz, y el sutil velo á la alegre mañana, sus huellas matizando de oro y grana.

Y cuando primavera descendiendo al ancho mundo, afable ries entre sus gayas flores,
y te aspiró en sus plácidos olores.

Puede estarse mas sublime con mas ternura? Es pintura que llena nuestra alma de grandeza, que despierta nuestra admiracion hácia el ser divino que con tan brillantes colores canta el poeta.

Una cosa se deduce de estos ejemplos y de cien otros que para el caso pudieran citarse: que la grandeza en las pinturas es la causa universal del sublime. En efecto, ya sea el deseo habitual é impaciente de ocupar nuestro ánimo y de levantar

nuestro espíritu, ya sea por otra cualquiera causa, experimentamos que la vista aborrece todo lo que la estrecha y limita, que se halla oprimida en las gargantas de las montañas ó en el recinto de altas paredes, y que, al contrario, se complace y goza en una vasta llanura, ya estendiéndose por la superficie de los mares, ya perdiéndose en las profundidades en un remoto horizonte.

Todo lo que es grande ha de ser precisamente objeto sublime á nuestra vista y á nuestra imaginacion, que alcanza á donde no alcanzan los ojos. Este género de bellezas en las descripciones y comparaciones es infinitamente superior á cualquiera otra perfeccion, la cual como dependa por ejemplo de la exactitud de las proporciones, no puede producir una impresion tan viva ni tan generalmente sentida. En efecto, dice un autor, si se contraponen á las cascadas que construye el arte, á los subterranos que escava, á los muros y torres que levanta, las cataratas del rio de San Lorenzo, las profundas cavernas del Etna, y los enormes peñascos confusamente apiñados en las cumbres de los Alpes, quién no sentirá en su alma aquel placer mezclado de asombro que produce esta prodigalidad, esta tosca magnificencia en las obras de la naturaleza?

Para convencernos de esta verdad, esclama el célebre Capmany, suba un hombre una noche serena á la cumbre de una montaña para desde allí contemplar el firmamento. Es la agradable simetría con que están distribuidos los astros lo que le arroba? Nada de esto, porque allí ve la via láctea sembrada de un número infinito de estrellas, y mas allá vastos espacios. De dónde proviene pues la impresion del delicioso asombro que experimenta el observador? De la misma inmensidad de los cielos. En efecto, qué idea tan grandiosa no nos debemos formar de esa inmensidad cuando innumerables mundos resplandecientes no parecen sino centellas confusamente esparcidas en los espacios etéreos, y á muchísimos apenas los alcanza nuestra vista de tan retirados en los abismos del firmamento? Entonces la imaginacion que se arroja desde aquellas últimas esferas para penetrar hasta los orbes invisibles, precisamente ha de sumergirse en las profundas é inmesurables regiones celestes, y elevarse el espíritu arrebatado en la contemplacion de tan grande objeto. Por la grandiosidad de estas decoraciones en que la débil mano del hombre no ha tenido parte ni osa tocar, se ve,

en el género descriptivo, cuán superior es la naturaleza al arte, que es lo mismo que decir que los grandes retratos eclipsan á los pequeños.

Para probar lo que se acaba de decir, á saber, que de las imágenes se saca que la grandeza en las pinturas es la causa universal del sublime, bastará citar sin comentarios algunos ejemplos.

Un autor hablando de la primera guerra púnica, dice :

Los cartajineses, dueños de las costas de África, lograron luego hacer de la Sicilia un puente para pasar á Italia.

Para pintar el último estado de aniquilacion del imperio de Oriente, dice un historiador :

Solo añadiremos que ya en tiempo de los últimos emperadores, reducido á los arrabales de Constantinopla, acabó como el Rhin, que cuando se pierde en el Océano no es mas que un arroyo.

Nótese la prodigalidad de imágenes con que pinta Zorrilla la grandeza de la Virgen :

Maria, emanacion del puro aliento del infinito Criador, Maria augusta emperatriz del firmamento, gozo del triste, del perdido guia, madre buena del huérfano, alimento del alma casta, luz que en la agonía mas allá del sepulcro, en lontananza alumbrá la rejion de la esperanza.

Maria, arca sellada, guardadora del tesoro inmortal de la clemencia de Dios; sér de su sér, fé del que ora, santuario del pudor, de la inocencia pabellon perfumado, sombreadora palma triunfal del Gólgota, escelsencia de los mundos creados, poesia del paraíso, y germen de la vida.

3. — SUBLIME DE SENTIMIENTO.

Si en lo físico lo grande supone grandes fuerzas, y estas como hemos dicho nos asombran, tambien en lo moral lo grande, esto es, la grandeza y esfuerzo extraordinario de los ánimos, constituye lo sublime. Son pues sublimes los sentimientos cuando parecen ser casi superiores á la naturaleza humana y hacen

ver en la debilidad de la humanidad una constancia en cierto modo divina.

Este género de sublime resplandece siempre en ciertos rasgos heroicos de fortaleza, rasgos hijos del corazon y de una reflexion fria y mesurada. Estos sublimes sentimientos, que proceden casi enteramente de una situacion que los inspira, se declaran con locuciones y sentencias breves y concisas, porque pierden su fuerza cuando se convierten en razonamiento.

Sublime es la expresion de un salvaje cautivo el cual atado á un árbol no acababa de morir á los repetidos flechazos que le asataba su vencedor. Impaciente este levantó la espada para quitarle de un golpe la vida, y con libre ánimo entonces le dijo el impávido cautivo : — *No, no te apresures; continua dándome la muerte á sorbos. Así tendrás mas tiempo de aprender como muere un hombre.*

Sublime es tambien la inscripcion del monumento que se elevó en las Termópilas á los trescientos espartanos que defendieron aquel paso con sus vidas. *Geminante*, decia, *ve á decir á Esparta que hemos muerto aqui para obedecer sus santas leyes.* Es esta inscripcion un tan honroso como melancólico recuerdo, una personificacion tan brillante como sublime. Hablan los muertos, se glorian de haber muerto por la patria, y parece como que aun no quieren apartarse de su obediencia, pues le envian la noticia del sitio donde yacen hijos tan leales como valientes.

El sublime de sentimiento deja de tener absoluta necesidad de declararse concisa y brevemente, cuando pertenece á ese género de estilo que se llama *patético* y del cual se dice algo al tratar de la composicion en la parte sexta de esta obra.

Lo apasionado y lo sublime pueden andar juntos y hasta muchas veces se confunden. El oyente ó el lector halla gratas todas las cosas que le mueven y en cierto modo se engrandece su espíritu con la grandeza de los objetos: halla entonces delicioso el terror y dulce la misma tristeza.

He ahí un modelo perfecto de como se puede ser apasionado y sublime á un mismo tiempo. Una especie de casualidad dió repentinamente ocasion á Craso para servirse de un rasgo de elocuencia muy vivo y vehemente, recurriendo á una idea sublime. Ciceron nos lo ha conservado en el segundo libro del orador. Mientras que pleteaba contra Bruto, el convoy fúnebre de una dama romana, parienta de este último, pasó por la ple-

za pública donde estaba el Foro de los romanos. Una idea asaltó á Craso é interrumpiendo su discurso, exclamó dirigiéndose á Bruto :

¿Qué noticia queréis que esa muerte vaya á llevar á vuestro padre? ¿Qué desearis que diga á esos ilustres romanos cuyas imágenes aquí se conservan, á vuestros antepasados, á ese Bruto que libertó al pueblo de la dominación de los reyes? A qué les dirá que os dedicais? De qué buena acción, de qué virtud, de qué especie de gloria les hará ver que os vanagloriais? (Y en seguida de haber hecho una larga enumeración de todos sus defectos, añadió:.) Y después de esto, podéis aun soportar la luz del día, mostraros en esta ciudad, presentaros ante vuestros conciudadanos? La vista misma de esa muerte y de esas imágenes que parecen reprocharos todos vuestros desarreglos, no basta á llenaros de temor y de espanto?

El ejemplo anterior habrá servido tambien para probar que los elocuentes rasgos no nacen de los preceptos del arte, sin embargo de que no se desvian de ellos; nacen solo del corazón cuando se siente agitado por ese manantial de vehemencia y calor que llega á quemar hasta el estilo algunas veces, y en este caso parece que la pluma escribe lo que el amor ó el dolor le dictan, ó se desata la lengua para decir lo que el alma siente y padece, siempre sin embargo dentro los límites que tienen trazados la razon y el buen gusto.

Es indudable que una de las cualidades que mas debemos estudiar es la de ser sobrios en las pasiones, es decir, la de no dejarnos llevar de un furor intempestivo. Hay hombres que se esfuerzan en manifestarnos su sentimiento con toda la vehemencia declamatoria que aprendieron en las aulas, y que, ignorando el idioma de las pasiones, nos quieren hacer creer que se sienten conmovidos valiéndose de frases huecas, de fórmulas pomposas y retumbantes. Pero en vano tratan de inspirarnos el sentimentalismo de sus fingidos afectos, en vano, sí, porque, cuando no hay verdad en ellos, hay á lo menos falta de oportunidad. Y la oportunidad es sin duda lo mas indispensable del arte; la oportunidad es lo que constituye el sublime de la interrupción de Craso; la oportunidad es la que entusiasma al pueblo romano cuando oye las inmortales palabras de Escipion; la oportunidad, en fin, es la que inspira á Derar, á Enrique, á Alejandro, los acentos con que hicieron que sus fugitivos soldados volvieran á lanzarse con ardor á la pelea.

Téngase presente que la pasión es el alma de los discursos elocuentes, pues de ella reciben vehemencia para arrebatar y

ternura para ablandar los ánimos. Con la mocion de sus afectos, un orador puede levantar á sus oyentes de aquella inercia, digámoslo así, contraria á la acción del espíritu, pues dando interés al asunto que trata, despierta al hombre de su natural reposo é indolencia innata en él cuando las cosas no le tocan muy de cerca.

He ahí porque — y grandes ejemplos nos lo prueban — he ahí porque el que de dominar trata á los otros inspirádoles la pasión de que se siente animado, debe sagazmente saber aprovechar: unas veces la propension ó disposición favorable que nota y encuentra en los ánimos; otras, la situación en que cierto encadenamiento de circunstancias ponen á los hombres; otras las leyes que les gobiernan; otras, en fin, las preocupaciones mismas á que obedecen y se rinden.

Meditando esto, es como se comprende la confianza y valor que debia inundir á los soldados una breve arenga de Anibal, en la situación en que estaban las tropas de Cartago antes de empezar la batalla del Tesino:

Compañeros, les dijo, los romanos deben temblar hoy: no vosotros. Tended la vista por este campo, y no vereis retirada para los cobardes: todos perecemos hoy si somos vencidos. Pero, qué prenda mas segura del triunfo, que señal mas visible de la protección de los dioses, que habernos colocado entre la victoria y la muerte!

Cuando se dijo á uno de los tres Horacios en el momento de ir á combatir contra los Curciacos, que acaso le llorarian, contestó: *Cómo! me llorareis habiendo muerto por la patria?*

El sentimiento de la situación hace concluir á Longino su tratado sobre el sublime con el siguiente párrafo, después de haber deplorado la pérdida de la gran elocuencia, de la que florecia en los bellos tiempos de Atenas y de Roma:

Es imposible que un esclavo sea un orador sublime. Nosotros no somos pues mas que unos magníficos aduladores.

Como se vé, Longino atribuye la pérdida de la elocuencia á la pérdida de la libertad, y el sentimiento que respira este solo párrafo le hace sublime á los ojos de sus lectores.

Lo patético y lo sublime dejan á veces de estar en la palabra para estar solo en la situación. Esto difícilmente pudiera hacerse comprender sino tuviéramos afortunadamente á la mano tantos ejemplos como nos facilita la historia.

Al partir Leonidas para Termópilas contra los persas, le preguntó su mujer si le dejaba mandado algo y el héroe le contestó: *Que te cases con buenos y para buenos hijos.*

Leonidas quiso pues decir á su esposa: Voy á morir! y qué magnanimidad no hay en el modo de decirlo! Qué despedida tan patética, no ya en las palabras, sino en su misma enfática sencillez y frialdad en ocasion tan apurada! Que desprecio de la vida y de sus propias cosas cuando se trata de defender la patria!

Veamos otro caso:

Al tiempo que recibía Sócrates la copa del veneno de manos del verdugo, hizo su mujer Jantipe grandes exclamaciones acusando á los causadores de la muerte de su marido, diciendo que moria sin culpa, á lo que exclamó Sócrates con mucha gravedad: *Pues qué, quisieras mejor que muriera culpado?*

Aquí la inocencia y serenidad del filósofo nos interesa y nos enseña. Lo sublime no está en sus palabras, está en la situación, en el momento supremo en que fueron pronunciadas.

Veamos aun otro caso:

Aristides que por sus virtudes y gloria de grandes hechos, mereció el título de *justo*, y fué por los atenienses desterrado de su patria despues de haberla defendido, ampliado y embellecido, al salir de la ciudad no le echó maldiciones ni imprecaciones; se contentó solo con levantar las manos al cielo y suplicar á los dioses: *Que sucediesen siempre las cosas de Atenas con tanta prosperidad, que todos perdiesen la memoria de Aristides.*

Este rasgo de generosidad y patriotismo, esta serenidad de tan indulgente ánimo, á quién no conmueve, á qué hombre insensible no encanta?

Tal es pues lo sublime en la situación.

Es de creer que la minuciosidad con que se ha explicado el sublime y los numerosos ejemplos de que se ha echado mano, habrán servido para dar una idea ya que no justa, aproximada de lo que es este género de elocuencia.

4. — ESTILO TEMPLADO.

Entre los dos géneros de elocuencia de que se ha hablado hasta aquí, á saber el sencillo y el sublime, hay un tercero que

es como un medio entre los otros dos, y que podemos llamar el género adornado ó florido por ser el en que la elocuencia hace gala de todo lo que de mas bello tiene. Antes de ver las cualidades que mas especialmente parecen convenir al estilo templado, hagamos sobre su generalidad algunas reflexiones que puedan ayudar á hacer distinguir los adornos sólidos de los que tienen solo un falso brillo.

Un gran autor nos servirá de guia. Aceptaremos su modo de pensar y le seguiremos puntualmente calcando sobre las suyas nuestras reflexiones como se calca sobre un dibujo un bordado.

Llámanse adornos en elocuencia, ciertos giros, ciertas maneras que contribuyen á hacer el discurso mas agradable, mas insinuante y aun mas persuasivo. El orador no habla solamente para hacerse entender, pues que en este caso bastaria decir las cosas de una manera muy sencilla con tal que fuese clara é inteligible. Su principal objeto es el de convencer y conmover, y esto no lo consigue sin que antes haya hallado el medio de agradar. Quiere ir directamente al alma y al corazón, pero no puede hacerlo mas que pasando por la imaginacion á la que por consiguiente es preciso hablar su lenguaje, que es el de las figuras y de las imágenes, porque no se siente herida ni conmovida mas que por las cosas sensibles. Esto es lo que hace decir á Quintiliano que el deleite ayuda á la persuasion, y que el oyente se halla dispuesto á creer verdadero lo que encuentra agradable. No basta pues por consiguiente que un discurso sea claro é inteligible ni que esté lleno de razones y de pensamientos sólidos. La elocuencia añade á esta claridad y á esta solidez cierto sabor, cierto brillo, y esto es lo que se llama adorno. Con ello satisface el orador al mismo tiempo el espíritu y la imaginacion. Da al espíritu la verdad y solidez de los pensamientos y de las descripciones, que es como su alimento natural, y consagra á la imaginacion la belleza, la delicadeza, el sabor de las espresiones y los giros que son mas de su cuerda y que le pertenecen mas particularmente.

No deja de haber personas enemigas de todo adorno en el discurso, que no encuentran mas elocuencia natural que aquella en que el estilo simple y desnudo se parece al de la conversacion, que miran como superfluo todo lo que se añade á la pura necesidad, y que creen deshonrada la verdad con prestarle un adorno extraño, del que, segun ellos, no tiene necesidad y que

no puede hacer mas que desfigurarla. Si no se tuviera que hablar mas que delante de filósofos ó delante de personas exentas de toda pasion y de toda prevencion, acaso este modo de sentir pudiera parecer razonable. Pero hay una necesidad absoluta de que no sea así; es indudable que si el orador no supiera cautivar á sus oyentes por el placer y atraérselos con dulce violencia, la justicia y la verdad sucumbirian á menudo bajo los esfuerzos de los malvados. Esto es precisamente lo que Rutilius, el mas justo y mas hombre de bien que hubo en Roma, experimentó en el juicio que fué pronunciado contra él, por su terquedad en no querer que se emplearan en su defensa mas armas que las de la simple verdad. Lo que no hubiera sido así, dice Antonio á Craso en uno de los diálogos de Ciceron, si le hubieseis defendido, no á la manera de los filósofos, sino á la vuestra; y por corrompidos que hubiesen estado sus jueces, vuestra elocuencia victoriosa hubiera sobrepujado su malignidad y hubiera arrancado á su injusticia un ciudadano tan digno de ser conservado.

Esta habilidad en adornar y embellecer un discurso, es lo que establece la diferencia entre un hombre de los que solo hablan bien y un hombre elocuente. El primero se contenta con decir sobre una materia solo lo que es preciso decir, pero para ser verdaderamente elocuente, no basta esto, es necesario hablar con todas las gracias y todos los adornos convenientes. El hombre que se contenta con hablar bien, es decir el que se esplica solo con claridad y sencillez, deja á su auditorio frio y tranquilo, y no escita en él esos sentimientos de admiracion y de sorpresa que, segun Ciceron, no pueden ser mas que efecto de un discurso adornado y enriquecido con todo lo que la elocuencia tiene de mas brillante, sea en pensamientos, sea en espresiones.

Hay un género de elocuencia que es únicamente para la ostentacion y que no tiene mas objeto que el placer del oyente, como los discursos académicos, los panejricos, y otras composiciones de esta clase donde es permitido desplegar todas las riquezas del arte y ostentar toda su pompa. Pensamientos ingeniosos, espresiones conmovedoras, giros y figuras agradables, metáforas atrevidas, coordinacion numerosa y periódica, en una palabra, todo lo que el arte tiene de mas magnifico y brillante, es lo que puede el orador no solo mostrar sino aun en cierto modo hacer de ello ostentacion, cuando se trata de complacer á un oyente que no se ha presentado mas que para oír un bello dis-

curso y para el cual no puede conseguir la admiracion sino á fuerza de elegancia y de bellezas.

Es sin embargo necesario, aun en este género, que los ornamentos estén distribuidos con una especie de sobriedad y cordura y que reine sobre todo en ellos una gran variedad. Ciceron insiste mucho sobre este principio como sobre una de las mas importantes reglas de la elocuencia. Es preciso, dice, escojer un género de escrito que sea agradable y que deleite al oyente, pero de manera que ese deleite y ese placer no acaben al fin por causarle disgusto: que tal es el efecto que ordinariamente producen las cosas que hieren de pronto los sentidos por un vivo sentimiento de placer, sin que se acabe de comprender la razon. Un discurso que sea por todas partes estudiado y remirado, sin mezcla ni variedad, donde todo hiera, todo brilla, un tal discurso causa mas bien una especie de deslumbramiento que una verdadera admiracion; cansa y fatiga por demasadas bellezas y disgusta á la larga á fuerza misma de placer. En la elocuencia, como en la pintura, son necesarias sombras para dar relieve y no debe ser todo luz.

Si esto es tan cierto, aun en esa especie de discursos que no sirven mas que para el aparato y las ceremonias, cuánto mas no debe ser observado este precepto en aquellos en que se trata de asuntos serios é importantes, toles como los de que se encarga la elocuencia del púlpito y del foro! Cuando se trata de los bienes, del reposo, del honor de las familias, de la salvacion eterna, le es permitido á un orador ocuparse del cuidado de su reputacion y tratar solo de lucir el ingenio?... No es que con decir esto se pretenda desterrar de esos discursos las gracias y la belleza del estilo, pero los adornos que es permitido emplear deben ser mas graves, mas modestos, mas severos, y partir mas bien del fondo de la materia misma que del génio del orador. En tales casos es preciso un adorno vario, noble y casto; es precisa una elocuencia enemiga de toda afectacion y ridiculez, que brille sin embargo, pero que su belleza solo la deba á sus propias fuerzas, á su particular mérito.

Es un gran principio que se verifica igualmente en las obras de la naturaleza y en las de arte, que las cosas que tienen en sí mismas mas utilidad, tienen tambien por lo comun mas dignidad y mas gracia. Fijese alguna atencion en la simetria y arreglo de las diversas partes que componen un edificio ó un hu-

que, que entran en la estructura del cuerpo humano, que forman en el universo esa armonía que no nos cansamos jamás de admirar, y se reconocerá que cada una de estas partes, de que la utilidad sola ó la necesidad pueden haber hecho nacer la idea, contribuye por mucho á la belleza del conjunto. Lo propio sucede con el discurso, en el que la verdadera belleza no va jamás separada de la utilidad.

Puede este principio servir mucho para distinguir los adornos verdaderos y naturales de los que son falsos y extraños; no hay mas que examinar si son útiles ó necesarios al asunto que se trata. Hay un estilo deslumbrador que impone por el vano brillo de la espresion ó que corre sin cesar tras de pequeños pensamientos frios y pueriles, pero este no es el estilo de la verdadera elocuencia, porque está fundado en falsas gracias y en falsas bellezas que desaparecen desde el momento en que se le oponen otras tan hermosas como sólidas.

Todo lo que se acaba de decir puede conseguirse con el estudio del estilo templado que antes se llamaba estilo florido, y que menos fuerte y menos deslumbrante que el sublime, pero mas elegante y mas adornado que el sencillo, sabe deleitar y posee el secreto de dar al lenguaje encantos infinitos. Sirve sobre todo para los asuntos agradables.

Chateaubriand es uno de los escritores que ofrece de ello mas buenos y mas grandes ejemplos. He ahí como pinta á Eudora en las catacumbas:

Iba un dia á visitar la fuente Egeria y me sorprendió la noche. Para volver entonces á la via Appia, dirigime hacia la tumba de Cecilia Metella, obra maestra de grandeza y de elegancia. Al atravesar, por campos abandonados, ví varias personas que se deslizaban por entre las sombras, con la particularidad de que todas, deteniéndose en el mismo sitio, desaparecían súbitamente. Impelida por la curiosidad, me adelanté y penetré osadamente en la caverna donde se habian sumergido los misteriosos fantasmas. Ví extenderse ante mí galerías subterráneas que apenas alumbraban de lejos algunas lámparas suspendidas. Las paredes de los corredores fúnebres estaban orilladas de una triple línea de féretros colocados los unos encima de los otros, y la luz lúgubre de las lámparas dando en el techo de la bóveda, moviéndose con lentitud á lo largo de los sepulcros, esparcía una movilidad aterradora sobre aquellos objetos eternamente inmóviles.

En vano, prestando un atento oido, traté de coger algunos sonidos para dirigirme á través de un abismo de silencio; no pude oír mas que los latidos de mi corazón en el reposo absoluto de aquellos lugares. Quise retroceder, pero ya no era tiempo; equivoqué el camino y en lugar de salir del sombrío dedalo, me interné mas en él. Nuevas avenidas que se abrian y cruzaban de todas partes aumentaban á cada instante mis per-

plevidades. Cuanto mas me esfuerzo en hallar un camino, mas me estravio: tan pronto me avanzo con lentitud, como me adelanto con viveza. En estos momentos, por un efecto de los ecos que repetían el ruido de mis pasos, creía oír marchar precipitadamente tras de mí.

Largo tiempo hacia ya que de este modo erraba; mis fuerzas comenzaban á agotarse, y me senté en una encrucijada solitaria de la ciudad de los muertos. Miré con inquietud la luz de las lámparas casi consumidas que amenazaba extinguirse. Repentinamente, una armonía, parecida al coro lejano de los espíritus celestes, sale del fondo de aquellas moradas sepulcrales; brotan unos divinos acentos que ya espiran, ya retienen, pareciendo como que van endulzándose aun á medida que se pierden entre las calles tortuosas del subterráneo. Me levanto y adelanto hacia los sitios de donde se escapan aquellos májicos conciertos; descubro una estancia iluminada. Sobre una tumba adornada de flores, Marcelino celebraba el misterio de los cristianos; jóvenes cubiertas de velos blancos cantaban al pie del altar; una numerosa asamblea asistía al sacrificio. Reconozco las catacumbas. Una mezcla de vergüenza, de arrepentimiento, de encanto se apodera de mí. Nueva sorpresa! Creo ver á la emperatriz y á su hija entre Dorotea y Sebastian, de rodillas en medio de la multitud. Nunca espectáculo mas milagroso ha herido las miradas de un mortal; nunca Dios ninguno fué mas digno de ser adorado y manifestó mas abiertamente su grandeza. O poder de una religion que obliga á la esposa de un emperador romano á dejar furtivamente el talamo imperial para correr á la cita de los infortunados, para ir á buscar á Jesucristo en el altar de un oscuro mártir, entre sepulcros y entre hombres prosritos y despreciados! Mientras que á estas reflexiones me abandonaba, un diácono se inclinó al oido de un pontífice, dijo algunas palabras, hizo una señal; repentinamente cesan los cantos, se apagan las luces, la brillante vision desaparece. Arrastrada por las oleadas del pueblo santo, me hallé bien pronto á la entrada de las catacumbas.

Otra muestra del estilo que se explica — y una brillante muestra por cierto — se hallará en este romance de Góngora:

Servia en Oran al rey
un español con dos lanzas
y con el alma y la vida
á una gallarda africana,
tan noble como hermosa,
tan amante como amada,
con quien estaba una noche
cuando tocaron al arma
Trescientos Zenetes eran
deste rebato la causa,
que los rayos de la luna
desenbriaron las adargas.
Las adargas avisaron
á las mudas atalayas,
las atalayas los fuegos,
los fuegos á las campanas,
y ellas al enamorado
que en los brazos de su dama
oyó el militar estruendo
de las trompas y las cajas

Espuelas de honor le pican
y freno de amor le para,
no salir es cobardía,
ingratiitud es dejalla.
Del cuello pendiente ella
viéndote tomar la espada,
con lágrimas y suspiros
le dice aquestas palabras.
Salid al campo, señor,
hánen mis ojos la catua,
que ella me será también
sin vos campo de batalla.
Vestios y salid aprisa,
que el general os aguarda,
yo os hago á vos mucha sobra
y vos á él mucha falta.
Bien podeis salir desnudo
pues mi llanto no os ablanda,
que teneis de acero el pecho
y no habeis menester armas.
Viendo el español brioso
cuanto le detiene y habla,
le dice así: mi señora,
tan dulce como enojada,
porque con honra y amor
yo me quede, cumpla y vaya
vaya á los moros el cuerpo
y quede con vos el alma.
Concededme, dueño mio,
licencia para que salga
al rebato en vuestro nombre
y en vuestro nombre combata.

Las cualidades que mas especialmente parecen convenir al estilo templado, son: la *riqueza*, la *finura*, la *delicadeza* y la *gracia*.

I.

RIQUEZA.

La riqueza de estilo es la abundancia unida al brillo. Por lo mismo el estilo es rico cuando presenta un feliz conjunto de ideas superiores, de imágenes vivas, de rasgos brillantes.

Tal es el siguiente trozo final de una oda de Cienfuogos á la paz entre España y Francia en 1795. Despues de decir que todo clama á la concordia, esclama:

Falte la tierra al que á su mismo hermano
persiga en su enemigo! Uncid los bueyes,
o virjenes del campo lagrimosas,
que vuelve su señor. Con diestra mano,
pues amor dictará sus dulces leyes,
tejed guirnaldas de azucena y rosas.
Madres sensibles, vuestro amargo llanto
trucquese ya en placer y regocijo,
que ya á sus lares vuestros tiernos hijos
torman; sí, que el espanto
va á cesar de la guerra
y en mieses de oro se ormará la tierra.
Júbilo! salvacion! ó cual se inunda
mi espíritu en placer! Ois que clama
paz, paz el Pirineo ensangrentado?
Dad oliva á mi sien. Quien la circunda
con sus ojos? La trompa de la fama
toda es paz, y á su son llora abrazado
del galo el español, y maldiciendo
de la guerra y sus bárbaros horrores,
en amistad convierten sus rencores.
Los oye, y braima huyendo
la discordia sangrienta,
y en la oscura Albion su trono asienta.

Dó estais, pastores, que el silencio amado
de los montes dejasteis al ardiente
estruendo del cañon? Volved tranquilos
á sus antiguos reinos el ganado:
señoread las selvas do inocente
á las plácidas sombras de los tilos
el amor sus misterios os confia.
Desechad el temor: del alto cielo
yo lo ví, yo lo ví, que en rauda vuelo
alma paz descendia
de espigas coronada,
de genios y de musas rodeada.
Saludadla, cantad, hijos de Apolo!
Salve, decidla, madre bienhechora
del linaje mortal, cándida hermana
de la santa virtud! De polo á polo
rija un dia tu mano vencedora!
Salve mil veces, y á la gente humana
no abandones jamás! Pueda contigo
comenzar el imperio afortunado
de la fraternidad, en que el malvado
es el solo enemigo,
y la tierra piadosa
una sola familia virtuosa!

La espresion ó mejor la frase es rica cuando encierra mucho sentido en pocas palabras. El famoso escritor Alfredo de Vigny ha dicho hablando de las mujeres:

Una mujer es siempre un niño.

Otro escritor estendiéndose algo mas y haciendo reflexiones sobre el mismo objeto ha exclamado :

Todas las mujeres son un poco poetas por la imaginacion . ángeles por el corazon y diplomáticas por el ingenio.

Ausias Marc , nuestro célebre trovador provenzal , se espresa así en un rapto de desconsoladora melancolía :

Pregués á Deu que mon pensar fos mort!
(Pluguiera á Dios que hubiese muerto mi pensamiento !)

El enérgico Espronceda esclama en una de sus mejores composiciones con una dulzura y un fondo de tristeza verdaderamente indescribibles :

Hojas del árbol caidas
juguete del viento son.
Las ilusiones perdidas,
ay ! son hojas desprendidas
del árbol del corazon.

El poeta Lamartine representa el estado del hombre abandonado en la tierra. La expresion del último pensamiento sobre todo resume perfectamente la miseria actual del hombre y la grandeza de su oríjen.

Los dolores en el mundo
forman solo una cadena ,
sucede un día á otro día ,
sigue una pena á otro pena .
En su origen limitado ,
infinito en sus anhelos ,
es el hombre un Dios caido
que se acuerda de los cielos.

Tambien es rica la frase cuando forma imájen. Un poeta francés , Gilbert , ha dicho en la estrofa siguiente , que Lamartine cree que vivirá tanto como la lamentacion de Job en la memoria de los hombres :

De la vida al banquete , infausto convidado
yo un día apareciera , apareciera y muera !
Ay ! quien en esa tumba que me presenta el hado,
quién , ay !... quien , ay ! su llanto verter querrá el primero

Véase con que riqueza por medio de una imájen ha vestido el Sr. Quintana este simple pensamiento : *Los españoles se levantan en masa , y entre el estrépito y los furoros de la guerra se volvieron mas decididos y animosos.* En efecto , tal es el pensamiento que encierran los siguientes versos , pero con que realce !

Alzase España en fin ; con faz airada
hace á Marte señal , y el Dios horrendo
despeña en ella su crujiente carro ;
al espantoso estruendo
al revolver de su terrible espada ,
lejos de estremecerse arde y se agita
y vuela en pos el español bizarro.

Un orador ilustre , ha dicho en la tribuna :

Los guerreros franceses estendieron el velo de su gloria sobre el asqueroso espectáculo del terror , veudaron las lagas de la patria con los pliegues de sus triunfantes banderas , y arrojada en uno de los platillos de la balanza , su valiente espada sirvió de contra peso al hacha revolucionaria.

II.

FINURA.

La *finura* no es mas que una cualidad del ingenio aplicada al estilo , y esta cualidad es la de percibir estension en las cosas mas allá del comun de los hombres. La *finura* se halla en el estilo cuando nos muestra la del escritor y ejercita la nuestra.

La *finura* es lo mismo que *penetracion* , con la diferencia que esta se estiende mas al conjunto de las cosas y aquella á los detalles. La *sagacidad* es aquella cualidad del ingenio que , por una accion rápida , penetra el objeto por entero y va enseguida al fondo de la idea.

La *finura* está ó en el pensamiento ó en las palabras.

La *finura* en el pensamiento es una vista mas profunda , mas delicada de las cosas. En este caso no hay ninguna *finura* en las palabras ; la expresion es clara , simple , y aun muchas veces casi sin elegancia.

Un escritor ha dicho en elogio de un sabio profesor de jurisprudencia.

Nuestro doctor obtuvo una cátedra de jurisprudencia, cuyo cargo desempeñó como hombre que no la había solicitado.

En esta oracion está refundida esta sentencia: *Porque los que solicitan los empleos suelen ser los menos idóneos*; pero de esta espresion vaga y general solo sacó el autor el pensamiento que desenvolvió con finura.

Se nota tambien una gran finura de pensamiento en esta espresion de un orador hablando de un alto magistrado:

Aceptó los honores como ciudadano, los mantuvo como sabio, y los dejó como héroe.

En estas tres frases están refundidas estas tres máximas: *El ciudadano debe servir á la patria; el sabio no se devanece con las condecoraciones, y el héroe huye de ellas.*

Hablando del ministro Sully cuando se retiró de la corte en medio de los desórdenes del reino, añade otro:

Y no pudiendo impedir mas tiempo los males, no le quedaba otra gloria que la de no ser su cómplice.

Este mismo pensamiento puesto en la forma de una sentencia ó máxima diria: *El que no puede impedir los males no los consiente.*

La finura no pide necesariamente, como pudiera creerse, la brevedad de la oracion. En ciertos autores se encuentran largos pasajes que no son mas que un análisis fino de un sentimiento. D. Diego de Saavedra da el siguiente consejo con una finura notable. Dice:

Poco hace de su parte el que se deja llevar de la ira y de la soberbia. La mansedumbre es accion heroica que se opone á la pasion, y no es menos duro campo de batalla donde pasan estas contiendas. El que inclinó por humildad la rodilla, sabrá en la ocasion despreciar el peligro, y ofrecer su cerviz al cuchillo.

La finura de estas frases es digna de elogio. El autor ha dicho esto en testimonio de que no se arrojaron á mayores peligros los gentiles que los cristianos en las guerras, y que no son opuestas al valor la humildad y mansedumbre.

El estilo fino es á menudo independiente del pensamiento, y en este caso consiste en no mostrar mas que un lado del objeto para dejar adivinar el otro. Este modo de decir cuando es em-

pleado con cuidado, es tanto mas agradable cuanto que ejercita y hace valer la inteligencia de los demás.

En Plinio encontraremos varios ejemplos. Trajano habia por largo tiempo rehusado el título de padre de la patria y no quiso recibirlo hasta que se creyó haberlo merecido. Entonces Plinio el jóven, su panegirista, le dijo á este efecto:

Vos sois el único á quien le ha acaecido ser padre de la patria antes de ser llamado tal.

Este pensamiento dice menos de lo que deja adivinar. Los otros principes tomaban el título de padre de la patria desde el momento de subir al trono; Trajano, mas modesto, no lo tomó hasta que se creyó haberse hecho digno de llevarlo. Sin embargo, era en efecto en el corazon de sus súbditos el padre de la patria aun antes que llevara este nombre.

No habiéndose desbordado ni una sola vez el rio que hacia al Egipto fértil por sus inundaciones, Trajano envió trigos en abundancia en socorro de los pueblos que no tenian de que vivir. Plinio tomó motivo de esto para decir:

Jamás ha corrido el Nilo mas abundantemente para gloria de los romanos.

El mismo autor dice sobre la entrada de Trajano en Roma:

Los unos publicaban, despues de haberos visto, que habian ya vivido bastante; los otros que debian aun vivir.

Aquí, como se vé, la delicadeza del pensamiento está en la supresion de los motivos por los cuales los unos decian que habian vivido bastante y los otros que debian aun vivir.

Isabel preguntaba á un ministro qué es lo que habia pasado en el consejo. — *Cuatro horas*, le contestó el ministro.

Habíase dicho, y aun impreso, que en la batalla del Elba ganada por Carlos V, en la cual se halló el duque de Alba, se habia renovado el prodigio de pararse el sol como en los dias de Josué. Algun tiempo despues, en ocasion de pasar el duque por Paris, le preguntó el rey de Francia si habia habido tal milagro, y aquel, que de seguro no lo creia, le contestó: «Señor, estaba yo tan ocupado en lo que pasaba en la tierra, que no tuve tiempo de observar lo que pasaba en el cielo.»

Luis XIV dijo un dia con tono acalorado al embajador español que le manifestaba no acceder la corte de España á sus propuestas. — «Pues

bien, yo iré á Madrid » dando con esto á entender que conquistaria la España. — « Todo puede ser, respondió el embajador con finura, también estuvo en Madrid Francisco I. » Lo cual era recordar á Luis XIV la prision de un antecesor suyo, sucesor vergonzoso para la Francia.

Enrique IV de Francia dijo un dia al embajador de España que con el numeroso ejército que tenía juntado pensaba ir á Italia, almorzar en Milan, oír misa en Roma y comer en Nápoles. A lo cual repuso finalmente nuestro embajador. — « Señor, á este paso podria muy bien V. M. llegar á visperas en Sicilia. » Esta respuesta es una tan picante como fina alusion histórica á las visperas sicilianas, ó sea al degüello general de franceses que empezó en Palermo el 30 de Marzo de 1282 y se estendió á toda la Sicilia.

Cuentan de uno de nuestros grandes que estaba un dia jugando en una mesa teniendo por compañeros á otros dos grandes señores y al embajador de Inglaterra. Cayósele á este al suelo una moneda de cuatro duros y bajóse precipitadamente á buscarla haciendo suspender el juego. Entónces, viendo nuestro noble que el embajador, inclinado hacia el suelo, no acertaba á encontrar su perdida moneda, le dijo: — « Aguardad, voy á alumbraros, » y cojiendo un puñado de billetes de bancos arrolló y encendió y se bajó para hacerle luz con ello. Fue esto decirle finalmente que la pérdida de la moneda no valia la pena de interrumpir su juego.

Consistiendo la finura en las palabras en presentar con un rodeo el pensamiento, no puede casi aplicarse sin defecto mas que á una sola frase. Déhese por lo mismo ser sobrio y circunspecto en el uso de la finura. Empleada demasiado á menudo, anuncia cierta pretension y aun cierta jactancia de ingenio; y ya se sabe que el verdadero, el gran arte en la composicion no es solo el de tener ingenio; consiste mas en persuadir á los lectores que ellos lo tienen, y en hacerles paladear lo que se les dice, mejor que en hacerles admirar la manera como se dice.

El defecto inmediato á la finura es la afectacion y por consiguiente la oscuridad. Nada mas opuesto, dice un autor, al mérito del estilo que el empleo de esos pensamientos finos y el buscar ideas lijeras, desenlazadas, sin consistencia, y que, como las hojas del metal batido, no adquieren brillo mas que perdiendo la solidez.

En tanto es así cuanto que nos lo probarán los ejemplos. Véase lo ridícula que es en afectacion la siguiente frase de Voiture. Voiture, poeta francés, escribiendo á la señorita Paulet le dijo que se habia embarcado en un buque cargado de azúcar; que si arribaba á buen puerto llegaria dulcificado, y que si desgraciadamente naufragaba, á lo menos tendria el consuelo de morir en agua dulce. Cuanta ridiculez para una galantería!

Lope de Vega, el gran poeta para quien parecen haber sido familiares los dos caminos del buen y mal gusto, dice en una epistola.

Serrana hermosa, que de nieve helada fueras, como parece en el efecto.

si amor no hallara en tu rigor posada:

Del sol y de mi vista claro objeto,

centro del alma que á tu gloria aspira,

y de mi verso altísimo sujeto:

Allá dichosa que en mi noche espira,

divino basilisco, luce hermosa,

nube de amor por quien sus nubes tira;

Salteadora gentil, monstro amoroso,

salamandra de nieve, y no de fuego,

para que viva con mayor reposo;

Hoy que á estos montes y á la muerte llego

donde vine sin tí, sin alma y vida,

te escribo de llorar cansado y ciego.

He ahí muchas palabras y mucho énfasis para decirle sencillamente á una serrana que ha llegado. Mucho mas acertado estuvo el mismo autor en el siguiente soneto, en el cual si bien no deja de haber su afectacion, se encuentra sin embargo una bella finura de palabras.

Esparcido el cabello por la espalda

que fué del sol desprecio á maravilla,

Silvia cojita por la verde orilla

del mar de Cadiz conchas en su falda,

El agua entre el hinojo de esmeralda

para que entrase mas su curso humilla;

texto de mimbre un alta canastilla

y písola en su frente por guirnalda,

Mas cuando ya desamparó la playa:

mal haya, dijo, el agua, que tan poca

con su sal me abrasó pies y vestidos!

Yo estaba cerca y respondí: mal haya

la sal que tiene tu graciosa boca

que así tiene abrasados mis sentidos!

A pesar de todo lo que se acaba de decir, á veces es necesaria, en provecho de la finura de idea, cierta como afectacion, que desaparece tan pronto como queda visible el verdadero pensamiento. Sin embargo, es preciso en este terreno andar con pies de plomo para no dar un paso en falso. Los mejores pensamientos en este caso son los que nacen espontaneamente á la vista del objeto.

La siguiente inscripcion sobre una estatua de Niobe es el

mejor ejemplo. Es de un poeta griego y Martínez de la Rosa la ha traducido conservando su sentido

Por la celeste venganza
quedé en mármol convertida :
mas el arte tanto alcanza
que en el mármol me da vida.

III.

DELICADEZA.

La delicadeza es aquella facultad que nos hace ver mas lejos que el comun de los hombres en las cosas de sentimiento ; consiste mas que en percibir, en sentir, y con respeto al estilo es la espresion de las cosas sentidas delicadamente.

Un pensamiento en que hay delicadeza tiene de propio que está encerrado en pocas palabras y que el sentido que contiene no es muy visible ni muy marcado. Parece al pronto como que en parte se oculte para que se le busque y adivine, ó al menos se deja solo entrever para que lo descubran libre y completamente los hombres de cierto ingenio. En efecto, así como es preciso tener buenos ojos y emplear mejor los del arte es decir los microscopios para ver ciertos insectos maravillosos é imperceptibles á la vista, así no pertenece mas que á las personas inteligentes é ilustradas el penetrar todo el sentido de un pensamiento delicado. Este pequeño misterio es como el alma de la delicadeza de los pensamientos; de manera que aquellos que no tienen nada misterioso ni en el fondo ni en la forma y que se muestran por entero á primera vista, no son propiamente delicados por muy ingeniosos que parezcan. De ahí puede deducirse que la delicadeza añade al pensamiento cierto sabor de sublimidad y agrado.

Un escritor hablando de los pensamientos delicados y de la delicadeza de sentimientos, dice lo siguiente, que al propio tiempo que puede citarse como autoridad puede citarse como ejemplo :

Lo que hay, dice, de mas delicado en los pensamientos y en las espresiones de los autores que han escrito con mucha exactitud y delicadeza, se pierde cuando se quiere trasladar á otro idioma ; sucede como con esas esencias esquisitas cuyo perfume sutil se evapora al pasarlas de un vaso á otro.

Pocas cosas hay mas delicadas que las quejas de una tórtola á la que se hace hablar en un dialogo en verso

El viajero.

Qué haces aquí, tortolita
solitaria en estas selvas ?

La tórtola.

De dolor gimo y suspiro,
perdí á mi fiel compañera.

El viajero.

No temes que el cazador
te dé muerte como á ella ?

La tórtola.

Si el cazador no me mata,
ay ! me matará mi pena.

(Traducción del autor.)

El famoso Garcilaso de la Vega es uno de los poetas y escritores que acaso haya mejor comprendido la delicadeza del sentimiento. Entre los muchos ejemplos que pudiéramos citar de él, harémoslo solo con el siguiente delicadisimo soneto :

Ó dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios queria !
Juntas estais en la memoria mia
y con ella en mi muerte conjuradas.

Quién me dijera, cuando las pasadas
horas en tanto bien por vos me via
que me habiais de ser en algun dia
con tan grave dolor representadas ?

Pues en un hora junto me llevastes
todo el bien que por términos me distes,
llevadme junto al mal que me dejastes.

Sino sospecharé que me pusistes
en tantos bienes, porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

He ahí como tierna y delicadamente se queja un poeta moderno, el Sr. D. Eduardo Asquerino :

Corazon, quejate y llora
si su desden te ofendiere,
aunque aquel que se enamora
hasta en el desden adora
del serafin por quien muere.

Y aunque su fiero rigor
con tu fé no se contenga,
no has de vengar tu dolor,
que un desengaño de amor
se llora, mas no se vengá.

Qué querer siendo querido.

es no mas que agradecer :
más siente el amor cumplido
quien viviendo aborrecido
muere de tanto querer.

Canta de mis tiernos años
la ilusión , cuyos engaños
vuelo dan á las pasiones :
ay ! quien vive de ilusiones
morirá de desengaños !

Si el alma en dolor tan fuerte
de la vida no se parte ,
es por no dejar de verte ,
y mal pudiera olvidarte
quien tanto supo quererte.

Como se vé , la delicadeza de estas quintillas no es mas que la delicadeza del sentimiento. En todo el pasaje brilla la expresion simple é ingénuca de la mas delicada pasión. Un amante sufre y llora , pero calla , pero se resigna , pero se lamenta en silencio. Es desdenado , pero adora hasta en el desden de su ingrata : no se venga porque un desengaño de amor se llora , mas no se venga ; vive aborrecido y muere á fuerza de tanto querer , y si no se resuelve á morir , es para no dejar de ver á la que tanto ha idolatrado. Todo es pues ternura , todo sentimiento y sentimiento y ternura en su mas rica delicadeza.

Para la delicadeza lo mismo que para la finura , hay sentimientos velados , sentimientos de que no se quiere hablar , como supongamos de un reproche. Nada se oculta , pero solo se deja entender.

En un drama moderno , Clotilde , la protagonista , en un arrebato de celos descubre un crimen de que se hiciera culpable su amante por amor hácia ella , y al presentarse la justicia para apoderarse del amante , este se vuelve hácia Clotilde y le dice : — *Clotilde* ! Es una palabra sola , pero cuantos reproches en esta palabra !

La delicadeza del sentimiento que queremos reservar consiste sobre todo en rasgos. No debe ser dicho todo , pero no debe haber nada oscuro. Téngase presente que en este caso el defecto está muy inmediato á la cualidad.

La delicadeza del sentimiento se comparte en varias clases , siguiendo los sentimientos que se quieren reservar.

Los reproches por ejemplo se atenuan presentándoles de una manera delicada.

Despues de la derrota de Ramilliers que costó veinte mil hombres á la Francia y toda la Flandes española , Luis XIV dijo al mariscal de Ville-roi que habia perdido la batalla : Señor mariscal , á nuestra edad ya no se es afortunado.

Los consuelos se hacen delicados no presentando mas que un lado del objeto , no diciendo mas que lo que puede endulzar el dolor. Un poeta dice á un amigo en la muerte de su hermano :

Es justo , si ; la humanidad , el deudo ,
tus entrañas de amor , todo te ordena
sentir de veras y regar con llanto
ese cadáver para siempre inmóvil ,
que fué tu hermano. La implacable muerte
abrió sin tiempo su sepulcro odioso
y derribóle en él. Ay ! á su vida
cuantos años robó ! cuanta esperanza !
cuanto amor fraternal ! y cuánto , cuánto
miserable dolor y hondo recuerdo
á su hermano adelanta y sus amigos !

..... Ay ! llora , llora
caro Fernandez , el fatal destino
de tu hermano infeliz : tambien mis ojos
saben llorar , y en tu afliccion presente
mas de una vez á tu amistad pagaron
su tributo de lágrimas.

Puede haber tambien delicadeza en los elogios. Los espíritus delicados no quieren un elogio vulgar. Hay una gran delicadeza en el elogio que dirige Ciceron á César : — Vos tenéis por costumbre , le dijo , no olvidar mas que las injurias.

Algunas anécdotas lo probarán mejor :

El gran capitán Condé pasó á la corte despues de la victoria de Senef , y como subía , á causa de la gota , muy pausadamente las gradas de la escalera en lo alto de la cual quiso recibirle el rey ; — Señor , dijo al monarca , pido perdon á V. M. de haecrle aguardar tanto tiempo. — Primo , le contestó Luis XIV , cuando se está cargado de laureles como vos , solo difícilmente se puede andar.

Walker , poeta inglés , hizo en muy buenos versos latinos un panegirico de Olivier Cromwell en ocasion de ser este su protector. Habiendo despues sido restablecido en el trono y en 1660 el rey Carlos II , Walker le presentó tambien unos versos que habia hecho en su elogio. Leyolos el rey y le dijo : — Sí , me placen , pero mejores son los que hicisteis por Olivier. — Señor , contestó Walker sin turbarse por este delicado reproche , señor , es que nosotros los poetas mejor componemos cuando mentamos que cuando decimos la verdad.

La reina Maria Antonieta de Austria , mujer de Luis XVI , preguntaba

á un caballero á quien veía por la vez primera, si creía, según se le aseguraba, que la princesa de Lamballe fuese la mujer mas hermosa del mundo. — Señora, le respondió, ayer así lo creía.

La delicadeza es á veces un rasgo de sentimiento escapado sin reflexion. Tal es esta espresion de un valiente oficial que temblaba hablando al rey y que habiéndolo reparado, le dijo con calor: No vayais á crecer, señor, que yo tiemblo lo mismo ante vuestros enemigos.

La delicadeza tiene sus defectos lo propio que la finura. No deben prodigarse en un mismo trozo muchos pensamientos delicados sin interrupcion. Como supone en el lector una sensibilidad mas viva, es preciso llevar mucho tiento.

La delicadeza es siempre bien recibida en lugar de la finura, pero esta en lugar de la delicadeza se halla falta de naturalidad y enfria el estilo. Lo que interesa al alma nos es mas caro que lo que hace ejercitar la imaginacion. Por esto permitimos voluntariamente que se sienta en lugar de pensar, pero no permitimos que se piense en lugar de sentir.

La mezcla de la delicadeza y de la finura hace un buen efecto y es á veces necesaria para dar brillo y colorido á la frase.

IV.

GRACIA.

Difficil es la gracia de definir. Hay autores que han hallado en la gracia nobleza, brillo y vivacidad. Otros creen que no es nada de todo esto. Uno hay que para definirla no halla como decir sino que es el tallo de Venus que no conviene ni á la belleza noble de Juno ni á la belleza brillante y viva de Palas.

Las gracias representadas por los antiguos son dulces, decentes, delicadas. Minerva las permitía á la puerta de su templo. Socrates, en lugar de tratar de definir la gracia, enviaba á sus discípulos á estudiar el cuadro colocado cerca de Partenon, que representaba las tres gracias cojidas de la mano.

Segun la mitología, las gracias, divinidades de la antigüedad, eran hijas de Jupiter y Venus. Eran tres: *Eufrosina*, *Talia*, *Aglæ*. Venus las llevaba siempre en su comitiva. Se las re-

presenta comunmente con aire risueño, entrelazadas la manos unas con otras. Se las hace tambien compañeras de las Musas y de Mercurio, y presidian á la concordia, á los gozes, á los amores, á la misma elocuencia. Eran el emblema de todo lo que puede hacer la vida agradable: toda Grecia estaba llena de monumentos consagrados á las Gracias.

En el cuadro citado y al cual enviaba Socrates sus discípulos, estas divinidades brillaban con el dulce esplendor de una juventud eternal; la espresion de sus rasgos era el candor y la amable alegría; su tallo fino y esbelto se delineaba perfectamente bajo una larga túnica flotante y lijera, cuya riqueza toda consistia en su elegante sencillez.

El ingenioso filósofo daba con esto á entender que las Gracias no podrian acompañar unas formas demasiado pesadas, y que una decencia simple y sin adornos constituye todo su encanto. Las Gracias son siempre jóvenes, siempre vivas y brillantes, porque la frescura de la imaginacion y del pensamiento, y cierto dulce y suave calor se muestran en las producciones mismas de la vejez de un escritor gracioso. En fin, las Gracias están cojidas de la mano porque no basta presentar como de paso un pensamiento ó un giro de una elegancia graciosa y lijera; es preciso que este espíritu anime toda una obra, y encadene, por decirlo así, todos los pensamientos unos á otros como con lazos de flores.

La gracia de estilo es una espresion dulce y lijera que hermosea el pensamiento, es cierto encanto que dá especial mérito á las obras de ingenio y que apenas se acierta á definir, es el *molle atque facetum* de Horacio, es decir lo pastoso y lo donoso que en el estilo sencillo es llano y recojido, en el mediano mas aderezado y vestido y en el sublime mas trabajado y artificioso; es en fin lo mas delicado de la elocucion, que acrecienta su hermosura y halaga al oyente aun contra su voluntad.

Tratemos de darlo á comprender con los ejemplos.

Lessing uniendo la palabra al ejemplo ha dicho:

La gracia es la belleza en movimiento.

Duclos ha dicho tambien con mucha delicadeza y mucha gracia:

El que sabe leer, sabe el mas difficil de todos los artes.

He ahí algunos proverbios árabes notables por su gracia y finura, por su forma dulce y delicada unida á lo ingenioso y profundo del pensamiento,

A menudo sucede que la lengua corta la cabeza.

Si vuestro amigo es de miel, no os lo comais todo entero.

Si pasais por el pais de los tuertos, haceos tuerto.

La boca debe ser la prision de la lengua.

La palabra que os escapa es vuestro señor, la que retenis vuestro esclavo.

Cuando seais yunque, tomad paciencia; cuando seais martillo, golpead recio y bien.

Un traje prestado no calienta el cuerpo.

Las ciencias son cerraduras de las que el estudio es la llave.

La madre de un hombre asesinado duerme; pero no duerme la madre de un asesino.

Hay un notable primor, un particular donaire y gracia en la anecdota que cuentan de Cristobal Colon.

Cristobal Colon cenaba un dia con varios que, envidiosos de la gloria de este gran hombre, quisieron probarle que nada habia sido mas fácil que el descubrimiento del nuevo mundo. Colon nada respondió; dejó languidecer la conversacion y preguntó luego sonriendo si habia entre ellos alguno que supiera el medio de hacer mantener derecho un huevo sobre la mesa. A estas palabras separáronse los manteles y el servicio, y en vano probaron todos á hacer quedar en pié un huevo poniéndolo de punta; tuvieron que renunciar á su intento diciendo que era cosa imposible. — Imposible? dijo Colon; pues ahora vamos á verlo. Y dando un pequeño golpe en la mesa con el huevo que tenia en la mano, aplastó su punta y le hizo quedar en pié. — Oh! de esta manera es muy fácil, exclamaron todos, y Colon se contentó con hacer observar que esta es siempre la exclamacion misma que se oye elevarse en el mundo despues de los grandes descubrimientos y de las empresas importantes, cuando ya todas las dificultades han sido vencidas.

Es infinita la gracia y la belleza que hay en esta composicion de un jóven y apreciable poeta contemporáneo ya citado D. Antonio Trueba de la Quintana. La titula

SUERTE COMUN.

El mendigo.

Que suerte tan mala tengo!
ando al rico y al pobre,
y al pobre y al rico arengo;
mas, que saco
al cabo de tanto afan?
Unas monedas de cobre;
de modo que no me atraco
siquiera un dia de pan.
Jesus! que suerte tan perra
la que me cupo al nacer!
Soy el ser
mas infeliz de la tierra!

El jornalero.

Es mucha pension la mia!
desde que Dios amanece
hasta que termina el dia,
no sosiego.
Y tan incesante afan
qué recompensa me ofrece?
Pan y un trago del manchego
allá de pascua á San Juan.
Jesus! qué suerte tan perra
la que me cupo al nacer!
Soy el ser
mas infeliz de la tierra!

El comerciante.

Esta vida me atribula!
pasando voy (dia y noche
calcula que te calcula)
años y años;
y despues de tanto afan,
no me es dado gastar coche,
ni fr en verano á los baños
como los marqueses van...
Jesus, qué suerte tan perra
la que me cupo al nacer!
Soy el ser
mas infeliz de la tierra!

El marqués.

Me matan tantos cuidados.
Apenas duermo ni como...
El mejor de mis criados
es un tuno.
De nada sirve mi afan:
desde el pinche al mayordomo

no hay prohibid en ninguno.
 Por puertas me dejarán!
 Jesús, que suerte tan perra
 la que me cupo al nacer!
 Soy el ser
 mas infeliz de la tierra!

El rey.

Mi ventura es mogiganga,
 que nunca vivo tranquilo.
 Pues dígame á V. que es ganga
 la corona!
 Siempre con un nuevo afán,
 y siempre el alma en un hilo;
 ya el pueblo se insurrecciona,
 ya me hace guerra el sultan...
 Jesús, que suerte tan perra
 la que me cupo al nacer!
 Soy el ser
 mas infeliz de la tierra!

El autor.

Sugeto á comunes leyes
 participo de las penas
 de vasallos y de reyes,
 y con todo
 yo por nada tengo afán
 ni envidio dichas ajenas.
 Con mi suerte me acomodo,
 pues si á todo hijo de Adán
 cupo una suerte tan perra,
 nadie se debe tener
 por el ser
 mas infeliz de la tierra.

Un escritor francés, La Fontaine, ha dicho que *la gracia es mas bella aun que la belleza* y, mejor que en nada, se halla la verdad de ese precepto en la siguiente oriental de Zorrilla que respira gracia y ternura:

Escucha, hermosa cristiana,
 mis amores,
 no se estrellen mis dolores
 en los vidrios de colores
 de tu gótica ventana.
 Años ha, bella señora,
 que tu vista encantadora,
 apetecida,
 de Córdoba en los jardines
 matóme por darme vida.
 Y en tanto que te acataban
 y tus favores gozaban

mil paladines,
 Azarque, en inútil queja,
 tus esquiveces plañía
 llorando al pie de tu reja.

Escucha, hermosa cristiana,
 mis amores;
 no se estrellen mis dolores
 en los vidrios de colores
 de tu gótica ventana.

Ah! qué importa que al Profeta
 en adoracion secreta

yo bendiga,
 y adores tú al Nazareno,
 si en blanda coyunda amiga
 un solo amor nos uniera!
 Cristiana mas hechicera

que el ameno
 paraíso, no te cura
 de las palabras del conde,
 que han de ser mi desventura.

Escucha, hermosa cristiana,
 mis amores;
 no se estrellen mis dolores
 en los vidrios de colores
 de tu gótica ventana.

Persuadidos de que la abundancia de ejemplos nunca daña, concluiremos citando dos anécdotas que nos acabarán de hacer comprender lo que se esplica:

Flechier, uno de los principales oradores del púlpito francés, era hijo de un longista. En un momento de envidia, le echó en cara un obispo lo bajo de su nacimiento. — Señor ilustrísimo, contestó Flechier, es cierto, pero entre nosotros dos hay una diferencia, y es que si vos hubieseis nacido en la tienda de mi padre, aun permaneceriais en ella.

Al célebre Fontenelle le pidieron un día la definición de una mujer hermosa. — Una mujer hermosa, contestó, es el paraíso de los ojos, el infierno del alma y el purgatorio de la bolsa.

Estas dos contestaciones reúnen á su gracia particular, su profundidad y oportunidad.

5. — VARIEDAD DEL ESTILO.

Inútil sería examinar cual de los tres géneros de elocuencia conviene mejor al orador, puesto que debe abrazarlos todos, y que su habilidad consiste en saberlos emplear oportunamente,

según la diferencia de las materias que trate, de manera que pueda temperarles uno por otro, y mezclar igualmente tan pronto la fuerza á la dulzura como la dulzura á la fuerza. A mas, estos tres géneros, en la diversidad de estilo que les distingue, tienen sin embargo algo de comun que les reúne, á saber un cierto gusto de belleza sólida y natural, enemiga de toda superficialidad y afectacion.

Bueno y útil será hacer aquí una saludable advertencia. Hay una clase de elocuencia, que parece ser la del gusto del dia, elocuencia florida y brillante que chispea, digámoslo así, por todas partes de espíritu y de ingenio, que prodiga sin medida las gracias y bellezas, que acumula los pensamientos sublimes, que va á caza de figuras, que amontona los giros raros é ingeniosos, que á todo se adapta porque para todo se cree buena. Si bien esta elocuencia, nunca llevada al estremo, puede permitirse en las obras puramente de imaginacion, no es sin embargo ni la que conviene al púlpito ni la que hace falta al foro. No es propia para los escritos de piedad y de moral, para los libros de controversia, para las disertaciones sabias, refutaciones, apologias, ni para una infinidad de obras parecidas en literatura.

No vacilo en decir, contra el parecer de muchos, que esta elocuencia no debe permanecer estraña á cierta clase de escritos pues que se funda y apoya en la prosa poética, pero tambien creo que ni debe hacerse abuso de ella ni tampoco un uso que pudiera parecer demasiado pródigo. En efecto, la prodigalidad no conduce en todas ocasiones mas que á hacer mirar con desden lo que en casos determinados se recibiria con admiracion y con elogio. A mas, esta elocuencia es ya de sí tan rica en imágenes, en contrastes, en giros figurados, en rasgos brillantes, en atrevidas metáforas, en esplendorosas frases, que gastadas sin medida, vicia á los lectores y al mismo autor, y acaba, en su marcha progresiva, por aburrir al uno y por saciar á los otros; si aun no sucede otra cosa peor: si aun no sucede que concluya provocando á risa, por aquel tan sabido precepto que de lo ridiculo á lo sublime no va mas que un paso.

Para establecer una comparacion entre esta y la grande, la verdadera elocuencia, recurramos á la naturaleza. No se puede negar que esos jardines que se ven por todas partes tan simétricamente dirigidos, tan laboriosamente cuidados, tan pintorescamente ornados con todo el esplendor del arte; que esos ver-

geles de un gusto delicado con sus surtidores y juegos de agua, sus laberintos y sus bosquecillos, no tengan mucho atractivo y mucha hermosura. Pero, se atreveria nadie á comparar todo esto con el magnífico espectáculo que presenta una bella campiña, donde no se sabe verdaderamente que admirar mas, si el curso tranquilo de un rio que rueda con magestad sus aguas, ó esas dilatadas y risueñas praderas atravesadas sin cesar por numerosos rebaños; ó esas verdes y naturales alfombras de césped que parecen brindar al reposo; ó esas orgullosas colinas que hacen brillar á la luz de un sol naciente sus cuevas maravillosamente sembradas de casas, de árboles, de viñas y tambien de rudas quebradas; ó esos altos montes de titánica frente que parece perderse en las nubes; ó esos inmensos bosques, en fin, cuyos árboles casi tan ancianos como el mundo no deben su belleza mas que á aquel que es de todo el criador? Pues he ahí lo que es el estilo refinado — permítaseme darle este nombre — con respeto á la grande y verdadera elocuencia. Un arroyo junto á un rio, la colina de arena de un jardin al lado de la montaña de colosales rocas de la llanura.

El célebre Atico, tan conocido por las cartas que Ciceron le tiene escritas, paseándose en su compañía por una isla muy agradable cerca de una de las casas de campo que aquel famoso orador amaba mas que todas las otras, por ser el lugar de su nacimiento, le decia, admirando la belleza del paisaje, que la magnificencia de las mas soberbias casas de campo, las salas de mármol, los techos dorados, los vastos estanques, todo le parecia pequeño y despreciable cuando contemplaba aquella isla, aquel arroyo, aquella tan risueña campiña que tenia en aquel momento á su vista; y le hizo juiciosamente notar que este sentimiento no era el efecto de una caprichosa prevencion, sino que estaba en la naturaleza misma.

Lo mismo puede decirse con las obras del ingenio, y nunca se repetirá esto lo bastante con respecto á los jóvenes que empiezan sus estudios, para ponerles en guardia contra el mal gusto de los pensamientos brillantes y deslumbradores, y de los giros ingeniosos y estudiados que no encierran por lo comun mas que una tan necia como vana palabreria.

Todo lo que se acaba de decir, servirá para hacer ver la necesidad que existe de un estudio minucioso de los tres géneros de la elocuencia. Solo á fuerza de un estudio profundo y deta-

llado pueden conocerse sus bellezas, la riqueza de cada uno, los auxilios que de cada uno podemos esperar y los escollos que cada uno nos enseñará á evitar.

Con este estudio tambien se aprenderá á conocer como debe presidir á todo escrito, para su mayor efecto, una sabia y acertada variedad.

La *variedad* no consiste en otra cosa que en fundir, en amalgamar las diversas especies de estilo, templándolas una con otra, para evitar la monotonía. Fontenelle estaba un día leyendo unos buenos versos. « Oh! qué hermosos versos, decía, qué magníficos! qué preciosos! pero yo no sé porqué, bostezo siempre leyéndolos. » Era que faltaba variedad en ellos.

« Quereis merecer el aprecio del público? dice Boileau. Variad siempre vuestros discursos al escribir. Un estilo demasiado igual y demasiado uniforme en vano brilla y resplandece á nuestros ojos, acaba por hacernos dormir. Poco se leen esos autores nacidos para fastidiarnos, que parecen siempre recitar bajo un mismo tono como si salmodiaran un canto. Felices aquellos que saben oportuna y sagazmente pasar del tono grave al dulce, del lijero al grave!... Felices, sí, porque el fastidio ha nacido de la uniformidad.

El medio de esparcir siempre variedad en el estilo y desterrar la uniformidad, consiste en estudiar á fondo el asunto, en tomar su verdadero punto de vista, en hacerse bien cargo de la situación y en sazonar el escrito con la serie de ideas, de sentimientos y de imágenes que permite el asunto. En esto estriba el mérito de los grandes escritores. Á cada pasaje, á cada aparte, á cada frase, si es necesario, deben saberse variar los colores. Tan pronto lentos como rápidos, tan pronto sencillos como elevados, emplean con sabrosa mezcla ya las frases cortadas, ya las periódicas, ya el lenguaje propio, ya el figurado; y siempre la espresion, el giro, el tono son apropiados á las circunstancias y á la situación.

Claramente se verá esto en el siguiente soneto de D. Francisco Manuel, dedicado á un sujeto maltratado de un ministro.

No es tiranía, Fabio, esa que emprende
el fiero monstruo que adorar solias,
cuando aspirante á mas que idolatrías,
hoy con tu misma ceguedad se ofende.
Ni el fuego que en el ánimo se enciende,

sobre quien arden esperanzas trías,
se paga del vapor, ni á los que envías,
injustos votos, su altivez atiende.

No por desgracia, por piedad lo cuenta:
ó desprecio á mas luces venerable
padre del desengaño siempre justo!

Deja que gima lastimado el gusto,
y en lugar de aquel idolo execrable
adora por tu idolo tu afrenta.

En este soneto se ve como el poeta pasa sin esfuerzo del género sencillo al género sublime. Los primeros versos brillan por su simplicidad de estilo; el último terceto pertenece al estilo enérgico.

Acaso se comprenda mejor la variedad de estilo en este bello pasaje de una poesía de Francisco de la Torre. El poeta se entristece al contemplar la viudez de la tórtola, y al verla volar sin atender á sus súplicas, se lamenta con mayor melancolía acabando por un rasgo de enérgica sublimidad. Dice así:

Dónde vas, avecilla desdichada?

Dónde puedes estar mas aflijida?

Hágote compañía con mi llanto:

Busco yo nueva vida

que la desventurada

que me persigue y que te atije tanto!

Mira que mi quebranto

por ser como tu pena rigurosa,

busca tu compañía:

no menosprecies la doliente mia

por menos fatigada y dolorosa;

que si te persuadieras,

con la dureza de mi mal vivieras.

Vuelas al fin, y al fin te vas llorando?

El cielo te defienda y acreciente

tu soledad y tu dolor eterno:

avecilla doliente,

andes la selva errando

con el sonido de tu arrullo tierno:

y cuando el sempiterno

cielo cerrare tus cansados ojos,

llorete Filomena,

ya regalada un tiempo con tu pena,

sus hijos hechos miseros despojos

del azor atrevido,

que adulteró su regalado nido.

Todo está en la anterior composición sabiamente hermanado. La injenuidad del pensamiento brilla á través de la riqueza del

estilo, y la simplicidad mas atractiva se hace lugar á través del sublime de sentimiento que campea en todo el escrito sazonado con rasgos de finura y delicadeza.

Vamos por fin otro ejemplo. Lo hallaremos meditando el siguiente solo párrafo :

Calipso no podia consolarse de la partida de Ulises. En su dolor, considerábase infeliz por ser inmortal. Su gruta no resonaba ya con los cantos; las ninfas que la servian ni siquiera osaban hablarla. A menudo le acacia pasearse sola por los céspedes floridos de que alfombra su isla una primavera eterna, pero tan seductores sitios, lejos de templar su pena, no hacian mas que irritar su dolor despertando en ella el triste recuerdo de Ulises al que tantas veces habia visto allí á su lado. A menudo tambien se quedaba inmóvil á orillas del mar que rociaba con sus lágrimas y con la cabeza siempre vuelta hácia el lado por donde Ulises hendiendo las olas habia desaparecido á sus ojos.

Véase como al principio en el párrafo que antecede el estilo es simple y cortado, despues se eleva poco á poco, llega á ser periódico y florido y acaba en fin por tomar un aspecto lento y melancólico.

Los tres géneros del estilo, sencillo, templado y sublime, se encuentran muchas veces en una misma obra, porque, si el asunto se eleva ó se baja, la espresion debe elevarse ó bajarse con él.

El autor escribe como piensa. Si su pensamiento es elevado, su lenguaje lo es tambien; si su imaginacion se para en un orden de ideas menos elevado, el estilo se modifica por sí mismo para espresarlas tal como son producidas. En cuanto á la sencillez, es menos un género particular de estilo, que una cualidad propia á todo lo que es verdadero.

Resulta pues que lo principal del arte es el gusto, y los detalles en que he entrado no tienen mas objeto que formar el gusto de los jóvenes, desarrollar en ellos el sentimiento de las bellezas del lenguaje, enseñarles lo que se encuentra en los que han escrito bien, para que se guien, se juzguen y se corrijan cuando se ejerciten en la composicion literaria.

PARTE SEXTA.

Composicion.

COMPOSICION.

Al ostentoso ornato y falso brillo
anteponed prudentes
de un plan vario y sencillo
la agradable unidad.....

MARTINEZ DE LA ROSA.

I." — COMPOSICION EN GENERAL.

Es la *composicion* el talento de coordinar varias ideas, de ponerlas en orden y de presentarlas en el estilo que mejor convenga.

Por lo que toca al estilo, bastante hemos hablado considerándole bajo los dos aspectos diferentes con que puede y debe considerarse, á saber: por el modo mas ó menos feliz de expresar los pensamientos, ó por el de concebirlos y verterlos juntamente. Bajo este punto de vista lo miraremos de aquí en adelante.

Para escribir bien, es necesario amueblar la memoria de una infinidad de ideas accesorias al asunto de que se trata, y en este concepto solo carece de estilo el que carece de ideas. Por esto vemos á muchos autores que escriben con escelencia en un género y en otro con infelicidad, no porque ignoren el giro de la frase, ni la correccion del lenguaje en general, sino porque se hallan desnudos de ideas en aquel género.

Los conceptos son el alma de las cláusulas, las voces su cuerpo y las elegancias su traje para hacerlas mas visibles ó mas her-

mosas. De aquí pues resulta que, si carecen de sentido, que es el alma, no vienen á ser sino vanos é insignificantes sonidos. Al contrario, un pensamiento puede ser sólido y grande, aunque le falte la gala de los adornos, porque lo verdadero, de cualquier modo que se presente, siempre es de mucho precio. Por esto debe recordarse como regla general que el escritor antes de poner algun cuidado en las palabras, debe haberlo puesto en las cosas, porque aquellas no pueden ser propias ni exactas, sino nacen del objeto mismo que han de representar.

De ahí pues resulta que para conseguir todo esto es preciso 1.º meditar profundamente el asunto de que se quiere tratar; 2.º dejarse llevar en seguida por la primera impresion que suele ser siempre la mejor; 3.º corregir luego por sí mismo este primer impulso; 4.º someter la composicion á la correccion de un maestro y meditar concienzudamente las correcciones que este haya hecho, buscando el motivo que para hacerlas ha tenido, averiguando las reglas á que se conoce entonces haber faltado, comparando en fin la composicion en su primitivo estado con la composicion en su nuevo estado de correccion.

Cuanto mas se medita el asunto, mas interés inspira, mas se enardece la imaginacion, mas pensamientos acuden, mas expresiones, en fin, y mas giros figurados se presentan. Todo es, cuando se ha llegado á este caso, fácil, cómodo, natural. Y es que, como dice Quintiliano, el mejor estilo es inseparable del asunto, puesto que es este el que lo dá; no hay necesidad de buscarlo en otra parte.

Cuando hay falta de plan, dice un escritor famoso, cuando no se ha reflexionado bastante sobre un asunto, un hombre, aun el de mas talento, se encuentra perplejo y no sabe por donde comenzar á escribir: se halla al mismo tiempo con un gran número de ideas, pero como no las ha comparado ni subordinado, nada le determina á preferir unas á otras, y permanece por lo tanto en dubitacion. Pero cuando se haya formado un plan, cuando haya ya conseguido juntar y poner en orden todos los pensamientos esenciales á su asunto, él mismo conocerá cual es el instante favorable para cojer la pluma; sentirá el punto de madurez de la produccion del ingenio; se hallará impelido á precipitar su nacimiento; escribirá con gusto; las ideas se sucederán comodamente y el estilo será natural y fácil; el calor nacerá del gusto, se esparcirá por todas partes y dará vida á

cada expresion; todo irá animándose, se elevará el tono, tomarán color los objetos, y el sentimiento, uniéndose á la luz, lo aumentará, lo llevará mas lejos, lo hará pasar de lo que se ha dicho á lo que se va á decir, y el estilo será entonces brillante y luminoso.

Si he dicho que despues de meditar profundamente el asunto de que se quiere tratar, es bueno dejarse llevar por el primer impulso, es porque la profunda meditacion del asunto permite entregarse al primer impulso de la imaginacion y de la sensibilidad. Es el momento de los grandes pensamientos, de los sentimientos nobles, sublimes ó patéticos. Hay entonces en el hombre un movimiento de verbosidad y entusiasmo, de corazon y de ingenio, que es importante saber aprovechar, porque muchas veces sucede que no se vuelve á encontrar y se sentirá haberlo perdido como se le deje enfriar. (1) Es un fuego que dura algunas veces tanto menos cuanto que es mas vivo si faltan los recursos para alimentarlo y aun para aumentarlo.

Este primer trabajo, feliz algunas veces, queda casi siempre lleno de imperfecciones, y seria presuncion contentarse con él. Es preciso pues revisarlo, examinarlo detenidamente y corregir las construcciones, la coordinacion, las figuras, las expresiones mismas y las palabras que presenten alguna impropiedad, incorreccion ó irregularidad, no dejando ninguna voz que no lleve completamente todas las cualidades necesarias. Es indispensable tener por principio y guardar como regla, que jamás está bien una composicion pudiendo estar mejor.

Hay tantas especies diferentes de composiciones como objetos diversos puede tratar el escritor, pero las principales son sin disputa la *descripcion*, la *narracion*, y el *estilo epistolar*.

2.º — DESCRIPCION EN GENERAL.

La *descripcion* es la pintura animada de los objetos. Los colores que para ella se empleen deben ser tan vivos y verdade-

(1) *Em. Lefranc*

ros, los rasgos tan naturales, tan perfectos los cuadros, que no se oiga, que no se lea, sino que se vea.

En la descripción es donde principalmente se distingue al escritor excelente del autor mediano; este no sabe mas que decir las cosas, aquel las presenta á la vista como pudiera hacer un pintor con un cuadro.

La descripción no se limita siempre á caracterizar un objeto, presenta á menudo el cuadro en todos sus detalles con tal que sean interesantes. Todo estriba en que el gusto sepa escoger: 1.º el objeto que se quiere pintar, 2.º el punto de vista mas favorable al efecto que uno se propone, 3.º el momento mas ventajoso si el objeto cambia ó se mueve, 4.º la estension propia al lugar que la descripción debe ocupar, 5.º las circunstancias que deben entrar, 6.º los contrastes que pueden hacerla resaltar mas todavía.

La elección del objeto ó asunto debe arreglarse sobre la intención del escritor; puede escogerlo sombrío ó risueño, triste ó patético, segun el sitio que le destina y el efecto que de él espera conseguir.

El punto de vista bajo el cual se presenta un objeto, es mas ó menos favorable á la descripción, segun corresponde mas ó menos al efecto que producir se intenta. Por ejemplo, queremos hablar de como una legion de soldados ha invadido y conquistado un pais y nos conviene para nuestro objeto tomar solo esta invasion y conquista bajo un punto de vista. Así pues diremos de esta ó parecida manera:

Miradlos!... ahí van nuestros valientes guerreros, ahí van los que nos han conquistado una joya para añadir á las que enriquecen ya la corona de nuestra patria. Brilla la alegría en sus tostados rostros, anima sus ojos el mareal ardor, empuñan estremecidas sus manos la espada de la victoria, y su frente ennegrecida por el humo de las batallas ostenta los ricos laureles con que Marte les ha coronado. Bien venidos sean! Salud á los valientes, á los guerreros, á los héroes! á los que vuelven á sus familias con un tesoro de hazañas, y á los que tornan á su patria con el botín de un pueblo!

Como se ve, aquí todo es alegría, todo es regocijo, todo es aplauso para la expedición y para los guerreros que la han llevado á cabo. Tomémosla ahora bajo otro punto de vista y digamos:

He ahí los frutos de la guerra. Esos soldados han conquistado un pais.

es cierto, pero á que precio! sembrando el horror, la devastacion, la muerte por todas partes, regando el camino por donde han pasado, entregando á las llamas los pueblos que les han recibido, asesinando á padres indefensos y ancianos sobre los cuerpos de sus hijos aun palpitanes, arrancando acaso, para infamemente seducirlas, á las doncellas de los brazos mismos de sus floridas y desesperadas madres!

Aquí, al revés, todo es tristeza, todo dolor, todo sentimiento.

Este ejemplo prueba que todas las cosas tienen, cuando menos, dos puntos de vista bajo los cuales poderse presentar, y estriba el mérito del escritor en no tomarlas mas que bajo el que le conviene, prescindiendo del otro como si no existiera, como si no le fuera conocido y no trayéndolo á la memoria del lector ni siquiera por la imprudencia de una palabra sola.

Si el objeto cambia ó se mueve, es preciso escoger el momento mas ventajoso. Así lo hizo Góngora cuando con los siguientes versos describió á una ninfa que huía de su perseguidor, escojiendo el momento de la fuga para poderla pintar con mas propios rasgos.

El viento delicado
hace de sus cabellos
mil crespos nudos por la blanca espalda,
y habiéndose abrigado
lascivamente en ellos,
á luchar baja un poco con la falda:
donde no sin decoro,
por brújula, aunque breve,
muestra la blanda nieve
entre los lazos del coturno de oro:
y así en tantos enojos,
si trabajan los pies, gozan los ojos.

Naturalmente esta descripción bellísima, dejando aparte su poquito de mal gusto que ya entonces empezaba á introducirse en las obras de Góngora, naturalmente, repito, esta descripción quedaria sin efecto si en vez de correr, la ninfa hubiese estado parada.

La descripción debe ser mas ó menos estensa, segun el sitio en que ha de estar colocada. Así pues el historiador se limita á algunos rasgos vivos y penetrantes que pueden grabarse en la mente del lector sin retardar la marcha de la relacion. El orador se permite mas detalles, pero debe detener su descripción desde el momento en que vea logrado su objeto. El novelista y

el poeta son solo los que pueden dar mas estension á sus cuadros, por dirigirse mas que á nada á la imaginacion.

Es necesario saber escoger las circunstancias que deben formar la descripcion, y es preciso, absolutamente preciso, no admitir detalles demasiado minuciosos. La afición natural á las descripciones y el querer hacer gala de su ingenio y tambien de una vana erudicion, ha hecho que muchos escritores cayeran en el escollo de multiplicar las descripciones dejando afectadamente de hacerlas proporcionadas á la estension total del asunto, como se hace un marco para un cuadro. Describir, no es ciertamente amontonar todos los detalles, por verosímiles que parezcan; es escoger solo los que mas resaltan y darles la estension conveniente y necesaria. Qué concepto mereceria un escritor que queriéndonos hablar solo de una mujer hermosa con respeto á su belleza, nos hiciera saber el nombre de sus padres, el de sus hermanos, parientes, abuelos y toda su genealogía? No se olvide lo que á este efecto dice el excelente escritor Martínez de la Rosa.

Mas si un vate indiscreto
por ostentar fecunda fantasia,
de su fin se estravía,
piérdese, olvida el principal objeto:
y si su infausta estrella
le ofrece en breve canto
una larga pintura, tal vez bella,
dispensen los lectores
que no atiende á sus gritos hasta tanto
que apure uno por uno sus primores.
Si canta de Alejandro la victoria,
qué vale que en cien versos armoniosos
pinte el soberbio carro de Dario
Cansados los lectores, sin aliento,
solo piden ansiosos
de la horrenda batalla el fin sangriento.

De todos los adornos de una descripcion, es, y no se olvide, el contraste lo que mas la eleva, lo que mas la hace brillar. El contraste es simplemente una comparacion que toma este nombre particular cuando descansa, digámoslo así, sobre las oposiciones de dos objetos ó de uno solo colocado en dos situaciones distintas. El contraste es tanto mas agradable cuanto mas vivas y animadas son las oposiciones, pero tambien cuando son mas naturales, mejor comparadas y, si así puede decirse, mas armoniosas. Véase en este ejemplo del escritor Bonald.

La verdad, en las obras de raciocinio, es un rey á la cabeza de su ejército un dia de combate; en las obras de imaginacion es como una reina el dia de su coronacion en medio de la pompa y del esplendor de su corte.

Estas ideas son tan hermosas como nuevas y forman un brillante contraste.

Deciamos pues que de todos los adornos de la descripcion, es acaso el mejor el contraste. Así es: no solo dos cuadros opuestos de tono y color se hacen valer uno al otro, sino que en el mismo cuadro la mezcla de sombra y de luz hace destacar los objetos y les da mas brillo y colorido. Los escritores hábiles y entendidos saben hallar siempre estos contrastes felices que parecen, por decirlo así, nacer bajo su pluma. Véase un tan notable como bellísimo ejemplo de descripcion con contrastes en el siguiente pasaje de la novela *Guatimozin*, debida á la pluma de la famosa poetisa Sra de Avellaneda.

La tierra alta, por donde caminaban, ofrecia una sucesion continua de magníficos paisajes.

Tan pronto subian por un terreno quebrado, donde estrechándose el camino apenas permitia paso á las literas para llegar á pintorescas colinas coronadas de verdor eterno, tan pronto bajaban á valles profundos cortados por riachuelos que descendian de las montañas floridas y bosques espesos formaban á veces un próximo y agradable contraste, y por donde quiera que se tendiese la vista, encontrábase algun rasgo valiente de aquella naturaleza poderosa que parece obra de una mano mas atrevida que el resto de la creacion.

Como atalayas gigantescas de aquel magnífico pais, levantaba hácia un lado su nevada cima el monte de Ixtasihualt, y al otro su ignívoma cumbre el formidable Popocatepec, despidiendo una espesa columna de humo que esparciéndose en el aire formaba nubes oscuras que contrastaban con la blancura de la lava que cubria aquella parte de la montaña. Todas las cereanias del volcan son de admirable fertilidad; pudiera decirse que aquella tierra, dominada por tan terrible enemigo; pudiera decirse que coronada de flores para el sacrificio, ó como la pérdida sirena que seduce al hombre para llevarlo al peligro.

La vista encantada no acertaria á apartarse de aquella escena maravillosa, si á medida que se desvia de ella el viajero, adelantándose hácia Zoethlan, no se presentase á sus ojos otra tan grande y no menos pintoresca.

Pinahuitzapu levanta hasta las nubes sus volcánicas erestas, y al pie de su base colosal una multitud de aldeas herdan el fértil valle en cuyo centro tenia Olinthel la capital de sus dominios.

Lo que se ha leído, es un cuadro perfecto, acabado; es un paisaje emblesador, descrito á grandes y valientes pinceladas y cuya principal hermosura nace de los contrastes que con tan buen gusto ha sabido la digna poetisa hacer resaltar.

Seis clases de descripciones se conocen: la *cronografía*, la *topografía*, la *demonstración*, la *etopeya*, la *protopografía*, la *hipótesis*.

Esplicaremos cada una por separado, porque cada una de por sí es digna de examen particular.

I.

CRONOGRAFÍA.

Es la que caracteriza el tiempo de un acontecimiento por el detalle de las circunstancias.

Queremos pintar la hora del crepúsculo y decimos supon- gamos por lo mismo:

Era la hora en que el sol había ya escondido su globo de fuego tras las montañas; era la hora en que las nubes errantes iban poco á poco perdiendo ese bello color de púrpura con que las engalana el astro del día al despedirse; era aquella hora en fin, hora de amor y de poesía, en que la luz que parte saluda á la sombra que llega y en que con un mismo color se visten valles, montañas y ciudades.

Un escritor conocido quiere dar á entender que en el momento en que el crepúsculo anuncia la llegada de la noche, es cuando él encuentra la hora mas propicia para visitar las ruinas de un templo, y dice:

Es dulce, muy dulce, — cuando la estrella solitaria de la tarde precediendo el sombrío carro de la noche, se eleva lentamente por la bóveda del cielo, cuando la sombra y el día se disputan la posesion de la tierra, — es dulce, muy dulce encaminar entonces los religiosos pasos al fondo del valle, y detenerse al pié de viejo templo cuyo pórtico está cubierto de venerable musgo.

El poeta D. Eduardo Asquerino describe así un dia que nace:

Ya despertando la aurora
su pálida luz descubre,
y entre orlas de oro y corales
que bordan campos azules,
mal envuelta se levanta
rasgando pintadas nubes.
Su trino entonan las aves
por selvas, llanos y cumbres

aunque enamorada el aura
celosa de ellos murmure.
Ya de la Alhambra gigante
los claros vidrios relucen
volviendo al sol que los dora
con mas esplendor su lumbré.

II.

TOPOGRAFÍA.

La *topografía* pinta el lugar de la escena, un castillo, un paisaje, unas ruinas etc.

Segun sea el sitio en que debe estar colocada, la *topografía* puede ser mas ó menos abundante de detalles; por lo regular solo se escojen los necesarios para poder hacer comprender el lugar que se describe.

Es muy notable la *topografía* de Jerusalem, trazada por Chateaubriand en *Los mártires*.

En el centro de una cadena de montañas se encuentra un árido valle, cerrado de todas partes por amarillentas y pedregosas cimas que solo se entreabren al levante para dejar ver el abismo del mar Muerto y los lejanos montes de la Arabia. En medio de este paisaje de piedras, sobre un terreno desigual y pendiente, en el recinto de una muralla antes destrozada por los tiros del aríete, y fortificada por torres que vacilan, se ven vastos escombros: cipreses esparcidos, grupos de aloes y nopales, algunas chosas árabes, parecidas á emblanquecidos sepulcros, cubren este monton de ruinas; es Jerusalem.»

La novela citada poco ha, *Guatimozin*, tiene bellos pasajes de género descriptivo y se notan en ella algunas preciosas *topografías*. A continuacion se podrá leer una de las mas bellas por su buen gusto, por su abundancia — sin abuso — de detalles, por su bello colorido local. La autora pinta un paisaje.

La campiña de Méjico, reputada con razon como una de las mas estensas y hermosas de la tierra, ofrecia por todas partes vistas risueñas y agradables. A un lado y al otro veian los viajeros terrenos cultivados, donde tan pronto se encontraban vastísimos maizales, cuyas mazoreas coronadas de hilos de oro resaltaban entre las hojas de un verde muy vivo, y largos platanales que se balanceaban al impulso de la brisa; tan pronto inmensos cacaguales entretejiendo sus ramas cubiertas de vainas matizadas de amarillo y grana, y algodoneiros que abrían sus verdes capullos brotando copos tan blancos como la nieve.

Por campos de magueyes, cuyos tallos á manera de conos puntiaguados se elevaban algunos enteramente cerrados, y otros, abiertas ya algunas

de sus hojas erizadas de puas, se llegaba á aquellos en que abundaba el precioso nopal que cria la cochinita; y saliendo de un busquecillo de majestuosos sapotes solian encontrarse á la entrada de otro de pomarosas, cuyos aromas perfumaban el ambiente.

En segundo término encontraba con frecuencia la vista colinas pintorescas, coronadas de cocos y soberbias palmas; y en el fondo del cuadro dilatadas montañas cuyas cimas iban á envolverse en cenaldas de nubes.

Bandadas de papagayos y otras muchas aves de vistosos plumajes, aparecían á menudo por uno y otro lado del camino, y de vez en cuando veíase dirigir su vuelo hacia las montañas algún águila solitaria.

III.

DEMOSTRACION.

La *demonstracion* es la esposicion de un hecho particular, la relacion de un acontecimiento, como un combate, una tempestad etc. presentada con tanta verdad que lo que describimos parezca pasar ante nuestros propios ojos.

Uno de los mas brillantes escritores franceses, Alfonso Karr, describe así una tempestad :

El sol se esconde entre neblinas negras y espesas sobre las cuales arroja apenas un reflejo de un color morado oscuro. Oyense sordos ruidos de truenos; lejanas y pálidas centellas surcan las nubes. Sin que se sienta viento en la tierra, eucina de la parda neblina que forma una cúspide de plomo, corren, ruedan, ligeras como el humo ó como la espuma, verduzcas masas de nubes. — Las hojas de las hayas se han estremecido por sí mismas. — El calor es sofocante, pesado el aire. — Después de sordos rugidos, se oyen chasquidos claros y precipitados, y el rayo que rasga la nube muestra, por la hendidura abierta, que bajo esa parda niebla que pesa sobre nosotros, el cielo no es mas que una fragua ardiente, una llanura de lava en fusion. — El mar empieza á mujir; se agita en sus profundidades sin que ningun soplo venga aun á rizar su superficie. Empuja y hace rodar por la playa guijarros que dejan oír un triste ruido de cadenas. No tarda en hincharse y columpiarse.

El viento empieza á dejarse oír; tan pronto son silvidos agudos, tan pronto son voces graves y sordas. Eleva en torbellino el polvo de los caminos; desmenuza en el aire el techo de las casas. — Llega la noche y los silvidos del viento se parecen á los gemidos de todos los que el Océano ha tragado en sus abismos desde la creacion del mundo. Parece que gritan, que llaman, que demandan rezos y lágrimas. — En los momentos en que el cielo se entrecubre, una siniestra claridad muestra por un instante la tierra y el mar en revolucion; — el cielo se cierra y todo vuelve á ser noche profunda.

Algunas horas después el viento cae y aljoja como de cansancio. Pero el mar ha estado tan conmovido que se balancea aun; han sido arrojados á la orilla ovas y algas arrancadas á las profundidades del abismo

Entonces se piensa en los marinos á quienes esta tempestad debe haber costado la vida.

A propósito he puesto la anterior descripcion porque en ella la tempestad se ve formarse, crecer, desarrollarse y morir. Nótese el bellísimo efecto de los contrastes y la rígida economía de detalles. Todo es vigor, todo robustez, todo nervio.

He ahí ahora otro ejemplo de demostracion esplanada con aquel buen decir, con aquella candorosa galanura, con aquella claridad é injenuidad de espresion que distinguia á nuestros antepasados. Es un trozo de una novela histórica titulada *El abenerraje*, y escrita por D. Antonio de Villegas á mediados del siglo XVI.

Vendo los cinco escuderos por su camino adelante, hablando en diversas cosas, el uno de ellos dijo: Tenéos, compañeros, que ó yo me engaño ó viene gente. Y metiéndose entre una arboleda, que junto al camino se hacia, oyeron ruido; y mirando con mas atencion vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo, y hermoso de rostro, y parecia muy bien á caballo. Traía vestida una marlota de carmesi, y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata. Traía el brazo derecho rezagado y labrado, en él una hermosa dama, y en la mano una gruesa lanza de dos hierros. Traía una adarga y cimitarra, y en la cabeza una toca tuneci, que dándole muchas vueltas por ella, le servia de hermosa y defensa de su persona. En este hábito venia el moro, mostrando gentil continente; y cantando un cantar que él compuso en la dulce membranza de sus amores, que decia:

Nascido en Granada,
criado en Cartama;
enamorado en Coim,
frontero de Alora.

Aunque á la música faltaba el arte, no faltaba al moro contentamiento, y como traía el corazon enamorado, á todo lo que decia daba buena gracia. Los escuderos transportados en verle, erraron poco de dejarle pasar, hasta que dieron sobre él. Él viéndose saltado, con ánimo gentil volvió por sí, y estuvo por ver lo que harian. Luego, de los cinco escuderos los cuatro se apartaron, y el uno le acometió; mas como el moro sabia mas de aquel menester, de una lanzada dió con él y con su caballo en el suelo. Visto esto de los cuatro que quedaban, los tres le acometieron, pareciéndole muy fuerte: de manera que ya contra el moro eran tres cristianos, que cada uno bastaba para diez moros, y todos juntos no podian con este solo. Allí se vió en gran peligro; porque se le quebró la lanza, y los escuderos le daban mucha presa; mas fingiendo que huía, puso las piernas á su caballo, y acometió al escudero que derribára, y como una ave se colgó de la silla y le tomó su lanza, con la cual volvió á hacer rostro á sus enemigos, que le iban siguiendo pensando que huía, y dióse tan buena maña que á poco rato tenia de

los tres los dos en el suelo. El otro que quedaba, viendo la necesidad de sus compañeros, lucó el cuerno y fue á ayudarlos. Aquí se trabó fuertemente la escaramuza; porque ellos estaban afrontados de ver que un caballero les duraba tanto, y á él le iba mas que la vida en defenderse de ellos. A esta hora le dió uno de los dos escuderos una lanzada en un muslo, que á no ser el golpe en soslayo, se le pasara todo. El con rabia de verse herido, volvió por sí, y dióle una lanzada que dió con él y con su caballo muy mal herido en tierra.

El autor concluye refiriendo como llegó entonces Rodrigo de Narvaz, alcaide de Alora y de que modo hizo prisionero al abencerraje. No transcribo mas sin embargo por ser muy estenso y porque lo dicho sobra para comprender la belleza de la demostración en la manera perfecta y acabada de referir el combate.

IV.

PROSOPOGRAFÍA.

Con la *prosopografía* se representa las facciones, la figura, el ademan, las cualidades esterioreas de un hombre ó de un animal.

Nuestro gran novelista Cervantes se hace su mismo retrato en el prólogo á las *Novelas ejemplares*:

Este que veis aquí de rostro agujieño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos, y de nariz curva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata aunque no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no ercedidos porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos porque no tienen correspondencia los unos con los otros, el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy lijero de pies, este digo que es el retrato del autor de la Galatea y D. Quijote de la Mancha etc.

El mismo autor, cuyas obras abundan en ricas y preciosas prosopografías, tiene la siguiente en su novela *La fuerza de la sangre*:

Poco tardó en salir Leocadia y dar de sí la improvisa y mas hermosa muestra que pudo dar jamás compuesta y natural hermosura. Venia vestida, por ser invierno, de una saya entera de terciopelo negra, llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes; sus mismos cabellos que eran largos, y no demasiado rubios, le servían de adorno

y tocas; cuya invencion de lazos y rizos y vislumbres de diamantes que con ellos se entretejian, turbaban la luz de los ojos que los miraban. Era Leocadia de gentil disposición y brío etc.

Melendez tiene una bellissima prosopografía del águila en su *Ola á las artes*. Dice así:

Cual el ave de Jove, que saliendo
inesperta del nido, en la vacía
region desplegar osa
las alas voladoras, no sabiendo
la fuerza que la guía:
y ora vaga atrevida, ora medrosa;
ora mas orgullosa
sobre las altas cimas se levanta;
tronar siente á sus pies la nube oscura,
y el rayo abrasador ya no la espanta
al cielo remontándose segura:
entonce el pecho generoso, herido
del miedo y alborozo, ufano late:
riza su cuello el viento
que en cambiantes de luz brilla encendido:
el ojo andaz combate
derecho el claro sol, le mira atento:
y en su heroico ardimento
la vista vuelve, á contemplarse para
la baja tierra; y con acentos graves,
su triunfo engrandeciendo, se declara
reina del vago viento y de las aves.

Téngase presente para la composición que no deben pintarse mas que los personajes que sea necesario conocer y deben siempre pintarse con oportunidad. Los retratos inútiles hacen pesada la obra y los que no están colocados oportunamente aburren y fastidian.

V.

ETOPEYA.

La *etopeya* es el retrato fiel de una persona, pero el retrato moral, porque describe las virtudes ó vicios, las cualidades ó defectos de una persona. Esta pintura es uno de los ornamentos mas espléndidos de que suele usar el historiador, por serle muy útil, para claridad ó interés de su misma narración, considerar

y examinar en sus acciones, carácter y costumbres á los personajes que han tenido una gran influencia en los acontecimientos que relata.

Los retratos hechos del natural deben tener por base la verdad; los de imaginación la verosimilitud. Unos y otros necesitan arte é inteligencia, al mismo tiempo que elegancia y valentía. El mérito está en tener gusto para escojer los rasgos y en saber sazonar una etopeya con toques de colores distintos, con atractivos de claro y oscuro, con contrastes que hagan resaltar las buenas y malas cualidades.

En el claro y oscuro de estos retratos, dice Capmany, se ha de haber el escritor con tal artificio, que en la misma ferocidad del rostro que se haya de pintar por ejemplo, deje ver alguna facion apacible, templando la atrocidad del carácter con alguna prenda loable, como se cuenta de las máquinas de guerra que trabajaba Demetrio, que á un mismo tiempo espantaban á los enemigos por su grandeza y deleitaban por su primor á los amigos.

Con un solo rasgo, pero valiente, pinta nuestro malogrado Pifferer á la reina de Nápoles D.^a Juana en ocasion de haber adoptado por hijo y declarado sucesor suyo á D. Alfonso V de Aragon :

Era aquella reina, dice, mujer de mucha liviandad y de un animo sobre manera variable; y la que por no sufrir yugo de ninguna especie, salvo el deshonesto de su privado el gran senescal, habia perseguido á su propio esposo, mal debia durar en la aficion al adoptado D. Alfonso.

Mariana pinta así al rey D. Juan I.

En Aragon el nuevo rey D. Juan, primero de aquel nombre, procedia asaz diferentemente de su padre. El padre era de ingenio desperto, belicoso, amigo de aumentar su estado: en hacer guerra y asentar paz tenia mas atencion al útil, que á la reputacion y fama: el rey D. Juan era de un natural afable y manso, si ya no le trocaba algun notable desacato: mas inclinado al sosiego que á las armas. Ejercitabase en la cetreria y montería y era aficionado á la música y poesia, todo con atencion á representar grandeza y majestad: tan excesivo el gasto, que las rentas reales no bastaban para acudir á estos deportes y solaces: deo otros deites poco disfrazados y cubiertos.

En las poesias y novelas hay otros retratos imaginarios y de pura ficcion que se describen tambien con todas las mismas particularidades que si fueran históricos.

Si la naturaleza de un poema ó de una obra exige que un objeto alegórico sea descrito, el poeta debe hacer sensible la idea á los ojos: entonces pintar es definir.

Lope de Vega, cuando cuenta que Ulises bajó al infierno y lo que en él vió, dice:

Allí tuvo licencia, y libremente
fué mirando las almas inmortales,
que en privacion del sol eternamente
padecen penas á su culpa iguales.
Vió la Soberbia de ánimo impaciente
cercada de gigantes desiguales
que haciendo al hombre de los montes alas
pusieron al celeste globo escalas.

La Ira luego en forma se apareció
de un tirano feroz inexorable...

La fiera Envidia de los buenos sombra
en figura de bárbaro poeta.

En el libro II de sus Metamorfosis, Ovidio traza de esta manera la etopeya de la Envidia:

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.

Puede con mejores rasgos personificarse á la Envidia? No es tal como todos se la imaginan? El que no haya jamas visto hasta ahora la anterior descripcion, no es así como se la habia imaginado? no es así como habia concebido la envidia?

No solo de sujetos particulares saca retratos la Etopeya, sino tambien de pueblos y naciones, describiendo los usos, trajes, costumbres, etc.

El retrato se diferencia del *tipo*, llamado así porque pinta una generalidad, mientras que el primero pinta á un individuo. El retrato conviene al historiador y el tipo al poeta satírico y cómico ó al escritor de costumbres. Moratin tiene un bello tipo, el del pedante, en una de sus epístolas satíricas. Dice:

Solo el pedante voenglero, hinchado
de vanidad y ponzoñosa envidia
todo lo sabe. En el café gobierna

los imperios del norte, y mientras bebe diez copas de licor, sorprende, asalta, gana de Gibraltar el puerto y muro.

Queréis oírle por tres horas no más? Latin, tudesco, árabe, griego, mejicano y chino, cuantos idiomas hay, cuantos pudiera haber, los sabe. Erudición, historia náutica, esgrima, metalurgia y leyes: en todo es superior, único y solo. Poco estima á Mozart; nota con ceño que Gómarosa en tal ó tal motivo no estuvo muy feliz. Habla y decide en materia de escorzos y contrastes, tonos de luz, degradación de tintas, pliegues y grupos. Convulsión padece con el sílabar de Garcilaso. tan delicado tímpano es el suyo! Las faltas ve de propiedad y estilo en que se desvió la mal jacketa peñola de Cervantes, etc...

Hay Etopeya de paralelo, llamada así porque consiste en pintar las semejanzas ó diferencias que existen entre dos personajes, dos tipos, dos retratos, dos flores, en una palabra, entre dos cosas.

Véase este paralelo entre un sabio y un héroe, de incierto autor:

Todas las virtudes pertenecen al sabio; mas el héroe suple las que le faltan con el esplendor de las que posee. Las virtudes del primero son templadas, pero sin mezcla de vicios; y si el segundo tiene defectos los borra la brillantez de sus hazañas. El uno siempre sólido, no tiene cosa pequeña, y el otro, siempre grande, ninguna tiene mediana.

Véase el siguiente paralelo entre Goethe y Schiller y la delicadísima etopeya del poeta Luis Uhland, que hace un escritor contemporáneo por medio de una bella alegoría:

Goethe ha elevado la realidad hasta la idealidad; Schiller ha hecho descender la idealidad á la realidad. El primero ha coloreado las cosas humanas con la mas brillante luz terrestre; el segundo las ha coronado con una aureola formada de rayos celestes. El uno ha fijado en una imájen mas visible á los ojos la demasiada fugitiva aparición de los sueños encantadores y de las esperanzas; el otro ha adornado de flores la copa de la vida, ha querido mostrar que Dios habia hecho la naturaleza bastante bella, la existencia bastante buena para la dicha. Schiller ha sido el ángel caído llevando en sí el renaciente recuerdo y el invencible sentimiento del primer Eden. Goethe fué igualmente un proserito de las inmortales

lanjes, pero el proserito que se esfuerza en embellecer su mansion inferior, en rodear con rosas sus cadenas para no verlas tanto y para sufrir menos. El uno ha deseado mas santamente; el otro se ha mas facilmente resignado. Uhland ha vacilado entre el ideal caballeresco de la edad media germánica y el ideal de ingenuidad en sus frescas canciones. Era un alma todo alemana de profunda lealtad buécica; un alma virgen que empezó entreabriéndose timidamente para el amor. Era un alma de cristal respondiendo por un son argentino á las menores cosas que la tocaban: era una lira suspendida á la mas vieja encina de las selvas teutónicas, una lira estremeciéndose siempre al soplo de las brisas embalsamadas de la soledad y á los tonantes rayos de la tempestad. El ala rápida de un ave la hacia palpar con solo rozarla; la hoja amarillenta, caída de las ramas, la animaba tambien con un acorde de simpática despedida. Los ecos de los bosques y de los valles se confundian en ella en un solo eco. Si una jóven se acercaba cantando para sacar agua de una clara fuente inmediata, la lira repetía su canto; si el sol matinal jugaba con sus cuerdas á traves de las ramas, sacaba de ella una voz mas armónica que la de la estatua de Memnon; y cuando el ciervo fugitivo saltaba á sus pies perseguido por los ahullidos de las jaurias inmensables, la lira repetía sus gemidos de muerte al propio tiempo que los gozosos gritos de los cazadores. Pero, amaba y celebraba sobretodo las cosas puras y santas: la aurora que hace revivir la naturaleza y los corazones; la alondra que saluda el día y bendice el rocío con el que se embriaga; el ruseñor que modula un himno misterioso por la noche; la estrella que recuerda y hace pensar en la sola patria.

Esta especie de pinturas, es decir las de paralelo, halagan sobre manera á la imaginacion por la variedad de imájenes que le presentan y dan amena y elegante variedad á la composicion.

Segun se ha visto por los anteriores ejemplos, y, segun hemos indicado, el paralelo se funda en la comparacion. Ahora bien, hay paralelos de semejanza y de *desemejanza* ó *contraste*. Veamos cuales son:

La *semejanza* no es otra cosa que un paralelo entre dos cosas, ó mejor dos objetos considerados bajo el punto de vista de sus semejanzas.

El jóven y desgraciado poeta D. Vicente Sainz Pardo, tiene el siguiente paralelo de semejanza en una de sus bellísimas producciones. Habla de una mujer *pura como el recién nacido que sonrie á la luz*, que un día se dejó arrastrar por la corrupcion de la sociedad, y establece este paralelo:

Era un torrente de rizadas olas que arrastraba entre sus despeñadas espumas una azucena blanca como la cabellera de un anciano patriarca... Aquí, en esta ribera silenciosa, la han depositado las aguas, ajada pero tan bella! Sí, muy bella!

Era una manada de tigres que arrastraban en su rápida carrera á una cordera inocente que parecia buscar entre los rugidos de las fieras el baido de su madre.

De *desemejanza ó contraste* es un paralelo entre dos objetos diferentes ó el mismo objeto considerado bajo dos diversos aspectos.

En una de sus composiciones poéticas, el mismo autor que acabamos de citar, el Sr. Sainz Pardo, considera una mujer y un jazmin bajo dos aspectos diferentes. Dice:

Será verdad. Dios mío...
será verdad que el ánjel que yo adoro,
flaca mujer de corazón vacío,
no es la visión de mis ensueños de oro?
Será verdad que loca y fascinada
del mundo por los vanos esplendores,
cruzará el mundo ya desalentada
en pos de sus raquíticos amores?
Será verdad que el corazón gastado
arrastró ya por el mundano cieno
como jazmin del huracán tronchado.
ayer gala del aire embalsamado
y afronta luego del verjel ameno?...

VI.

HIPÓTESIS.

Es la *hipótesis* que otros llaman *hipotíposis*, una especie particular de descripción; tiene por objeto una acción, un acontecimiento, un fenómeno, un estado, una pasión etc., cuyas circunstancias más notables sean presentadas de la manera más enérgica. En la hipótesis la pintura debe causar ilusión hasta el punto de herir los ojos al propio tiempo que el ánimo.

Es hasta cierto punto fácil señalar los defectos que el buen gusto indica que deben evitarse en las obras literarias, y esto es lo que hace un profesor con la repetición incansable de estudios analíticos; pero no es ciertamente tan fácil indicar cual es el camino que debe trazarse la imaginación en las hipótesis para producir buenos y nuevos efectos.

No hay duda ninguna que las obras de imaginación influyen sobre los hombres de dos maneras; presentándoles cuadros piacrescos ó grotescos que provoquen su alegría, ó excitando las emociones del alma. Las emociones del alma tienen su origen en las relaciones inherentes á la naturaleza humana, mientras que la alegría no es muy á menudo otra cosa que el resultado

de las relaciones diversas y algunas veces caprichosas establecidas en la sociedad.

Así es que, siguiendo aquel principio tan sabido de que solo es bello lo que no existe, debemos indispensablemente recurrir á la idealidad para dar cierto interés á nuestra composición, debemos dramatizar — permitásemela frase — todo lo posible un asunto para que el lector no lo halle frío y necio, así como escribimos de una manera distinta que hablamos para que no se nos encuentre torpes y vulgares.

Porqué nos gustan y agradan tanto las novelas? Porque en esas ficciones ó hipótesis inverosímiles y fabulosas se nos cuentan acontecimientos palpitantes de interés, porque se nos describen en ellas caracteres y emociones que nosotros creemos comprender y nos parece conocer, y mas que todo, en fin, por tener las novelas el mérito de representarnos ese mundo ideal y encantador que no existe en parte alguna en la tierra y tras del cual va siempre desalada nuestra imaginación. Es muy cierto que al leer una novela, no creemos en ninguno de sus imaginarios episodios, pero sin embargo, nos place, nos gusta, nos conmueve, nos interesa, porque como todo lo que existe es mediano, el hombre quiere, por su imaginación al menos, escapar á esa medianía que le rodea y que es, no hay duda, el destino de la vida terrestre, pero que no es en manera alguna la vocación de su alma.

Por esto toda hipótesis tiene el don de agradar y á veces de impresionar hasta de una manera extraordinaria. Solo que es preciso, para alcanzar todo el efecto que se desea, que la hipótesis se funde, se apoye en la verosimilitud, de la misma manera que la esbelta y atrevida columna árabe se apoya en su pedestal. Toda hipótesis que traspase los límites de la imaginación y del buen gusto, toda hipótesis violenta, producirá un efecto enteramente distinto al que su autor se habia imaginado conseguir.

La lectura de los buenos modelos es solo lo que puede hacernos alcanzar este punto, es solo lo que puede familiarizarnos con ese delicadísimo tacto con que necesita ser manejada una hipótesis para no disgustar y aburrir, es solo lo que puede hacernos comprender este hasta cierto punto indefinible *claro y oscuro* que es necesario á toda hipótesis para embelesar y cautivar. En efecto, una novela que no ofreciera más que aconte-

cimientos extraordinarios fuera del alcance natural, acabaría por ser despreciada, así como un poema que no tuviera mas que buenos versos, se haría al fin insufrible por su monótono martilleo.

Pongamos á continuación algunos ejemplos sencillos para que se comprenda bien y se estudie, si así puede llamarse, la filosofía de la hipótesis, base de todo estudio de imaginación.

Nuestro buen poeta D. Manuel José Quintana quiere encomiar á una cantante por su brillante desempeño en el papel de *Dido*. Un escritor frio se hubiera contentado con decir. «Cantó admirablemente, nos retrató fielmente las angustias de Dido, interpretó de un modo sublime la idea del autor, etc.» Sin embargo, el señor Quintana no se contenta con esto y hace por medio de continuadas hipótesis el retrato de Dido en vez de hacer el de la artista.

Igual empero, ó superior, tú impeles
al seno del olvido
los pesares amargos y crueles.
Yo lo ví, lo sentí. Del hondo averno
por mi mal abortado
un esquivo cuidado devoraba
mi triste corazón; cuando presente
ví la Sidonia reina, que clamaba
contra el troyano perñido inelmente.
Bárbara atrocidad! Huye el ingrato
sin que bastantes sean
de la mísera amante las querellas
su fuga á suspender: huye, no cura
los preciosos tesoros
que fiel le prodigaba la hermosa;
tesoros, ay! de amor y de ternura.
Y se entrega á la mar, qué de lamentos!
qué horrosos acentos!
qué desesperación! En vano llora
la triste, y corre enfurecida y gime;
en vano al cielo en su dolor implora,
y á los hombres también; hombres y dioses
al dolor y al horror la abandonaron...
Morirá la infelice
sin hallar compasión ... Grande, sublime,
terrible situación, que sorprendido
mi espíritu admiraba,
y olvidó su aflicción llorando á Dido.

Valiéndose de la hipótesis de presentar á Dido y de pintar con el mas bello colorido su desgarradora situación, el señor

Quintana ha dicho aquí todo lo que podía decirse de la que semejante personaje ha presentado en la escena. Nuestra imaginación con la lectura de la descripción anterior, se representa ya de un modo exacto los sufrimientos y angustias de la infeliz reina que ve huir de la orilla la flota de los troyanos, al propio tiempo que no nos cabe duda de la verdad é idealidad también con que ha ejecutado la artista tan sublime situación.

En la célebre *profecía del Tajo* de Fr. Luis de Leon se halla la siguiente descripción:

Oye, que al cielo toca
con temeroso son la trompa fiera,
que en Africa convoca
el moro á la bandera
que al aire desplegada va lijera.
La lanza ya blanda
el árabe cruel y hiere el viento
llamando á la pelea;
innumerable cuento
de escuadras juntas veo en un momento.
Cubre la gente el suelo,
debajo de las velas desaparece
la mar, la voz al cielo
confusa y varia crece,
el polvo roba el día, y le oscurece.
Ay! que ya presurosos
suben las largas naves: ay! que tienden
los brazos vigorosos
á los remos, y encienden
los mares espumosos por dó hincien!
El Eolo derecho
hinche la vela en popa, y larga entrada
por el Hérculeo estrecho
con la punta acerada
el gran padre Neptuno dá á la armada.

No podía el Tajo,—al cual personifica el poeta para hablar á D. Rodrigo, — hacer una descripción mas animada ni mas valiente, ni que mas efecto pudiera producir en el ánimo del monarca goda. En efecto, le representa palpablemente por medio de una hipótesis lo que va á suceder, los males que acarreará á la España la invasión de un ejército extraño cuyas naves son tan numerosas que bajo de ellas *desaparece el mar*, cuya gente es tanta que llega á *cubrir el suelo* y que con el polvo que levanta oscurece la luz del sol.

Véase también el siguiente párrafo en que pinta Fenelon el arresto de Protésilas:

En aquel momento, dice, entra Hegesipes, se apodera de la espada de Protéstas, y le declara de parte del rey que va á conducirle á la isla de Samos. A estas palabras, toda la arrogancia del favorito cae como una roca que se desprende de una escarpada montaña; hele ahí que se arroja temblando á los pies de Hegesipes; llora, vacila, solloza, tiembla, abraza las rodillas de ese hombre al que antes no se dignaba honrar ni siquiera con una de sus miradas.

Un testigo de esta escena la hubiera visto mejor y con mas interés de lo que se vé en esta hipótesis? Todo está dicho, todo descrito; un pintor podria con este solo párrafo hacer un cuadro.

Véase por fin otro párrafo solo en que el moderno novelista Dumas ha encontrado medio de introducir una brillante hipótesis. Se trata de un artesano que cuando la exhumacion de los cadáveres reales de Saint Denis en 1793, figura que dió un bofetón al esqueleto de Enrique IV. Aquella misma noche, el artesano errante entró en el cementerio, le faltó el pié y cayó en una huesa.

Entonces, dice, parecióle ver erguirse á su alrededor todos aquellos reyes, predecesores y descendientes de Enrique IV; entonces le pareció que levantaban sobre él, unos sus rostros, sus manos de justicia otros, gritando: Anatema! anatema al sacrilego! Entonces le pareció que al contacto de aquellos rostros, pesados como plomo, ardientes como fuego, sus miembros uno tras de otro se despedazaban.

No puede una hipótesis alguna descrita con mas brevedad ni con mas enérgica robustez al mismo tiempo. Obsérvese la hermosa elegancia de repetición que hay en este párrafo.

3. — NARRACION EN GENERAL.

Está fuera de duda — y si alguna quedaba nuestra época la ha completamente disipado — que el talento de narrar es el mas agradable de todos los talentos; pero tambien es cierto que es el mas raro aun cuando muchos hayau pretendido poseerlo y no pocos tratado de ejercitarlo. Es preciso sin embargo conocer que no se escucha ni se lee voluntariamente mas que aquello que interesa ó entretiene, y no se crea que basta para esto el que las cosas merezcan ser escuchadas ó leídas, no; es

forzoso que sean espresadas y contadas de una manera que guste, instruya ó conmueva.

La narracion es la esposicion, la historia de un solo hecho real ó fingido, desde su origen hasta su conclusion.

La unidad es tan necesaria á la relacion mas sencilla como á las composiciones mas estensas. Sin la unidad, la atencion flota incierta entre muchos objetos, entre muchos personajes, entre muchas acciones, y es cosa sabida que el interés se desvaneece cuando está repartido.

Si la accion, de la que es la historia la narracion, no tuviera esta indispensable unidad, se seguirian de ello graves perjuicios y tristes consecuencias; una accion doble encaminada á dos objetos diversos, ó una sola que no dejara, por su confusion y enmarañamiento, percibir un centro único, dividiria ó abrumaria necesariamente la atencion. Cuando se presenta uno de estos casos, el entendimiento y la memoria necesitan valerse de un continuado esfuerzo para no perder el hilo de la trama, y como esto obliga frecuentemente á retroceder, en vez de seguir con gusto la trazada senda, resulta que mengua y disminuye el placer y entretenimiento que el lector pudiera encontrar. Aun cuando la accion fuera igual, disgustaria siempre ver empleados por el autor varios y embarazosos medios, pudiendo haberle bastado uno solo y sencillo.

En un caso así, dice Martinez de la Rosa, le haríamos al autor la misma reconvenccion que al inventor de una máquina que hubiese aumentado sin necesidad ruedas y resortes.

En vano se aplican muchos modos para una accion, dice el Pinciano; si una sola basta para enseñar y deleitar, para qué aplicar muchas?

Es pues innegable que no puede prescindirse del principio clásico de la unidad y que todas las partes del escrito deben encajarse á un centro comun, que es la accion que se celebra, pero no por esto deben suprimirse los accesorios, ni por una falsa idea de la unidad hacer que los episodios y partes accesorias estén tan intimamente enlazadas con el argumento, que sea imposible suprimir ó alterar alguna sin destruir el conjunto; los accesorios, si están bien escogidos, si tienen la oportuna connexion, si no aparecen como inútiles en el cuerpo de la obra, lejos de perjudicar al interés del conjunto, no hacen mas que contribuir á él; descansan agradablemente el ánimo ó le des-

piertan, al propio tiempo que hacen resaltar por medio de contrastes la accion principal. El gran mérito del narrador consiste pues en hallar la unidad en la misma variedad.

Todo narrador que falta á la unidad se halla en el caso de aquel poeta que citan los autores.

Un poeta habia emprendido el elogio de un atleta y al principiar su obra, encontró su asunto lleno solo de relaciones aisladas y desnudas; los padres del atleta eran gentes desconocidas; sus parientes de la clase mas ínfima del pueblo; él mismo no tenia otro mérito que su fuerza hereditaria. El poeta empezó por decir de su héroe todo cuanto podia decirse, que fué muy breve, y en seguida sacando á colacion á propósito de cualquier incidente á Castor y Polux, detúvose á hablar largamente de ellos, presentando como modelo y ejemplo á los dos hermanos, contando su vida, su historia, sus actos; en fin, llenando con el elogio de los dioses las dos terceras partes de su obra. Ahora bien; el atleta habia ofrecido una cantidad por la obra, pero al verla solo quiso dar la tercera parte de lo ofrecido.

El autor se admiró.

— No es esto lo que habiamos pactado, dijo. Vos me dais solo un tercio.

— Ya, le contestó el atleta, pero vos tampoco me dedicais mas que un tercio. Los otros dos tercios son el elogio de Castor y Polux. Id pues á pedirles á ellos el dinero que os falta para completar la suma.

Es muy necesario que sea conocido el origen del hecho, pues á no ser así toda la narracion quedaria en la oscuridad, pero no es menester remontarse mucho para ir en su busca. Si, como á veces sucede, el escritor se entretiene en preámbulos, no puede dar luego á los hechos el desarrollo conveniente y su obra queda defectuosa.

Debe por consiguiente empezarse lo mas prontamente posible la historia del hecho. Es sin embargo necesario algunas veces hacer preceder la relacion de circunstancias anteriores sin las cuales no seria comprendida. Entonces es preciso contar brevemente estas circunstancias y con un cambio de tiempo indicar claramente donde concluye el preámbulo y empieza la relacion.

Así por ejemplo en el artículo satírico del Sr. Mesonero Romano *Un viaje al sitio*, la narracion no empieza hasta el segundo aparte, hasta que el narrador atravesando la puerta del sol se dirige á la casa de postas. Vease sino:

Muy agradable es el viajar, pero lo es aun mas contar el viaje; mi inclinacion me llamaba á lo segundo; tuve que verificar lo primero. El viaje por mis faltriqueras de cierto autor, el que hizo otro al rededor de su cuarto y aun el de *Un curioso por Madrid*, me parecieron estrecho limite y apocada resolusion, si bien no me determiné como alguno á viajar por todo el universo desde mi escritorio. Quise en fin moverme en cuerpo y alma, y la primera duda que me ocurrio fué el saber á donde iria. Parecióme por de pronto convenientemente dar vuelta al globo, para cerciorarme de que su figura tiene mas de oval que de esférica, y venir á dar á mis lectores tan agradable nueva; pero la dificultad de hallar carruaje de retorno me disuadió de mi intento; despues pensé en atravesar de parte á parte el imperio chino, para fijar decididamente las dimensiones de la gran muralia; mas tarde quise ir á posear el paso entre América y Asia con el objeto de establecer allí un postazgo; por último me decidí á marchar á Aranjuez, y gracias á Dios y á mi constancia lo llevé á cabo, y estoy ya de vuelta.

El relato de nuestra Señora del Buen Suceso sonaba majestuosamente las cinco y cuarto de la mañana, cuando yo atravesaba precipitado la puerta del sol con direccion á la casa de postas etc...

La regla de Aristoteles sobre los poemas puede aplicarse á toda composicion. Para ser entera y completa una accion ha de tener principio, medio y fin. Se ha de principiar una narracion por donde empieza la accion, se ha de seguir en todo su progreso y ha de acabar cuando finaliza.

El hecho sobre todo debe ser acabado, es decir que la relacion debe espresar todo lo que el ánimo no podria suplir facilmente. Seria faltar al fin que todo autor se propone, si picando la curiosidad en la esposicion no la satisficiera en el desenlace: el interés queda nulo si no es completo.

Tres cosas comprende la narracion: la *invencion*, la *disposicion* y la *manera de adornar los hechos*.

Cuatro cualidades son esenciales á la narracion: la *brevedad*, la *claridad*, la *sencillez* y el *interés*.

6. — INVENCION.

Si se busca para una composicion asunto en la mitologia, la historia ó la tradicion, es preciso respetar las ideas que nos dá la fuente de que vamos á sacar el argumento y no decir lo contrario de lo que todo el mundo sabe.

Martinez de la Rosa dice:

Con sus propios matices y colores
 los varios caracteres pinte el drama,
 y nunca en sus retratos contradiga
 la fábula, la historia ó comun fama:
 Si imita por ventura
 de la triste Ifigenia el fin funesto,
 pintenos su inocencia y su ternura;
 al fiero Aquiles impaciente, altivo;
 terrible en su dolor á Clitemnestra,
 á Agamenon soberbio y vengativo.
 Por único modelo y por maestra
 á la varia natura el arte elija,
 y ya retrate fiel, ya osado invente
 á cada actor del drama de un caracter
 propio, bello, distinto, consecuente.

La invencion es aquella parte de la composicion que enseña ó ayuda á encontrar los medios necesarios para persuadir.

En efecto, si narramos, es con el objeto de persuadir á los oyentes, y naturalmente nos declarariamos contra este objeto, si empezáramos atacando opiniones establecidas y dando por verdadero lo que no lo es. Por esto Voltaire, el autor de la *Henriada*, pecó en su poema contra la regla de toda composicion haciendo viajar á Enrique IV por Inglaterra, cuando todo el mundo sabe que jamás estuvo en esta nacion y que no hubo nunca ninguna entrevista entre Isabel y dicho personaje.

Es pues muy cierto que en los asuntos mitológicos, históricos ó tradicionales la imaginacion no está en su verdadero elemento, pero no lo es menos sin embargo que el narrador, sin destruir la sustancia del hecho, puede presentarle bajo colores favorables al efecto que se propone, puede insistir sobre aquellas circunstancias mas interesantes y hacerlas resaltar, puede en fin suavizar ó debilitar las que lo sean menos. Todo esto con respecto á la forma, que en lo tocante al fondo es imposible.

Hay asuntos en que todo es pura invencion; forma y fondo. Los hechos, los accesorios, los caracteres, los personajes, los mismos nombres, están á disposicion del narrador. En este caso, como este tiene libertad para escoger, es responsable de su eleccion si es mala. Nada es mas difícil que imaginar un hecho fecundo, verosímil, dramático. Verdad es que la imaginacion es inagotable en sus concepciones, pero si la razon no la guía, se extravía y cae en el ridiculo ó el absurdo.

Es preciso pues escoger ante todo un asunto feliz y oportuno que pueda deleitar al lector ó interesarle. Un asunto de-

leita cuando recrea el ánimo ó le entretiene por algun estilo ó lenguaje particular; interesa cuando satisface alguno de nuestros deseos ó pasiones individuales.

Se ha dicho que la invencion procura los medios necesarios para persuadir, pero es fuerza no confundir la *conviccion* con la *persuasion*. La conviccion no obra mas que sobre el entendimiento; la persuasion obra sobre la voluntad por la imaginacion y el sentimiento. En tanto es así, y es tal la constitucion de la naturaleza humana, que puede un hombre estar convencido de la escelencia de la virtud, de la justicia, de la beneficencia, y sin embargo no sentirse persuadido, es decir impulsado á seguir con sus actos los principios por su razon adoptados. La inclinacion se rebela muchas veces contra las verdades apradas por el entendimiento. El raciocinio es muchas veces arrastrado por el torrente de las pasiones. De aquí resulta que para persuadir, se debe ir mas allá de la simple conviccion, se debe considerar al hombre como susceptible de ser movido por resortes de mas de una especie, y no se debe desperdiciar ninguno absolutamente.

Tres medios hay de persuadir: *instruyendo, deleitando y comoviendo*.

Se instruye demostrando palpablemente la verdad de lo que se dice: se deleita conquistando la confianza, la estimacion y la benevolencia de los lectores: se conmueve despertando los efectos, inspirando los sentimientos convenientes al fin que uno se propone.

A veces le basta al orador *probar*, y en este caso, si se trata por ejemplo de una suma de dinero prestada, que el deudor se niega á devolver, la mision del orador se limitará á *probar* la verdad ó la falsedad del préstamo; lo demás seria inútil y superfluo.

Otras veces se necesita *instruir y deleitar*, y en este caso llamamos á Ciceron en el siguiente ejemplo. Disputábase al poeta Archias su cualidad de ciudadano romano. Ciceron, encargado de su defensa, instruyó primero á los jueces probando que era realmente ciudadano, pero para deleitar al numeroso auditorio que su reputacion habia atraído, añadió que si su cliente no hubiese sido ciudadano, la república deberia haberse apresurado á conferirle este título; y aprovechó esta circunstancia para emblesar á sus oyentes con el elojio del poeta y con el cuadro

encantador que hizo de las ventajas que procuran al hombre y tañen á la sociedad las ciencias y la poesía sobre todo.

Muy á menudo así mismo, y esto es lo mas frecuente, se necesita no solo *instruir y agradar*, sino tambien *conmover*. Recurramos tambien para ello á buscar un ejemplo en el orador romano, tan fecundo en grandes rasgos y en grandes ejemplos. Milon era acusado de haber asesinado á Clodio. Ciceron que de su defensa estaba encargado, no se limitó á demostrar la inocencia de su cliente probando que no habia hecho mas que mantenerse en los límites de una defensa legítima, no le bastó cautivar el ánimo de sus jueces con la gracia y elegancia de su habla y la belleza de sus sentimientos, sino que fué á despertar en el fondo del corazon las mas vivas pasiones: el odio contra Clodio que representó como un criminal, la indignacion contra sus actos, la admiracion por las virtudes civiles de Milon y la compasion por su desgracia.

Así como es interesante y de absoluta necesidad en la descripción el punto de vista, así en cualquier asunto de que se trate, sea inventado, sea forzado, es preciso conservar el *colorido local*, es decir, ese tinte propio del tiempo en que pasa la accion, del pueblo en que tiene lugar y de los personajes que en ella toman parte.

Por esto, aun cuando no se tenga que componer mas que una simple historietta, es indispensable conocer las costumbres de la nacion, el corazon del hombre, la influencia de la educacion, la marcha ordinaria de los acontecimientos, el juego de las circunstancias, los recursos de la naturaleza y los límites que es imposible atravesar. Lo mismo en una fábula; en ella es forzosa conocer, hasta en sus mas pequeñísimos detalles, las cualidades propias y particulares de los seres animados ó inanimados que se ponen en escena, distinguir estas cualidades de las que les son comunes con otras especies de seres, y, sobre todo, escojer la conexcion que tienen con el carácter, necesidades, pasiones, destino y usos de los hombres. Sin esto, la composicion se halla falta á la vez de verosimilitud, de interés, de entretenimiento y de utilidad.

Sea en discurso pronunciado, sea en composicion escrita, váyase con mucho tiento en aquella parte de la invencion en que se necesite recurrir á lo *patético*.

Dos diversas especies de patético existen. El *patético directo* y el *patético indirecto*.

El *patético directo* es aquel en que la emociion se comunica sin cambiar de naturaleza, en que se hace pasar á las almas el mismo sentimiento de amor, de odio, de admiracion, de piedad, de temor, de dolor, etc. de que está uno mismo poseído.

El *patético indirecto* es aquel en que la expresion difiere de su causa, como cuando en el momento del crimen ó del peligro que le amenaza, la tranquila seguridad del inocente nos hace estremecer. Mil rasgos prueban que la calma en el peligro hace estremecer al espectador. Sócrates, próximo á morir, responde con tranquilidad, y aun con una especie de alegría á Lysias que por salvarle le ofrecia emplear la elocuencia patética: *Lo que me traes es un calzado de mujer*. Padilla subiendo al cadalso y muriendo por la libertad nos conmueve; Guzman arrojado por encima de las murallas de Tarifa el acero que debía dar muerte á su hijo, nos admira é impresioná.

Es sin duda un medio poderoso de conmover el estar uno mismo impresionado y apasionado, pero es raro que el autor pueda parecerlo sin correr el peligro de ser sospechoso ó de ser ridiculo. Si la causa por la cual se apasiona y entusiasma, no es evidentemente digna de los grandes movimientos que despliega y del calor con que se expresa, sucederá que su esfuerzo y violencia serán falsos causando un efecto totalmente contrario al que se proponia. Por otro lado cuesta trabajo el persuadirse que el hombre apasionado sea sincero y justo, y aquel que á él se entrega por sentimiento, desconfia siempre de él por reflexion. No se se olvide que la elocuencia apasionada quiere y supone ánimos ya persuadidos y dispuestos á recibir solo un postrer impulso.

El patético indirecto, sin parecer tener tanta fuerza, tiene mucha mas: se insinúa, penetra, se apodera insensiblemente de los ánimos y se hace gradualmente dueño de ellos sin que lo noten. Está, en una palabra, tanto mas seguro de sus efectos, cuanto que los produce sin esfuerzo, sin violencia, sin transiciones. Se contenta con poner á la vista el cuadro de la fuerza y de la debilidad, de la injuria y de la inocencia; dice de que modo el fuerte ha dominado al débil, y como el débil ha succubido suspirando y mirando al cielo. Adviértase que tanto mas se conmueve, cuanto mas sencillamente se espone. El lenguaje de las pasiones no puede ni debe ser florido ni pomposo. Aquel que adorna con demasiada solitud su lenguaje, piensa mas en

él que en su asunto, y valiéndose de un estilo lujoso y magnífico ahoga la verdad de los sentimientos. Producirá acaso la admiración, pero como amortiguará el dolor, no evocará el sentimiento.

5. — DISPOSICION.

No basta poseer ya el asunto de una narracion con sus principales circunstancias; es preciso presentarlo de una manera interesante y esto pertenece á la *disposicion*.

La disposicion consiste en poner en orden los medios de persuadir proporcionados por la invencion, es decir todas las partes que la invencion procura, segun el interés y el asunto de que se trata. La fecundidad del animo brilla en la invencion; la prudencia y el criterio en la disposicion. Muy á menudo sucede que el hecho es poca cosa en sí mismo, y en este caso, el arte es útil para hacer realzar, por el sitio en que sabe colocarlas, circunstancias de sí indiferentes ó ligeras.

Se han comparado muy acertadamente los medios procurados por la invencion á los materiales de un edificio; en vano habrán sido escojidos con cuidado y trabajados con arte, nunca llegarán á tener mérito real mas que cuando estén colocados en su sitio. Cuando haya llegado este caso, es cuando formarán un conjunto capaz de agradar igualmente al ánimo que al corazon; mientras que si estuvieran arrojados al acaso, la composicion se pareceria á un monton confuso de piedras esparcidas ó agrupadas, tan inútiles como desagradables á la vista.

Tres partes comprende la disposicion: la *esposicion*, la *trama* y el *desenlace*.

1.

ESPOSICION.

El objeto de la *esposicion* es de preparar los ánimos á lo que va á seguir.

Si el autor teme que no le sea favorable la disposicion de los lectores, debe valerse de algun rodeo para su esposicion, debe insinuarse con destreza y tacto é ir poco á poco preparándoles á que la escuchen con docilidad antes de descubrir el fondo.

Debe tambien la esposicion determinar el lugar de la escena, dar á conocer perfectamente los personajes y explicar en fin los antecedentes necesarios á la accion que describir se intenta.

La esposicion debe ser en general *clara* y *sencilla* y en algunos casos *dramática*.

Será clara si no se dice mas que lo necesario, y si, bajo pretexto de explicar el asunto, no se amontonan detalles inútiles por entre cuyo laberinto se extravía y pierde la atencion. En lugar de entrar prontamente en materia, se ve á escritores que se vuelven y revuelven en todos sentidos como un viajero que no sabe su camino. Es pues muy importante sacar la esposicion del fondo mismo del asunto, puesto que se hace para prepararlo; de otra manera estará fuera de lugar. Ciceron ha dicho con gracia que debe salir del asunto como una flor de su tallo.

Debe tambien hacerse cuanto antes, pues se ha de calcular que los lectores estan impacientes por conocer el asunto que va á ocupar su atencion y desean saber todas las circunstancias necesarias para tomar interés en la accion y seguirla en su desarrollo.

Ya se ha dicho que ha de ser clara. En efecto es así, pues que su objeto principal es facilitar la inteligencia de la obra; si es enmarañada ó confusa, no solo conspira contra su propio fin, si no que es causa, como dice Boileau, de que se convierta en fatiga lo que debiera servir de entretenimiento.

No basta con que sea clara, es necesario que sea breve, no solo por lo que esto contribuye á su claridad, sino porque el lector no sufre con paciencia que se le detenga mucho tiempo dándole noticias prévias antes que empiece el curso de la accion. Es así mismo fuerza que prometa menos de lo que ha de dar ó cumplir, pues es el medio de poderse elevar en lugar de descender. No se haga jamás como esos torpes charlatanes de sociedad que prometen á una reunion una anécdota chistosa, dejan largo tiempo esperar el fin satírico que han ofrecido y acaban por alguna vulgaridad ó algun chiste sin gracia que no hace reir á nadie.

En ciertos casos la esposicion puede ser dramática y es cuando se transporta á los lectores en medio del asunto como si fuera ya conocido de ellos. Esta clase de esposicion despierta su curiosidad porque les quedan tantas mas cosas por conocer cuantos mas conocimientos se les ha supuesto por un medio implicito, digámoslo así; pero requiere ser tratada con arte, porque tiene que temer la oscuridad, y empleada con reserva porque puede muy fácilmente destruir el efecto.

Si se emplea esta clase de esposicion, es preciso saber volver atrás, es decir desandar lo andado, sin que parezca haber esfuerzo ni violencia, para dar los detalles de intento omitidos; es preciso sobretudo que lo que siga corresponda al deseo que se ha excitado, bajo pena de pasar el autor plaza de tomerario ó ridículo.

El gran escritor catalan D. Jaime Balms quiere contar la passion y muerte de Jesucristo y he ahí como empieza:

A dónde va esa muchedumbre inmensa que circula por todas las calles de Jerusalem, que se agolpa á las puertas del tribunal, que pide con desatendidos gritos la muerte de Jesús, que se abre en seguida en dos alas y deja entrever las hileras de los soldados conduciendo á un hombre al último suplicio? Le conocéis, católicos? su faz está lívida y bañada de sangre, su enojo está ultrajado, atropellado, agoviado de dolores; no veis como va marchando hácia el calvario, escarnecido, insultado por sus enemigos que le llevan á la muerte? Si, lo conocéis sin duda: pues mirad, veis ahora una mujer que á duras penas se abre paso entre la muchedumbre, que pregunta donde está el hijo de sus entrañas, que desea verle, abrazarle antes de morir, que saca fuerzas del mismo esceso de su dolor y se presenta en el mismo lugar del suplicio, en la colina del Calvario? etc.

La atencion es instantáneamente despertada por una animacion viva y animada, y el autor se guarda bien de satisfacerla en el acto, hace algun tiempo esperar la accion, y, por un admirable contraste entre lo que parece prometer y lo que da, asombra y eleva los ánimos de sus lectores.

Esta forma de esposicion dramática no conviene sin embargo mas que á los asuntos graves y severos. Si el hecho es de poca importancia, seria ridículo acercar á los labios esta en cierto modo trompa épica, porque el autor entonces, quedando inferior á lo que tácitamente ha ofrecido, en lugar de sorprender los ánimos, los engaña en sus esperanzas.

II.

TRAMA.

El *nudo* ó *trama* de la accion es el arte de poner en relacion los diversos hechos parciales de que se compone ó los diferentes personajes que representan un papel en el drama. El interés de la narracion depende en gran parte de la manera como de ellos se sirve el autor para enredar la intriga de un modo verosímil que pueda captarse la atencion del lector. Este naturalmente desea y está impaciente por saber el éxito; debe pues irse gradualmente avivando su curiosidad cuando este éxito sea mas dudoso, mayormente si de tal modo se complican los incidentes y obstáculos que no sea fácil preveer cual será el resultado. Es indispensable por lo mismo suprimir todo detalle nocivo á la marcha ó á la intriga y disimular tanto como sea posible el desenlace, porque, desde el momento en que la pobreza de imaginacion del autor nos lo deja preveer, ya entonces el placer de la sorpresa queda perdido para el lector y el efecto nulo para el escritor.

Véase el siguiente sencillísimo modelo, mientras se recurre, para otros mas desarrollados y de mas importancia, á los ejemplos de esta obra.

ORIGEN DE LA FÁBULA.

(Narracion fabulosa.)

Un día, (fué el último de la edad de oro) la Mentira sorprendió á la Verdad dormida, la despojó de su vestido blanco y se lo puso; en seguida fué la diosa de la tierra. Seducido el mundo por su falso brillo, empezó á olvidar y descuidar su primera inocencia, y renunció á toda probidad, á toda cordura. La Verdad fué deshechada y desconocida, y dióse á la Mentira, que habia usurpado su nombre, el culto que solo á ella era debido. Todo lo que la Verdad decia era tratado de impostura, todo lo que hacia pasaba por estravagancias; si se arriesgaba á una queja, se reian de ella; si se baxaba á una súplica, se la trataba de importuna. En vano iba de puerta en puerta, y cuando se presentaba para entrar la despedian diciéndole: — « Anda, vete de aquí, descarada, y sigue tu camino! Hase visto atrevimiento semejante! Retírate miserable, aquí nadie se deja engañar. »

Abatida y desesperada, la verdad acabó por huir y se recojó á un desierto derramando abundantes lágrimas. Había apenas llegado, cuando halló entre un matorral el vestido de relazos que habia dejado la Mentira. No vació en cubrirse con él, y bajo ese traje era siempre la misma verdad, pero adornada con los remiendos de todos colores de la Mentira. Volvióse al mundo y entre los hombres, que entonces la vieron con placer, y los mismos que mas se habian escandalizado por su desnudez, recibíronla agradablemente bajo este vestido extraño y bajo el nombre de *Fábula* que adoptó.

Como se ve, en esta pequeña composicion todo resalta. El origen del hecho está marcado: la *esposicion* es clara y breve: la *trama* ingeniosa y preparando hábilmente el desenlace.

El estudio de la trama de una accion, es uno de los mas importantes que deben hacerse. El mayor mérito consiste en procurar que nunca esté tranquilo el ánimo del lector, sino siempre incierto y ansioso: tan exacto es esto, que aun cuando se elija una accion bella y dramática, si permanece igual y no presenta esos vaivenes continuos que tanto agradan en la trama, corre gran riesgo de perder ó al menos debilitar su efecto.

Es asimismo indispensable que el interés vaya graduándose sensiblemente y haciéndose, como ya hemos indicado, cada vez mas incierto ó dudoso el desenlace.

El *nudo ó trama*, dice un escritor autorizado, es una de las partes mas esenciales y en que mas debe lucir su inventiva el escritor; pues cuando por falta de ingenio vemos caminar la accion por una senda derecha, y divisamos desde luego su término, nos acontece lo mismo que cuando caminamos tristemente por una llanura y estamos siempre viendo, sin llegar jamás á él, el punto de descanso.

III.

DESENLAJE.

La accion que toda narracion encierra y que aparece incierta durante su curso, queda al fin resuelta, y este *desenlace* exige por parte del autor tanto cuidado como la trama misma.

El arte del desenlace consiste en prepararlo sin anunciarlo, y el prepararlo es disponer la accion de tal manera que sea producida por lo mismo que preceda. Es regla esencial á toda es-

pecie de asunto que el desenlace debe ser naturalmente conducido, teniendo que estar preparado y oculto con tal maestría, que no pueda el lector ni adivinarlo ni preverlo, pero que conozca luego, en el acto de verificarse, que se deriva de los antecedentes de la accion del modo mas sencillo y natural, tanto que casi se avergüence entonces de no haberlo adivinado.

La relacion del sacrificio de Eudoro en los *Mártires* de Chateaubriand es un modelo en este género. Eudoro ha sufrido ya la tortura por la fe y se halla pronto á arrostrar la muerte, cuando sabe por una carta del juez que su esposa ha sido condenada á los lugares infames, y que no puede salvarla mas que sacrificando él á los falsos dioses. La alternativa es terrible. Qué va á hacer? se pregunta el lector.

Eudoro desfallece; se agrupan á su alrededor; los soldados le circundan y se apoderan de la carta: el pueblo la reclama; y tribuno la lee en alta voz; los obispos permanecen mudos, consternados; agítase en tumulto la asamblea. Al recobrar Eudoro sus sentidos, los soldados se hallaban á sus pies diciendole: *Compañero, sacrificad; he ahí nuestras águilas á falta de altares*; y le presentaban una copa llena de vino para la libacion. Una tentacion horrible se apodera del alma de Eudoro; Cimodocea en los lugares infames! Cimodocea en los brazos de Hierocles! El pecho del mártir respira acongojado, ríngase el vendaje de sus heridas y corre su sangre en abundancia. El pueblo, conmovido hasta lo sumo, cae á su vez de rodillas y repite con los soldados: *Sacrificad, sacrificad!* Entonces Eudoro con voz sorda: *Donde estan las águilas?* grita. Los soldados golpean sus escudos en signo de triunfo y se apresuran á presentarle las enseñas. Eudoro se levanta sostenido por los centuriones y avanza hasta el pié de las águilas... Reina el silencio mas profundo en la multitud. Toma Eudoro la copa, cúbrense los obispos con sus mantos, arrojan un grito los confesores, la copa cae de las manos de Eudoro, derriba las águilas y volviéndose hácia los mártires esclama: *Yo soy cristiano!*

La resolucion de Eudoro es, como se vé, ignorada hasta el fin: estremécese el lector cuando le vé pedir las águilas; un punzante dolor se apodera de él cuando oye el grito de los confesores; pero cuando este grito ha despertado en el héroe la voz del deber, y es seguido de estas palabras: *Yo soy cristiano!* el corazon oprimido un momento respira con libertad y el lector entonces triunfa con el mártir.

El desenlace necesita á mas corresponder á las promesas del autor, es decir á la esposicion, como la esposicion debe corresponder al desenlace, á menos que no se trate de algun desenlace chocante, digamoslo así, que haga resaltar mas lo grave de la esposicion y de la trama.

Tal es la anécdota siguiente del emperador Galiano.

Un mercader había vendido á la emperatriz pedrerías falsas por verdaderas, é irritada la princesa quiso que se hiciera un ejemplar en el impostor. Consintió Galiano y dió orden para conducir al mercader al circo y entregarle á las fieras. El joyero temblaba como la hoja en el árbol, los espectadores aguardaban impacientes; á cada momento creían ver precipitarse á la arena un león, un tigre ó un oso. Cuál no sería pues la sorpresa cuando vieron salir... un cordero! Todo el mundo se echó á reír. *Engañó,* dijo Galiano, *y se le ha engañado.*

Es preciso saber detenerse á tiempo. Así que el desenlace es conocido, la relación está terminada, y el lector, instruido de los hechos, desprecia lo que se añade.

Un escritor dice á propósito de esto que

Todo lo que se añade es frío y redundante y el ánimo ya sólo desdénalo al instante.

Hay ciertos desenlaces á que también puede aplicarse el nombre de *dramáticos*. Es cuando después del desenlace general viene por decirlo así un desenlace particular, tanto más inesperado cuanto que el lector tenía derecho á creer terminada la acción.

Tal es en cierto modo el último acto del drama *Hernani* de Victor Hugo, tal la anécdota siguiente.

Un joven pasaba un día por junto á una granja á la que acababa de prenderse fuego. Sus moradores habían huido en desorden del furor del incendio que se propagaba con la velocidad del rayo. En la confusión, una niña había sido olvidada en su cuna, y su madre, su pobre y desconsolada madre, retorciase los brazos, daba gritos horribles de desesperación y pedía á voces capaces de entenercer las piedras un salvador para su hija. Sintióse el joven de que habíamos conmovido por los maternales clamores, informóse de á que lado caía el sitio en que quedara la niña, y obediente á un noble impulso de su corazón, se arrojó sin vacilar entre las llamas. Pocos momentos después, volvía á presentarse libre y sano con la niña en brazos que fué á depositar á los pies de la madre cuyas lágrimas de dolor se convirtieron en lágrimas de placer y regocijo. Este joven que entonces se llamaba simplemente Carlos, fué mas tarde apellidado por el mundo y por la historia *Carlos quinto*.

Este segundo desenlace no era esperado por el lector, y por lo mismo le causa impresión y le cautiva haciendo que se olvide ya de la madre desolada y de la hija salvada, para no pensar mas que en el hombre ilustre que ha sido el salvador.

Esta clase de desenlaces dramáticos sólo son admisibles en ciertas circunstancias y deben escasearse.

6.º — MODO DE ADORNAR LOS HECHOS.

Tres cosas comprende el modo de adornar los hechos: el estilo (de que hemos hablado en su lugar) los episodios y las *relecciones*.

Son los episodios aquellas acciones, aquellos incidentes introducidos en la narración y enlazados á la acción principal, pero no con tanta importancia que bastara su sola supresión á aniquilar el asunto general de la relación.

Resulta pues de ello que los episodios no pueden ser admitidos en la narración, como no sean colocados con gusto, y como, sobre todo, no tengan íntima relación con el asunto.

El sabio y profundo Jovellanos nos proporciona un buen modelo. Describiendo el castillo de Bellver en Mallorca, con objeto de dar agrado y solaz al ánimo del lector que le ha seguido en su paseo detallado por los muros, torres, patios y salones del castillo, evoca la luz de sus recuerdos é introduce el siguiente episodio:

Pero en otro tiempo y situación, cuán diferentes escenas no presentarían estos salones, hoy desmantelados, solitarios y silenciosos! Cuál sería de ver á los próceres mallorquines, cuando después de haber lidiado en el campo de batalla ó en liza del torneo á los ojos de su príncipe, venían á recibir de su boca y de sus brazos la recompensa de su valor! Y si la presencia de las damas realizaba el precio de esta recompensa, qué nuevo entusiasmo no les inspiraría, y cuanto al mismo tiempo no hincharía el corazón de los escuderos y donceles, preparándose para estas nobles fatigas, bien premiadas entonces con solo una sonrisa de la belleza! Y qué si los consideramos cuando en medio de sus príncipes y sus damas, cubiertos no ya del morrión y coraza, sino de galas y plumas, se abandonaban enteramente al regocijo y al descanso, y pasaban en festines y banquetes, juegos y saraos las rápidas y ociosas horas!

Todo este cuadro de la buena edad antigua, es un brillante episodio introducido, no tanto para corresponder al impulso de su corazón, cuanto para interesar al lector en la descripción del castillo.

Quede pues sentado que los episodios introducidos íntimamente enlazados con la narración y siendo entendidos con gusto y delicadeza, dan colorido á la misma, completan los cuadros y

sirven para acabarnos de hacer apreciar los personajes cuya figura no acaba de destacarse bien de la acción.

También se adornan los hechos con salpicar la relación de reflexiones inspiradas por el asunto. Cuando estas reflexiones son naturales y forman, por decirlo así, cuerpo con lo restante de la narración, lejos de retardar la marcha aumentan el interés. Tales son por ejemplo las á que se entrega el P. Mariana, cuando cuenta la historia de D. Pedro I de Castilla, llamado *el cruel*.

La comun opinion, dice, carga al rey tanto, que el vulgo le dió el nombre de *cruel*. Buenos autores gran parte de estos desórdenes lo atribuyen á la destemplanza de los grandes que en todas las cosas buenas y malas sin respeto de lo justo seguan su apetito, codicia y ambicion tan desenfrenada, que obligó al rey á no dejar sus excesos sin castigo. La piedad y mansedumbre de los príncipes no solamente depende de su condicion y costumbres, sino así mismo de los súbditos. Con sufrir y complacer á los que mandan, á las veces ellos se moderan y hacen tolerables; verdad es que la virtud, si es desdichada, suele ser tenida por vicio. A los reyes al tanto conviene usar á sus tiempos de clemencia con los culpados, y les es necesario disimular y conformarse con el tiempo para no ponerse en necesidad de experimentar con su daño cuan grandes sean las fuerzas de la muchedumbre irritada, como le avino á D. Pedro. De qué aprovecha querer sanar de repente lo que en largo tiempo enfermó? ablandar lo que está con la vejez endurecido, sin ninguna esperanza de provecho y con peligro cierto del daño? etc.

7. — CALIDADES DE LA NARRACION.

Segun se ha visto, las cualidades de la narración son *brevidad*, *claridad*, *sencillez* é *interés*.

La *brevidad* en la narración consiste no precisamente en ser corto, pero si en no tomar las cosas de muy lejos, en no decir nada que sea inútil y en saberse detener cuando convenga. No se entienda con esto que la relación debe ser corta; la misma brevedad tendrá una narración estensa que otra corta, si la estension es necesaria á detalles interesantes, á episodios agradables é íntimos ó á reflexiones acertadas y justas. Una narración sin gracia fastidia y parece que nunca ha de acabar, mientras que el placer engaña y deleita; cuanto mas dura en este caso, mas agradable es. Lo propio le sucede á un caminante. Si atraviesa una senda arenosa, risueña, pintoresca, por larga que sea

siempre la hallará menos fatigosa que otra mas corta pero escarpada y menos agradable.

La *claridad*, ya se ha dicho al principio de esta obra, es la cualidad fundamental del estilo, y tan esencial en todos los géneros de composición que ningun merito puede compensar su ausencia. Esta claridad pues tan necesaria en todo, lo es mas que nada en la narración donde es preciso presentar distintamente los hechos, las circunstancias, la época, el lugar, las causas y los personajes como en un cuadro en el que se ven todos los objetos sin confundirse.

La *sencillez*, ya se sabe, consiste en la elegancia de la expresión, en su delicadeza, en esos acentos verdaderos, en esos rasgos naturales y sin ficción que ofrece el lenguaje comun.

El *interés* se cifra en saber cautivar al lector por la elevación y el patético en los asuntos grandes, por lo grato de los detalles en los asuntos medianos ó mas inferiores. No existe relación que no sea susceptible de esas especies de bellezas, y á pesar de esto el talento de narrar, por lo mismo que es muy difícil, es muy raro. Téngase presente que, en general, cuando trata de hacer agradable una narración, debe el autor no salirse de la naturalidad para no atravesar con ello los límites del buen gusto y de la sana razón.

Hay asuntos recargados de tal multitud de hechos distintos, que no es posible abrazarlos todos en un mismo cuerpo de relación. En este caso, para poner orden en los hechos y procurar descanso y tiempo de reflexionar á los lectores, es preciso, — si de ello es susceptible la composición, — repartirlos en diversos capítulos y adornar cada uno de ellos con sus mas interesantes detalles.

Para estos casos es buena la *amplificación* que debe aquí considerarse como una manera fuerte de apoyar lo que se ha dicho y de llegar por la emoción de los ánimos á la persuasión. Es prudente repetir aquí lo dicho en otro lugar de que no consiste la amplificación, como pudiera creerse por su nombre, en abogar una idea en un mar de frases inútiles, sino en hacer resaltar toda la fuerza de un pensamiento, de un hecho, rodeándole de todos los detalles que puedan contribuir á hacerlo, digámoslo así, palpable. Debe sin embargo andar severa en la elección de estos detalles, pues que la mejor amplificación no es la que encierra mas palabras, sino la que contiene mas cosas; y aquella

en que los desarrollos presenten, no una serie continuada de pensamientos iguales, sino una gradacion de ideas siempre progresiva. A medida que se amplifica, la accion debe aumentar en valor, es decir hacerse mas clara, mas animada, mas fuerte, mas enérgica. Todo lo que sea inútil ó superfluo, debe ser escrupulosamente desechado, porque nada es mas pesado para el lector que la estéril abundancia de esas ampliificaciones que no hacen mas, con su trivial verbosidad, que repetir de una manera insípida las mismas cosas. Por esto dice Boileau á los que adolecen de este defecto que

Quien no sepa limitarse
no sabrá nunca escribir.

Recuérdese, como punto principal del asunto de que tratamos, que dificilmente podrá darse interés á una accion que carezca de *verosimilitud*; y en tanto es así, en cuanto la verosimilitud da á la narracion el carácter de una verdad sensible. No es esto negar el derecho de imaginar episodios y hasta la misma accion; con exijirse verosimilitud en la narracion, se exige que la relacion sea conforme y se adapte al carácter de las personas, á las circunstancias de la época y del lugar de la escena; que los hechos no esten en contradiccion con las opiniones, las leyes, la religion y las costumbres; que no se cuente en fin, dándole todos los atributos de la certeza, un hecho fuera de los límites de lo verosímil.

Los principales defectos que se observan por parte de los jóvenes en sus primeras composiciones son la esterilidad, la futilidad, la timidez, la superabundancia y la audacia.

La esterilidad es triste sin duda, pero no debe quitar toda esperanza; el estudio, la lectura y la composicion son su remedio. Y esto con tanto mas motivo, cuanto que á veces se toma por falta de ingenio lo que no es muchas mas que falta de ideas.

Peor es la futilidad, porque dificil es que tenga el talento de la verdadera elocuencia el que amplifique bagatelas, dé mucha importancia á cosas insignificantes y tome como hechos de valor los que en sí no tienen ninguno.

La timidez no es por lo comun en un joven mas que el sentimiento demasiado vivo y escitado de su debilidad ó de las dificultades del arte. Circunstancia estimable es esta, pero debe corregirse de ella.

La superabundancia es un exceso que se puede apreciar en un joven, pero es fuerza, como dice un escritor, moderar esta primera vejetacion como la de las espigas nacientes cuando es demasiado espesa.

Tambien es preciso que un joven reprima su arrebató y la audacia de la espresion lo propio que la del pensamiento; sea que se tenga imaginacion demasiado fogosa, sea que se sienta el ánimo demasiado tímido ó lento en concebir, es bueno recordar la feliz espresion de Isócrates el cual dice que, segun sea la imaginacion, es fuerza hacer uso de la brida ó de las espuelas.

7. — DIVERSAS CLASES DE NARRACION.

Tres clases de narracion comprenderemos que son: la *narracion histórica*, la *narracion fabulosa ó poética*, y la *narracion lijera ó cuento*.

I.

NARRACION HISTÓRICA.

Es la *narracion histórica* la espresion exacta y fiel de un acontecimiento, es decir una espresion que espresa todo el acontecimiento, y que lo espresa tal como es, porque si lo espresa aumentándolo ó disminuyendolo no es exacto y sí de otra manera no es fiel.

La verdad, tal es pues el objeto y fin de la narracion histórica. Debe decir la verdad toda entera, citar los tiempos con conciencia y juzgar las cosas con equidad.

Decir al historiador que debe contar los crímenes ó bajezas de los hombres, de cualquier rango y cualquier caracter que se hallen revestidos, no es imparcialidad, es justicia, y la justicia quiere tambien que cuente las grandes acciones con clojio, sea donde quiera que encuentre á los autores. Es una regla conforme á todas las leyes de la moral y que no daña á ninguna inspiracion del génio.

El tono apasionado no debe ser escluido de la historia ni de la narracion histórica. Porqué, supongamos, no ha de pintar la pluma del historiador con toda la animacion, rasgos y valentía de que pudiera echar mano un novelista, á Luis XVI ó al primero de los Estuardos dirijiéndose al cadalso?...

Tampoco puede rehusársele la libertad de adornar su relacion, si el asunto admite los adornos.

En general el estilo del historiador debe ser grave, pero rápido: se eleva ó templá siguiendo la importancia de los objetos. La propiedad de las espresiones, la variedad de las frases, tan pronto cortas, tan pronto periódicas, y siempre con variedad, con formas diversas: tal es el principal mérito del estilo histórico.

II.

NARRACION FABULOSA Ó POÉTICA.

La *narracion fabulosa ó poética* es la relacion de acontecimientos supuestos, pero verídicos.

La verosimilitud consiste en presentar los hechos de manera que sean creibles. Ahora bien, el medio de conseguirlo, es el de dar á conocer las circunstancias de los acontecimientos.

Un ejemplo lo hará observar mejor.

Homero dice que el ciclope Polifemo cojió y devoró á dos compañeros de Ulises. El hecho carece de verosimilitud. Pero pintese á Polifemo como un gigante enorme que no puede contemplarse sin terror y que con su vasto cuerpo llena su antro ensangrentado; espíquese como coje á dos griegos con su terrible mano, como los estrella contra una roca, con todo lo demás que dice Homero, y entonces se creará facilmente que pueda alimentarse con carne humana.

La narracion fabulosa difiere de la narracion histórica en que esta toma la verdad por guía y que aquella, no viviendo mas que de ficciones, no conoce otros límites que los de la verosimilitud ó posibilidad. La relacion poética ocupa á un tiempo mismo la razon, la imaginacion y el espíritu; conmueve los corazones, remueve el alma, y todos los adornos de estilo le son

permitidos, con tal que sean colocados á propósito y distribuidos con gusto.

La *novela*, que pertenece á este género, no es, como pudiera creerse, una relacion de diversas aventuras imaginadas solo para entretener. El entretenimiento del lector, dice un gran escritor, que el novelista parece proponerse por fin, no es mas que un fin subordinado á la idea principal que debe ser la instruccion del espíritu y la correccion de las costumbres. Por lo mismo, censurar los ridículos y los vicios, mostrar el triste efecto de las pasiones desordenadas, esforzarse siempre por inspirar amor á la virtud, y hacer resaltar y sentir que ella sola es digna de nuestros homenajes, que ella es la fuente de nuestra dicha, tal es el deber principal del novelista. Solo cumpliendo con este objeto puede hacer una obra que redunde en su propia gloria así como en ventaja de las costumbres y de la sociedad.

Es preciso primero inventar acontecimientos que sean poco comunes, pero verosímiles; que interesen, que impresionen, y que lleven consigo pinturas variadas del corazon humano, de los diversas sensaciones que le agitan y de las diferentes pasiones que le tiranizan en las varias circunstancias de la vida. Es fuerza que nada languidezca en el relato de estos acontecimientos, que la accion marche con rapidez, que el estilo, vivo y nutrido, vaya impresionando cada vez mas la imaginacion y el alma del lector, que las situaciones de los personajes nada tengan forzado, que sean bien marcados sus caracteres particulares, perfectamente sostenidos hasta el fin, y que el desenlace, gradual y naturalmente conducido, brote del fondo mismo de los acontecimientos.

Es permitido romper el hilo de la relacion principal por incidentes que no son mas que acontecimientos, circunstancias particulares. Estos incidentes sin embargo deben ser verosímiles y tener alguna relacion con el asunto, despertar la curiosidad y ofrecerle al lector suficiente interés para consolarle de la impaciencia que debe sentir hasta ver el fin de la intriga.

III.

NARRACION LIJERA O CUENTO.

La *narracion lijera* ó el *cuento* es la relacion de un acontecimiento cuyo objeto único es á menudo el de entretener solo y que, si se propone deleitar, debe ocultar la instruccion bajo las flores.

En esta clase de narraciones el fondo es lijero, la forma es el todo. El arte consiste en decir las cosas mas pequeñas de una manera graciosa, viva y espiritual. El abandono, y hasta tambien una especie de negligencia conviene á estos asuntos, que piden un estilo sencillo é ingenioso con simplicidad, espíritu sin afectacion, rasgos felices sin ser buscados, galanura y verdad en las descripciones y originalidad en los personajes, si se ponen en escena.

PARTE SÉPTIMA.

Ejemplos.

EJEMPLOS.

I.

Lenguaje periódico.

Encuentro de Rinconete y Cortadillo en la novela de este mismo título de Miguel de Cervantes.

En la venta del Molinillo, que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcedía como vamos de Castilla á la Andalucía, un día de los calurosos del verano se hallaron en ella acaso dos muchachos de hasta edad de catorce á quince años el uno, y el otro no pasaba de diez y siete; ambos de buena gracia; pero muy descosidos, rotos y maltratados; capa no la tenían, los calzones eran de lienzo, y las medias de carne; bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, porque los del uno eran alpargates tan traídos como llevados, y los del otro picados y sin suelas, de manera que mas le servían de cormas que de zapatos; traía el uno montera verde de cazador, el otro un mal sombrero bajo de copa y ancho de falda. A la espalda y ceñida por los pechos traía el uno una camisa de color de gamuza encerrada y recogida toda en una manga: el otro venía escueto y sin alforjas, puesto que en el seno se le parecía un gran hulto, que á lo que despues pareció era un cuello de los que llaman valonas almidonadas, almidonado y tan deshilado de roto, que todo con grasa parecía hilachas: venían en él envueltos y guardados unos naipes de figura ovada, porque de ejercitarlos se les habían gastado las puntas, y porque durasen mas se las cercenaron y los dejaron de aquel talle.

Estaban los dos quemados del sol, las uñas caireladas, y las manos no muy limpias. El uno tenía una media espada, y el otro un cuchillo de cachas amarillas que los suelen llamar vaqueros; salieron los dos á sentar en un portal ó cobertizo que delante de la venta se hace, y sentándose frontero el uno del otro, el que parecía de mas edad dijo al mas pequeño: de qué tierra es vuesa merced, señor gentil hombre, y para donde bueno camina? Mi tierra, señor caballero, respondió el preguntado,

no la sé, ni para donde camino tampoco. Pues en verdad, dijo el mayor, que no parece vuesa merced del cielo, y que este no es lugar para hacer su asiento en él, que por fuerza se ha de pasar adelante. Así es, respondió el mediano; pero yo he dicho verdad en lo que he dicho, porque mi tierra no es mía, pues no tengo en ella mas de un padre que no me tiene por hijo, y una madrastra que me trata como ahnado: el camino que llevo es á la ventura, y allí le daría fin donde hallase quien me diese lo necesario para pasar esta miserable vida. Y sabe vuesa merced algun oficio? preguntó el grande; y el menor respondió: no sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente. Todo esto es muy bueno, útil y provechoso, dijo el grande, porque habrá sacristán que le dé á vuesa merced la ofrenda de todos Santos, porque para el Jueves santo le corte flores de papel para el monumento. No es mi corte de esa manera, respondió el menor, sino que mi padre por la misericordia del cielo es sastré y calcetero y me enseñó á cortar antiparras, que como vuesa merced bien sabe, son medias calzas con avampics, que por su propio nombre se suelen llamar polainas, y córtolas tan bien, que en verdad que me podría examinar de maestro, sino que la corta suerte me tiene arrinconado. Todo eso y mas acontece por los buenos, respondió el grande, y siempre he oído decir que las buenas habilidades son las mas perdidas: pero aun edad tiene vuesa merced para enmendar su ventura: mas si yo no me engaño, y el ojo no me miente, otras gracias tiene vuesa merced secretas, y no las quiere manifestar. Si tengo, respondió el pequeño; pero no son para en público, como vuesa merced ha muy bien apuntado. A lo cual respondió el grande: pues yo le sé decir que soy uno de los mas secretos mozos que en grande parte se pueden hallar; y para obligar á vuesa merced que descubra su pecho y descansen conmigo, le quiero obligar con descubrirle el mio primero, porque imagino que no sin misterio nos ha juntado aquí la suerte, y pienso que habemos de ser desde ahora hasta el último día de nuestra vida verdaderos amigos.

II.

Lenguaje cortado.

Fantasia.

.....Corre! mio! adelante! Que véa yo manojos de chispas brotar trás de tí en las tinieblas, y me arrulle el monótono compás de tu galope.... Hurra, corcel mio! que broten de tus narices inflamadas columnas de vapor perdidas en la atmósfera densa de la noche. Adelante, adelante! alejémonos de esta morada tranquila donde rodó mi cuna. Todo en ella respira soledad y tristeza. Han llegado á mis oídos los rumores lejanos del mundo y ardo en deseos de respirar la brisa embalsamada de sus jardines, de escuchar la música seductora de sus orjias, en que se pierde, dicen, la voz de sus mujeres.... Oh! cuán bello me pintaron el Edén que llaman mundo! y cuán triste me parece desde entonces el albergue solitario en que murió mi madre!... Mi madre! tal vez en este mundo

encontraré una mujer que lo sea para mí... oh! necesito un regazo en que posar mi frente porque las alas de la fiebre zumban en derredor de mis sienes encendidas... Adelante, mi corcel, adelante, devoremos el espacio; para el alma no hay tiempos ni distancias.

Miraré por última vez el valle en que corrieron los días de mi infancia. Adiós tal vez para siempre, morada de mi madre! Alamos del arroyo... adiós!... La niebla de la noche oculta la humilde torreccilla del cementerio en que reposan las cenizas de la que me crió á su seno.... Hurra, corcel mio! recuerdos de mi niñez... adiós!

No sé que extraño vértigo me agita... Los pinos que sombrean el camino parecen tender sus descarnados brazos hácia mí como para detenerme en mi carrera. El huracán que zumba entre las rocas parece decirme que me vuelva...

Pero allá lejos, muy lejos, rasga el denso crespon de la neblina una luz misteriosa... Adelante, corcel mio, adelante! he oído decir que hay una Providencia que guía al hombre en su peregrinación sobre la tierra...

— Hermosa ciudad! Magníficos palacios! oro y mármol! detén un momento tu carrera, ó corcel incansable! y reposemos á la sombra de este alcázar. Sus góticas ventanas despiden torrentes de luz y de armonía, y al través de una atmósfera de perfumes, veo desde aquí cruzar por el anchuroso salón mujeres como serafines. Todas sonríen, todas caután. Donde está el llanto? porqué llaman valle de lágrimas al mundo?... El wals! lazo poético y voluptuoso, imájen del viaje de la vida! Vedlas sonreír con delicia á cada palabra del hombre que aman... porque todas aman sin duda en esta morada del deleite. Donde están las espinas? Sobre sus frentes no veo mas que flores: flores sobre su seno: flores bajo sus platas...

Un gemido! bajo una de esas luminosas ventanas ha resonado una voz doliente, un ay! que rasga el corazón. ¿s un hombre? Oh! así le llaman. Rotos barapos cubren sus carnes decaradas... ha doblado su cabeza sobre una piedra dura humedeida por el rocío... no tiene voz para quejarse: no tiene lágrimas que derramar, ni lecho en que dormir. ¿Dónde está la mujer que Dios destinó á ese hombre? Está solo! Para él quizá será ese wals delicioso un canto de muerte... Somos hermanos, me decía mi madre! Pohre madre mia! tú no viste sin duda titirar á un hombre al compás de la escitante música que adormece á su hermano en sueños de amor y ventura.

Huyamos, oh! huyamos! Adelante, corcel infatigable! La aurora se sonríe... las aves la saludan. Quiero luz, aire, espacio en que tiendas tus vigorosos miembros en rápido galope... Oh! así, mas aprisa, mas aprisa! volemós á otra rejion envueltos entre el polvo del camino.... Estoy triste como una cuna sin madre.

A mi lado caminan en tropel los hijos de los hombres. Todos van sonriendo. Todos vuelven llorando. Todos murmuran una blasfemia que termina con la palabra *desengaño*. Mi cabeza se desvanece. Mi corcel redobla su escape precipitado. Los hombres parecen fantasmas. Dejo atrás palacios y chozas, aldeas y ciudades... hurra, corcel mio! necesito olvidar... necesito creer... necesito volar!

Noble criatura! ancha es su frente; y su mirada de águila. Caminaba conmigo; pero su troton vuelca como el azor. ¿Dónde irá? — *Gloria*, dice; y huende en los hixares del bruto que le conduce su aceite sangriento. Oh! es en vano querer seguirle: me ahogo... me desvanezco... quiero reposar en este bosque de mirlos. El sueño cae sobre mi alma como un roto de paz y de salud.

La luz otra vez! Breve fué mi sueño! Una mujer á mi lado... bendita

sea! Circundada por los vapores de la mañana como por una aerea vestidura, ha velado mi sueño de rodillas. Paz al ángel que guarda el sueño del viajero! Mujer! *yo te amo.*

Ha sonreído. Después ha tendido á mi sus brazos. Temo tocarla: es tan bella que temo que se desvatezca como las nubes del cielo. como los sueños del alma. Fascinación incomprensible! dos poderes enemigos se disputan mi corazón; la voz de los sentidos ahoga la del espíritu: mis labios han bebido calor en los suyos. Ángel mío, detengámonos aquí pues hay amor, sombra y reposo!...

Una rosa sobre tu frente?... Vanidad! Corres en pos de un insecto mientras yo te pinto la vaga ansiedad de mi alma? Inconstancia!... He penetrado el misterio de tu ser. No eres tú, pobre mujer, flor sin perfume! el sueño de mis auroras. Como podrás seguirme en mi carrera, tú indiferente y vana, frágil hija del hombre, que has descorrido el velo de la idealidad para sumirme en el cieno de los placeres? No me comprendes.

A mí, corcel indómito, que haces temblar la tierra bajo tus férreos pies. Adelante, adelante, porque vuela en torno á mí el demonio del desengaño. Adelante, adelante, porque hizo presa en mi corazón la vibora del fastidio. Adelante en busca de mi sueño!

Ya vuelve el hombre de anchurosa frente. Pálido como la muerte, aguja en vano á su bridon que tiembla de fatiga. Trae ceñida una corona quemada que se desprende hoja á hoja sembrando el camino desierto. Noble y ardiente criatura, ante quien he sentido respeto y cariño.— Ved en mí un hermano.—Ha menecado la cabeza con desden y despreciado con ese movimiento la postrera hoja de su frágil diadema.—Ha estrechado la mano que le tendía, y una lágrima turbia ha caído de sus ojos para humedecer el seco polvo de nuestra comun vereda. Todo lo comprendo, todo lo adivino. Genio! adiós! llevaré conmigo uno de tus marchitos laureles, en prenda de nuestro cariño, en memoria de nuestro dolor...

Adelante, mi volador caballo, adelante! Estoy horando de despecho... Mi amada quedó sola! Mi amigo partió solo! Yo estoy solo! He olvidado dirigir al cielo mi plegaria matutina. He pensado que Dios nos condona á caminar sin sosiego y á suspirar por el descanso que solo se halla en la tumba.— Mi frente está mas morena: mis rizos descuidados, mis labios secos... ó madre mía, madre mía!

Desierto está y sombrío mi camino. Ni una brisa, ni una flor! Hermanos! tendidme una mano. Mujeres! acariciad mi frente. La fiebre nuge en mi cerebro y zumba en mis oídos. Mi corazón se seca, como la manzana roída por un gusano silencioso.

Colosales pirámides que desecellan entre la arena del desierto! — Son sepulcros.

Ciudades opulentas, populosas, donde resuena el arpa del poeta y el canto de la sirena... — Rebaños de esclavos que se duermen al son de sus cadenas.

Templos donde el oro resplandece... — Corazones vacíos pretenden orar y gimen. El hombre se postra ante un Dios en quien no cree, de quien no duda, á quien no ama y teme. Ay madre mía, madre mía... *Vanidad de vanidades!*

..... Dame un beso. Tienes los labios manchados. Aparta, mujer, aparta. He visto sobre tu frente la humillación y en tu corazón el tedio. Besos por oro! Saerilega profanación.

..... Una paloma! el buitre la espía... Un cordero! el lobo le acecha en la espesura. Un ángel... el demonio vela á su lado.

..... La carroza del noble salpica de lodo al genio. — Hay un poltre á la puerta de cada avaro. La seducción espera á la virgen. El niño corre en pos de la impura cortesana y deja á pedazos en su regazo la túnica de sus creencias. Una carcajada termina un gemido. Una sonrisa ahogada por una lágrima. Ay madre mía, madre mía, estoy horando de despecho!

O amada de mis ojos, compañera de mi niñez! al fin vuelvo á hablarte... Pálida... un hombre la sigue... dice que la ama: su voz resuena tremelunda y ahoga mi tímido saludo. Sus ojos abrasan la frente de la pobre niña que ha caído á sus pies tremula como una tórtola herida. Ay! ya no es mía.

Adelante, á caballo! lejos, muy lejos! Oh! poltre corcel mío, anegado en sudor, fatigado y temblando! Tendete á la carrera y estrella mi frente abrasada contra el muro que vela el *mas allá* de la vida. Vuela, vuela hasta que mis ojos cieguen y mis oídos ensordezcan. No quiero ver ya mas; no quiero mas oír. He visto al ángel de pureza destronado, y un rencor profundo ha devorado mi ser. O corcel de mi alma! arráncame á la vida del crimen! arráncame á la duda... huyamos, huyamos!

— Dichosa tú, ó pobre madre mía! que duermes en la tumba. He apurado el veneno del festín. Estoy loco. O madre mía! Una vilhora me ciñe el corazón con sus pliegues ardientes, apretados como roscas de hierro encandecido. La locura me atenaza el cerebro... Mi corcel ha doblado la rodilla sobre una arena que quemá, ay! mis plantas. El *simón* del desierto ha secado mi garganta, que, y en ella una blasfemia horrible pronta á brotar e contra el cielo.

La sangre de mi corazón riega el camino que recorro. Las tinieblas me circundan. La desesperación me muerde el pecho y me quebranta las sienas. Quiero volver, quiero volver á mi morada de niño, volver á mi cuna y hacer de ella mi sepulcro, romper mi frente en el mármol de la tumba donde reposa mi madre.

El corcel ha caído muerto á mis pies despedazado, por mi locura implaceable. Tengo frío, oh! mucho frío. Estoy de rodillas sobre una losa funebre, y la cruz de piedra que se eleva sobre ella derrama sobre mi frente una frescura inefable. Oh madre mía, madre mía, he tenido un sueño horrible, verdaderamente horrible que se realizará mañana si hoy no muero. He visto el mundo donde van á sepultarse mis creencias y mis amores... Haced, madre mía, que muera niño, crédulo, religioso y puro como cuando dormía en tus brazos, al calor de tu seno, bañado en tu sonrisa y en tu aliento... Haz que muera ó pobre madre mía! antes que abandonar el asilo en que duermes tus cenizas, para lanzarme en este mundo que brama á lo lejos como un volcán de dolores.

VICENTE SAINZ PABLO.

III.

Epitafios.

Á mis libros.

Fausto consuelo de mi triste vida,
Donde continuo á sus afanes hallo

Blandos alivios, que la calma torna,
Placida al alma.

Rico tesoro, deliciosa vena,
Da puros manan, cual el alma rayo
Que Febus lanza esclareciendo el orbe
Santos avisos,

Donde Minerva providente vela
Sus maravillas, monumento ilustre
Del genio escelso que feliz me anima,
Libros amados,

Do de los siglos la fugaz imágen,
Donde, natura, tu opulenta suma,
Del seno humano el laberinto ciego

Quieto melito,
Nunca dejas de iluminarme, nunca
En mi cansada soledad de serme
Útil empeno, pasatiempo dulce,

Séquito grato,
Vuestro comercio el ánimo regala,
Vuestra doctrina el corazon eleva,
Vuestra dulzura oética el oído

Mágica aduerme,
Cual reverdece la sonante lluvia
Al seco prado, y regocija alegre
La árida tierra, que su seno le abre
Madre fecunda,

Por vos escucho en el Aonio cisme
La voz ardiente y eclétra de Ayace;
Los trinos dulces que el amor te dicta,
Cándido Teyo,

Por vos admiro de Platon divino
La clara lumbre, y si tu mente alada,
Sublime Newton, al olimpo vuelva
Rauda te siga,

En la tribuna el elocuente labio
Del claro Tulio atónito celebra:
Con Dido infausto dolorido lloro
Sobre la hoguera:

Sigo la abeja, que libando flores
Ronda los valles del ameno Tibur:
Y oigo los ecos repetir tus ansias,
Dulce Salicio,

Viéndome así del universo mundo
Noble habitante, en delicioso lazo
Con las edades que en el hondo abismo
Son de la nada,

Nunca preciados, de la suerte, ó libros
Lleve mi vida, cesaréis de serme,
Ora me encubre favorable, y ora
Fiera me abata,

Bien me revuelva en tráfagos civiles,
Bien de los campos á la paz me torne:
Siempre maestros de mi vida, siempre
Fieles amigos

MELENDEZ.

IV.

Alegoría.

Romance.

(De autor antiguo.)

Por los jardines de Chipre
Andaba el niño Cupido
Entre las rosas y flores
Jugando con otros niños:
Cual trepa por algun sauce
Presumiendo buscar nidos,
Cual cogiendo el fresco viento
Por coger los pajarillos.
Cual hace jaulas de juncos,
Cual hace palacios ricos
En los huecos de los fresnos
Y troncos de los olivos.
Cuando cubiertas de abejas
Halló el travieso Cupido
Dos colmenas en un roble
Con mil panales nativos.
Metió la mano el primero
Llamando á los otros niños.
Picóle en ella una abeja,
Y sacóla dando gritos.
Huyen los niños medrosos,
El rapaz pierde el sentido.
Vase corriendo á su madre
A quien lastimado dijo:
Madre mía, una avecita
Que casi no tiene pico,
Me ha dado mayor dolor
Que pudiera un basilisco.
La madre que lo conoce
Vengada de verle herido
De cuando la hirió de amores
De Adónis, que tanto quiso;
Medio riendo le dice:
De poco te admiras, hijo,
Siendo tu y esa avecita
Semejantes en el pico.

V.

Imágenes, metáforas y pensamientos.

Al empezar los primeros calores, el insensato arroja lejos de sí su vieja capa de invierno. — Si la felicidad empieza á sonreírte, no olvides jamás tu precioso amigo de los malos días.

(*Wilhelm Muller.*)

Góngora en una silva dirigida á dos esposos les dice

Dormid, que el dios alado
de vuestras almas dueño
con el dedo en la boca os guarda el sueño.

(*Góngora.*)

Como los ríos que en veloz corrida
se llevan á la mar, tal soy llevado
al último suspiro de su vida.

(*Rinja.*)

Ambos cayeron en la llanura que resonó al golpe, como caen dos eternas entrelazadas sus ramas y haciendo retemblar el monte todo.

(*Ossian.*)

La muerte hace que el corazón y la vida de un gran emperador sean el desayuno de un miserable gusano.

(*Montaigne.*)

Alaba, ó alma, á Dios: Señor, tu alteza
que lengua hay que la cuente?
vestido estás de gloria y de grandeza
y luz resplandeciente.

Encima de los cielos desplegadas
al agua diste asiento:
las nubes son tu carro; tus alados
caballos son el viento.

Son fuego abrasador tus mensajeros
y trueno y torbellino:
las tierras sobre asientos duraderos
mantienes de continuo.

Los mares las cubrían de primero
por cima los collados,
mas visto de tu voz el trueno fiero
huyeron espantados.

(*Fray Luis de Leon.*)

Cual suete el ruiseñor con triste canto
quejarse, entre las hojas escondido
del duro labrador, que cautamente
le despoja su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entre tanto
que del amado ramo estaba ausente:
y aquel dolor que siente
con diferencia tanta

por la dulce garganta
despide, y á su canto el aire suena
y la callada noche no refrena
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
al cielo por testigo y las estrellas;

De esta manera suelto yo la rienda
á mi dolor, y así me quejo en vano
de la dureza de la muerte airada.
Ella en mi corazón metió la mano,
y de allí me llevó mi dulce prenda,
que aquel era su nido y su morada.

(*Garcilaso.*)

Es joven y es hermosa. En rubios rizos
larga madeja de cabellos cae
sobre sus anchos hombros. Sus pupilas
radian cual radia en la serena tarde
entre purpúreo pabellón de nubes
el sol, tras la montaña al ocultarse:
su sonrisa es mas grata que el aroma
de la flor que en abril temprana nace,
y es mas dulce su voz que el son tranquilo
con que murmura el aura entre los árboles.

(*Zorrilla.*)

El egoísta es un vampiro que quiere nutrir su existencia con la existencia de los otros.

(*Ballanche.*)

La conciencia á nadie debe dar cuentas mas que á Dios. Se penetra en ella por la persuacion y no por la fuerza. Es una flor que se abre á los rayos del sol y que se cierra cuando ruje la tempestad.

(*Bernardino de Saint Pierre.*)

El pasado y el porvenir se presentan velados á nuestros ojos, pero el uno con el velo de las viudas y el otro con el velo de las vírgenes.

(*Juan Pablo Richter.*)

En una comedia del teatro antiguo un joven cocinero pregunta á su suegro si sabe que cosas son el amor, el matrimonio y el divorcio. — A fé mia que no lo sé, le contesta el suegro. — Pues yo te lo diré, papá suegro, esclama el joven. El amor es un huevo fresco, el matrimonio un huevo duro, y el divorcio un huevo revuelto.

(*Anónimo.*)

La libertad es incompatible con el amor; un amante no es nunca más que un esclavo.

(*Mad. de Staal de Lannay.*)

El amor es un pájaro que canta en el corazón de las mujeres.

(*Alfonso Karr.*)

La burla es el relámpago de la calumnia.

(*Proverbio oriental.*)

Los refranes son como clavos agudos que introducen la verdad en nuestra memoria.

(*Diderot.*)

Ay! si Satanás pudiese amar, dejaría de ser malo.

(*Santa Teresa.*)

La memoria, como los libros que permanecen mucho tiempo sepultados entre polvo, necesita ser hojeada de cuando en cuando.

(*Seneca.*)

La memoria es una esclava que es preciso someter á la fuerza si se quiere sacar algun partido de sus servicios; pero téngase presente tambien que demasiada libertad la hace infiel y pérfida.

(*Marcial.*)

Sabeis lo que es la dicha?... Es esa casa que allí veis tan risueña y pintoresca con su techo de bálago y cubierta de musgo y de iris en flor. Es preciso permanecer frente de ella; si penetrais en su interior ya no la veis.

(*Alfonso Karr.*)

Dos siglos enlazó y amigos fueron: (1)
cansado ya de pelear continuo,
humildes ante el héroe perecieron
y en él depositaron su destino.

— «Qué será de nosotros, soberano?...»

— «Silencio! contestó; esse el encono:

no hay mas, no hay mas que Yo...» y con fuerte mano
en medio de ellos levantó su trono.

(*Mansoni. — Oda el 5 de mayo
traducida por el Sr. Rodriguez Rubi.*)

El hambre se asoma á la puerta del hombre laborioso, pero no se atreve á entrar.

(*Franklin.*)

La primavera es un poeta; su mirada hace al instante florecer los árboles y las rosas. El otoño es un crítico maligno; las mas verdes hojas se marchitan al tocarlas su hábito.

(*Federico Ruckert.*)

VI.

Demostracion.

Astucia de un pájaro.

(Fragmento de una obra de Fray Luis de Leon.)

Dijo Marcelo esto, y queria Sabino responderle; mas estorbóseto un caso que sucedió como ahora dire. En la orilla contraria de donde Marcelo y sus compañeros estaban, en un árbol que en ella habia, estuvo asentada una avecilla de plumas y de figura particular quasi todo el tiempo que Juliano decia, como oyéndole y á veces como respondiéndole con su canto, y esto con tanta suavidad y armonía que Marcelo y los demas habian puesto en ella los ojos y los oidos. Pues al punto que Juliano acabó y Marcelo respondió lo que he referido, y Sabino le queria replicar; sintieron ruido hacia aquella parte, y volviéndose, vieron que lo hacian dos grandes cuervos, que revolando sobre el ave que he dicho y cercándole al derredor procuraban hacerle daño con las uñas y con los picos. Ella al principio se defendia con las ramas del árbol, enebriéndose entre las mas espesas. Mas creciendo la porfia, y apretándola siempre mas á do quiera que iba, forzada se dejó caer en el agua, gritando y como pidiendo favor. Los cuervos acudieron tambien al agua, y volando sobre la haz del rio la perseguian malamente, hasta que al fin el ave se sumió toda en el agua sin dejar rastro de sí. Aqui Sabino alzó la voz, y con un grito dijo: O! la pobre, y como se nos ahogó! Y así lo creyeron sus compañeros, de que mucho se lastimaron. Los enemigos como victoriosos se fueron alegres luego. Mas como hubiese pasado un espacio de tiempo, y Juliano con alguna risa consolase á Sabino, que maldiceja los cuervos, y no podia perder la lástima de su pájara, que así la llamaba; de improvisto á la parte donde Marcelo estaba y quasi junto á sus pies la vieron sacar del agua la cabeza, y luego salir del arroyo á la orilla toda fatigada y mojada. Como salió, se puso sobre una rama baja que estaba allí junto, adonde estendió sus alas y las sacudió del agua, y después batiéndolas con presteza, comenzó á levantarse por el aire cantando con una dulzura nueva. Al canto como llamadas muchas aves de su linaje, acudieron á ella de diferentes partes del soto. Cercábanla, y como dándole el parabien le volaban al derredor. Y luego juntas todas y como en señal de triunfo, rodearon tres ó cuatro veces el aire con vueltas alegres, y después se levantaron en alto poco á poco, hasta que se perdieron de vista.

(1) Napoleon.

VII.

Prosopografía.

Pintura del caballo.

(Sacada del *Poema de la pintura* de Pablo de Céspedes.)

Muchos hay que la fama ilustre y nombre
Por estudio mas alto ennobleciera
Con obras famosísimas, do el hombre
Explica el artificio y la manera:
Solo el caballo les dará renombre
Y gloria en la presente y venidera
Edad, pasando del dibujo esquivo
A descubrirnos cuanto muestra el vivo.

Que parezca en el aire y movimiento
La generosa raza, do ha venido,
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estríbe firme el brazo en duro asiento
Con el pié resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello y enarcado
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas; ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado,
Ni caído de lados, y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas
Altas sin derramarlas y parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los músculos fuertes y carnosos:
Hondo el canal, dividirá derecho
Los gruesos cuartos limpios y hermosos:
Llena la anca y crecida, largo el trecho
De la cola y cabellos desdeñosos:
Ancho el hueso del brazo y descarnado:
El casco negro, liso y acopado.

Parezca que desdeña ser postrero,
Si acaso caminando, ignota puente
Se le opone al encuentro; y delantero
Preceda á todo el escuadron siguiente:
Seguro, osado, denodado y fiero,
No dude de arrojarle á la corriente
Rauda, que con las ondas retorcedas
Resuena en las riberas combatidas.

Si de lejos al arma dió el aliento
Ronco la trompa militar de Marte.

De repente estremece un movimiento
Los miembros, sin parar en una parte:
Crece el resuello, y recogido el viento
Por la abierta nariz, ardiendo parto:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.

Retrato de Monipodio.

(De la novela *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes.)

En resolución, en poco espacio se juntaron en el patio hasta catorce personas de diferentes trajes y oficios. Llegaron tambien postreros dos bravos y bizarros mozos de bigotes largos, sombrero de grande falda, cuellos á la valona, medias de color, ligas de gran balumba, espaldas de mas de marca, sendos pistoletes cada uno en lugar de dagas y sus broqueles pendientes de la pretina; los cuales asi como, entraron, pusieron los ojos de través en Rincon y Cortado, á modo de que los extrañaban y no conocian; y llegándose á ellos, les preguntaron si eran de la cofradía, Rincon respondió que sí y muy servidores de sus mercedes. Llegóse, en esto la sazón y punto en que bajó el señor Monipodio, tan esperado como bien visto de toda aquella virtuosa compañía. Parecia de edad de cuarenta y cinco á cuarenta y seis años; alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barbinegro y muy espeso, los ojos hundidos. Venia en camisa, y por la abertura de delante descubria un bosque, tanto era el vello que tenia en el pecho: traia cubierta una capa de bayeta casi hasta los pies, en los cuales traia unos zapatos enchanclados; cubriente las piernas unos zarragüelles de lienzo anchos y largos hasta los tobillos, el sombrero era de los de la hampa, campanudo de copa y tendido de falda; atravesábase un tallo por espalda y pechos, á do colgaba una espada ancha y corta á modo de las del perrillo; las manos eran cortas y pelosas, los dedos gordos, y las uñas hembras y remachadas; las piernas no se le parecian, pero los pies eran descomunales de ancho y juanetudos. En efecto él representaba el mas rústico y disforme bárbaro del mundo.

VIII.

Paralelo.

El pintor Jordan y el poeta Lope de Vega.

(Sacado del *elogio de las bellas artes* de Jovellanos.)

Yo no puedo dejar de compararle á un célebre poeta de su siglo: Lope de Vega y Jordan fueron muy parecidos en la elevacion de sus talentos. II.

tos, y en el influjo que tuvieron en la poesía y en la pintura por el abuso de ellos. Dotados ambos de una facilidad incomparable, parece que se contentaban con producir mucho, sin empeñarse en producir bien. Uno y otro arrastraban tras sí los ojos del vulgo, y aun los de muchos profesores, mas por la pompa y aparente armonía que reinaba en sus obras, que por el mérito intrínseco de ellas: Lope llenó nuestros teatros de dramas irregulares y monstruosos, que desterraron de la escena el orden, la verdad y el decoro; Jordan llenó nuestros palacios y nuestros templos de composiciones rearregadas, donde el decoro, la verdad y la exactitud se ven sacrificadas á la abundancia y vana ostentacion. El uno hizo de sus imitadores unos poetas insulsos, afectados y charlatanes; el otro de los suyos, unos pintores atrevidos, afectados y charlatanes. Finalmente los dos desterraron el orden, la nobleza, la nacion toda se habian declarado por Jordan; y empezaba á mirar con hastio las obras que no mano juicioso y detenida trabajaban los pocos partidarios del buen gusto. Claudio Coello, el discípulo de la naturaleza y la última esperanza de las artes españolas, aprubaba todo su saber en una obra capaz de restituirle el honor que habian perdido. Despues de un prolijo y deteuido estudio, presenta al señor Carlos II el admirable cuadro de la *Santa Forma*. A su vista todos aplauden la verdad y la exactitud; pero todos culpan la lentitud y detencion de su trabajo. Como si fuese fácil producir una maravilla en un momento: ó como si no fuese disculpable la lentitud de quien pintaba para la eternidad! En fin la preocupación que habia contagiado desde el primero hasta el último hombre de la corte, hizo que Jordan triunfase, que Coello muriese desairado, y que profetizando la ruina de las artes, llevase consigo al sepulcro la esperanza de su restauracion.

IX.

Tipo.

COSTUMBRES DEL SIGLO XVII.

La dama.

Amanece para la dama el deseado dia de fiesta, para ella verdaderamente de holgar, porque ha de salir á ser vista. Entrase en el tocador á medio vestir, engólfase en el peinador, pone á su lado derecho la arquilla de los medicamentos de la hermosa y empieza á mejorarse el rostro con ellos. Esta mujer no considera que si Dios gustara que fuera como ella se pinta, él la hubiera pintado primero. El demonio suele, cuando quiere engañar un alma, transformarse en ángel de luz: lo mismo hace una mujer fea que se alia el rostro. Para engañar las almas, hace cuanto puede por transfigurarse un ángel.

Siempre ha parecido en los pulpitos, y en los libros repression de poca importancia la de los afeites; pues cierto que no lo es. Naturalmente apetecen los hombres con gran ansia á las mugeres: uno de los remedios

que hay para esto, es que ellas tengan pocos instrumentos de incitar. La fea con los afeites es menos fea, y no sé si diga que hermosa; la hermosa, hermosísima. Vé un hombre una mujer en la calle, mas blanca que la nieve, las cejas como de ébano, las mejillas como de rosa, los labios como de coral, y la garganta como de alabastro. Como no la ha Si este hombre viera en aquella misma parte en que vé el alabastro, el coral, las rosas, el ébano y la nieve, un pellejo de color de sombra, unos ojos sin cejas, unas mejillas sin sangre, una nariz que berengenea, unos labios blanquecinos, y una garganta que desde lejos parece esclavina, no hay duda que apartara los ojos de aquellos horrores: por el engaño del aceite cayó él en otro engaño: miren si puede mucho el afeite. Diránme ahora que para rehacer el cariño del matrimonio es de algunos importancia este engaño; pienso que se engañan. El amor entre los casados, bien puede ser que le empiece la hermosura; pero quien le trata blanda y atentamente á su marido, con cualquiera cara es hermosura muy ingrato es menester que sea el hombre que no quiere bien á la muger propia, que cumple con las obligaciones de muger.

En teniendo el rostro aderezado nuestra dama, parte al alioño de la cabeza. Pónase, no sin algun trabajo, porque en el cabello crecido es fuerza; y es fuerza en las mugeres el traerle crecido. Recoje parte de él, y deja parte libre, como al uso se le antoja. Pónese luego unas lazadas de cintas de colores, y parece que tiene la cabeza florida. Esto hecho, se pone el guardainfante. Este es el desatino mas torpe en que el ansia de parecer bien ha caido. Si una muger tuviese aquella redondez de cuerpo desde la cintura abajo, hubiera quien se atreviera á mirarla? Ponerse postizo un ojo, vaya; porque los ojos son hermosa; pero ponerse una hinchazon contrahecha, quién lo puede hacer que no esté fuera de tino?

Echase sobre el guardainfante una pollera con unos rios de oro por guarniciones. Pónese sobre la pollera una basquiña con tanto ruedo, que colgada podia servir de pabellon. Ahuécasela mucho porque haga mas pompa, ó porque coja mucho aire con que hacer su vanidad mayor. Entra luego por detrás en un jubon emballonado, y queda como un peto fuerte. Este jubon, segun buena razon, habia de rematar en el cuello; mas por el pecho se queda en los pechos, y por la espalda en la mitad de las espaldas. Cierto, que las mugeres que se visten al uso, se visten de manera, que estoy por decir, que anduvieran mas honestas desnudas: no les falta sino quitarse aquella pequeña parte de vestidura que les tapa el estómago. De los pechos se ve lo que hay en ellos mas bien formado; de las espaldas descubren lo que no afean las costillas: de los brazos, los hombros están patentes; lo restante en unas mangas abiertas en forma de barco, y en una camisa que se traslucen. Lo que tiene muy cumplido el jubon, quizá porque no es menester, son los faldoles, y tan cumplidos, y tan grandes, que echados hacia la cabeza pueden servir de mantellinas.

Abora entra una ropa hecha de lineas casi invisibles. Un triangulito por espalda, una cinta por cota, dos circuilos por brahones, y dos cañanas por mangas. De qué sirve todo esto? Nada de esto sirve, ni de decencia, ni de abrigo. Para no traer ropa, no era mejor no traerla?

Llega la valona cariñana, que es como una muceta, con mas labores que si fuera labrada en la China. Esta se prende toda alrededor. Corre luego desde la garganta por encima de la valona un chorro de oro y perlas.

Vuelve á tomar el espejo para retocarse, y dase la última mano en el espejo. Allí vuelve á la mata con cariño el cabello que se desordenó de la mata. Allí la hoja de la lazada que dejó su lugar, la vuelve á su lugar blandamente. Allí la parte de la carinana, que se desarrimó del cuerpo, la prende por incorregible, y allí en fin queda todo en la perfeccion última.

Pónele una criada el manto de humo; ella queda como sin manto: tan en cuerpo se está como se estaba, y de aquella manera quiere ir á la calle, como si fuera á otro cuarto de su casa.

En teniendo el manto puesto, pide los guantes, y dánseles con unas vueltas labradas de tantos enredos hermosos, que no acierta la vista á salir de ellos.

Dánle luego, si es invierno la estufilla de martas, que costó mas que costarán ocho carros de carbon. Para calentar una manos hacen trasudar un caudal; y dejan un arca vacía, porque estén ocupadas unas manos; si lo que se trae de mas lejos es lo mejor, bien pudieran estimar en mas el juicio que las martas, porque las martas vienen del Norte y el juicio del cielo. Si es verano, le dan un abanico que costó seis escudos. Hasta que se usaron los abanicos costó el aire de valde: los otros tres elementos há muchos siglos que son mercancia.

Cuantos males pensaré esta dama que hace con estos aliños? Pues sepa que hace infinitos males. Lo primero pierdo á Dios si vá en el traje de que Dios se desagrada? Fuera de esto se quita ella á sí misma la buena fama, porque nadie cree que una muger se engalana mucho solo para sí misma; aunque ella se vista sin intencion, los que juzgan que la lleva, se le atreven, y es prodigio la que rogada es buena. Entre otros daños que hace, es el mal ejemplo que dá á las otras mugeres: cada una ape-tece aquellos aliños, y para alcanzarlos, ú riñe con su marido, ó se deja seguir de un galán; y al galán ó al marido le molesta tanto, que á veces le obliga á buscar por malos medios el dinero, que para aquello es preciso. Pero qué se le dá á ella de esto? Rara debe de haber sido la muger, que viendo entrar con dinero al marido ó al galán, haya reparado en el modo con que le ha adquirido.

Entra en el templo nuestra Dama, convirtiéndole á sí los ojos de todos, y arañándose en reverencias. Toma lugar, y tómale enfadándose con las que no se le dejan muy desahogado, porque presume que el mejor vestido merece el mejor lugar. Lo que yo sé es que de ordinario quien pretende el mejor lugar no lo merece. Oye algunas pesadumbres, y hace que no las oye. Quien no sabe sufrir algo, sufre mas de lo que habia de sufrir.

Pónese de rodillas, porque se usa, no porque ella use de aquel rendimiento para nada.

Sale la misa, y óyela holgándose de ser mirada, y mirando solo por gravedad á la misa. Responde tal vez si la dicen algo, y aunque no haya de responder, se alegra de que la digan. Mira con mucha atencion las perfecciones ó los defectos de los galanes, para contortas á la tarde entre sus amigas. Estése en la iglesia hasta que el sacristan hunde la puerta á golpes para que se vayan; que hay malos para quien es bolgura la iglesia. Entonces sale con unos pasos muy serenos, toma el camino de su casa gustosa, y deja el templo lleno de ofensas.

(Estratado de las obras de D. Juan de Zabaleta.)

J. E. HARTZENBUSCH.

X.

Contrastes.

Gloria y orgullo.

Lejos de mí, placeres de la tierra,
Fábulas sin color, sombra, ni nombre,
A quien un nicho miserable encierra.
Cuando el aura vital falta en el hombre.
Qué es el placer, la vida y la fortuna?
Sin un sueño de gloria y de esperanza?
Una carrera larga é importuna,
Mas fatigosa cuando mas se avanza.

Regalo de indolentes sibaritas
Que velas el harem de las mugeres,
Opio letal que el sueño facilitas
Al ebrio de raquíticos placeres.

Lejos de mí! — No basta á mi reposo
El rumor de una fuente que murmura,
La sombra de un moral verde y pomposo,
Ni de un castillo la quietud segura.

No basta á mi placer la inmensa copa
Del báquico festin libre y sonoro,
De esclavos viles la menguada tropa,
Ni las llaves de espléndido tesoro.

De un Dios hechura como Dios concebido;
Tengo aliento de estirpe soberana;
Por llegar á gigante enano vivo:
No sé ser hoy y perecer mañana.

Yo sé no acierto á decir, «la vida es bella»
Y descender estúpido al olvido;
Amo la vida, porque sé por ella
Al alcázar trepar donde he nacido.

De esa inmensa pasion que llaman Gloria
Brotó en mi corazon la ardiente llama.
Luz de mi ser que abraza la memoria.
Voz de mi sér inestinguible clama.

Gloria! ilusion magnífica y suprema,
Ambicion de los grandes, en quien quiso
Velar Dios esa mística diadema
Que nos dará derecho al paraíso.

Nada es sin tí la despreciable vida,
Nada hay sin tí ni dulce ni halag eño,
Solo en aquesta soledad perdida
La sombra del laurel concilia el sueño.

Solo al murmullo de la escelsa palma,
El noble orgullo con su aliento agita;

En blando insomnio se adormece el alma,
Y en su mismo dormir crea y medita.

Zéuxis, Apéles, Píndaro y Homero

Bajo ese verde pabellón soñaron,

César, Napoleón y Atila fiero

Bajo ese pabellón se despertaron.

Por tí el delirio del honor se adora,

Por tí el hinchado mar hiende el marino,

Por tí en su gruta el penitente llora,

Y empuña su bordon el peregrino.

Por tí el soldado se vendió á sus reyes

Y lidia agora con porfia insana,

No por esas que ignora pobres leyes,

Por comprar una lágrima mañana.

Por tí del negro túmulo en la piedra

Ambicioso el mortal graba su nombre,

Porque tal vez entre la tosea yedra

Ótro día al pasar le lea un hombre.

Por tí acaso el cansado centinela,

Que incendió una ciudad en la batalla,

Su cifra indiferente mientras vela

Pinta con un tizon en la muralla.

El polvo, en que hubo sus cañanas Roma

Por tí con templos y palacios pisa,

Por tí su gesto satisfecho asoma

Tras su inmenso sarcófago Artemisa,

Por tí vencida se incendió á Corinto,

Por tí la sangre en Maraton se orea,

Por tí una noche con aliento estinto

Tumba Leonidas demandó á Plataea.

Por tí trofeos el cincel aborta,

Y álzanse torres con tenaz porfia;

Porque es la vida deleznable y corta,

Y todos quieren prolongarla un día.

Por eso velo con la noche oscura

Sobre un volúmen carcomido y roto,

Y una mañana sueño en porvenir remoto.

Y otra existencia en porvenir remoto.

Por eso en mis estériles canciones

El blando son del agua me adormece,

Y entre pardos y errantes nubarrones

De la noche el fanal se desvanece.

Oigo en mi canto el lánguido murmullo

Del aura que los árboles meca,

De la tórtola triste el ronco arrullo,

Y la sonora lluvia que gotea.

Veo las sacrosantas catedrales,

Los antiguos y góticos castillos,

Y el granizo se estrella en sus cristales,

O azola sus escombros amarillos.

Oh! si sentís esa ilusión tranquila,

Si soñáis que en mis cánticos murmura

Ya el aura que en los árboles vacila,

Ya el mar que ruje en la tormenta oscura;

Si al son gozáis de mi canción que miente

Ya el bronco empuje del errante trueno,

Ya el blando ruido de la mansa fuente

Lamiendo el césped que la cerca ameno.

Si cuando en negra aparición nocturna

La raza evoco que en las tumbas mora,

Os estremece en la entreabierta urna

Respondiendo el espíritu á deshora;

Si lloráis cuando un cántico doliente

Hijo extraviado ante mi madre lloro,

Ó al cruzar por el templo reverente

La voz escucho del solemne coro;

Si alcanzáis en mi pálida mejilla,

Cuando os entono lastimosa endecha,

Una perdida lágrima que brilla

Al brotar en mis párpados deshecha;

Todo es una ilusión, todo mentira,

Todo en mi mente delirante pasa,

No es esa la verdad que honda me inspira,

Que esa lágrima ardiente que me abrasa,

No me la arranca ni el temor ni el duelo,

No los recuerdos de olvidada historia:

Es un raudal que inunda de consuelo

Este sediento corazón de gloria.

Gloria! madre feliz de la esperanza,

Mágico aleazar de dorados sueños,

Lago que ondula en eternal bonanza

Cercado de paisajes halagüeños.

Dame ilusiones, dame una armonía

Que arrulle el corazón con el oído,

Para que viva la memoria mia

Cuando yo duerma en eternal olvido.

Léjos de mí, deleites de la tierra,

Fábulas sin color, forma ni nombre,

A quien un nicho miserable encierra

Cuando el aura vital falta en el hombre!

Gloria, esperanza! sin cesar conmigo

Templo en mi corazón alzaros quiero,

Que no importa vivir como el mendigo

Por morir como Píndaro y Homero.

ZORRILLA.

XI.

Hipótesis.

El castellano viejo.

Ya en mi edad pocas veces gusto de alterar el órden que en mi manera de vivir tengo hace tiempo establecido, y fundo esta repugnancia

A todo esto, el niño que á mi izquierda tenia hacia saltar las aceitunas á un plato de magras con tomate, y una vino á parar á uno de mis ojos, que no volvió á ver claro en todo el día; y el señor gordo de mi derecha habia tenido la precaucion de ir dejando en el mantel, al lado de mi pan, los huesos de las svasas, y los de las aves que habia roído; el convidado de enfrente, que se preciaba de trinchador, se habia encargado de hacer la autopsia de un capon, ó sea gallo, que esto nunca se supo: fuese por la edad avanzada de la victima, fuese por los ningunos conocimientos anatómicos del victimario, jamás parecieron las coyunturas. — Este capon no tiene coyunturas, exclamaba el infeliz sudando y forcejeando, mas como quien cava que como quien trincha. Cosa mas rara! En una de las embestidas resbaló el tenedor sobre el animal como si tuviera escama, y el capon, violentamente despedido, pareció querer tomar su vuelo como en sus tiempos mas felices, y se posó en el mantel tranquilamente como pudiera en un palo de un gallinero.

El susto fué general y la alarma llegó á su colmo cuando un surtidor de caldo, impulsado por el animal furioso, saltó á inundar mi limpiísima camisa: levántase rápidamente á este punto el trinchador con ánimo de cazar el ave prófuga, y al precipitarse sobre ella, una botella que tiene á la derecha, con la que tropieza su brazo, abandonando su posicion perpendicular, derrama un abundante caño de Valdepeñas sobre el capon y el mantel; corre el vino, aumentase la algazarra, llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel; para salvar la mesa se ingiere por debajo de él una serbilleta, y una eminencia se levanta sobre el teatro de tantas ruinas. Una criada toda azorada retira el capon en el plato de sus salsas; al pasar sobre mi hace una pequeña inclinacion, y una lluvia malfica de grasa descende, como el rocío sobre los prados, á dejar eternas huellas en mi pantalón, color de perla; la angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término; retirase atolondrada sin acertar con las escuas; al volverse tropieza con el criado que traia una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella maquina viene al suelo con el mas horroroso estruendo y confusión. Por san Pedro! exclama dando una voz Braulio, difundida ya sobre sus facciones una palidez mortal, al paso que brota fuego al rostro de su esposa. — Pero sigamos, señores, no ha sido nada, añade volviendo en sí.

Ó honradas casas, donde un modesto coicido y un principio final constituyen la felicidad diaria de una familia, huid del tumulto de un convite de dias! Solo la costumbre de comer y servirse bien diariamente puede evitar semejantes desastros.

Hay mas desgracias? Santo cielo! Si las hay para mí, infeliz! Doña Juana, la de los dientes negros y amarillos, me alarga de su plato y con su propio tenedor una fineza que es indispensable aceptar y tragar; el niño se divierte en despedir á los ojos de los concurrentes los huesos disparados de las cerezas; Don Leandro me hace probar el manzanilla esquisito, que he rechazado, en su misma copa, que conserva las indelebiles señales de sus labios grasientos; mi gordo fuma ya sin cesar y me hace cañon de su chimenea; por fin, ó última de las desgracias! crece el alboroto y la conversacion, roneas ya las voces piden versos y décimas, y no hay mas poeta que Figaro. — Es preciso. — Tiene usted que decir algo, — claman todos. — Décele pié forzado; que diga una copla á cada uno. — Yo le daré el pie: *A Don Braulio en este día.* — Señores! por Dios! — No hay remedio. — En mi vida he improvisado. — No se haga usted el chiquito. — Me marcharé. — Cerrar la puerta. — No se sale de

aquí sin decir algo. Y digo versos por fin, y vomito disparates, y los celebran, y crece la bulla y el humo y el infierno.

A Dios gracias, logro escaparme de aquel nuevo *Pandemonio*. Por fin, ya respiro el aire fresco y desembarazado de la calle; ya no hay necios, ya no hay castellanos viejos á mi alrededor.

Santo Dios! yo te doy gracias, esclamo respirando, como el ciervo que acaba de escaparse de una docena de perros, y que oye ya apenas sus ladridos; para de aquí en adelante no te pido riqueza, no te pido empleos, no honores; librame de los convites caseros y de dias de dias; librame de estas casas en que es un convite un acontecimiento; en que solo se pone la mesa decente para los convidados; en que creen hacer obsequios cuando dan mortificaciones; en que se hacen finezas; en que se dicen versos; en que hay niños; en que hay gordos; en que reina en fin la brutal franqueza de los castellanos viejos. Quiero que si caigo de nuevo en tentaciones semejantes, me falte un roasbeef, desaparezca del mundo el beefsteck, se anonaden los timbales de maearrones, no haya pavos en Perigueux, ni pasteles en Perigord, se sequen los viñedos de Burdeos, y beban, en fin, todos, menos yo, la deliciosa espuma del Champagne.

Concluida mi depreciacion mental, corro á mi habitacion á despojarme de mi camisa y de mi pantalón, reflexionando en mi interior que no son unos todos los hombres, puesto que los de un mismo pais, acaso de un mismo entendimiento, no tienen las mismas costumbres, ni la misma delicadeza, cuando ven las cosas de tan distinta manera. Vístome y vuelvo á olvidar tan funesto día entre el corto número de gentes que piensan que viven sujetas al provechoso yugo de una buena educacion libre y desembarazada, y que fingen acaso estimarse y respetarse mutuamente para no incomodarse, al paso que las otras hacen ostentacion de incomodarse, y se ofenden y se maltratan, queriéndose y estimándose tal vez verdaderamente.

LARRA.

XII.

Eposicion clara.

La loca de amor.

(Fragmento de *Un viaje al mediodia de España.*)

*La muerte! dulce alegría,
Única esperanza bella;
En muriendo, madre mía,
Subiré á vivir con ella.* — SELGAS.

Sevilla cuenta entre sus hermosos paseos al de *Cristina*, que constituye uno de los mas deliciosos sitios de recreo de aquella sin igual ciudad: hállase situado entre esta y el rio, siguiendo la orilla izquierda en

direccion á su misma corriente. No es uno de esos pascos raquíticos que solo cuentan pobres hileras de árboles incapaces para dar sombra á los concurrentes; es un frondoso bosque de falsas acacias, cupudos plátanos y olmos gigantes que tejen una bóveda de espesas y verdes ramas, cuyo suelo alfombran millares de encarnadas y aromáticas hojas que la cocqueta diosa de aquellos sitios, el aura, arranca de los rosales que crecen junto al camino. El aire puro y suave que allí se respira, el murmullo del agua que lame mansamente el pie de los árboles, el plañidero cantar de los barqueros que surcan el Guadalquivir con sus ligeras navecillas, el confuso rumor que se eleva del vecino barrio de Triana, forman una grata armonía que despierta el alma á gratas sensaciones. — Tan delicioso sitio queda casi abandonado á las ocho de la noche en verano: sus concurrentes se retiran á la ciudad, y se distribuyen en los paseos interiores que les son más favoritos. Si los peligros que en otro tiempo debió ofrecer, en avanzadas horas de la noche, la vecindad de Triana, constante guardia de gentes de mal vivir, no ha motivado este temprano abandono, no podría disculparse tan poco razonable habitud.

Una noche nos habíamos entretenido más que de costumbre en el puente de Triana, oyendo las chocantes conversaciones, extrañas ocurrencias y agudos chistes de la mucha gente que por allí transita despues de anocheecer, al dirigimos al *Paseo de Cristina* lo encontramos ya sin concurrencia, pero no fué esto motivo suficiente para decidirnos á volver atrás. Al llegar á una especie de plazuela que tiene en ambos lados asientos de piedra en forma semicircular, llamónos la atención un grupo que allí habia, y nos quedamos ocultos en la sombra, para mejor observar, sin ser vistos de las personas que eran el objeto de nuestra curiosidad.

Casi al extremo del banco semicircular de la izquierda estaba sentada una jóven enlutada; tenia la vista fija en la luna que parecia triste en un pequeño claro que le dejaban espesas nubes. Era la niña, esbelta y de agraciadas formas; cubria su rostro la palidez de la muerte, la cual resaltaba más por el contraste de sus negros rizos que azotaban dulcemente sus descarnadas mejillas; sus ojos brillaban con todo el fuego de una pasion exhaltada, como si estuvieran en ellos concentradas todas las fuerzas de una existencia que estaba á punto de abandonarla. Su rostro, al par que los sufrimientos físicos, revelaba el colmo de la satisfaccion moral, de un completo bienestar interno: presentábase iluminada por esa aureola de beatitud que concebimos en los celestes querubines. Su inmovilidad era completa: no podia dudarse que la presencia de los más bellos objetos ó la idea de los más gratos recuerdos sumianla en inefable éstasis. — Á muy corta distancia habia otra jóven de mayor edad, bastante parecida á aquella por los rasgos de su fisonomía, que la contemplaba con cierto resignado interés, y como esperando el desenlace de aquella para nosotros inesplicable escena.

Al corto rato, un grupo de importunas nubes fué invadiendo el disco de la luna entonces como movida por un resorte, levantóse la jóven pausadamente, y pintado el mas acerbo dolor en su semblante, dirigió sus brazos suplicantes hácia el astro nocturno. Á medida que este iba desapareciendo, veíasele crecer, y por un momento creímos que se desprendiera de la tierra para volar junto á los ánjeles sus hermanos. En el momento de quedar oculta la luna, cayó sin sentido en brazos de la otra jóven que habia seguido con ansiedad todos sus movimientos. — Acudimos instantáneamente nosotros para prestarles algun socorro.

— Gracias, caballeros, nos dijo la jóven de más edad á mi compañero y á mí. Estos accidentes le dan todos los dias á mi pobre hermana; pero pronto volverá en sí con el auxilio de esta esencia.

Y le dió á oler un frasquito que llevaba ya á prevención. Efectivamente, la enferma recobró luego sus sentidos: aplacóse el mal al corazón, y dijo con simpática languidez y tierno acento:

— Si, sí, oh! pronto nos uniremos para no separarnos jamás! Siento aquí en mi pecho que no está lejos el fin de mis sufrimientos.

Apoyóse en el brazo de su hermana, y marchamos juntos en silencio hasta la entrada del paseo, en donde las aguardaba un coche. La enferma subió en él sin hablar palabra, cómo viviendo extraña á cuanto la rodeaba.

Manifestónos la hermana su agradecimiento de una manera muy galante y afectuosa. Con vivos deseos de conocer el misterio que encerraba la extraordinaria escena que acabámos de presenciar, le pedimos permiso para informarnos el día siguiente del estado de la enferma, á la cual ella accedió muy gustosa y agradecida.

Como es de suponer, en lo restante de la noche y la mañana siguiente, fué objeto casi único de nuestra conversacion y conjeturas el doloroso incidente del *Paseo de Cristina*. Interminables nos parecieron las horas hasta llegar la destinada para nuestra prometida visita.

Recibiónos la hermana de la enferma, y nos dijo que esta seguía en cama, de algun cuidado. El ataque del día anterior habíala dejado mas abatida que de costumbre, y el médico al visitarla notó algunos síntomas alarmantes.

Despues de los cumplidos de costumbre é informados del estado de la enferma, la hermana, adivinando sin duda nuestra curiosidad por saber la causa de sus dolencias, se apresuró á satisfacerla.

«Es muy triste, dijo, ver que una persona querida consume lentamente su existencia, y estar privados los que darian la suya para conservársela, no solo de prestarle los auxilios necesarios, sino de evitar las causas que la precipitan á una muerte segura. Esta complicidad forzosa es una desgracia que he de llorar mientras viva, es para mí el mas insoportable martirio.» — «El interés que han manifestado Vds. por mi pobre hermana me asegura que no escucharán con indiferencia la triste historia de sus padecimientos.»

«Al quedar huérfanas, pasamos á vivir bajo el amparo de un tío materno que ha sido para nosotras un segundo padre. La afabilidad de su carácter, su tierno cariño, sus infinitas bondades dulcificaron pronto nuestro acerbo dolor y le atrajeron nuestras francas simpatías. Mi enlace con un jóven de un pueblo vecino me alejó de mi tío y de mi hermana. Esta era muy jóven aun, mi tío rayaba ya en los cuarenta, y teniendo necesidad de una compañera para la vejez trató de enlazarse con ella. Su principal idea fué asegurar el porvenir á esta criatura que él idolatraba, y en la cual reconocia un tesoro de hermosos sentimientos. Era avaro de esta riqueza que tan cuidadosamente habia conservado y aun fomentado; hacíasele increíble que nadie más que él supiera apreciarla. Por otra parte veía que la niña era extraña á toda pasion que no fuera su cariño ó el mio.»

«Al manifestarle mi tío sus proyectos, mostréme muy satisfecha y agradecida, y yo los aplaudí en el alma. Aplazóse para mas tarde la realizacion de la boda, á fin de que mi hermana gozara por mas tiempo las diversiones de la juventud que desaparecen ante las obligaciones de la esposa.»

«Por aquel entonces vino recomendado á mi tío un apreciable jóven que cursaba el último año de jurisprudencia. Recibióme aquel con la amabilidad que le es característica y le dispensó los obsequios de un sincero afecto. El jóven visitó la familia, no con estremada frecuencia, y siempre á la hora en que sabia estar mi tío en casa.»

«Ocurrió poco despues la muerte de mi esposo, lo cual me obligó a volver otra vez al lado de mi tío y de mi hermana. El joven nos visitó desde entonces mas á menudo, y yo no tardé en quererle como á un hermano, atraida por sus bellas prendas y simpático caracter.»

«Á fin de calmar mi dolor procurándome alguna distraccion, saliamos todas las noches á paseo buscando los sitios menos concurridos. Cuando una pena oprime nuestro corazon la alegría y el bullicio aumentan el pesar que nos adije; la apacible tranquilidad de la naturaleza y los cuidados de un desinteresado cariño son un dulce bálsamo para las heridas del alma.»

«Todas las noches acudiamos al sitio en que nos encontraron Vds. ayer á la hora en que sus habituales concurrentes se dirigen de vuelta á la ciudad. Allí pasábamos horas enteras en agradable conversacion ó contemplando silenciosamente las formas caprichosas de las nubes, los hermosos efectos de la luz producidos por los rayos de la luna, que proyectaban sobre la copa de los árboles ó reflejaban en el cristal de las aguas.»

«Asaltada por el recuerdo de un esposo querido, muchas veces escuchaba sin comprender los simbólicos augurios que las ardientes fantasías de mi hermana y de nuestro joven compañero atribuian, ya á la caída de una hoja, ya al murmullo del viento, ya al color de una nube, ya al curso de una estrella. La luna era especialmente el objeto de sus visiones, de sus poéticos ensueños: en ella creaban maravillosos palacios habitados por seres fantásticos, pero siempre hermosos y felices.

«Mi tío dió orden para que se hicieran los preparativos de su boda, lo cual causó sumo disgusto á mi hermana y á nuestro joven amigo. Esta noticia descorrió á sus ojos el velo que ocultaba el amor que se profesaban, amor que habia nacido y crecido sin sentirlo, amor grande, profundo cual correspondia á dos corazones hechos para gozarlo en toda su intensidad, á dos imaginaciones capaces de concebirlo en toda su grandeza.»

«La lucha entre el deseo y el deber fué penosa, pero corta; y no cabia otra cosa en la rectitud de sus sentimientos. El agradecimiento les obligaba á sacrificar aquel amor, que era su propia existencia, á la felicidad de un hombre que desde mucho tiempo se habia acostumbrado á la idea y hecho una necesidad de ser esposo de mi hermana.»

«A los pocos dias, nuestro amigo se despidió para Florencia, resistiendo á las vivas instancias de mi tío que le queria hacer testigo de su boda. El día de su partida lo fué de tristeza para todos, pues todos le queriamos con enteneable cariño.»

«Al irse á despedir de mi hermana quedaron ambos sin palabra ni movimiento: hasta llegó á dudar si se habian convertido en estatuas de mármol, tal era su palidez é inmovilidad.» — «Por fin desplegó nuestro amigo los labios, y dijo:

— «Mientras exista, en cualquier parte en donde me encuentre, acudiré todas las noches á ver nuestro querido astro, y en él buscaré el reflejo de tus ojos. Si muero, mi alma volará allí á esperar la tuya.» —

«Pocos dias despues se verificó la boda de mi hermana. El color no volvió á su semblante: la tristeza la consumia lentamente. — Al cabo de un mes, entró una mañana nuestro tío y notificónos la muerte de aquel desventurado joven. Mi hermana palideció, colorómosla luego su frente y mejillas, aplicóse el pañuelo á los labios y lo retiró mojado en sangre.»

— «Dios se ha compadecido de mí! dijo con agradecido y desgarrador acento.

«Desde aquel día una tisis mortal ha minado su existencia. Fija su

mente en una sola idea, su razon se niega á todo consuelo, se resiste á todo cuidado: solo espera la noche para ver á su amado, solo espera la muerte para unirse á él. El médico ha tenido que consentir nuestros pasos nocturnos para librarla de una muerte mas pronta á que sin duda la hubiera conducido su desesperacion.

«Nuestro buen tío está ahora junto á su cama: no puede consolarse de haber causado involuntariamente la desgracia de dos personas para él muy queridas, y lamenta de continuo el no haber conocido antes la pasion de estas tan desgraciadas criaturas, para labrar su felicidad aun á costa de la suya.»

Despedimonos de aquella joven bajo la impresion dolorosa que nos causara su relato, y á los cuatro dias supimos que la pobre enferma habia exhalado el postrer aliento despidiéndose con afable sonrisa de su desconsolada familia.

JUAN MANÉ Y FLAQUER.

XIII.

Exposicion dramática.

Ultimos momentos de Juana de Arco.

Qué significa ese guerrero aparato, esos soldados, esas banderas desplegadas? Dó corre esa multitud inmensa que como un torrencial inunda la llanura? Déjense oír los terribles toques del clarín; eleváuse los gritos hasta el cielo. El espantoso ruido del tambor da la señal. Es la señal del asalto? Es que se llama á los guerreros al combate? No, esos valientes van á presenciara la agonía de una mujer desarmada, á asistir, simples espectadores, al mas horrible de los suplicios. Juana de Arco, prisionera, debe espíar sobre la hoguera sus gloriosos triunfos como si fueran crímenes.

Conqué, es cierto! Ay! sí, el cielo, desertando la mas justa de las causas, ha privado á la Francia de su sosten y ha entregado á un cobarde enemigo la heroína de Orleans. Vendida por su valor, la ilustre doncella ha caído en poder de los Borgonones, que, no contentos con prestar su brazo al estraujero, le han vendido la sangre de la inocencia. He-la ahí sin defensa, en presencia de esos batallones que temblaron tantas veces ante su victoriosa enseña, y que, por precio de su valor la envian hoy al cadalso. Noble venganza! cótera generosa! es así como respetan los ingleses el valor desgraciado?

Pronta está la víctima; va á empezar el sacrificio. La veis como se adelanta entre sus verdugos, vestida con su túnica blanca, simbolo de inocencia? Sus hermosos cabellos flotan á merced de los vientos; sus miradas, brillando con noble confianza, vagan sobre la multitud, pero bien pronto se detienen y fijan en el cadalso. Ve el fuego ya pronto, los verdugos ya dispuestos, el suplicio que la espera. La víctima bota la cabeza y no puede contener sus lágrimas. Y qué! morir ya! morir sin abrazar á su anciano padre, á las compañeras de su infancia, sin ver por última vez el hermoso cielo bajo el cual ha nacido! morir en medio de la gloria y por mano de los ingleses, cuyos batallones impuros manchan aun el suelo sagrado de la patria! Á ese reencero, Juana recobra toda su energía, y levantando los ojos al cielo, parece leer en él los destinos futuros de la Francia, y el triunfo de la causa que le cuesta la vida.

Tranquila pues, sube las gradas del cadalso, abraza con firme mirada la multitud que la rodea y esclama: «Ingleses, número inocente del crimen que se me imputa. La Francia y mi rey han sido solos los que han encendido en mi seno el ardor que me ha arrastrado á la cabeza de los ejércitos; señalada por el dedo de Dios, he obedecido á la voz que me llamaba. El Todopoderoso que me ha sostenido en los mayores peligros, me ha abandonado; me ha entregado sin defensa á la cólera de mis enemigos; hágame su voluntad.

Apenas acaba la heroína de pronunciar estas palabras, cuando un torbellino de llamas la envuelve y ahoga sus últimos acentos.

Ya no se la oyó mas, pero su noble rostro aparecía esplendente por un medio de las llamas, cuando de pronto el tablado crujió consumido por el fuego y, hundíéndose, precipitó en el abismo de la hoguera á la doncella.

Colon.

(Balada alemana.)

— ¿Qué me quieres, Fernando? Tu palidez me anuncia un siniestro desastre.

— ¡Ay! todos mis esfuerzos no bastan á contener la tripulación amotinada. Si no se descubre pronto la orilla, seréis víctima de su furor. Defraudados en sus esperanzas, todos piden á gritos la sangre del gefe á quien acusan de haberles engañado.

Apenas acaba de pronunciar estas palabras, cuando la multitud irritada se precipita en la cámara del almirante. La rabia y la desesperación se pinta en sus ojos hundidos, en sus rostros pálidos por el hambre.

— Traidor, exclaman, ¿dónde está la fortuna que nos prometiste? Ya que no nos das pan, al menos danos sangre.

— Si, sí, sangre! repite la muchedumbre desencañada.

El almirante con calma opone su presencia de ánimo á su furor.

— Si habeis menester sangre, hebed la mía, les dice, y vivid. Sin embargo, os pido que me dejes aun una vez ver levantarse el sol en el horizonte. Si mañana el alba no alumbrará una playa libertadora, me resigno á la muerte. Prosigamos hasta entonces nuestra empresa y tengamos confianza en Dios.

La majestad del héroe triunfa de la rebelion. Se alejan: su sangre no es derramada.

— Si, hasta mañana. Pero si las primeras luces de la aurora no nos muestra la orilla, habrás visto el sol por última vez.

El terrible pacto es sancionado, y la próxima aura debe decidir de la suerte del grande hombre.

El sol desaparece, el día huye; la proa de los buques surge el vasto mar con un rumor lúgubre; las estrellas brillan silenciosas en el firmamento. Pero en parte alguna un rayo de esperanza; en parte alguna, sobre aquel desierto acuático, un punto donde poder descansar la mirada. El sueño no se ha acercado á los párpados de Colon. Su pecho está oprimido; su mirada, fija en el occidente, trata de penetrar las tinieblas:

— ¡Apresura tu vuelo, ó buque mio, que yo no muera antes de saludar la tierra que tiene Dios prometida á mis sueños. Y tú, Dios todopoderoso, arroja una mirada sobre todos esos marineros que me rodean: no les dejes hundirse sin consuelo en esa inmenso sepulcro!

Así se expresa en su emocion el héroe, cuando un paso rápido se deja oír.

— Eres tú, Fernando? qué nuevo incidente me anuncia aun tu palidez?

— Ay Colon, todo está perdido; el crepusculo asoma en el oriente.

— Tranquilízate, amigo mio; toda luz es enviada por Dios; su mano alcanza de un polo al otro; y ella, si es preciso, me allanará el camino de la muerte.

— Adios, Colon, adios; he ahí esos furiosos que se avanzan.

Apenas acaba de pronunciar estas palabras, cuando la multitud irritada se precipita en la cámara del almirante.

Se lo que venís á buscar, les dice; pronto estoy; el mar tendrá su presa. Pero proseguid mi empresa, porque no está lejos el término. Perdone Dios nuestro delirio.

Las espadas brillan amenazadoras; un grito salvaje y terrible rasga los aires; el héroe se dispone con tranquilidad á la suerte que le espera. Quedan rotos todos los lazos de subordinación y respeto; le cojen, le arrastran hasta el borde del abismo...

Tierra!... esta palabra resuena en lo alto de las vergas. *Tierra! tierra!*

Una cinta de púrpura en el horizonte hiere todas las miradas; es la playa de salvacion que doran los rayos del cielo, esa playa adivinada por el genio...

Todos se precipitan confusos y admirados á los pies del héroe, y adoran á Dios.

(Luís Brachmann.)

XIV.

Modo de adornar los hechos.

La reina de Sabá.

(Canto bíblico.)

En el confin de un fúlgido horizonte
Dó en mar de luz estiéndese la vista,
Y bajo un sol de centellantes rayos
Que arenales vastísimos calcina,
Se levanta Sabá, ciudad de Arabia,
Perla engastada en el collar de Siria:
Sicómoros y palmas la rodean
Y pozos y cisternas de agua fria,
Y las nómadás tribus comerciales
Que la procuran abundancia y vida.
Con multitud de tiendas ambulantes
De gayos pabellones revestidas.
Los abrasados yermos que la cercan
Con mil colores vividos matizan.
El pueblo allí conserva la pureza
De las sencillas razas primitivas,
Y vive en paz y venturosa calma,
En placentera calma interrumpida
Hoy que su Reina por la vez primera
De vuelta de Judá verle se digna.
Miradla, es ella, la graciosa Balkis

De Salomon excelso digna amiga;
Mirad, mirad! en su morena frente
La magestad y ciencia lleva escritas,
Dulzura anuncian sus rasgados ojos,
Bondad sus lábios que al amor convidan;
Réjio cortejo y pompa la circunda,
Y esplendidez de pocos conocida;
En hombros vá de esclavos Idumeos
El solio donde Balkis se reclina
Sobre cojines recamados de oro
Y sidonias estofas purpúras;
En pebetes preciosos, de perfumes
Donecillas mil elevan nubes tibias;
Cubierto el rostro con flotantes velos
De las telas mas sutiles y ricas
Y dando sombra á la princesa bella,
Tropel de siervas negras de Abisinia.
En cimbradoras pértigas doradas
Aromasada y dulcemente agrian
Abanicos de plumas de avestruces,
Emblema del poder y la justicia.
Al contemplar tanta belleza y fausto,
Absorto el pueblo y entusiasta grita,
Y se postra sumiso, y en el polvo
El cutis roza de su faz coloriza.
Mientras que abriendo sus rosados labios
Así la reina de Saba se esplica:
Tribus errantes de la Arabia toda,
Pueblos regidos por las leyes mías
Desde el piélagó Persa á la mar roja,
Desde Saba á la fértil Palestina,
Oíd mi voz: un día atravesando
Por las desiertas nomas de la Siria,
Del Rey prudente que venera el Asia
Á mi llegó la fama esclarecida:
Y al escuchar las loas de sus actos
Por tan diversas gentes repetidas,
Ansió partir para alumbrar mi mente
En la luz de ese sol que el mundo admira.
Ansió estudiar las leyes que formaron
De sus estados la opulenta dicha,
Y presenciar atónita los hechos
De su recta y precoz sabiduría.
No anhela mas la palma solitaria
El gérmen que otra palma al aire lia,
Que yo partir en busca del Monarca
Que sobre el trono de Israel domina.
Y partí al fin, y de amistad sincera
Mil camellas de leche con sus crias
En presente llevé, llevéle aromas,
Perlas y oro de Ophir, incienso y mirra,
Y encima de forzudos elefantes,
Cargados de tesoro y pedrería,
Dos mil negros esclavos africanos
De los mas bellos que la Nubia cria

Mas ay! mi ofrenda de valor tan raro,
Fué en parangón del lujo y pompa altiva
Que del rey de Judá brilla en la corte,
Lo que del cedro al pié dorada espiga.
Yo vi al monarca de Israel, yo vide
Su fastoso esplendor, las maravillas
Que al vivo influjo de su genio brotan
Como al rayo del sol las flores lindas.
Yo vi al caudillo de triunfantes razas,
Justo entre justos ánima escogida,
Cuya prudencia sin igual veneran
Itumillados los sabios de rodillas,
Bonancible cual astro esplendoroso
Que por el éter plácido camina,
Pasar lanzando luminosos rayos
Á la razon humana oscurecida.
Salomon! Salomon! su nombre llena
Los ámbitos del mundo, son doctrinas
Sus leyes bienhechoras, miel hiblea
Su loca sapientisima destila.
Para su mente no hay posible arcano,
Difícil arte, ni intrineado enigma,
Y del reinar la ciencia le es tan fácil
Como á los mares dominar las ribas.
Yo de su voz tranquila y sosegada
Y sonora cual fugace brisa,
Sentencias aprendí, máximas tales
Que ennoblecieron mas la razon mia.
Yo le escuché, cuando con voz turbada,
Al preguntarle respetuosa un día
De qué depende la ventura humana,
Y en qué la paz de la familia estriba,
Contestarme entre grave y cariñoso
Y con el fuego que en sus ojos brilla:
« En la muger prudente, ó reina hermosa!
« En la muger que en el Señor confia, »
« La muger, prosiguió, la muger fuerte,
« Para el varón es ángel de la vida,
« Es gloria de sus padres, manso lago
« Donde los hijos de su amor se miran,
« Es premio que en la tierra Dios reserva
« Para el mortal que fiel la virtud siga,
« Tesoro que á las joyas mas preciosas
« Supera en la bondad, lustre y estima.
« El que se enlaza con muger honesta
« Y laboriosa al par, no hallar podria
« Mayor riqueza, mas ventura estrema,
« Ni mas perenne fuente de alegría,
« El que prescinda ó se apartase de ella
« De un bien celeste misero se priva.
« Es del esposo nitida corona,
« Es de la infancia vigilante guia,
« Quien á su suerte predictor la asocia
« En otro si su porvenir afirma,
« Como la fresca y odorante rosa

«Que abre su caliz á la luz del día,
 «La matrona perfecta se levanta
 «Con las risueñas albas matutinas,
 «Ella el quehacer doméstico prepara,
 «Ella el deber de cada cual designa,
 «Nada descuida su celosa industria,
 «Su prevision discreta nada olvida,
 «Su infatigable mano siempre abierta
 «A la miseria está, su boca hechiza
 «Con la blandura de prudentes frases
 «Que con ellos dulcísimos inspiran,
 «Todo es modesto en ella y sosegado,
 «Todo á su lado bienestar respira;
 «Y por esto sus hijos reverentes
 «De sus vestidos besarán la orilla,
 «Y cantarán las hijas su ventura,
 «La tomarán por norma sus vecinas,
 «Publicará el marido su alabanza,
 «Los servidores su virtud sencilla.»
 «Esta es, ó Reina! la matrona fuerte
 «Que en agradar á Dios su ciencia fija,
 «La que ensalzada por sus propias obras
 «Será en la tierra y ante Dios bendita.»
 Así se expresó el Rey, concluye Balkis.
 El Rey mas sabio que la tierra pisa,
 De estas palabras conservad recuerdo,
 Que yo os las traje dentro el alma escritas.

Maria Josefa Massanés de Gonzalez:

XV.

Desenlace.

El sabio y la jóven.

Un hombre eminente por su talento estaba un dia sentado junto á un chimenea, engolfado en la lectura de un libro y en el estudio de las ciencias. Tratando estaba de investigar los secretos mas profundos de la naturaleza, cuando una jóven de la vecindad, sin educacion, llamó una ó dos veces á la puerta y habiendo entrado pidió el permiso de llevarse un poco de fuego. — Con mucho gusto, dijo complacientemente el sabio, pero no entiendo como puedes llevarte el fuego no habiéndote traído nada en que ponerlo. — Es posible, dijo entonces la jóven, que una cosa tan de poca importancia, tenga suspenso á un hombre como V? — Pues ya se ve que me tiene, respondió él. Y en seguida se puso á calcular buscando el medio de llevarse el fuego sin peligro, pero no halló ninguno. La jóven se echó á reir. — No se caliente V la cabeza, le dijo, y no se ocupe V, en cosas de tan poco valor cuando otras mas vastas y profundas tienen ocupada su imaginacion de V.

Y dicho esto, se acercó al fuego, puso un puñado de ceniza en su mano izquierda y cojiendo con la derecha una brasa de carbon, la colocó sobre la ceniza y se la llevó, despues de haberse despedido del sabio, que, sorprendido con tal descubrimiento, exclamaba: «O naturaleza! cuántas cosas nos enseñas sin necesidad del arte!»

ÍNDICE DEL TOMO SEGUNDO.

APÉNDICE Á LA TERCERA Y CUARTA PARTES.

	Pág.
I. De lo bello y del gusto.	5
II. Talento.	10
III. Imaginacion.	13
IV. Imágenes.	19

PARTE QUINTA.

Estilo en particular.

1. — De los tres géneros.	29
2. — Estilo sencillo.	31
<i>Simplicidad.</i>	33
<i>Concision.</i>	35
<i>Ingenuidad.</i>	36
3. — Estilo sublime.	39
<i>Energia.</i>	41
<i>Vehemencia.</i>	44
<i>Magnificencia.</i>	46
<i>Sublime propiamente dicho.</i>	48
<i>Sublime de pensamiento.</i>	52
<i>Sublime de imájen.</i>	56
<i>Sublime de sentimiento.</i>	60
4. — Estilo templado.	64
<i>Riqueza.</i>	71
<i>Finura.</i>	73
<i>Delicadeza.</i>	78
<i>Gracia.</i>	83
5. — Variedad de estilo.	87

PARTE SEXTA.

Composicion

1. — Composicion en general.	95
2. — Descripcion en general.	97
<i>Cronografia.</i>	107
<i>Topografia.</i>	103
<i>Demostracion.</i>	104
<i>Prosopografia.</i>	106
<i>Etopeya.</i>	107
<i>Hipótesis.</i>	108
3. — Narracion en general.	110
4. — Invencion.	118

	Pág.
5. — Disposicion.	121
<i>Exposicion.</i>	124
<i>Trama.</i>	127
<i>Desenlace.</i>	128
6. — Modo de adornar los hechos.	131
7. — Cualidades de la narracion.	132
8. — Diversas cualidades de la narracion.	135
<i>Narracion histórica.</i>	135
<i>Narracion fabulosa ó poética.</i>	136
<i>Narracion tejera ó cuento.</i>	138

PARTE SÉPTIMA.

Ejemplos.

I. Lenguaje periódico. — <i>Encuentro de Rinconete y Cortadillo</i> , por Miguel de Cervantes.	141
II. Lenguaje cortado. — <i>Fantasia</i> , por D. Vicente Sainz Pardo.	142
III. Epitetos. — <i>A mis libros</i> , por Meléndez Valdés.	145
IV. Alegoría. — <i>Romance</i> , por autor anónimo.	147
V. Imágenes. — De varios autores.	148
VI. Demostracion. — <i>Astucia de un pájaro</i> , por Fray Luis de Leon.	151
VII. Prosopografía. — <i>Pintura del caballo</i> , por Pablo de Céspedes. — <i>Retrato de Monipodio</i> , por Cervantes.	153
VIII. Paralelo. — <i>El pintor Jordan y el poeta Lope de Vega</i> , por Jovellanos.	153
IX. Tipo. — <i>La dama</i> , por D. Juan de Zabaleta.	154
X. Contrastes. — <i>Gloria y orgullo</i> , por D. José Zorrilla.	157
XI. Hipótesis. — <i>El castellano viejo</i> , por Mariano José de Larra.	159
XII. Exposicion clara. — <i>La loca de amor</i> , por D. Juan Mañé y Flaquer.	165
XIII. Exposicion dramática. — <i>Ultimos momentos de Juana de Arco</i> , por *** — <i>Colon</i> , balada alemana, por Luisa Brachmann.	169
XIV. Modo de adornar los hechos. — <i>La reina de Sabá</i> , canto bíblico, por D. ^a Josefa Massanés de Gonzalez.	171
XV. Desenlace. — <i>El sabio y la joven</i> .	174



Sig. 86-5-18^o Ba
R. 3059

