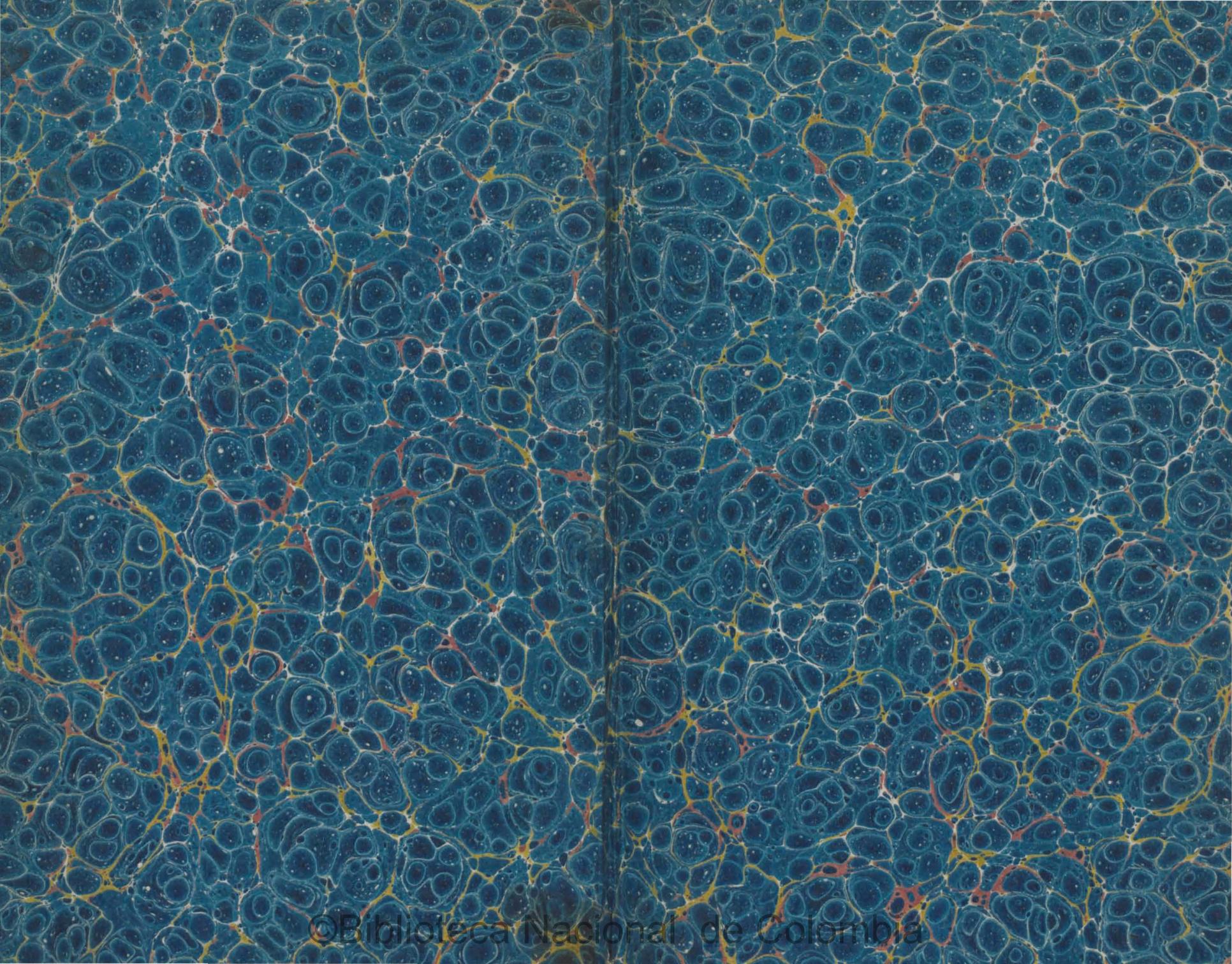


RETORICA  
ORATORIA  
I  
POETICA

L. VERGARA



55

v/68

# 131



<b>REPUBLICA DE COLOMBIA</b>	
<b>BIBLIOTECA NACIONAL</b>	
<b>OBRA</b>	No. <u>3106</u>
<b>ANAQUEL</b>	No. _____
<b>ESTANTERIA</b>	No. _____
<b>SALA</b>	No. <u>2<sup>a</sup> 11</u>
<b>MATERIA</b>	No. _____
<b>ENTRO EL</b>	No. _____
<b>BOGOTA,</b> _____	

# TRATADO

Fmdo Vergara  
# 131

DE

## RETORICA, ORATORIA I POETICA,

ARREGLADO

SEGUN LOS MEJORES AUTORES, PARA EL USO DE  
LOS ESTUDIANTES DE LITERATURA,

POR

Francisco B. Barrera. [1827-48-1861]

JOSÉ M. VERGARA I. V.  
BOGOTA



BOGOTA.

IMPRENTA DEL NEO-GRANADINO.

1856.

Cop. 1/2

VII-8/55

B.C.A.

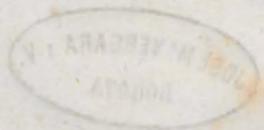
TRATADO

RETORICA, ORATORIA I POLITICA

ARRIBA

“ Quid est, aut tam admirabile, quam ex infinita multitudine existere unum, qui id, quod omnibus natura sit datum, vel solus, vel cum paucis facere possit? aut tam jucundum cognitu, atque auditu, quam sapientibus sentiis, gravibusque verbis ornata oratio, et polita? aut tam potens, tamque magnificum, quam populi motus, iudicium religiones, Senatus gravitatem unius oratione converti? ”

CIC. LIE. I. DE ORATORE.



BOGOTA

IMPRESA DEL KRIO-GRAZING

1858

PROLOGO.

Señor Santiago Pérez.

Admitid, caro amigo, la pequeña ofrenda que en este insignificante "Tratado" os hace, como una débil prueba de su cordial estimacion por vos, i por el conocimiento que de vuestra vasta instruccion tiene vuestro atento i afectuoso amigo,

Francisco O. Barrera.

Bogotá, marzo 1.º de 1856.

# PROLOGO.



EL VEHEMENTE deseo que me anima por la instrucción de la juventud, i el amor que profeso a las bellas letras, son el único sentimiento que me ha movido a publicar este pequeño Tratado de RETÓRICA, ORATORIA I POÉTICA ; materias que sin duda alguna debe estudiar todo hombre que desee estar adornado de una bella educación, i que quiera espresar sus pensamientos con aquella elocuencia cultivada que tanto halaga el oído i conmueve el corazón.

Mi objeto, por tanto, en esta vez, no ha sido otro que el de facilitar el estudio de tan precioso arte, habiendo reunido con este fin, en corto i breve resumen, lo mejor i mas útil que he encontrado en autores conocidos por su aventajado mérito literario ; para que los principiantes encuentren en los primeros rudimentos, un texto elemental i didáctico, que aunque tal vez demasiado diminuto para tan sublime i eminente materia, no lo es sin embargo, si se atiende a que él contiene principios sobre los cuales conviene fijar primero la atención, pues son los que dan a conocer mejor la índole de la literatura, en los que es necesario detenerse ántes de entrar en las honduras de la elocuencia oratoria i poética, i con los que finalmente adquirirá el estudiante los primeros conocimientos que mas tarde pueda perfeccionar i desarrollar, consultando las obras mas estensas que se han escrito sobre este bello cuanto interesante asunto ; i en las cuales, despues de haberse impuesto de las principales reglas del arte i haberse iniciado en sus primitivos rudimentos, encuentre una senda segura que le conduzca por el inmenso i ameno campo de la literatura, para que de este modo sepa apreciarla suficientemente, i conocer lo que debe huir i estudiar en ella, i descuelle entónces como elocuente orador i aventajado poeta.

El último fin que el orador debe proponerse, es hablar acomodadamente para persuadir, lo que consigue enseñando, deleitando i moviendo. Enseñamos con la argumentacion, deleitamos con aquel jénero de hablar mas ilustre i adornado, i movemos con la amplificacion i los afectos. Enseñar es de necesidad; deleitar de suavidad, persuadir es la victoria, i este es el mas sublime triunfo de la elocuencia. De donde se sigue que será mas perfecto orador, aquel que hablando mas acomodadamente, consiga persuadir, enseñando, deleitando i moviendo, los afectos del auditorio, a no ser que no lo alcance por defectos o vicios de ese mismo auditorio, o por cualquiera otra causa que no dependa de su discurso.

§ 2.º

### De la materia de la Retórica.

La materia de la Retórica es aquello sobre lo cual se versa el arte; así como la materia de la medicina son las enfermedades, porque en curar estas, se empeña aquella.

La materia especial de la Retórica, propiamente hablando, es jeneral, porque no hai en la naturaleza ninguna cosa de la cual el orador no pueda hablar adornada, elegante i copiosamente. De donde podemos decir con Aristóteles, que la materia de la Retórica es cualquier cuestion que el orador se proponga, i que como dice Ciceron, no tiene límite señalado.

La cuestion que el orador puede proponerse, es de dos maneras; la una es infinita o universal, i la otra finita o particular. La cuestion infinita que tambien se llama *Thesis*, es aquella que no se liga a ninguna circunstancia de tiempo, de lugar o de persona, como cuando se dice jeneralmente: *la guerra se ha de hacer, o la paz se ha de efectuar.*

La cuestion finita que tambien se llama *Hypothesis*, o *causa*, o *controversia*, es aquella que no admite ninguna cuestion universal, i se limita a hablar solamente de tal persona, o tiempo, o lugar u otra cualquiera cosa, como cuando se dice: *en este año debemos hacer la paz, con aquellas condiciones i leyes que se propongan por los enemigos.*

La cuestion sea finita o infinita, se divide en cuatro modos; primeramente en cuestion de conocimiento i en cuestion de accion. La cuestion de conocimiento es aquella que se funda en razon de la sola ciencia, como cuando se dice: *cual sea la causa de los eclipses del sol; o si la tierra es mayor que la luna.* La cuestion de accion es aque-

lla que tiene por fin ejecutar alguna cosa, como cuando decimos: *si se ha de repeler la fuerza con la fuerza, o si se ha de perdonar a los enemigos.*

Ademas, la cuestion puede ser principal o accidental. La principal es aquella que viene principalmente en controversia; i la accidental es la que se trata cuando se habla de otra cosa.

Los jéneros de cuestiones o causas que puede tratar el orador, son tres, a saber: jénero judicial; jénero deliberativo i jénero exornativo o demostrativo que los griegos llaman *Epídíctico*.

En el jénero judicial se trata de la acusacion i de la defensa; en el deliberativo, de la persuacion i el desengaño; i en el exornativo, de la alabanza o el vituperio. De aquí se sigue que, el fin del jénero judicial es la equidad; la utilidad del deliberativo, la honestidad del demostrativo. El judicial versa sobre el tiempo pasado, el deliberativo sobre el futuro, el demostrativo sobre el pretérito i el presente.

§ 3.º

### De las partes de la Retórica.

Las partes de la Retórica son cuatro, a saber: *Invencion*, *disposicion*, *elocucion* i *pronunciacion*, así que, cuatro son tambien las partes de que se debe ocupar el orador: 1.ª *escojitar* los argumentos: 2.ª *disponer* lo inventado: 3.ª *adornar* con palabras lo dispuesto; i 4.ª *pronunciar* lo que está hermo­seado. Hai algunos que consideran otra 5.ª parte, que es la memoria, pero esta, segun Aristóteles, debe referirse a la pronunciacion.

*Invencion* es el pensamiento o recordacion de los sucesos verdaderos, que sirvan ya para dar fe, ya para escitar movimientos en nuestros afectos.

*Disposicion* es la ordenada distribucion de lo inventado.

*Elocucion* es el lugar mas idóneo en que se colocan las palabras i los pensamientos de lo inventado.

*Pronunciacion* es aquella moderacion del cuerpo i de la voz que las mismas palabras i lo inventado requieren.

§ 4.º

### De la dignidad, i utilidad de la Retórica.

Hablando de la dignidad, fuerza i utilidad de la Retórica, nada se puede añadir sobre este particular a las ilus-

tres palabras de Ciceron en su libro 1.º del *Orador*:  
¿Quién hai, (dice) tan admirable que aquel que pueda hacerse singular entre la muchedumbre con todas aquellas prendas de que la naturaleza le ha dotado para la elocuencia? ¿Qué mas sublime pueden pronunciar los labios de un hombre, que sea tan grato para los conocimientos, como para el oido, como un discurso adornado con graves pensamientos i escogidas palabras, con cuya sublimidad i de una manera grandiosa, pueda intimar los movimientos i exaltaciones del pueblo, convertir las opiniones de los jueces i trastornar la gravedad del Senado?"

Estas son las palabras de aquel prodijio de la elocuencia romana, con las cuales quiso manifestar la exelencia i dignidad de ese arte que enseña al hombre el modo de hacerse singular entre los demas con la elocuencia de la palabra, i con la que puede arrastrar en pos su admiracion i engrandecimiento, los ánimos i voluntades de un auditorio entero. ¿Qué cosa, finalmente, mas gloriosa i espléndida pudiera decir la elocuencia si ella misma hablase?

§ 5.º

**De los auxilios de la Retórica.**

Los medios principales que pueden ausiliar a las partes de la Retórica, ántes mencionadas, son cuatro; a saber: naturaleza, arte, ejercicio e imitacion.

La *naturaleza* ayuda a la elocuencia de parte del alma, comunicándole sensaciones ardientes, intensas para escojitar, abundantes para adornar i firmes i duraderas para la memoria; de parte del cuerpo dándole pulmones fuertes, voz sonora, facilidad i soltura de lengua i una conformacion completa del semblante i de todo el cuerpo.

El *arte* ayuda a la elocuencia perfeccionando lo que le dió la naturaleza, supliendo lo que esta le negó i castigando i corrigiendo las cosas que redundan i amplifican demasiado. En una palabra, muestra como con el dedo, la via cierta i segura que conduce a la elocuencia.

El *ejercicio* ayuda a la elocuencia, conservando i aumentando lo que el arte hermoseó i la naturaleza corrigió, i muchos como Demóstenes cubrieron con el ejercicio los defectos de la naturaleza.

Llámase este ejercicio, el asídúo uso i costumbre de hablar o escribir, lo cual contribuye en gran manera para alcanzar la alabanza i premio de la elocuencia; pues como dice Ciceron: "el ejercicio i continúa práctica de escribir, es su mejor maestro."

De tres maneras es el jénero de ejercicio, a saber: de escritura, de accion i de memoria. De escritura, componiendo con frecuencia discursos o disertaciones de cualquier materia. De accion, pronunciando estos mismos discursos u otros que contengan la elocuencia, i corrigiendo cada vez mas los defectos de la misma accion. De memoria, encomendando a ella con toda perfeccion, el discurso o pasaje que se estudie, o bien improvisando algo que verse sobre hechos que deban irse recordando con el debido arreglo oratorio. Quien se ejercite con teson i buena direccion en estas tres maneras, es casi seguro que hará grandes i notables progresos en la Oratoria.

§ 6.º

### De la imitacion.

Consiste la imitacion en hacerse del todo semejante a los mas ilustres i aventajados oradores en sus grandiosos pensamientos i elocuentes palabras, i en ser iguales a ellos en sus maneras de invencion, estilo i pronunciacion, e imitar, en fin, con toda diligencia, todo aquello en que han sobresalido. Contribuye la imitacion en gran parte para la elocuencia, i como muchos no sepan usar de ella, confundiéndola ignorantemente con el vil "plajió," conviene por tanto hacer conocer su utilidad, cuando se observan las reglas que ella rectamente prescribe.

La verdadera senda de la imitacion, es de muchas maneras, i muchos los vicios que en ella se pueden cometer:

1.º Debe guardarse el compositor de imitar algunos ejemplos viciosos i medianos que enjendran defectos dificiles de curar. La imitacion debe versarse sobre autores de conocida fama, de exelencia i sublimidad concedidas por el mundo ilustrado, los cuales debemos poner delante de nuestros ojos, no para plajiarlos, sino para imitarlos como se ha dicho. Estos serian entre los poetas, los inmortales Virjilio i Horacio, para beber en ellos lo mas glorioso i melífico de la poesía antigua que tanto aventaja a la moderna; los bien elojados Milton, Byron, La Martine, Tasso, Zorrilla, Bermúdez de Castro i otros tantos aventajados i bien conocidos poetas de la época.

Entre los oradores, el principal entre todos, al inmortal Ciceron, del cual dijo Quintiliano, "que aquel que principiase a gustar con agrado de sus bellezas, podia asegurar que iria aprovechando en la perfecta oratoria;" i ademas otros cuantos oradores antiguos i modernos admirados con razon en el mundo literario.

2.º No solamente se debe imitar el espíritu de los mejores autores, sino tambien las cosas mas sublimes que en ellos se encuentran. Por ejemplo, si se ha de principiar un discurso, deben tenerse presentes las formas mas singulares con que el autor que se imita, tocaba mas vivamente las fibras del alma, i que colocaba con mayor vehemencia para persuadir al auditorio, el seguir tal o cual principio o tal o cual opinion.

3.º Estas cosas ilustres que se acaban de mencionar, no se deben imitar, ni servil, ni pueril, ni ridículamente, como hacen unos cuantos plajiaros de distintas épocas, de quienes con mucha razon se rie Horacio, cuando dice: "*O imitatores servum pecus!*" o como aquellos que, habiendo remedado la voz i maneras materiales de algun orador, ya se creen grandes i eminentes imitadores. El que imita debe solamente revestirse de la misma gravedad de semblante, de la buena postura del cuerpo, de la accion mesurada i de la clara pronunciacion del que imita, pero de ningun modo en la voz material, jestos o movimientos del cuerpo.

4.º Cuando las palabras del autor que se imita se quieren conservar, debe mudarse el sentido de ellas a otro, o al ménos semejante que el imitador se proponga; por ejemplo, de esta manera podria imitarse aquel pasaje de Ciceron que empieza así: "*¿Hasta cuando Catilina, habeis de abusar de nuestra paciencia? &c.*" diciendo: "*¿Hasta cuando finalmente, hombre malvado i corrompido abusareis con cinismo de la paciencia de la Divinidad? Hasta cuando, ella os quitará una vida tan llena de maldades i nefandos crímenes? Hasta qué términos se burlará esa vuestra inveterada maldad? Nada os moverán ni los peligros de una muerte que os confunde, ni las penas del abismo, ni la terrible espada de la justicia de Dios que continuamente os amenaza, ni el remordimiento de la conciencia, ni el Tribunal de un severísimo juez, ni su semblante enojado? No comprendéis que vuestros crímenes conocidos por todos, son tambien conocidos por Dios? &c.*"

5.º Los principiantes sobre todo, deben procurar que las cosas que imitan de un autor, no lo sean de manera que despues de un trabajo ímprobo i sin fruto, queden peores que si lo hicieran plajándolas servilmente, como le sucedia al poeta Vulcano intentando imitar a Virjilio, el cual no imitándolo, decia cosas mejores.

6.º Finalmente, grande alabanza merecerá la imitacion, sino solamente se imita a los mejores escritores i oradores, sino que tambien se les aventaja en todo.

## CAPITULO 2.º

### § 1.º

#### **De la Elocucion.**

La elocucion dice Ciceron, consiste en la perfecta eleccion que se hace de las palabras mas idóneas i de los pensamientos mas sublimes para lo que se invente.

Aunque por el órden natural de las partes de la Retórica, debia empezarse a tratar de la invencion, sin embargo, segun el erudito Bocio i otros muchos retóricos, es necesario i conveniente, posponerla a la invencion; i la razon de esto es, porque siendo las palabras escojidas el oríjen de la elocuencia, i siendo mas fácil el estudio de estas mismas palabras, que el que se hace cuando se trata de la invencion en todo lo que a ella pertenece; es por tanto mas útil i ménos penoso a los principiantes el comenzar por la elocucion; i sin trastornar en manera alguna el órden prescrito por Aristóteles, principiarémos por ella deteniéndonos primero en el umbral del arte de la Oratoria, para ir despues penetrando poco a poco, en sus senos mas recónditos.

Consultando ademas la utilidad de los principiantes, dividiremos el tratado de la elocucion en tres partes: 1.<sup>a</sup> lenguaje figurado; 2.<sup>a</sup> lenguaje periódico; i 3.<sup>a</sup> del estilo i sus diversos jéneros.

Pero ántes principiarémos por hablar acerca del lenguaje o la espresion de los pensamientos por medio de la palabra, que consta de dos partes principales. Los pensamientos i las voces.

### § 2.º

#### **Del lenguaje.**

La razon en el hombre, es uno de sus mas bellos atributos; pero ¡cuán escaso seria su poder sin la facultad de espresar sus pensamientos por medio del lenguaje! Luego sino posee cosa mejor que la palabra, ¿cuál deberá cultivar con mas esmero? I ¿qué objeto mas digno de su anhelo que el hacerse por medio de ella tan superior a sus semejantes, como estos por la misma causa, lo son ya a los mismos seres de la creacion?

Si la palabra por sí sola es ya tan eficaz, su poder creció sobremanera cuando se inventó el medio de fijarla con signos escritos: i ha llegado a su colmo desde que la im-

presenta la multiplica indefinidamente. Sus efectos eran ántes solo momentáneos, reducidos al acto de pronunciarla : ahora salva ya los tiempos i las distancias ; i los hombres por decirlo así, pueden hacer oír su voz en las partes mas recónditas del globo, i hasta los siglos mas remotos. Así, la palabra es una potencia que conmueve a los hombres, trastorna los gobiernos i manda al Universo ; i cuando ménos ambiciosos se limita a fines mas humanos, procura una instruccion provechosa, o recrea los ánimos agradablemente.

El arte, pues, de hablar i escribir con perfeccion, es un arte que deben los hombres poseer como indispensable, no solo para los altos fines de la sociedad, sino tambien para los usos mas comunes de la vida. Pero este arte, ¿ lo puede adquirir el individuo por sí solo, en virtud de sus propios recursos, sin mas esfuerzos que los de su ingenio ; o necesita preceptos, reglas que le señalen el sendero que ha de seguir para no perderse ? ¿ Deberá el hombre entregarse a sus propias inspiraciones, o convendrá cortar el vuelo a estas para corregir sus extravíos i darles la direccion oportuna ? En suma, el arte de hablar i escribir, ¿ necesita o nó reglas ? Esta es la cuestion mas interesante ahora que nunca, pues se ha llegado a los tiempos en que se ha dado en despreciar las reglas como rémoras de la imaginacion que coartan i deslucen sus mas nobles destellos.

En primer lugar, ¿ es cosa fácil, es dado a todos los hombres el escribir bien en cualquier jénero ? No por cierto, i la experiencia enseña todos los dias que, aun con talento, con instruccion, sujetos hai que escriben pésimamente. Luego existen escritores buenos i escritores malos, como existen médicos, abogados i pintores con ámbas cualidades. Es decir, que el escribir es como todas las cosas que se pueden hacer bien i hacer mal ; lo primero cuando se ha aprendido a hacerlo, i lo segundo cuando no. Pero aprender a hacer bien una cosa, es estudiar los medios que deben emplearse para lograr este intento, i tales medios no son otra cosa mas que las reglas. ¿ Qué hai en el arte de escribir que le diferencie de las demas artes, para eximirle de la pension comun a todas ? ¿ Por qué se necesitarán reglas i estudios para hacer un buen pintor, i no se habrán menester para ser orador o poeta ? Los estudios serán distintos, pero al cabo tendrán que hacerse los necesarios en uno i otro caso.

Cierto es que, aun despues de estos estudios, aun conociendo todas las reglas del arte, se podrá ser un pobre escritor, orador o poeta ; mas lo propio les sucederá en su caso respectivo al pintor, al médico i al abogado. ¿ Por qué

razon? Por una que no depende del hombre: porque existe cierta cosa que, apesar de sus esfuerzos, no logra nunca adquirir, cierta cosa que no le dan ni los estudios ni las reglas: esta cosa es el ingenio esclarecido.

Si así es, se dirá, queda en el hecho mismo probada la inutilidad de las reglas. Desde el momento en que por ellas no se forman los grandes escritores, está demas su estudio. Mas esto no es corriente, porque de no bastar las reglas, no se deduce que sean inútiles. Serán insuficientes, pero sí necesarias. Un hombre sin la disposicion natural no logrará ser con reglas buen orador o buen poeta: pero, aun con los mas bellos dotes de la naturaleza, podrá ser por falta de ellas un perverso escritor. Además, su estudio, si no da el ingenio, suple por él hasta cierto punto. Sin este requisito, concedido a pocos hombres, se forman todos los dias, mediante el estudio de las reglas, buenos abogados, apreciables médicos, regulares escritores. Un hombre extraordinario en todas las carreras es una escepcion, i por esta escepcion no se deben medir todos los demas que comunmente no pasan de la medianía, i que sin el apoyo de las reglas quedarían reducidos a una ignominiosa nulidad. Fuera de esto, mas hombres grandes se cuentan extraviados por el desprecio de las reglas, que perdidos por su observancia.

§ 3.º

### De los pensamientos.

En literatura se llama *pensamiento* a todo lo que el hombre quiere comunicar cuando habla o cuando escribe. El pensamiento nace, pues, del objeio que se propone el escritor, de la instruccion que tiene, i del ingenio con que le ha dotado el cielo. Para hallar los pensamientos no existen por consiguiente reglas; pero como los pensamientos que ocurran sobre cualquier asunto pueden ser muchos i varios, como no todos deben adoptarse, ya por no ser necesarios, ya por vicios que tengan, se hace indispensable la eleccion, i para esta eleccion sí se pueden dar algunas reglas.

La primera virtud que debe tener todo pensamiento es la de su conformidad con la naturaleza de las cosas a que se refiere, es decir, que debe ser *verdadero*. Si falta este requisito, el pensamiento es *falso*. Ningun pensamiento falso debe admitirse por brillante que parezca sobre todo en escritos sérios i dirigidos a la instruccion: pero en los que solo tienen por objeto deleitar, basta a veces la verdad relativa, o la conformidad con las cosas cuales deberian ser, admitidas ciertas disposiciones.

*Nace el valor, —no se adquiere*; este pensamiento, es falso tomado de un modo absoluto; pero podrá tener una verdad relativa, si se admite que existen clases en que el valor es mas natural que en otras, llevándolo por decirlo así, en la sangre.

Los pensamientos falsos se permiten no obstante en los escritos jocosos, porque entónces producen un contraste, que por lo ingenioso agrada; pero se necesita mucho tino en el uso de esta licencia arriesgada.

El pensamiento ha de ser tambien claro, de suerte que a primera vista i sin esfuerzo alguno, se entienda. Esta es circunstancia indispensable en todo escrito; solo en obras de cierta clase, i para pocas personas, está bien que el pensamiento requiera alguna lijera meditacion, es decir, que sea profundo; pero en ningun caso debe pasar a ser obscuro, ni ménos confuso o embrollado, i lo es cuando se necesita pensar mucho para adivinar su sentido, o cuando aun así, no es posible descifrarlo.

A veces halla el escritor algun pensamiento que a nadie hasta a él habia ocurrido; entónces este pensamiento es nuevo, i se tiene por un feliz hallazgo, reputándose como belleza, porque sobrecoje nuestro ánimo con toda espectacion; pero esto es raro, i con mas frecuencia se emplean pensamientos que por lo conocidos i repetidos son comunes i aun triviales.

En este caso, la habilidad del escritor consiste en añadirles algunas circunstancias que los presenten con cierto aire de novedad. Por ejemplo, el decir: “fulano nació en tal parte,” nada tiene de nuevo; pero si se dice como Rioja; “Allí rodaron de marfil i oro las cunas;” se dará a aquel pensamiento tan trivial una novedad que sorprende i agrada.

Es preciso, sin embargo, mucho tacto en esta clase de adornos, porque pueden dejenerar en ridículos cuando no están en su lugar. Por ejemplo: “¡murió mi amigo i aun vivo yo!” es una espresion sencilla pero sentida. Si se dice en su lugar: “mi amigo ha bajado al sombrío imperio de los muertos, i yo todavía gozo de la pura luz del radiante astro del día!” se cometerá una estravagancia que haria reir a los oyentes.

Para evitar esta estravagancia, es indispensable que el pensamiento tenga tan íntima conexion con el asunto, que se deduzca de él naturalmente: entónces es *natural*. Cuando Garcilaso hace decir a un pastor que su querida es mas blanca que la leche i mas bella que el prado por abril de flores lleno, este pensamiento es natural, atendida la clase del sujeto que lo emplea, i no lo seria ya en un poten-

tado cuya idea de la belleza ha de cifrarse en otros objetos que los campestres. Cuando el mismo pastor dice que su querida es “dulce i sabrosa mas que la fruta del cercado ajeno;” hai ya cierta violencia en el pensamiento, porque para comprenderlo bien, se necesita agregar a él otras ideas que no se deducen naturalmente del aspecto del campo: este pensamiento deja, pues, de ser natural, i pasa a ser *ingenioso*.

Aun puede suceder mas; i es que el pensamiento se cubra con un lijero velo, como para dejar el placer de adivinarlo o completarlo, añadiendo el oyente alguna lijera circunstancia que le falta.

Los emperadores romanos tomaban el dictado de padres de la patria desde el momento en que ascendian al trono. Trajano lo rehusó durante mucho tiempo, i no lo admitió sino cuando creyó haberlo merecido. Plinio, su panegirista, le dijo con este motivo: “Sois el único a quien ha sido dado ser padre de la patria sin serlo todavía.” Este es un pensamiento *delicado*.

Pero si pasa adelante el pensamiento, descubriendo el estudio i trabajo del escritor, dejenera en *sutil*, i por último llegará a ser *alambicado* cuando apénas se descubra una lijerísima relacion entre las ideas de que consta.

En toda composicion los pensamientos deben ser naturales, no violentos. Los ingeniosos i delicados se admiten con economía: los sutiles no deben ser sino muy raros i en ocasion oportuna; pero sobre todo se han de desechar los alambicados.

Por último, un pensamiento prueba lo que el escritor intenta probar: o no lo prueba. En el primer caso es *sólido*, en el segundo es *fútil*. Admitase aquel, deséchese este. Los pensamientos fútiles suelen presentarse, no obstante, con cierta brillantez, i deslumbran: por lo tanto es necesaria mucha precaucion en esta parte.

Las cualidades que se acaban de manifestar son las que deben siempre acompañar al pensamiento, porque este en ningun caso puede dispensarse de ser verdadero, claro, natural, sólido i presentado con cierta novedad. Hai otras que tambien puede tener, pero que varian con la naturaleza del asunto de que se trata. Este puede ser bello, majestuoso, sublime, gracioso, jocoso i burlesco; i los pensamientos a su vez han de tener respectivamente las mismas cualidades; quiere decir, que los pensamientos, ademas de las dotes ya citadas, deben ser acomodados al tono jeneral i dominante de la obra en que se quiere emplearlos. Para esto no hai ni puede haber regla alguna. En primer lugar, la idea de lo bello, de lo grande, de lo gracioso, &c.<sup>a</sup>, es una

idea simple, de pura sensacion ; i en segundo lugar, el gusto, el tacto, el talento i la instruccion de cada escrito, es el que únicamente puede juzgar de la conveniencia del pensamiento con el asunto. Esto requiere un particular cuidado, porque constituye gran parte del mérito de las obras, i nada disgusta tanto como el desacuerdo entre dos cosas que deben caminar perfectamente unidas. Si por ejemplo se queja una mujer del desvío de su amante, ¿qué diferentes pensamientos deberán ocurrírsele atendida su edad, su estado, su clase, sus riquezas, las circunstancias que hayan acompañado al abandono, i tambien las que concurren en el amante olvidadizo? La atenta observacion de la naturaleza, el estudio del corazon humano i de los diferentes caracteres de los hombres, pueden solamente dar este tacto difícil que forma a veces el mérito esencial de los grandes escritores. La continúa lectura de estos i la análisis de sus obras, enseñan tambien mas que cuantas reglas pudieran darse.

§ 4.º

**De las voces.**

Las voces deben ser puras, correctas, claras, propias, exactas, naturales, decentes i oportunas.

Se entiende por pureza la conformidad de una voz con el uso, árbitro i lejislador del lenguaje. Pero este uso ha de ser legitimado por un largo trascurso de tiempo, i ha de apoyarse, si puede ser, en la autoridad de escritores de nota: en el lenguaje comun, i aun en muchos escritos modernos se emplean voces tomadas de idiomas estraños, sin haber sido naturalizadas. Solo se deben usar palabras realmente castizas, i aun estas tomadas en el sentido que tienen en castellano, de ningun modo en el que les da otra lengua. Esta regla es tanto mas necesaria ahora, quanto que la lectura de libros estrañeros, principalmente franceses, hace faltar a ella con lastimosa frecuencia. Es cierto que los progresos de la civilizacion suelen exigir la admision de voces nuevas que no tienen correspondencia castellana ; mas esto no es siempre tan necesario como muchos creen, i ántes de hacerlo conviene examinar si existe alguna palabra que se pueda emplear con oportunidad i sin menoscabo de la lengua. Las voces nuevas no han de admitirse sino quando lo exija imperiosamente la necesidad, es decir, quando no haya otro medio de espresar la idea, i en tal caso se debe cuidar de que su terminacion sea la que prescribe el carácter del idioma.

Algunos por huir del estranjerismo, incurren en otro defecto contrario, empleando palabras anticuadas o arcaismos. El uso de ellas, cuando es moderado, suele dar realce al lenguaje; pero este uso es mas permitido en verso que en prosa, porque la prosa entónces adquiere un aire afectado que la desluce.

Algunos condenan el rigorismo en la pureza de las voces, como opuesto a la perfeccion del lenguaje; mas esta perfeccion no consiste en admitir innovaciones no necesarias, sino en estudiar bien la lengua i buscar los recursos que ofrece. Las innovaciones son ménos peligrosas cuando no existe literatura nacional: pero habiéndola, se corre riesgo de inutilizarla si las frecuentes variaciones del idioma llegan a formar de él un idioma nuevo. En breve no se entenderian los buenos escritores, quedando muchos olvidados. Ademas, es preciso advertir que miéntras una lengua está en mantillas, no produce autores de nota, sino escritores cuyos esfuerzos se pierden en perfeccionarla. Luego que lo han conseguido, luego que el idioma se ha hecho capaz de espresar toda clase de ideas, de acomodarse a toda especie de asuntos, es cuando, casi por encanto, nacen multitud de hombres que se apoderan de aquel instrumento nuevo i producen obras inmortales. La creacion de una literatura nacional vária i estensa, es un fenómeno que prueba que la lengua ha llegado a su perfeccion. Mas allá, solo consiente ya tal cual modificacion de poca monta, en casos especiales; pero toda innovacion sustancial la lanza en una senda de ruina que acabaria con ella.

La correccion de las palabras consiste en usarlas tales cuales son, sin acortarlas ni alagarlas. Nuestra lengua no tiene en esto la latitud que la italiana; donde casi todas las voces admiten supresion de vocales: solo en un corto número de palabras nos es permitida esta licencia.

Las voces de un escrito deben ser *claras* para todo aquel a quien va dirigido. Esta claridad puede faltar:

1.º Por el empleo de voces técnicas, es decir, pertenecientes a ciencias o artes. Este defecto se ha hecho en el dia bastante jeneral. Se dice la *aberracion* de las opiniones, el *apojeeo* de la fortuna de un hombre, un discurso *saturado* de odio, &c.<sup>a</sup> &c.<sup>a</sup>: voces todas tomadas de las ciencias naturales, i que no muchos entienden.

2.º Por el uso de voces cultas o tomadas de lenguas sabias. Muchos de los poetas pecaron tanto en este punto, que se dió a este modo de hablar el nombre de *culteranismo*. Semejante defecto tiene por fortuna pocos partidarios.

3.º Hai palabras que tienen doble sentido, i cuya sig-

nificación puede ser *equivoca*. El empleo de estas voces suele ser agradable en los escritos festivos porque da lugar a chistes llenos de gracia; pero está enteramente fuera de lugar en las obras serias, de las que debe ser del todo desahogado.

Una palabra, aun siendo pura i correcta, puede enunciar, no la idea que queremos, sino otra distinta: entónces se falta a la *propiedad* de las voces. Es, por ejemplo mui comun emplear indistintamente las palabras *lloro* i *llanto*: sin embargo, *lloro* es la accion de llorar, i *llanto* se entiende solo por las lágrimas. Así, es impropio decir: *enjugar el lloro*. Aun sin llegar a este punto, puede enunciarse la palabra con alguna circunstancia que no convenga al caso: entónces peca por falta de exactitud. Por ejemplo, se dice: *romper o quebrar un plato*; pero no se dirá *quebrar un papel* sino *romperlo*; la primera espresion es inesacta, porque la voz *quebrar* no se aplica sino a las cosas frágiles, que se rompen con la percusion, i esta circunstancia no existe en el papel. Puede decirse *abandono* o *sacrificio* *mi reposo por servir a mi patria*: las dos espresiones dicen una misma cosa, aunque la segunda con mas enerjia; pero si digo, *abandono mi patria* por huir de mis enemigos, no podré sustituir la voz *sacrificio* a la de *abandono*, porque entónces diria otra cosa distinta de la que quiero decir, i la voz *sacrificio* no seria propia. La propiedad de las voces estriba en el acertado uso de lo que se llama *sinónimos*.

Como siempre agrada todo cuanto se presenta fácil i llano, disgustando por el contrario lo que descubre artificio, resulta que las mejores voces son aquellas que el lector se imagina, que él mismo hubiera empleado, i que por consiguiente se le presentan como las mas *naturales*.

En cuanto a la *decencia* de las espresiones, nada hai que decir: esta es una cualidad que no necesita esplicacion, i que no debe faltar a ningun escrito, ya serio, ya jocoso.

Finalmente las voces deben ser *oportunas*, es decir, estar en conformidad con el tomo jeneral de la obra; elevadas, si el escrito es grave, humildes, si este es jocoso. Nada disgusta tanto como las variaciones inesperadas, o salidas de tono, que chocan con la situacion de ánimo en que se ha puesto al lector, i le hacen pasar sin preparacion alguna de una sensacion a otra. Si en una frase de estilo elevado introduzco una palabra baja, destruyo todo el efecto. El estilo burlesco admite mas bien una palabra seria o altisonante en medio de otras de mas baja alcurnia; pero es cuando se quiere producir un efecto mayor con el contraste, i aun así se necesita mucho talento para hacerlo oportunamente.

### Lenguaje figurado.

Figura es aquel adorno del discurso, o aquel modo de hablar mas elocuente i separado de la costumbre comun de decir.

Dos son los jéneros de figuras: uno de figuras de pensamiento, i otro de figuras de palabra.

No basta que el pensamiento de una sentencia tenga todas las cualidades que se requieran; aun así podrá la composicion a que pertenezcan cláusulas semejantes, carecer de aquella animacion, de aquel colorido que deben tener las obras poéticas i oratorias para agradar i conmovier.

Existen otros adornos, otras prendas que añaden gran valor a los escritos, i en los cuales estriba a veces su principal efecto; adornos de que no puede desentenderse la elocuencia, porque seria entónces como el bosquejo de un cuadro: estarian señalados los bosquejos de las figuras, se conoceria el objeto del pintor, pero sin sombras ni colorido, no ofrecerian tales figuras relieve alguno, no habria en ellos la espresion de la vida, que se requiere para que la ilusion sea completa.

Estos adornos pues, son los que los retóricos han llamado figuras, nombre que sinembargo no les cuadra bien a todos.

A veces un mismo pensamiento sin variar la idea que contiene, sin alterar las palabras que la espresan, puede tomar diferentes formas, distintas unas de otras, manifestando por consiguienté distinta intencion en el que escribe o habla;

Otras veces no existen palabras para espresar una idea, i echamos mano de la que tiene con esta, cierta semejanza, o bien buscamos relaciones entre las palabras para sustituir las mas débiles con las de mas efecto, o damos a una espresion diferente sentido del que en realidad tiene, i entónces sin variar el pensamiento, se le presenta con distintos signos.

Ocurre tambien que sin variar el pensamiento ni las palabras, damos a estas una autorizacion particular, alterando el órden natural, i dando así o mas enerjía o mas elegancia a la frase.

De estos diversos casos, el único en que se comete realmente una figura, es el primero, porque el pensamiento toma entónces en realidad, una nueva forma. El segundo no es mas que una licencia que nos tomamos de variar la acepcion usual de algunas palabras: i la otra se reduce a ciertas

maneras elegantes de combinar las espresiones. Dos son pues, los jéneros de figuras como queda dicho.

§ 6.º

**Figuras de pensamiento.**

Entre las figuras de pensamiento unas parecen mas propias para mover, otras para enseñar, otras para deleitar. Comenzarémos por aquellas que sirven principalmente para mover, o para ablandar los ánimos.

ESCLAMACION.

Esclamacion es un grito que se lanza cuando se está poseido de un afecto vivo de dolor, alegría, temor, &.<sup>a</sup> por ejemplo: “¡ *O tiempos! o costumbres!* ”

Sirve tambien para implorar misericordia como aquella de Ciceron en favor de Milon: “¡ O dichoso pais aquel que reciba a este insigne varon; o ingrato aquel que lo arroja de su seno; o infeliz que lo pierde!”

Algunas veces sirve para denotar alegria; por ejemplo: “¡ O venturoso dia aquel en que estreche entre mis brázos al amigo de mi infancia, al compañero de mis infortunios!”

Otras veces sirve para denotar ironía, como aquella de Ciceron contra Pison: “¡ Oh i cuán necios eran los Camilos, Curios, Fabricios, Exipiones i Máximos! Cuán viles i vulgares los Paulos! cuán rústicos los Marios que triunfaron de las opiniones de los Cónsules!”

Usase con frecuencia de la esclamacion en las ampliaciones donde se intente persuadir de cosas grandes, por que esclamar en cosas pequeñas, es mui fútil i pueril.

DUBITACION.

La dubitacion consiste en deliberar acerca de lo que ha de hacerse, i sirve para espresar la irresolucion de una persona a quien violentas pasiones ajitan.

Un ilustre ejemplo de dubitacion, se encuentra en el libro 4.º de la Eneida de Virjilio, cuando introduce a hablar a Dido dudosa, i dice así:

“¿ Qué determinaré? ver si me amparan  
Mis primeros amantes, i esponerme  
A la irrision? Me ofreceré humillada  
Por esposa de Númidas, yo misma  
Qué tantas veces desdeñé su alianza?”

Seguiré en frijias naves a los Teucros  
Sujeta a su dominio como esclava ?  
Sí ; que de haberles dado todo auxilio  
I de la gratitud con que me pagan  
De aquel bien satisfecha habré quedado ;  
Pero demos que yo tal meditara :  
¿ Quién de ellos cuando todos me aborrecen,  
Me admitiria en la orgullosa armada ?  
; Ah infeliz ! ¿ Aún no sabes cuan perjura  
Es de Laomedonte la infiel raza ?  
Pues qué ? ¿ Con insolentes marineros  
Partiré a navegar abandonada ?  
O con todo mi séquito de Tirios,  
Será posible que tras ellos vaya ?  
I a los que de Sidon dificilmente  
Saqué, de nuevo por los mares traiga  
I los obligue a dar al viento belas ?” . . . . .

Despues sigue inmediatamente la eleccion que es la que despues de una dubitacion, se hace cuando habiendo deliberado, se toma al fin una determinacion, como una luz que hubiese ahuyentado las tinieblas ; por ejemplo, cuando en el mismo pasaje anterior concluye así Virjilio en boca de Dido :

“ Muere ántes cual mereces, i una daga  
Acabe tu dolor.”

#### OBSECRACION.

Obsecracion es una figura que, como su mismo nombre lo indica, se comete cuando imploramos el auxilio de Dios o de algun hombre ; por ejemplo la que usa Ciceron en la oracion por el Rei Deyótaro : “ Por lo cual, oh Cayo César, ante todo te pido por tu honradez, constancia i elocuencia, que nos libres del temor de sospechar que aun guardas algun enojo. Por esa diestra te ruego, que diste al Rei Deyótaro como huesped a huesped, por esa diestra, digo, firme i constante, no tanto en las batallas, como en las promesas i palabras.”

Esta figura es mas vehemente en las peroraciones, donde se usa con mas frecuencia.

#### IMPRECACION I DEPRECACION.

Con la primera figura se desea que acontezcan males a alguna persona o cosa, a impulsos de la ira, venganza o

desesperacion ; por ejemplo la que encontramos en el libro de los Reyes, i dice así : “¡ Montes de Jelboe ! jamas caiga sobre vosotros ni el rocío, ni la lluvia ! jamas en vuestras faldas haya un campo cuyas primicias se ofrezcan al Señor ! ”

Con la segunda, al contrario, se recurre a los ruegos i a las lágrimas, para obtener alguna cosa ; por ejemplo aquella de Ciceron en favor de Ligario : “ I aunque en el perdon de Ligario, oh César, darás gusto a muchos de tus allegados, sin embargo, te ruego que pongas toda tu atencion. Advierte la tristeza i sentimientos de todos los circunstancias en favor de Ligario. Mirá tambien las lágrimas que por él vierte Tito Broco, a quien tú tanto estimas. Salva, pues, por ellas a Ligario, estiéndele tu mano benigna, concediéndole un eterno perdon.

#### INTERROGACION.

La interrogacion consiste en hablar preguntando, no para que nos respondan, sino para dar mas fuerza a lo que decimos. Esta figura envuelve una especie de conocimiento disimulado en la pregunta, i presupone la persuacion de los oyentes, pues no espera de ellos contradiccion o repugnancia a la firmeza i confianza con que el orador propone i sostiene su pensamiento ; por ejemplo : “ Qué intelijencia sondeará la profundidad de este abismo ? ¿ Qué pensamiento nos representará el poder que llama las cosas que no son, como si fuesen ? ¿ Admiraremos bastante a aquel Creador soberano, que manda que haya luz i la luz aparece ? ”

#### SUJECION.

Esta figura viene de la misma interrogacion, acompañada siempre de una respuesta. En algunas ocasiones el orador se pregunta a sí mismo i se responde, como cuando Ciceron en la oracion en favor de Celio, dice : “ ¿ No llamamos enemigo de la República a aquel que violase sus leyes ? Tú las violaste. ¿ Al que menospreciase la autoridad del Senado ? Tú la oprimiste. ¿ Al que fomentase las sediciones ? Tú las existaste.”

En la oracion fúnebre de un famoso Capitan, previene el orador al auditorio, de esta manera : “ ¿ Sufriré la nota de falso adulador ? ¿ Celebraré las victorias de este conquistador, i callaré las atrocidades que mancharon sus glorias ? No Señores. ¿ Compararé al malvado como un modelo de virtudes ? Mucho ménos. Todo lo sacrificaré a la verdad.”

PRETERICION I RETICENCIA.

La primera figura que tambien se llama pretermision, es un delicado artificio por el cual se finje que queremos callar lo que sabemos, o bien que no sabemos, o que no podemos decir todo lo que queremos; decimos todo lo que deseamos i aun mucho mas, captando con esta simulada industria, la atencion del lector i del oyente. Un elocuente historiador despues de haber hablado de Catilina i Cromwell como de dos insignes malhechores, prosigue inmediatamente así: "Tampoco haré una reseña de los guerreros funestos, terror i azote del jénero humano; de aquellos hombres sedientos de sangre i de conquistas, cuyo nombre no puede pronunciar sin horror la posteridad espantada, quiero decir; los Totilas i los Tamerlanes."

La segunda figura se comete cuando el que habla, truncando la frase, deja la razon para concluir, pòrque dice mas con lo que calla que con las palabras, o a lo ménos da a enterderlo así; porque con este corte se deja a la capacidad del oyente, la licencia de suplir lo que falta, o de interpretar el silencio. Esta figura es enfática i supone o mucha modestia en el que habla, o una fuerte pasion: por su profundidad, estrecha el corazon i ataja las palabras, i del mismo modo la modestia deja tácita la espresion, i disimulado el concepto. Virjilio pone en boca de Neptuno, una mui enérjica, cuando este reconviene a los vientos por haber movido una tempestad sin su licencia contra los Troyanos, i dice: "Vosotros os atreveis a turbar sin mi mandato el cielo i la tierra, i a embravecer tan espumosas hondas? ¡ Vosotros, oh vientos temerarios, a quienes yo juro..... Mas los mares alborotados conviene primero sosegar."

EPIFONEMA.

Esta figura llamada por los latinos aclamacion, es como un corolario o deduccion sentenciosa, que sacamos de la proposicion antecedente, o si se quiere decir de otra manera, viene a ser un epilogo que reduce a una sentencia breve, la ilacion de la materia que trata. Es verdaderamente una reflexion nacida del conocimiento del órden moral, por medio de la cual se pinta en forma de consideracion filosófica i admirativa el espíritu, en una série de cosas estensamente referidas.

Por ejemplo: "Cayó rocinante i fué rodando su amo una buena pieza por el campo, i queriéndose levantar jamas pudo. ¡ Tal embarazo le causaba la lanza, adarga, espuelas i celada con el peso de las antiguas armas!"

## De las figuras mas propias para deleitar.

### APOSTROFE.

Con esta figura corta o tuerce el camino recto del discurso, dirijiendo la palabra a Dios, a la naturaleza o a la patria, a los vivos, a los muertos, a los ausentes i aun a las criaturas inanimadas e insensibles; i con esta ilusion se roba la atencion del oyente, quien no puede dejar de mezclar sus afectos con los del orador, por ejemplo :

“ ¡I dejas, Pastor Santo,  
Tu grei en este valle hondo, oscuro  
Con soledad i llanto?  
I tú rompiendo el puro  
Aire, te vas al inmortal seguro? ”

Otro ejemplo ilustre de esta figura, se encuentra en Ciceron, en la oracion en favor de Milon; dice así: “ Ya pues, a vosotros, montes i colinas de Alba, a vosotros imploro i llamo por testigos; i a vosotros tambien, o albanos altares derribados, compañeros e iguales a los del pueblo romano.” &c.<sup>a</sup>

### HIPÓTISIS.

A esta figura la llama Ciceron, ilustre declaracion, i con mucha propiedad, porque con ella se pintan las cosas de que hablamos, como si en aquel momento estuviesen presentes, i con tanta viveza que casi se podria decir que se da el mismo orijinal por la copia, poniendo como ante los ojos lo que se pinta en la narracion. Tiene ademas, todo el esplendor de la enerjía i evidencia, la cual con el colorido de las metáforas, da alma, vida i movimiento a las cosas que en sí no lo tienen.

Esta figura recibe mayor fuerza i vigor, cuando se ponen todos los verbos en tiempo presente, porque entónces vemos la accion, i no la oimos ni la leemos. Por ejemplo: “ Abre la ciudad sus puertas, i al instante se ven arder las casas i los templos, óyese el estrépito de las techumbres que se desploman, i el clamor universal i los alaridos de sus habitantes. Por acá huyen unos titubeando, allá se dan otros el postrer abrazo; vense llorar los niños, gritar las madres, jemir los ancianos que tuvieron la desgracia de vivir hasta aquel terrible dia. Saquéanse las casas i lugares sagrados i llénanse las calles de despojos i de cadáveres; aquí un ciudadano cargado de hierros anda humillado de-

lante del vencedor, allí una madre desesperada levanta ámbas manos acia el cielo, anegada en lágrimas, i lucha para arrancar a su hija de las garras del brutal soldado.”

#### PROSOPOPEYA.

Esta es una de las mas vehementes i brillantes figuras: consiste en atribuir cualidades de los seres animados particularmente, del hombre, a seres inanimados, incorpóreos i abstractos; es mui comun su uso en los violentos accesos de algunas pasiones; cuando nos vemos sumerjidos en una profunda tristeza, o nos sobreviene alguna desgracia, entónces creemos que aquellos seres aun los mas insensibles son capaces de comprender nuestros dolores i de compadecernos. Por ejemplo; el Ciceron de Francia en la oracion fúnebre de un alto personaje, previene a su auditorio que lo que va a decir en su elogio, es la verdad, i no afeccion ni lisonja, i dice: “Entónces este sepulcro se abriria, i esos huesos se levantarían otra vez para decirme: ¿por qué vienes a mentir por mí, que jamas he mentido? Déjame reposar en el seno de la verdad, i no vengas a turbar la paz de la tumba con la adulacion que tanto aborrecí.”

#### ETOPEYA.

Llámase etopeya, aquel retrato fiel de alguna persona considerada i examinada en sus acciones, caracteres i costumbres. Por lo que pertenece a su figura, jesto i caracteres corporales, es mas propio de la hipotipósis que de la etopeya, que es rigurosamente una pintura moral. Pide esta figura un pincel franco i valiente, i mucha elegancia i brevedad a un mismo tiempo, afectando mas bien la gravedad i sencillez, que una redundante cultura. Sirva de ejemplo aquella en que se retrata a Cromwel: “La Inglaterra despues de mil horribles convulsiones terminadas por el mas horrendo atentado, vino a caer en manos de un soldado afortunado i fanático, profundamente feroz, intercadente en los medios, hipócrita i melancólico, pero constante en sus planes, alma de sus confidentes i terror de sus mismas guardias; hombre, en fin, que no tuvo otra union con los demas, si no por aquel impulso predominante con que se los hacia compañeros en los crímenes de que solo-él sacaba fruto. Este usurpador supo hasta el último fin, conservar su cabeza i su poder, oprimiendo a su nacion con el terror, i a los demas con la autoridad de su nombre. De él se ha dicho que con algunas virtudes mas, hubiera sido un he-

roe; dígase mejor, que con algunos vicios ménos, hubiera sido hombre.”

#### ANTÍTESIS.

Esta figura es aquella oposicion de palabras o de ideas que, forman por su contra oposicion un sentido contrario entre sí, ya sea por relativos o por contrarios o por primitivos o por contradictorios. Cuando la oposicion campea en solas palabras, como acontece a los escritores frívolos i superficiales, pertenece esta figura mas a las de diction que a las de sentencia; i aunque en las palabras está siempre la oposicion de su significado respectivo, sinembargo, aquella manera elegante con que se contraponen, i la buena eleccion, disimulan el juego mecánico de sus sonidos; por ejemplo: “En la adversidad i humillacion, resplandece la verdadera fortaleza: me parece que veo a Sócrates bebiendo el veneno, a Fabricio sufriendo su pobreza, a Scipion muriendo en el destierro, a Epíteto escribiendo en la prision, i a Séneca mirando con tranquilidad abiertas sus venas.”

Otro ejemplo no ménos elocuente se encuentra en Ciceron en su segunda Catilinaria, i es como sigue: “De esta parte venció el pudor, allá la petulancia; aquí la honestidad, allá la intemperancia; aquí la constancia, allá la liviandad; finalmente, la equidad, la templanza, la fortaleza, la prudencia i todas las virtudes juntas, están en contraposicion con la iniquidad, con la lujuria, con la pereza, con la temeridad i con todos los vicios.”

#### SUSTENTACION.

Con esta figura llamada por otro nombre suspension, mantenemos detenidos algun tiempo los ánimos de los oyentes o lectores, sin declararles nuestro último pensamiento, que siempre debe ser inesperado hasta despues de haberles mantenido en una atenta espectacion, estimulándoles el deseo de satisfacer su curiosidad o de aquietar sus juicios. Por este artificio acercándoles cada vez el objeto, se les va alejando de alguna manera para excitarles mas el deseo de verle, hasta que, dejando caer de repente el velo, aparece, mas siempre diferente del imaginado. Así esclamaba, por ejemplo con esta figura, contra los ministros, un autor que escribia a sus hijos para consolarlos: “¡ Miserables consejeros de tal autor! ¿ Pero de qué me quejo? qué no espero, si en esto mismo debe estar la satisfaccion de todo? Confíad pues en el Omnipotente; hijos míos, qué él os tiene a su cargo conservándoos como a pupilos con empeño de su palabra.”

COMUNICACION.

Esta figura se comete cuando el orador consulta a sus oyentes, amigos, contrarios o jueces, lo que debe deliberar, dándoles parte de su duda, mas siempre en asuntos graves i árdulos; por ejemplo, así usa de ella Ciceron contra Verres cuando dice: “Aquí pido, oh jueces, vuestro consejo, para que me digais lo que debo hacer. Pero el mismo silencio que guardais, me está diciendo que no será otro vuestro consejo, que el que podria darme la misma necesidad.”

CORRECCION.

Es esta figura, un temperamento i moderacion de lo que se ha dicho ántes, i es como una enmendacion de la sentencia. Con ella corregimos o retractamos una proposicion con otra siguiente que la mejora, o la realza, o la rebaja, o la suaviza, o la cohonestá i algunas veces reprendiéndonos nuestra ignorancia, nuestra imprudencia, nuestra lijereza i tambien nuestra demasiada prudencia i moderacion; por ejemplo la que usó un orador moderno en alabanza de Descartes, i dice: “¿Qué honores le tributaron durante su vida? qué estatuas le levantó la patria? ¿Qué hablamos de honores i de estatuas! ¿Olvidamos qué tratamos de un hombre grande? Hablemos mas bien de persecuciones, de envidias i calumnias.”

§ 8.º

**De los Tropos.**

Son los tropos unos modos figurados de hablar, por los cuales se aplica a una palabra un sentido que no es rigurosamente el suyo propio. Estas figuras se llaman tropos i vienen de la palabra griega “*trepo*” que vale lo mismo que vuelta o conversion, pues cuando usamos un término en acepcion figurada, lo volvemos, por decirlo así, para hacerlo significar lo que no significaba en su sentido recto. Uno de los efectos mas sensibles i mas frecuentes de los tropos es el de despertar una idea principal por medio de otra accesoria; por esto decimos: “*mil almas por mil personas,*” “*el acero por la espada, las armas por la milicia, la pluma por el estilo, la lengua por el habla, la garganta por la voz.*”

Esta inversion o tropos, se hace de varias maneras; pero cuatro son las principales i mas nobles i son las siguientes: metáfora, metonimia, sinecdoque e ironía, de las cuales trataremos separadamente.

METAFORA.

Llámanse metáfora la traslacion del significado propio de una palabra a otras que no le conviene sino por una comparacion que el entendimiento hace de las dos. Cuando decimos la "luz del entendimiento," la palabra luz que en su sentido propio nos hace ver los cuerpos i objetos materiales, puesta aquí por traslacion, representa aquella potencia de percibir i conocer que alumbrá la razon para formar rectos juicios.

Las metáforas se pueden sacar de muchas fuentes, como de las cosas divinas, de los seres celestiales, de los elementos, de los meteoros, de las piedras preciosas, de los metales, de las plantas, de las bestias, de los hombres i de todo el resto de la naturaleza.

De cuatro maneras se puede hacer la metáfora, las cuales son como una fuente perenne de dicha figura, i son las siguientes:

1.<sup>a</sup> La metáfora se hace cuando trasladamos las palabras de alguna cosa animada a otra animada, por ejemplo: "Caton solia ladrar a Scipion;" la cual voz ladrar, siendo propia del perro, se atribuye sin embargo a algun hombre que no tiene buena voz:

2.<sup>a</sup> Se hace la metáfora, cuando se ponen cosas inanimadas por otras inanimadas, por ejemplo cuando se dice: la nave por el gobierno, el freno por la lei:

3.<sup>a</sup> Se hace la metáfora, cuando se ponen las cosas inanimadas por otras animadas, por ejemplo: "¡ Oh, qué hermosa flor es la juventud !"

4.<sup>a</sup> Finalmente, se hace la metáfora i de una manera mui hermosa, cuando damos fuerza i vida a cosas inanimadas i que carecen de sentido, por ejemplo: "¿ Qué hacia en la batalla de Farsalia, o Tuberon, vuestra desnuda espada? A qué costado amenazaba su punta? Cuál era el sentimiento de su cortante filo? "

VICIOS DE LA METAFORA.

Los vicios de la metáfora, son los siguientes:

1.<sup>o</sup> Las metáforas son viciosas cuando se sacan de términos i lugares bajos, como la de aquel predicador que dijo que, "el diluvio fué la lejía de la naturaleza."

2.<sup>o</sup> Cuando son forzadas i arrastradas de términos mui remotos, como la de aquel que dijo: "Nace el hombre con breve vida como una flor cuya cuna es la aurora i su sepulcro el ocaso."

3.<sup>o</sup> Cuando la analogía entre el signo i la cosa no es

natural, ni la comparacion bien perceptible, como la de aquel poeta que dijo: “Bañaré mis manos en las hondas de tus cabellos.”

4.º Cuando se sacan de objetos poco conocidos o demasiado científicos, que forman el culteranismo i el pedantismo, como aquel que siempre decia: “desde el apojeo de su prosperidad,” por decir, o mas bien no querer decir: “desde la mayor altura o la cumbre de su prosperidad.”

5.º Cuando las que no convienen sino al estilo o licencia poética, se introducen en el estilo oratorio en el que no se puede llamar a los sonidos, “armónicos partos de la lira;” ni “doradas madejas de la aurora,” al resplandor del alba.

#### ALEGORÍA.

La palabra alegoría se compone de dos voces griegas *all*, otro, i *agora*, discurso; así se significaba entre los antiguos un discurso que al principio se presenta en su sentido propio, distinto del que se quiere dar a entender, i sirve al fin de comparacion para la intelijencia de este sentido que estaba oculto. Lo que constituye esencialmente la alegoría es aquello que al parecer dice i jamas es lo que quiere decir: nos presenta un objeto i es a otro a donde se encamina. Como la alegoría sea una continuada metáfora, algunos retóricos la han colocado en el número de los tropos, i otros entre las figuras de pensamiento, i con alguna razon, porque no es mudanza de una simple palabra, sino de todo el sentido de la oracion, i tambien porque en la alegoría las palabras son a veces propias, a veces metafóricas, i discrepa de la naturaleza de tropo en uno i otro caso, pues compone un discurso perfecto; por ejemplo, aquella ilustre i bien conocida oda alegórica de Horacio hablando de la guerra civil, que empieza así:

“¡ Oh nave! ¿ te volverán al mar las nuevas olas; o qué haces? ocupa con valor el puerto. ¿ No ves como está desnudo de remos tu costado? i como el mástil herido del lijero áfrico está quebrantado, i como las antenas jimen, i como sin maromas apénas pueden sufrir los bajeles el alborotado mar? ¿ No tienes velas enteras, no Dioses a quienes oprimida de la desdicha, segunda vez invoques?” &c.<sup>a</sup>

En esta brillante alegoría toma Horacio la nave por la República, las ondas por la guerra civil, el puerto por la paz, los remos por los soldados, los marineros por los Magistrados, i la desgracia por los principales Jefes de la guerra.

METONIMIA.

La palabra metonimia, significa trasposicion i trasmu-  
tacion de un nombre en otro, trocando el significado, ya de  
la causa por el efecto i al contrario, ya del adjunto por el  
del sujeto i al contrario &.<sup>a</sup> &.<sup>a</sup> En este sentido podemos  
decir que este tropo comprende a todos los demas, pero los  
retóricos le han reducido a los usos siguientes :

1.º Tómase la causa por el efecto, por ejemplo : sol  
fuerte, por calor exesivo ; vivir del sudor de la frente, por  
vivir del trabajo. Igualmente damos el nombre de brazo al  
poder ; de mano, al favor i proteccion ; de espaldas, al fa-  
vor o amparo. En este sentido se toman las invenciones de  
las cosas i de las artes, por los efectos de su invencion, co-  
mo Marte, por la guerra ; Minerva, por la ciencia ; Céres,  
por el trigo. &.<sup>a</sup>

2.º Otras veces se toma el efecto por la causa como  
cuando se dice : “ la pálida muerte,” por la palidez que  
causa en los cadáveres.

3.º Se toma el continente por el contenido, como cuan-  
do se dice : “ clamar al cielo,” esto es a la corte celestial ;  
“ Roma vencedora,” por los romanos.

4.º Otras veces se toma el contenido por el continente,  
por ejemplo : “ Ciceron formó su alma en el estudio del  
Pórtico i del Liceo,” por decir que estudió en aquellos sitios.

5.º El signo se toma por la cosa significada, como  
cuando se dice : “ el cetro o la corona,” por la dignidad  
real.

6.º El nombre abstracto se toma a veces por el concre-  
to, como cuando se toma la esperanza por la cosa esperada,  
el amor por la persona querida.

7.º Las partes del cuerpo humano que se suelen consi-  
derar como asiento u orijen de nuestras afecciones, se to-  
man por las mismas afecciones, i así decimos : hombre de  
gran corazon, por de gran valor ; hombre sin entrañas, por  
sin pasion.

8.º Finalmente se toma tambien el nombre colectivo  
por el distributivo ; como juventud, por los jóvenes i la hu-  
manidad, por todos los hombres.

SINECDOQUE.

La palabra sinecdoque que significa comprension o  
concepcion pues por medio de esta figura se hace concebir  
al entendimiento, ya mas, ya ménos de lo que significa en  
su sentido recto la palabra que usamos. Este tropo se co-  
mete de varios modos :

1.º Tomando un individuo en lugar de muchos; como cuando decimos: “el soldado defiende la patria, el enemigo huyó, por decir, los soldados defienden la patria, los enemigos huyeron.” También se comete al contrario, tomando el número plural por el singular, así se dice: “Los Alejandro, los Césares, los Aníbal.”

2.º Tómase la parte por el todo, como cuando decimos, cien quillas, por cien navios; las olas por el mar; el Nilo, por el Egipto. I al contrario también, cuando se toma el todo por la parte, como cuando decimos, relucian las picas, por los hierros que llevan en sus puntas.

3.º Se toma el género por la especie, así decimos: “¡O necios mortales! en lugar de ¡o necios hombres!”

4.º También al contrario, la especie se toma por el género, como cuando llamamos corrompida a una persona viciosa; i cuando decimos: es un pollino a un hombre rudo o muy estúpido.

5.º La materia se toma por la obra e instrumento, como cuando decimos: el acero por la espada, la plata i el oro por la moneda.

6.º Finalmente, los antecedentes se toman por los consecuentes, como cuando decimos: “Pedro se cansó de vivir, esto es, murió. Aquí fué Numancia, aquí fué Troya, esto es, aquí quedaron destruidas.” Al contrario, también se ponen los consecuentes en lugar de los antecedentes, como cuando se dice: “los graneros rebosan, por la cosecha abundante; los campos están sedientos, por decir que no ha llovido.”

#### IRONÍA.

Por medio de este tropo, damos a entender lo contrario de lo que decimos, i a este fin, nos valemos de términos enajenados de su sentido propio i literal. Si se quiere decir disimuladamente de alguno que es mal poeta, se le llamará: “Otro Virjilio, otro Horacio, otro Zorrilla;” si se quiere decir, que es un cobarde, se le llamará “otro Cid, otro Ricaurte.”

Las ideas accesorias son de grande uso para conocer la ironía, como también, el tono de voz del que habla i mucho más, el conocimiento del demérito i ridículas circunstancias de la persona de quien se habla, sirven para interpretar el sentido irónico, mejor que las mismas palabras de que se componga.

Para templar sin embargo, la acrimonia de las palabras, i disfrazar la mordacidad que encierra la filosofía de la ironía, se requiere el uso de una dadivosa naturalidad, i de cierta facilidad i dirección graciosa, para sazonarlo todo con

cierta urbana familiaridad : un bello ejemplo de este tropo encontramos en Ciceron en su discurso contra Pison, i es como sigue : “¡¡ Cuán desgraciado es Pompeyo por no haber escuchado vuestros consejos !!!! ¡ O cuán mal ha hecho en no haber adoptado vuestra profunda filosofía, pues que ha cometido la insensatez de triunfar tres veces !! Yo me avergüenzo ¡ o Craso ! de vuestra ardiente ambicion, hasta haberos hecho decretar por el Senado esa corona laureada, despues que condujisteis la mas honrosa de todas las guerras !! ¡ O necios Camilos, Curios, Fabricios!!! ¡ O insensato Paulo, o rústico Mario!!!”

#### SARCASMO.

El sarcasmo es una amarga irrisión i mas que sangrienta ironía, con que se insulta a los contrarios, para lo cual se usan las palabras mas acerbas i llenas de desprecio i afrenta. Así como para dar fuerza i alma a la ironía, es necesaria cierta modificacion burlesca en la voz del que habla ; de la misma suerte en el sarcasmo debe acompañarse un tono vivo de severidad para formar un todo de expresion mas vehemente ; así hablaba por ejemplo Turno insultando a un troyano a quien acababa de quitar la vida : “He ahí a los miserables troyanos ! ¡ Mide ahora con tu frente ensangrentada el polvo de los campos de la Hesperia que pretendiste conquistar ! Estos son los laureles reservados para los que provocan los combates ; de esta manera deben levantar los troyanos sus nuevos e invencibles muros.”

#### § 9.º

### Lenguaje periódico.

El período llamado por los latinos ámbito o circucion, es aquella perfecta cantidad o estension de cláusulas a que puede llegar una sentencia ; pues en períodos se parten i dividen todos nuestros raciocinios para producirnos con orden i claridad : para este fin hai tambien la estructura de los períodos, sus partículas i divisiones a las cuales señalan ciertas pausas para recitar con compas, cadencia i sentido, las partes del discurso.

Estas partes del período se pueden enlazar de diferentes modos, i la idea principal de una sentencia en dos, tres i cuatro que juntas conspiren a esclarecer, amplificar i corroborar la proposicion jeneral. No hai regla fija para señalar el número de miembros de que ha de constar el período;

pero como puede haber exeso por una i otra parte, el escritor se estrechará mas o ménos, o se estenderá, pero en ninguno de estos casos traspasará los límites que dicta la misma naturaleza.

Los períodos en demasía largos, hacen embarazosa i desalentada la pronunciacion; pero los períodos en demasía cortos, no tienen ménos inconveniente, porque en los períodos mui cortos que son de moda, padece tambien el aliento interrumpido continuamente.

Para evitar uno i otro extremo, los retóricos han dividido los períodos en bímembres, trimembres i cuatrimembres. De cualquiera de estos números que se considere el período, se divide este siempre en dos partes: la primera en que se comprende la proposicion, suspende el sentido de la idea principal; i la segunda que es la buena ortografía, se denota con este signo ( : ).

En el período bímembre, tanto la proposicion como la conclusion, son simples, como en este que se encuentra en la oracion de Ciceron en favor de Marco Marcelo i dice así: “Asi, Cayo César, a mí me volviste al antiguo modo de vivir que habia adoptado; \* i a todos estos les elevaste como una bandera para que concibieran buena esperanza del Estado.” \*

En el período trimembre la proposicion abraza comunemente los dos primeros miembros, i la conclusion el tercero, como en este ejemplo: “Antes que la desoladora guerra destruya nuestros paternos hogares, \* ántes que la bárbara soldadexca deshonne nuestras idolatradas hijas, \* vamos a buscar nuestro reposo en las cavernas de los incultos bosques.” \*

En el período cuatrimembre, la proposicion abraza unas veces los dos primeros miembros i la conclusion los dos últimos, como en este ejemplo: “Por mas que los impios duden de un ser omnipotente, \* i blasfemen furiosos contra el Criador del Universo, \* nunca podrán apartar sus ojos de las obras que no son de los mortales, \* ántes su misma duda depondrá contra su mísera incredulidad.”

De la estension de los períodos se forma el estilo numeroso i rotundo, porque consta de miembros llenos i bien distribuidos; i esta composicion es la mas oratoria, porque da al discurso un aire de majestad, pompa i dignidad. Pero esta misma estension, sino guarda una justa medida, i no se varia con intervalos mas o ménos cerrados, cansa i derrama el espíritu con la demasiada pompa i armonía del discurso, i mas se ocupa el oido, que mueve el alma con tan mesurada cadencia i continúa regularidad de frases compasadas, i entónces el estilo todo lo que gana de digni-

dad, pierde de energía, i esta uniformidad continuada en una serie de sentencias, se ha de quebrar con períodos mas breves aunque ménos sonoros, pues hace mas agradable efecto la discordancia, que la cansada repetición de sentencias cortadas por una misma medida.

No se puede negar que hai duda de que se pueda dar mayor amplitud, número o estension a un período, sin que se empleasen la copia de sus cláusulas, ni la plenitud de sus miembros, i sin fatigar el aliento del que habla, ni distraer la atención del que oye. Todas sus partes están tan bien distribuidas i concertadas entre sí, que en todas halla lugares de descanso mas o ménos detenido, la carrera de la pronunciación, suspendiendo i variando el tono, guiado siempre por los signos de la puntuación que señala los intervalos o pausas que se han de guardar en cada una de las cláusulas, i en la conclusión de muchas juntas en cada uno de los miembros.

De la cortedad de los períodos, se forma el otro estilo que se llama truncado. Este se compone de proposiciones breves que no tienen entre sí enlace, pues cada cual forma un sentido perfecto en los casos i lugares que pide esta unión.

El estilo cortado parece mas nervioso, i es mas débil, porque la desunión de sus partes deja destroncada su misma fuerza; son miembros robustos, mas no forman un cuerpo entero.

El estilo cortado rompe i ataja el paso del discurso al oyente o lector, en vez que el discurso dividido en períodos, le guía como de la mano i le ofrece asientos de descanso.

En toda clase de composiciones no basta que sus partes constitutivas estén repartidas de este modo o del otro, sino que en ellas ha de dominar alguna idea que las reuna a un solo concepto, ligándolas tan estrechamente, que no reciba el ánimo tan distintas expresiones. Entre los dos extremos de breve o derramado, es mas tolerable la concisión que la redundancia; aquella cansa, ofende i enmaraña las ideas por que no las presenta limpias i sueltas; pero la otra fastidia e irrita la paciencia del oyente o del lector, cuya imaginación ha de refrenar su curso natural al paso de la pesada composición del orador.

Otras dotes debe tener la sentencia del período para ser perfecta, i se espondrán algunas reglas mas, que conviene observar en su composición.

Las propiedades mas esenciales de la sentencia pueden reducirse a seis, a saber: *pureza, claridad, precisión, unidad, fuerza i armonía.*

PUREZA.

Es pura la frase que marcha arreglada a las reglas gramaticales, i tiene ademas un jiro castizo propio de la índole particular de nuestra lengua. El faltar a la pureza en la cláusula, es hoy defecto mas comun todavía que el pecar contra la de las voces; i merece ménos disculpa, porque una voz nueva suele ser precisa, un jiro extranjero no lo es nunca; i se debe estar tanto mas alerta contra esta falta, cuanto que altera el idioma en su esencia.

CLARIDAD.

Una sentencia es clara, cuando espresa perfecta i distintamente el pensamiento. Tambien para esto conviene observar con rigor las reglas de la gramática, pero no basta; pues bien puede una sentencia estar perfectamente ajustada a ellas, i ser no obstante de sentido ambiguo. Se debe ademas poner cuidado en dar a las palabras i a los miembros, cuando están estrechamente conexiados entre sí, el lugar mas cercano posible. Igual atencion merece la colocacion de las circunstancias peculiares a cada sentencia, para desnudar a esta de toda ambigüedad; pero sobre todo hai que atender a la disposicion propia de los pronombres relativos *que, cual, quien, cuyo*, i demas semejantes. Un error lijero puede oscurecer el sentido de una sentencia; i aun siendo intelijible, si dichas particulas relativas están fuera de su lugar, habrá siempre descuido i desaliño en el lenguaje.

PRECISION.

Una sentencia tiene precision cuando consta solo de las palabras necesarias. Esta cualidad está íntimamente unida a la anterior, o por mejor decir, es una de sus condiciones; porque para ser clara una frase ha de ser precisa; i al efecto, es necesario espresar bien todas las palabras que entran en la cláusula, ver si hai dos o mas que espresen la misma idea, i en tal caso, elejir la mas propia o enérjica, i separar la otra.

UNIDAD.

En toda composicion, es preciso que haya siempre alguna especie de unidad, a mayor abundamiento en las cláusulas que son composiciones cortas. Se ha dicho que el periodo puede componerse de varios miembros; i como cada uno de estos espresa una idea, si todos no tienen entre sí estrecha conexion, si no se encaminan a un mismo fin, resultará confusion i embrollo.

Para conservar la unidad de un período, se observará, en primer lugar, que en el curso de él se cambie la escena lo ménos posible. No se debe llevar precipitadamente, pasando de pronto de un lugar a otro, ni de una a otra persona. Por lo comun hai en toda sentencia alguna cosa o persona dominante, i esta debe rejir, si es posible, desde el principio hasta el fin. Debe huirse tambien de acumular en una sentencia cosas que, mal conexonadas, irian mejor separadamente. La violacion de esta regla nunca deja de disgustar al lector, siendo preferible que las cláusulas pequen por demasiado breves. Los paréntesis, mayormente los mui largos, se deben evitar, i solo pueden usarse en ciertas ocasiones, cuando por la vivacidad del pensamiento se toca una cosa ajena de la sentencia, como encontrada al paso. Finalmente, para que la sentencia aparezca con toda la unidad i limpieza que se requiere, se ha de cerrar de una manera completa i rotunda, sin que le sobren ni falten palabras para la conclusion del sentido.

#### FUERZA.

La fuerza o enerjía de las cláusulas consiste en que sus diversas partes se coordinen de modo que representen el pensamiento total, lo mas ventajosamente posible para que produzca la impresion que se desea. La claridad, la precision i la unidad contribuyen mucho a la enerjía de la frase, pero aun hai otras condiciones que la aumentan i que convendrá tener presentes.

Las partículas copulativas, disyuntivas, relativas i todas las demas usadas para las transiciones i conexiones, deben ocupar su propio lugar, i se observará cuidadosamente cuando viene bien omitirlas o multiplicarlas. Su supresion hace un bellissimo efecto, siempre que se pretende pasar rápidamente la imaginacion por diferentes objetos, abrazándolos todos con una sola ojeada. Por el contrario, cuando se desea parar la atencion en cada uno de ellos, la misma partícula puede servir para presentarlos mas desunidos i especificados. Ejemplo de lo primero: *Pueblo, Senado, Cónsules, todos se reunieron en el foro.* Ejemplo de lo segundo: *Iré i le buscaré, i le hallaré i le dispondré a favor vuestro.*

Toda espresion que sea la capital en la sentencia i deba por consiguiente llevar la primera atencion, se colocará en el méjor lugar de ella. Por lo jeneral, las palabras mas importantes deben ocupar el principio, porque el órden mas natural i sencillo es colocar al frente el objeto principal de la proposicion; pero algunas veces estarán mejor colo-

cados en el medio, i todavía mejor al fin, porque así se quedan mas fijas en el ánimo, no habiendo nada despues que destruya su efecto. En todo caso es preciso atender a que estas palabras, donde quiera que se coloquen, estén limpias i desembarazadas de cualesquiera otras que puedan retardar su marcha: que nunca su colocacion ocasione inversiones violentas, i finalmente que por ningun título dañen a la claridad.

Una regla jeneral i mui importante para construir las sentencias con enerjía, es hacer que sus miembros tengan a lo ménos el mismo grado de importancia desde el primero hasta el último. Bellísimo será, si se puede conseguir sin afectacion, el que la importancia de las palabras o de los miembros de la cláusula vaya en aumento; pero nunca será tolerable el órden retrógrado, porque en todas las cosas gusta naturalmente ir ascendiendo a lo que es mas i mas bello, siéndonos enojoso, despues de haber puesto la vista en un objeto considerable pasarla sucesivamente a otros de menor valía. Debe tambien cuidarse de que, cuando el período se componga de varios miembros, se concluya casi siempre con el mas largo: lo primero, porque los períodos divididos de esta suerte se pronuncian con mas facilidad; i lo segundo, porque colocado ántes el miembro mas corto, se percibe mas pronto la conexion que entre los dos existe. Es tambien regla jeneral que el período concluya con palabra de alguna importancia. Por buena que sea la construccion de una sentencia, perderá mucho de su vigor i hermosura, si finaliza con algun adverbio o alguna circunstancia de poco momento. No obstante, cuando la mayor fuerza de la cláusula se funda en una de estas palabras, como sucede algunas veces, tendrá buen lugar en la conclusion, porque el adverbio es entónces el término capital.

Finalmente, la regla fundamental, comprensiva de todas las demas, para una construccion hermosa i enérgica, es dar el órden mas claro i natural a las ideas que intentamos trasladar a los ánimos de otros. Esto será mui fácil a los que tienen bien dijeras las ideas que van a espresar, i poseen con perfeccion el idioma en que hablan.

#### ARMONÍA.

El hombre es naturalmente sensible a la armonía, la cual ejerce tal imperio en su alma, que solo por medio de sonidos oportunamente combinados, i sin que palabra alguna ayude al efecto, se puede escitar en él alternativamente la alegría, el pesar, la serenidad, el furor i todas las pasiones. Esta cualidad del lenguaje que algunos afectan

despreciar para atender únicamente al pensamiento, como la parte mas digna de los escritos, es sinembago de tal importancia, que basta su ausencia para condenar una obra al desprecio i olvido, sobre todo si es de aquellas que no se limitan a la instruccion, sino que aspiran tambien a deleitar. Particularmente las naciones que tienen la fortuna de poseer una lengua sonora, capaz de prestarse a todos los efectos de la armonía, no pueden prescindir de su encanto, ni perdonan la falta de una prenda tan necesaria a sus oídos i tambien a su corazon, porque si el pensamiento se dirige al entendimiento para ilustrarle, el sonido va derecho al corazon, comunicándole sus vibraciones con las que le conmueve i exalta. De aquí el error de los que juzgan solo del mérito de una obra por el fondo, i pretenden que para apreciarla es fuerza ver si traducida a otro idioma conserva para los estraños el mismo valor que el orijinal tenia. Indudablemente las hai que con semejante trasformacion quedan reducidas a mui poco, porque despoja las de su gala i principal encanto, se presentan sin uno de los mas poderosos medios que el Criador ha concedido al hombre para mover a sus semejantes. Ese aroma, ese perfume encantador que presta la armonía a ciertas composiciones, i embriaga de placer a los que le aspiran, desaparece en la traduccion, i queda el orijinal como la flor en un herbario, que siendo la misma, no conserva sinembargo ni su elegante forma, ni sus vivos colores, ni ménos su fragancia.

La armonía es pues, uno de los puntos a que mas debe atenderse en toda composicion, sobre todo si es oratoria o poética. Pero esta armonía la deben jeneralmente los escritores mas bien a una disposicion natural, que a los afanes del estudio. Oídos nacen tan sensibles, que perciben al momento hasta las menores faltas en este punto, i no se satisfacen sino cuando la frase ha llegado a ser completamente cadenciosa i sonora: otros son tan desgraciados, que los sonidos mas ásperos no les chocan: poetas i oradores hai a quienes ocurren sin esfuerzo las voces i frases mas suaves; i otros que inutilmente se afanan por buscarlas, estando destinados a usar siempre de un lenguaje duro i desapacible. No obstante, el estudio puede enmendar mucho este defecto natural, i contribuye en gran manera a formar un lenguaje terso i agradable. Sobre todo, hasta a los nacidos con las mas felices disposiciones les conviene ejercitarse mucho en perfeccionar tan buenas cualidades, porque el descuido puede malograrlas, i suele la falta de esmero hacer que escriba con desaliño i rudeza el que a poca costa hubiera llegado a ser un modelo de elegancia i armonía.

Consiste la armonía en cierta eleccion i colocacion de

las palabras de que consta la sentencia, de forma que resulte grata al oído i fácil a la pronunciación. De tres causas puede por lo tanto provenir la armonía de un período :

1.<sup>a</sup> De que las palabras de que consta sean por sí mismas i por su combinación, fáciles de pronunciar, en cuyo caso se puede llamar a la frase *melodiosa o suave* :

2.<sup>a</sup> De que sus diferentes partes estén distribuidas con cierta proporción musical que se llama *ritmo o número* ; i

3.<sup>a</sup> De que las palabras, por la naturaleza de los sonidos, o por la cantidad de las sílabas, tengan cierta analogía con los objetos que representan. A esto se llama "*Armonía imitativa.*"

Para alcanzar puramente la suavidad de la frase, se elegirán palabras de sonido agradable i fácil pronunciación. Cuando sean ásperas i por mala coordinación de sus vocales i consonantes, difíciles de pronunciar, serán también penosas al oído, i se deberán sustituir con otras que expresen la misma idea o se le acerquen. Pero aun mayor cuidado habrá de ponerse en la colocación de las palabras, pues aunque sean blandas i agradables, jamás se formará con ellas un período que también lo sea, si no se les da una colocación desembarazada i sonora. Debe, pues, evitarse cuanto sea posible la concurrencia de dos palabras, tales que acabe la primera i comience la segunda con una consonante de pronunciación fuerte, como *error remoto*, pues se hace muy duro el paso de una a otra. Se cuidará de que no sean idénticas las sílabas respectivamente final i primera, como *consentir tiranos*. El encuentro de muchas vocales, como *iba a Aragon*, es igualmente desagradable por lo difícil de pronunciar ; i finalmente chocan las palabras que a muy corta distancia terminan en una misma consonancia o asonancia.

El *ritmo o número* del período se consigue procurando que así sus miembros, como los respectivos incisos de estos, estén distribuidos de modo que la respiración no se fatigue para recitarlos, i que las pausas de sentido mayores i menores, caigan a tales distancias, que estas tengan entre sí cierta proporción musical. Ya se deja conocer que el buen oído del escritor entra por mucho en esto, i que no existe más regla que leer con frecuencia los buenos prosistas i poetas, entre los cuales los hai que sobresalen en esta parte, como Cervantes, Frai Luis de Granada, Frai Luis de Leon, Herrera i Rioja.

En cuanto a la cadencia final, que por ser la parte más sensible al oído, es la que pide mayor cuidado, la única regla importante que puede darse, es ; que el sonido vaya cre-

ciendo hasta el fin ; que en jeneral, así como deben reservarse para los últimos los miembros mas largos, así tambien deben estos terminarse con las palabras mas llenas i sonoras ; i que aun en los escritos que exigen ménos armonía, no se coloquen los monosílabos en el final de las cláusulas.

Nuestra lengua que, aunque no tan flexible como la latina, admite jiros mui variados, se presta mucho por esta causa a la formacion de períodos rotundos i numerosos. Por desgracia la continua lectura de libros franceses, cuya lengua tiene que sujetarse a un órden gramatical mas riguroso, ha contaminado en este punto tambien el habla castellana, que ha perdido gran parte del atrevido vuelo que en otro tiempo ostentaba. La poesía se ha resistido, en verdad, a esta esclavitud, i campea todavía mas libre i animosa en sus jiros ; pero la prosa no ha podido resistir, se ha hecho mas humilde i rastrera, i convendria que sin rayar en la afectacion, se le restituyese alguna parte de lo que ha perdido.

La *armonía imitativa* tiene dos grados :

1.º Cierta conveniencia vaga i jenérica del sonido dominante en una composicion, con la naturaleza de los pensamientos que encierra, con el objeto jeneral de la obra :

2.º La analogía particular que tienen con algun objeto los sonidos empleados para describirle. Ambos grados i particularmente el primero, pueden convenir hasta cierto punto a la prosa mas humilde ; pero en jeneral, i sobre todo el último, son mas propios de la poesía.

Es evidente que se debe adoptar al tenor de la composicion cierta cuerda o tono particular. A un discurso magnífico, importante o sentencioso, pertenece un tono grave i reposado, i a este corresponden cláusulas llenas i numerosas. Los discursos violentos, los racionios acalorados, piden un tono más subido, i de consiguiente las medidas de sus cláusulas deberán ser mas cortas, vivas i fáciles. Tan absurdo seria escribir en una misma cadencia un discurso, como poner una letra amorosa en el tono i aire de una marcha guerrera. Por tanto, es necesario formarse de antemano una idea cabal del tono que corresponde al asunto; esto es, de aquel tono que toman naturalmente los sentimientos que se van a espresar, i en el cual suelen manifestarse ellos mismos, ya sean rotundos i blandos, ya graves i majestuosos, ya brillantes i vivos, ya interrumpidos i variados. Esta idea jeneral debe dirigir el tenor de la composicion, i dar la clave para hablar en estilo musical ; formando el cuerpo de la melodía, que ha de ser varia i verificada segun varien los sentimientos, i segun sea necesari-

rio para causar una variedad que hálague i lisonjee el oído.

En cuanto a la imitacion de algun objeto por medio de los sonidos, tres son las clases de objetos que pueden ser imitados :

1.º Otros sonidos :

2.º El movimiento físico i sensible de los cuerpos ; i

3.º Las conmociones i pasiones del ánimo.

Con respecto a lo primero, sabido es que en todas las lenguas hai palabras que tienen alguna semejanza con el sonido que significan. En la castellana, por ejemplo, hai el *susurro* de las fuentes, el *bramido* de los vientos, el *zum-bido* de los insectos, el *estampido* del trueno, &c.<sup>a</sup> A esta semejanza se llama *onomatopeya*, que es mas propia de la poesía que de la prosa. Pues bien, cuando se trata de expresar un ruido cualquiera, fácil es reunir voces que lo imiten hasta cierto punto, como :

“ El ronco son de la tartárea trompa,  
Retumba en torno el cóncavo sonoro,  
El seco son de su furor quejarse.”

i otras mil frases que se pudieran citar tanto en prosa como en verso ; sin que se requiera mucho arte en el orador o poeta para lograr esta imitacion.

Ménos fácil es imitar el movimiento, i aun a primera vista parece que no hai ninguna conexion entre él i el sonido. La música está sujeta al compas, el cual siendo mas lento o mas vivo, hace que los sonidos lleguen al oído tardos o apresurados, siguiendo igual movimiento. Así pues, como hai voces que por la colocacion de sus acentos son largas o breves, como unas por su composicion son mas fáciles de pronunciar que otras, se puede de este modo apresurar o retardar la pronunciacion de una cláusula, i recordar a la mente un movimiento lento o apresurado.

Las pasiones parecen todavía mas difíciles de imitar que el movimiento ; pero como el sonido ejerce tal poder en el alma ; como la música, segun ya queda indicado, mueve o calma las pasiones, fácil es que la imaginacion se exalte, i encuentre en cierta coordinacion de sonidos la imitacion de aquellas pasiones que estos suelen excitar. Así, pues, una composicion, en la cual las palabras i su colocacion ofrezcan una série de sonidos templados, fuertes, blandos o arbatados, hará que el ánimo tome a poco tiempo una disposicion semejante, i de esta májia, la mayor que puede ofrecer el poeta u orador, la mas difícil de alcanzar, la que suele ser un don privilegiado del cielo, se pudiera ofrecer numerosos ejemplos, tomados de nuestra propia literatura.

## Del estilo oratorio i sus diversas clases.

Si se busca la primera significacion i orígen de la voz *estilo*; se encontrará que no era otra cosa que una aguja o instrumento con que antiguamente se escribía en unas tablas enceradas. De aquí sucedió que el estilo se tomase por la misma escritura o dición, i se usase en la formacion de un discurso.

El estilo o jénero de discurso es de varias maneras, a saber: *estilo sublime*, *estilo sencillo*, *estilo mediano* o *templado*, *estilo sentencioso* i *estilo lacónico* i *asiático*. Clasificadas retóricamente estas diferencias de decir, se señala comunmente al jénero ténue para el discurso epistolar, para los libros de entretenimientos i donaires i para los asuntos doctrinales donde aunque se tratan cosas sutiles i agudas, no obstante, para mayor claridad de lo que se disputa i enseña, se tratan con palabras comunes i significativas. El otro jénero que es el grave i vehemente, se ha de tratar con lenguaje levantado, ilustre i artificiosamente adornado. Si para el ténue o sencillo bastan la gramática i la dialéctica, para este es necesaria la elocuencia. Este jénero resplandece en las arengas, razonamientos sérios i composiciones heróicas.

El medio o templado, está entre el ténue i el grave, por eso se llama así, porque guarda un medio entre los dos, sin caer a lo humilde ni subir a lo sublime.

Tratarémos de cada uno de los tres separadamente, lo mismo que de los otros arriba mencionados.

### *Estilo sublime.*

El jénero sublime es el mas elevado, lleno de grandeza, de calor i de enerjía; es el que forma la verdadera elocuencia con espléndidas palabras i magníficas sentencias; aquella elocuencia que domina los ánimos, que arranca las lágrimas i roba la admiracion i los aplausos.

No consiste el estilo sublime en una dición cargada de epítetos ociosos, de frases pomposas i de palabras altisonantes: esto seria confundir la hinchazon con la grandeza, las galas aparentes con la riqueza real, las flores con el fruto, el mar tempestuoso con la calma i la bonanza. No es preciso que en toda composicion o discurso, domine absolutamente lo sublime para que tome este nombre i carácter. Basta que el orador mezcle con tal discrecion los tres jéne-

ros en los asuntos que correspondan a cada uno, que el sublime reluzca sobre los demas, i nazca del objeto principal de la oracion. Habiendo Eúcrates avisado a Sila que su vida tan odiosa a innumerables familias romanas, peligraba despues de haber renunciado la dictadura, le responde el arrogante Sila, de esta manera sublime: "Queda aun mi nombre, i este basta a mi seguridad i a la del pueblo romano. Este nombre contiene todos los atentados, hiela todos los corazones, debilita todos los brazos i aterra la misma ambicion. Sila respira aun enseñoreado con los trofeos de Queroneo, Oromeno i Signion: cada ciudadano romano me tendrá continuamente ante sus ojos i hasta en sus sueños se les aparecerá mi imájen bañada en sangre, i verán tambien para siempre sus nombres en la tabla de los proscritos."

Parece que la esencia de lo sublime, no consiste en decir cosas pequeñas con frases remontadas i floridas, sino cosas que contengan pensamientos grandes con una espresion enérgica i natural, por que lo grande, lo terrible i lo estupendo, debe estar en el asunto en circunstancias i accidentes con que se acompaña la buena eleccion, i el cúmulo de ellas ocupan fuertemente el ánimo, i forman toda la fuerza de la espresion.

Finalmente de tres maneras se puede conciliar el estilo sublime:

1.<sup>a</sup> Si se consideran las cosas mas nobles del asunto que se trata, unidas igualmente a las circunstancias, i se mira su parte mas ilustre i mas hermosa: las demas cosas deben callarse i disimularse:

2.<sup>a</sup> Las metáforas principalmente tomadas de las cosas ilustres, contribuyen en gran modo para la grandeza i magnificencia del estilo; i

3.<sup>a</sup> Se conseguirá fácilmente la grandeza del estilo, si se leen con asiduidad, aquellos autores que escribieron con mas sublimidad, con mas gravedad de sentencia i mas majestad de palabras.

### *Sublime en las imájenes.*

Si lo sublime en todas las cosas hace en nuestro espíritu la impresion mas fuerte, es porque envuelve siempre una afeccion profunda de admiracion o de respeto, nacida de la terribilidad de los objetos por sus circunstancias o sus caractéres. I como el afecto de esta impresion proviene a veces de dos causas diferentes, podemos distinguir aquí dos especies de sublime; el uno de imájenes i el otro de afectos. Al primero pertenecen aquellas impresiones profun-

das de admiracion o secreto estupor, causadas por las grandezas de las cosas. Así lo vemos en la naturaleza donde los objetos que excitán conmociones mas fuertes, son siempre la inmensidad de los cielos, la profundidad de los mares, los estremecimientos de la tierra, las erupciones de los volcanes &c.<sup>a</sup> &c.<sup>a</sup> Al contemplar cosas tan formidables por su grandeza, nos hemos de sentir forzosamente embarcados del mas grande i profundo respeto.

Esta es pues la causa por que siempre merecerá el nombre de sublime, el pincel que nos representa los Titanes en el campo de batalla, i no el que nos retrate las gracias en el tocador de Vénus. En efecto, cuando contemplamos los juegos de los amores, sentimos la blanda i regalada impresion de unos objetos graciosos; mas cuando vemos el continente i brio de los hijos de la tierra poniendo a Osa sobre Pelion, tocados de lo grave de este espectáculo, medimos sin querer nuestras fuerzas con la de los Jigantes.

### *Sublime en los afectos.*

Si en lo fisico, lo grande supone grandes fuerzas, i estas, como hemos dicho, nos asombran; tambien en lo moral, lo sublime, esto es, la grandeza i extraordinario esfuerzo de los ánimos, constituye la elevacion del pensamiento. No es Tírsis postrado a los pies de su amada, sino Scevola con la mano sobre las llamas, el que inspira terrible admiracion. Por esto los dichos de los varones ilustres i esforzados producen estos afectos profundos de terror. Tal es el afecto causado por la confianza que tiene Ajax en sus fuerzas i valor, cuando envuelto en las tinieblas que Júpiter arrojó sobre el campo de los griegos para proteger a los troyanos, al favor de la obscuridad, levanta los ojos al cielo i en accion de dolor i desesperacion, esclama: “¡Gran Dios! vuélvenos la luz del dia, i combate despues contra nosotros.”

No rehusaba morir, pero queria morir como un héroe a la vista de todos.

Sublime fué tambien, aquella exclamacion llena de afecto, con que el inmortal Nariño a la vista del enemigo en el paso del Juanambú, exorta al combate, diciendo a sus soldados: “Los valientes que me sigan; los cobardes que se queden.”

Este jénero del sublime resplandece siempre en ciertos rasgos heróicos de fortaleza, pues nace del corazon i no de una reflexion fria i mesurada. Estos sentimientos sublimes que proceden casi enteramente de una situacion que los inspire, se emiten con elocuciones breves i concisas,

porque pierden su fuerza cuando se convierten en razonamientos. Oigamos a Calístenes, el cual encerrado en una jaula de hierro, con las narices, las manos, orejas i pies cortados por órden de Alejandro, responde a su amigo Lisímaco que le visitó compadeciendo sus desgracias; i le dijo: “Cuando me veo en una situacion que necesita valor i fortaleza para sufrirla, paréceme que me hallo en mi lugar. Si los dioses me hubiesen enviado al mundo solo para el deleite, ¿para qué me hubieran dotado de una alma inmortal?”

A este jénero de estilo pertenece lo que se llama patético, porque lo apasionado i lo sublime suelen andar juntos, i muchas veces son uno mismo. El oyente halla agradables todas las cosas que le mueven i en algun modo engrandecen su espíritu con la sublimidad de los objetos: halla delicioso el terror i dulce la misma tristeza. Así el que quiere dominar a los otros inspirándoles la pasion de que está animado, unas veces se aprovecha con sagacidad de la propension o favorable disposicion que halla en los ánimos, otras veces de la situacion en que varias circunstancias ponen a los hombres, i otras de las leyes que los gobiernan. Aníbal en la batalla del Tésino, arengando a sus tropas les decía: “¡Compañeros! los romanos deben temblar hoy, no vosotros. Tended la vista por el campo, i no encontrareis retirada para los cobardes: todos pereceremos hoy si somos vencidos; pero ¿qué prenda mas segura del triunfo, ni qué señal mas visible del valor, que habernos colocado entre la victoria i la muerte?”

### *Estilo sencillo.*

Este jénero, cuyo carácter principal consiste en la claridad, precision i sencillez, conviene con mas propiedad a la narracion del discurso oratorio, porque es un estilo que desechando toda afectacion i compostura, reprueba jeneralmente los adornos i solo admite los simples i naturales. Cierta sencillez en los pensamientos, cierta naturalidad i fuerza en el lenguaje que mas se dejan gustar que conocer, forman su hermosura modesta i suave que saca su mayor realce de su misma negligencia i poco aliño.

El estilo sencillo aunque perfecto en su jénero, i acompañado de cierta gracia natural, puede ser mas acomodado para enseñar, probar i aun deleitar, que eficaz para imprimir afectos grandes de admiracion o de terror que constituyen la vehemencia i calor de la elocuencia. Una hermosura sencilla i natural, tendrá su gracia particular, mas nunca poder para arrebatar los ánimos.

No es otro el motivo porque casi siempre nos agrada lo sencillo, sino porque es mas conforme a nuestra naturaleza. Sin embargo, es el estilo mas fácil de acertar, porque es precisamente entre lo noble i lo bajo i tan cerca de lo último, que pide gran tino para no rozarse con él. Sus dotes principales son la claridad, el brillo i la limpieza. Es sumamente parco i falto de tropos i sentencias i rechaza absolutamente las figuras mas vehementes, como son el apóstrofe, la prosopopeya i otras de este jénero. Oigase la gravedad i sencillez de este pasaje de narracion en que un autor habla de la guerra del último triunvirato, de esta manera: "Lépido quedó solo en Roma. Antonio sale con Octavio al encuentro de Bruto, i Casio los halla en aquellos parajes donde se peleó tres veces por el imperio del mundo. Bruto i Casio se dan la muerte i con una precipitacion que no es perdonable; i este pasaje de su vida, no se puede leer a la República que queda desamparada."

### *Estilo medio o templado.*

Nobleza, amenidad i elegancia, son las calidades principales de este jénero de estilo, el cual como guarda cierto medio entre el sublime i el sencillo, tiene ménos vehemencia i calor que el primero, i mas abundancia i esplendor que el segundo, i por esto admite todos los adornos del arte, i todos los primores del buen gusto, pues no tiene ni majestad de palabras, ni aquella gravedad de sentencias que son propias del sublime, ni está limado con una sutil i esmerada oracion, como el jénero ínfimo i sencillo.

En este jénero medio, que es propiamente un estilo adornado i florido, puede la elocuencia ostentar su pompa i majestad. Llámanse adornos en el sentido retórico, aquellas elocuciones i modos figurados que al paso que dan cierta gracia a la oracion, la hacen mas insinuante i persuasiva.

El orador no habla solo para hacerse entender, porque para esto le bastaria decir las cosas con llaneza i claridad, habla tambien para mover i deleitar: ese deleite no puede entrar en el corazon i despues en el entendimiento sin pasar primero por la imaginacion de los oyentes, a la cual es necesario hablar en su idioma. Por eso dice Quintiliano, que el placer ayuda a persuadir, porque el oyente está dispuesto a creer verdadero todo aquello que encuentra agradable. No basta pues, que un discurso sea claro, intelijible i lleno de razones i sólidos pensamientos, es menester algunas veces, segun la materia i sus circunstancias, que reluzca con cierta gracia. En esta habilidad se distingue el es-

critor elocuente, del escritor facundo. En este estilo medio entra aquel jénero de elocuencia que podemos llamar aparato, cuyo fin principal es el deleite de los oyentes o lectores, como son los discursos académicos, los razonamientos públicos, las oraciones gratulatorias, dedicatorias i otras composiciones semejantes en que es permitido todo el ornato i gala del bien decir.

Sin embargo, aun en este jénero de composiciones deben usarse los adornos con gusto, discrecion i sobriedad, i a lo ménos variarlos i módificarlos sabiamente. I si esto es necesario en los asuntos de ménos aparato i ceremonia, j cuánto mas lo será en los discursos que tengan por argumento objetos grandes e importantes! Cuando se trata por ejemplo, del honor, del reposo, de la hacienda o de la vida de los ciudadanos, de la salud de la República i de la salvacion de las almas, ¿será lícito al orador o escritor, ocuparse de su propia estimacion, solo por lucir su ingenio i su cultura? No quiero decir con esto, que en los asuntos de tanta gravedad, se destierren de todo punto las gracias del estilo, sino que los adornos sean mas sérios, mas modestos i sólidos. Esta hermosura i ornato nacen de las palabras escojidas i dispuestas con buen juicio, templando la gravedad con la dulzura que rara vez se halla en los oradores o escritores, porque en muchos la grandeza asciende a soberbia, i la dulzura cae en la humildad. Así es que, el que junte con tal temperamento estas dos virtudes, hará en el estilo una armonía de ajustada proporción. Un elocuente orador en el estilo templado, prueba que no es remedio para la humanidad la muerte de los que la tiranizan, diciendo: “¿De qué sirvió la muerte de Neron al pueblo romano, si no para dar entrada a Oton i a Vitelio iguales pestes de la República? Lloró amargamente la Francia la muerte de sus dos Henricos príncipes cruelmente asesinados: casos verdaderamente atroces e inauditos entre los hombres civilizados, contra quienes siempre se armarán las plumas de nuestros historiadores, cuando aun las de Roma manchan con lágrimas el papel por haber visto cuatro tiranos en veinte i ocho años, siendo el primero Neron i el postrero Domiciano, cosas tan poderosas de consuelo.”

#### *Estilo sentencioso.*

Al jénero medio se adapta bellamente el estilo sentencioso que pide paso grave i sosegado sin levantarse a remontada dicción, a ufanía de galas i colores, ni a vehemencia de afectos; templando con el peso de las razones i de las doctrinas que enseñan los conceptos esparcidos en su

lugar mas oportuno, por ejemplo: “Poco hace de su parte el que se deja arrastrar de la ira i de la soberbia. La mansedumbre es accion heróica que se opone a la pasion; i no es mas duro el campo de batalla donde pasan estas contiendas. El que dobló por la humildad la rodilla, sabrá en la ocasion despreciar el peligro i ofrecer su serviz al cu-chillo.”

El estilo sentencioso se acomoda tambien a las narraciones suntuosas, cuando el orador huyendo de la desnuda i árida narracion de un gacetero, quiere vestir los hechos con reflexiones morales i filosóficas que se arrojan la importancia i calidad de ellas mismas. Este jénero de hablar o escribir, presupuesta la verdad de los sucesos, enseña i deleita al mismo tiempo, porque siempre es agradable la doctrina indiscreta para el conocimiento o desengaño. Sirva de ejemplo de este jénero, una novilísima i filosófica elocucion de un escritor hablando de la tiranía de Adonisedech en su prosperidad, i de su soberbia cuando vió venir contra sí a Judas capitán del pueblo de Dios: “Es mui dificultoso (dice), tener moderacion en la prosperidad, porque los hombres enseñados a desigual fortuna, suelen entregarse sin fiador a lo dulce del Imperio, olvidados totalmente de lo que fueron i de lo que serán; i la grandeza i serenidad del ánimo que tanto se desean en el que ha de gobernar, ménos se hallarán en el hombre bajo que siendo mas exorbitante en el mando, será mas servil en la adversidad.”

#### *Estilo lacónico.*

Estilo lacónico es aquel que es demasiado agudo, breve i con el cual se dicen muchas cosas con pocas palabras. Trae su nombre de Lacon que tambien se llamaba Espartano o Lacedemonio cuyo estilo era su delicia.

Lacónica fué aquella breve elocuencia de César, cuando entrando por el Pórtico en medio del triunfo i de la pompa, dijo: “Vine, ví i vencí.”

#### *Estilo asiático.*

El estilo asiático es aquel que se usa con rodeos de oracion mas profusos, i que dice poco con muchas palabras. Trae su nombre de los pueblos de Asia que usaban de él con delicia. Este jénero es mui usado por aquellos oradores o escritores que todo lo amplifican i todo lo jeneralizan, i muchas veces por decir cosas que con pocas palabras estarian espresadas, no teniendo grande objeto ni novedad alguna, las manifiestan envueltas en infinitad de frases repetidas i redundantes.

*De los vicios en el estilo.*

Los principales vicios que deben evitarse en el estilo, son :

- 1.º Que no sea hinchado o inflado :
- 2.º Que no sea pueril o frío :
- 3.º Que no sea fluctuante o disoluto ; i
- 4.º Finalmente, que no sea seco o exánime.

Estilo inflado, es aquel que llena el discurso de sentencias i palabras sumamente hinchadas, i como Horacio dice en su arte poética, és el que arroja palabras hinchadas i sesquipedales : “projicit ampullas et sesquipedalia verba.”

El estilo frío o pueril, es aquel que llena el discurso con adornos tóviles, alusiones despreciables i afectadas, descripciones demasiado largas i con otras cosas frívolas i de ningun gusto. El vicio en este estilo puede estar en las palabras o en los pensamientos : lo habrá en las palabras si están indecorosamente trasladadas, i como se dice vulgarmente, traídas de los cabellos, como cuando se dice : “el mar por las tempestades furibundo ; los montes rayos veen caer.” Lo habrá igualmente en los pensamientos si son demasiado hinchados e hiperbólicos, como cuando se dice : “La aurora besa con las cristalinas gotas de sus ojos, el nupcial tálamo de las flores.”

El estilo fluctuante o disoluto, es aquel que sin encañamiento, número ni arte, se usa sin sentido i divaga ya aquí, ya allí, sin tener union por ningun pacto ; el cual vicio es mui comun en los principiantes que poco se fijan en la coordinacion de las palabras i pensamientos.

El estilo seco, árido o exánime, es aquel que no tiene nada de ornato ni de vigor, i que en lugar de entusiasmar al oyente o lector, le causa tedio, sueño i aun desesperacion. Este estilo se atribuye comunmente a Marco Froton, como su inventor i practicante.

*Del uso conveniente de los tres estilos.*

Siendo el oficio del orador enseñar, deleitar i mover, lo conseguirá siempre que sepa mezclar cuando convenga los tres jéneros primeramente arriba mencionados. El estilo simple o sencillo, se usa regularmente para enseñar ; el medio o templado para deleitar, i el sublime para mover i exitar los afectos. Además el estilo sencillo se adapta para las comedias, el medio o templado para la historia, i el sublime para las tragedias.

Pero el estilo que debe anteponerse a todos los demas, no es ni el sublime ni alguno de los otros esplicados, sino

aquel que sea mas propio para tratar lo que se proponga el orador o el escritor, i como dice mui bien Cicerón, que las cosas grandes han de tratarse con gravedad, las medianas con templanza i las humildes con sutileza.

Tres son por lo tanto, los jéneros de elocuencia que están en uso entre las naciones modernas, i conforme a ellos se divide la Oratoria en sagrada, forense i parlamentaria o política. Cada cual tiene sus caractéres particulares de los cuales se dará razon al fin de la parte primera de este tratado; i prescindiendo por ahora del objeto particular a que se dirige cada una de estas clases de Oratoria, espondrémos en el siguiente capítulo, de la Invencion, las reglas comunes a todos los jéneros de Oratoria, es decir, las relativas a la composicion i conducta de un discurso.

---

## CAPITULO 3.º

### § 1.º

#### **De la Invencion.**

Hemos tratado hasta aquí de la elocucion, de las figuras, de los tropos, del lenguaje periódico i de las diversas clases de estilos. Ahora, segun el órden propuesto, trataremos lo mas brevemente posible, de lo principal de la invencion sin la cual, como dice Ciceron, la elocucion seria frívola i de ningun mérito.

Invencion es el acto de escojitar los argumentos que sirven para dar fe i para escitar los movimientos i afectos del auditorio.

Argumento es aquello que se inventa para descubrir la verdad i dar fe de alguna cosa, como si se quisiera probar que la Retórica debe ser estudiada con esmero, porque es el arte de hablar bien i adornadamente.

La oracion oratoria es la que reúne todos los datos, todas las ideas i todos los argumentos; en una palabra, todos los materiales de que se ha de componer el discurso. De aquí se deduce, que esta parte de la Retórica no depende en gran manera del arte, sino del talento e instruccion del orador, de su entendimiento, de su memoria, de su fantasía que son otros tantos recursos que debe poner en actividad para lograr la persuacion del auditorio; pero estos recursos habrá de elejirlos con tino, oportunidad i mesura, para lo que le servirá el juicio i el buen gusto. Dar reglas

para esto, es imposible; sin embargo los retóricos lo han intentado, i dirémos algo de lo que enseñan para guiar al orador en la indagacion de aquellas ideas jenerales que a veces se necesita emplear en ciertos asuntos. A estos puntos capitales i de uso comun, han dado el nombre de lugares oratorios de donde se deben tomar los argumentos, i que han dividido en interiores i exteriores de que trataremos separadamente.

§ 2.º

**De los lugares interiores.**

Los lugares interiores son estraños al asunto i no tienen con él sino una relacion indirecta.

En el número de los lugares interiores, los retóricos colocan primero la definicion. Sirve para explicar, dice Cicero, lo que se afirma, dándole al mismo tiempo mas valor i peso; o como la definen los filósofos, diciendo que es el discurso con el cual se explica la naturaleza de la cosa definida. Pero la definicion oratoria no ha de ser parecida a las filosóficas i matemáticas; la sequedad de estas, enfriaria al oyente i aunque le convenciera no le persuadiria, es decir, no moveria su corazon ni arrastraria su ánimo. Porque, al que define de una manera fria i seca, le puede acontecer lo que aconteció en otro tiempo a Platon, que definiendo al hombre, dijo ser “un animal bípedo e implume.” Diógenes Cynico entónces, hombre agudo i bufon de los académicos, desplumando un gallo, lo arrojó en medio de la escuela de aquel filósofo, diciendo: “He aquí el hombre de Platon.”

La definicion de los lójicos, es por tanto mui diferente de la de los retóricos. La de aquellos es desnuda, seca i breve, como cuando definen al hombre, diciendo ser “un animal racional.” La de estos es por el contrario libre, amena i adornada, necesitando ser una pintura animada de los objetos, la cual presentándolos a la imaginacion con vivos colores, entusiasme i arrebate. Así Frai Luis de Granada definiendo al hombre dice: “¿Qué es el hombre sino un vaso de corrupcion, i una criatura inhábil para todo lo bueno i poderosa para todo lo malo? ¿Qué es el hombre sino un ser en todo errado, en sus concejos ciego, en sus obras vano, en sus apetitos sucio, en sus deseos disvariado finalmente, en todas sus cosas pequeño, i en sola su estima grande?”

La enumeracion de partes, que es otro de los lugares interiores, sirve para las pruebas, desmenuzando por decir-

lo así las cualidades de un objeto o de una persona. Así, tratándose de alabar a un héroe, se habla de las virtudes que ha puesto en práctica, de la justicia que ha dirigido sus empresas, de su valor en los combates, de su moderación en la victoria; en fin, de cuanto puede realzar el esplendor a los oyentes.

Dos son las reglas principales para la enumeración de partes:

1.<sup>a</sup> Que afirmadas todas las partes se afirme el todo. Así, Cicerón probando que Pompeyo es gran Jeneral, enumera cada una de las cualidades que deben adornar a un Jeneral, diciendo: "Yo juzgo que cuatro son las prendas que debe poseer un Jeneral: la pericia militar, el valor, la autoridad i la buena suerte."

2.<sup>a</sup> Que negadas cada una de las partes, se niegue el todo. Así el mismo Cicerón probando que Marco Antonio no puede ser Cónsul, dice: Niega Bruto que Antonio sea Cónsul, lo niegan la Galia i la Italia enteras, lo niega el Senado, lo negais vosotros; ¿quién pues, lo afirmará sino los ladrones i forajidos?"

Otro de los lugares interiores es la semejanza o símil, que es la correspondencia que se halla entre dos objetos. Así se dice por ejemplo, que el hombre airado es semejante al león rujiente, i aunque el hombre airado i el león rujiente son tan diferentes entre sí, convienen sin embargo en algo, esto es en el furor.

La diferencia que hai entre la semejanza i la comparación, consiste en que denotando la primera la cantidad especial de una cosa, se hace pasando de un ser pequeño a otro mayor o a otro menor; i la segunda denotando la cualidad particular de las cosas, no implica ninguna comparación ni pasa de lo mayor a lo menor o viceversa.

La manera como puede hallarse fácilmente el argumento de semejanza, consiste en buscar aquel objeto de la naturaleza que sea mas conforme a la cosa esplicada; así por ejemplo, si se trata de la constancia, se investigará que objeto sea el mas fuerte i consistente, i se hallará ser la roca o el diamante, i con él debe hacerse el símil, como lo ejecutó Virjilio en el libro I.<sup>o</sup> de la Eneida, hablando del Rei latino, cuando dice: "El resiste a los infortunios i penalidades, como la roca del inmenso mar resiste a las tempestades."

El orador emplea la semejanza para dar mas claridad a sus ideas a fin de que lo dicho por él esté mas al alcance de todos los oyentes. Así, hablando Cervantes de las condiciones del amor, dice: "En la pintura con que figuraban los jentiles a este su vano Dios, puede verse cuan va-

nos ellos andaban. Pintábanle niño, desnudo i alado, vendados los ojos, con arco i zaetas en las manos, para darnos a entender entre otras cosas que el enamorado se vuelve de la condicion de un niño simple i antojadizo en las pretensiones, lijero en los pensamientos, cruel en las obras i pobre en las riquezas del entendimiento.

Los contrarios, otro de los lugares interiores, son aquellos que no pueden convenir en un mismo sujeto, i si convinieren, tienen necesariamente que oponerse.

Cuatro son los jéneros de contrarios a saber: adversos, relativos, privativos i contradictorios.

Los adversos son aquellos que entre sí se diferencian en gran manera, como la virtud i el vicio, la guerra i la paz, la sabiduría i la ignorancia.

Los relativos son los que alternativamente están unidos de tal modo que, no puede existir uno sin el otro, como el padre i el hijo; el Jeneral i el soldado, el maestro i el discípulo, el Señor i el esclavo, el que dé i el que recibe.

Los privativos, son los que denotan los estados del hombre i sus privaciones, como la vida i la muerte, la luz i las tinieblas, la ciencia i la insipiencia, la pobreza i la riqueza.

Los contradictorios son aquellos en los que negando uno, afirma el otro, como cuando Ciceron en defensa de Milon, dice: "Milon ha sido atacado por Clodio: Milon no ha sido asechado por Clodio."

Los contrarios son de grande uso en el discurso oratorio i hacen el efecto que las sombras en un cuadro. El orador se sirve de ellos cuando queriendo caracterizar alguna cosa, da hasta dos definiciones contrarias, a fin de que se perciba mejor el aspecto bajo el cual intenta presentarla; por ejemplo: "El sufrir la muerte cuando conviene, es la mayor fortaleza; provocarla i ejecutarla en sí la mayor flaqueza i cobardía. Suicidarse, es pusilanimidad i gran miedo de cosa tan incierta como la fortuna, i muchos por no poseerla amancillaron sus manos con su propia sangre. ¿Qué puede ser esto sino huir de lo dificultoso? El mismo Bruto cuando se dió la muerte, confesó que huía i era cobarde i que a falta de lijeros pies, por las manos se escapaba, o de sus enemigos o de su fortuna tambien enemiga."

Otro i el último de los lugares interiores que citaremos, consiste en las circunstancias que nacen del mismo asunto. Comprénden el hecho i la persona que lo ha ejecutado, el lugar donde ha pasado, la causa que lo ha motivado &c.<sup>a</sup> i ofrecen grandes recursos para las pruebas. El orador emplea este medio, cuando queriendo hacer que resalte el mérito de una accion, cita los obstáculos que se han vencido.

Ocho pueden ser los jéneros de circunstancias de que el orador puede valerse, i que pueden designarse con las siguientes palabras: *Quien; Que cosa; En donde; Con quienes; Cuantas veces; Porqué; De que manera i Cuando.* Las cuales palabras para que se graven en la memoria i puedan recordarse facilmente, se encontrarán reunidas por su órden i con su mismo significado en el siguiente exámetro latino: *Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quo-modo, quando.*"

*Quis* o quien, denota la persona i las cosas que a ella pertenecen, como son: el linaje, la educacion, la índole, la edad, el sexo, la patria, el parentesco, la fama, la virtud, el ingenio, &.<sup>a</sup> &.<sup>a</sup>

*Quid* o que cosa, denota el asunto o cuestion de que se trata.

*Ubi* o en donde, denota el lugar donde aconteció.

*Per quos* o con quienes, denota los promotores principales que lo ejecutaron.

*Quoties* o cuantas veces, denota en cuantas ocasiones sucedió.

*Cur* o por qué, denota la causa i fin que tuvo.

*Quo-modo* o de que manera, denota la manera i órden de efectuarse.

*Quando* o en que tiempo, denota la época en que sucedió.

§ 3.º

### De los lugares oratorios exteriores.

Los lugares exteriores que tambien se llaman remotos, son aquellos que para su invencion no dependen del arte o ingenio del orador pues están colocados fuera del asunto que se trate; por lo cual justamente los llama Aristóteles *argumentos sin artificio, o que carecen de arte*; no porque del todo carezcan de él, pues ántes bien, para usar de ellos es necesario sumo artificio, sino porque no se sacan de las mismas cosas ni del fondo de las causas, puesto que vienen de lo exterior i se estriban en la sola autoridad, así es que son artificiosos en lo que pertenece a la invencion, mas no en lo que respecta al uso i manejo de las cosas.

En el número de los lugares exteriores colocan los retóricos la imitacion, las costumbres i las pasiones.

La imitacion, de que ya hemos tratado al principio de esta parte, consiste en tomar de otros autores algunos pensamientos i presentarlos bajo una nueva forma, dándoles por decirlo así otra vida mediante los nuevos jiros que se

emplean. Pero es preciso, como se dijo al principio, no confundir esta imitacion con el plajio, el cual consiste en presentar como de propia cosecha, (lo cual equivale a un robo), trozos enteros de otros autores, i que por desgracia es mui comun en esta época. Si la imitacion por tanto es permitida empleándola con parsimonia i talento, el plajio se condena como vergonzoso.

Las costumbres, otro de los lugares exteriores, ofrecen al orador grandes recursos cuando conoce a fondo las que convienen a cada edad, a cada profesion i a cada situacion de la vida i aun aprovechando las de los oyentes, se vale artificiosamente para exitar en ellos simpatías favorables a las personas que apoya, o antipatías contrarias a las que combate, preparando los ánimos para las impresiones que intenta exitar en ellos. Pero nada causa tan favorable disposicion, como las costumbres propias del Orador cuando el auditorio está persuadido de que son puras e intachables.

Entónces cuanto sale de su boca, adquiere con este solo hecho un peso irresistible i lleva consigo la persuacion.

Las pasiones se encuentran en el mismo caso que las costumbres: es preciso que el orador conozca a fondo hasta los mas ocultos resortes i los medios de exitarlos oportunamente. Jamas el que habla persuadirá al que sus palabras dejen frio: necesita enjendrar en él, amor, odio, desprecio, compasion i esperanza segun convenga a sus intentos, i entónces los oyentes se dejan arrebatados como por un torrente. Mas para hacer sentir, es preciso que el orador sienta, i si quiere exitar en los demas las pasiones, ha de manifestar que es el primero en dejarse arrebatado por ellas.

Si se muestra frio, no enardecerá, pues el fuego que intenta comunicar a otros, tiene que sacarlo de su propio pecho.

Quintiliano enumera todavía seis clases mas de lugares exteriores a saber: leyes, fama, códigos, juramento, penas i testigos.

Se tocarán argumentos de las leyes diciendo:

1.º Que estos son los vínculos de la República, el fundamento de los imperios i reinos, el nervio fuerte de la justicia, la fuente de toda equidad, el asilo de la libertad i el oráculo de los sabios.

2.º Recomendando i encomiando a aquellos que crearon las leyes.

3.º Enumerando los daños que se siguen si son violadas; i a veces ayudará mucho el que se citen las palabras i conceptos de la lei i su fórmula solemne.

Si la lei es contraria a lo que intente el orador debe refutarse, probando que está derogada i por consiguiente no

tiene fuerza, ú oponiendo una lei contra otra, o diciendo que no debe verse el sentido literal de la lei, sino el espíritu que tuvo la mente del lejislador; pues á veces trae esto mas utilidad, como aconteció despues de la muerte de Virjilio, que abriéndose su testamento, se halló una cláusula en que ordenaba que su Eneida fuese quemada. I como la lei prescribiese que el testamento se cumpliera escrupulosamente, el Emperador Augusto luego que leyó la Eneida, exclamó: “Infrínjase primero el sacrosanto poder de las leyes romanas, ántes que una llama consuma el trabajo admirable de tantos dias i tantas noches.” Por lo cual conservamos aquel poema grandioso.

Si para la causa de que trate el orador, es conveniente citar la fama que tenga tal o cual cuestion, o tal o cual persona, entónces se hablará de ella diciendo: que es de una fuerza invencible i de una autoridad completa i casi un oráculo que dificultosamente puede engañar. Pero si por el contrario, la misma fama es adversa a la causa, entónces debe el orador empeñarse en probar su nimiedad e inconstancia, pues llena a veces de manchas las hazañas de los hombres mas distinguidos, pudiendo citar lo que de ella dijo Virjilio: Tam ficti pravi que tenax, quan nun tia veri.

Se llaman códigos, todos los espedientes en los cuales están contenidos los pactos, los contratos, los codicilos, las estipulaciones, los testamentos i todo lo demas de este jénero.

El juramento consiste en la afirmacion o negacion de alguna cosa citando por testigo al mismo Dios.

Las penas o cuestion de tormento, son las torturas en que se pone al reo para averiguar la verdad. Esta materia se ha de tratar diciendo que es peligrosa i falaz la confesion que se haga a fuerza del tormento pues que muchos por librarse de él, se atrevieron a dar declaraciones o confesiones falsas.

Los testigos son aquellos que dan testimonio de la verdad en la cuestion que se trate. Tendrá mayor fuerza la declaracion de los testigos:

- 1.º Si han presenciado el hecho que atestiguan:
- 2.º Si han sido juramentados:
- 3.º Si son personas imparciales i de conocida probidad:
- 4.º Si son hombres ilustres o majistrados; i
- 5.º Si han atestiguado sin ser movidos por alguna esperanza de recompensa, o no hayan sido cohechados de algun otro modo.

Este lugar debe tratarse diciendo, si así conviniere:

- 1.º Que los testigos son hombres falsos, insuficientes, o criados, o amigos falsamente cohechados:

2.º Demostrando que ellos no están acordes en sus declaraciones :

3.º Oponiéndole testigos mas graves :

4.º Probando con argumentos i conjeturas la nimiedad i poca fuerza de sus testimonios ; i

5.º Finalmente, diciendo que son personas enteramente despreciables i fáciles de comprar por la miserable suerte i menesterosa posicion.

---

## CAPITULO 4.º

### § 1.º

#### **De la Disposicion. —**

La disposicion, segun la define Ciceron, es la ordenada distribucion de lo inventado.

No es ménos necesaria la Disposición para mover el ánimo i exitar los afectos. Ella es tan necesaria en todo discurso, como lo es el órden en un ejército para emprender una batalla i alcanzar una victoria ; como lo es la gracia i hermosura para el cuerpo humano ; como lo son finalmente los adornos arquitectónicos para la elegancia i belleza de un edificio.

Cuando una ordenada disposicion existe en el discurso, se oye este con mas placer, se entiende mas fácilmente lo que se oye, i se graba mas profundamente en la memoria lo entendido. Pero si falta la Disposicion, entónces no aparece sino aquel repugnante monstruo del que habla Horacio en su arte poética.

Así como nada hai mas desagradable que un discurso incoherente donde no se conozca ni principio ni fin ; así nada hai mas grato que un discurso donde resplandezcan las reglas del arte, i la cultura del ingenio. Por lo cual habiéndose ya tratado de la Elocucion i de la Invencion en las cuales es indispensable la hermosura i el jenio, conviene ahora tratar de la Disposicion en la que se estriban el juicio, la prudencia i el órden de todo discurso.

Siempre que un orador se propone hacer un discurso, sea cual fuere el objeto de este, necesita empezar por captarse la atencion de los oyentes i prevenirlos en favor suyo : hecho esto, deberá manifestar el asunto de que va a tratar, explicándolo con la debida claridad ; despues le corresponde probar lo que se ha propuesto ; i una vez conseguido, conviene que haga un resumen de lo mismo, añadiendo

algunos rasgos vivos i enérgicos que dejen una impresion en el auditorio, para que la persuacion sea completa. Este órden natural divide pues, la Disposicion del discurso en cuatro partes principales a las que los Retóricos han dado los nombres de Exordio, Proposicion, Confirmacion i Peroracion.

Esta artificiosa disposicion, parece mui conforme con la naturaleza ; pues cuando se quiere tratar de algun asunto, es mui natural primero conciliar los ánimos de aquellos con quienes se habla, i este es el fin del Exordio : despues esponer aquello a donde el orador se dirige, i este es el fin de la Proposicion o Narracion : despues se han de manifestar aquellas razones en las que se apoya el juicio u opinion, i este es el fin de la Confirmacion : despues finalmente, se han de agregar aquellas frases i exclamaciones con las que facilmente se pueda mover, convencer e impeler el ánimo de los oyentes, i esto se consigue con la Peroracion.

No son sinembargo tan necesarias siempre en el discurso estas cuatro partes, que hayan de existir precisamente en toda clase de discursos. A veces, ya sea por lo corto de la oracion, ya por la naturaleza del asunto, puede faltar alguna o varias de ellas. La indispensable siempre, es la Confirmacion, sin la cual el discurso no existiria.

§ 2.º

**Del Exordio.**

Sirve el Exordio, como queda dicho, para preparar el ánimo de los oyentes, i hacer que escuchen al Orador con atencion i benevolencia. Debe por lo tanto ser sencillo, corto i claro, evitando la afectacion i las figuras pomposas para no prometer mas de lo que puede ofrecer, i no chocar con aire de petulancia i ridícula vanagloria. Un orador modesto que empieza a hablar sin demasiadas pretensiones, logra facilmente insinuarse en el ánimo de los oyentes i hacérselos favorables.

La sencillez i la modestia no deben dejenerar sinembargo, en bajeza i timidez, porque entónces dan mala idea del que habla, fuera de que sienta mui bien siempre en el que defiende una causa, mostrar desde luego entereza i confianza en la justicia que le asiste.

Hallándose siempre el auditorio impaciente por oír entrar al orador en materia, se cansa pronto de toda tardanza inútil ; i por esta razón el Exordio no ha de ser largo ; pero

tampoco tan breve que la atencion del que escucha esté todavía sin fijar. La magnitud del Exordio debe estar en proporcion con las demas partes del discurso, con la cabeza, como con lo restante del cuerpo.

Como conviene no divagar, el Exordio debe nacer del mismo asunto o de circunstancias que tengan relacion con el orador, el lugar de la escena, la ocasion con que se habla, o el auditorio mismo: tales en fin, que puedan interesar a este, i ser favorables al que lleva la palabra. Si conviene anticipar alguno de los puntos que se han de tratar con atencion en el cuerpo del discurso, se hará para avivar la curiosidad, pero siempre con la brevedad posible.

Aunque el orador debe en el exordio afectar calma i serenidad, dejando para lugar oportuno los rasgos enardecidos i brillantes; con todo, hai oraciones en que conviene el ímpetu i todo el fuego de la oratoria. Esto sucede cuando algun objeto, algun acontecimiento inesperado o extraordinario, le mueva a tomar la palabra, haciendo legitima la indignacion o cualquier otro afecto de ira o pasion fogosa. Este exordio entónces, se llama exabrupto, i debe aparecer como involuntario en boca del que de él se sirve: si se descubriese en él preparacion, perderia todo el efecto de que es susceptible. Sublime en esta clase fué aquel de Ciceron: "Hasta cuando Catilina, has de abusar de nuestra paciencia &c.<sup>a</sup>"

Varias son las fuentes de donde se puede sacar un exordio justo i legitimo. Indicaremos aquí las principales:

1.<sup>a</sup> Se formará un Exordio perfecto, si se saca de las circunstancias de la persona, del asunto, del lugar i del tiempo. Esta era la fuente de exordio mas familiar i usada por Ciceron. Así en la oracion por el Rei Deyótaro, encontramos que forma el exordio de esta manera: "Tambien ayuda para mi turbacion el sitio, que no es aquel a que estoi acostumbrado para defender una causa cual nunca se trató en el foro; dentro de las paredes de una casa, sin aquel concurso que suele alentar el ánimo del orador. En tus ojos; o Cayo César! en tu semblante me fijo: a tí solo se dirige mi discurso; i aunque esto para alcanzar la victoria, pesa muchísimo, para mover los afectos i pronunciar con nervio i vigor mi discurso, no vale en gran manera. Porque, si yo hiciese esta defensa en el foro, oyéndola i siendo tu mismo el Juez, ¿cuánta alegría i ánimo no me daria entónces la concurrencia del pueblo romano? Pues ¿qué ciudadano no favoreceria a un Rei que habia pasado toda su vida en los combates romanos? Miraria a la Curia, dirijiria la vista al foro, i finalmente, traeria por testigo al mismo cielo: i haciendo memoria de este modo, de los beneficios

que los dioses eternos, que el pueblo romano, que el Senado habian hecho al Rei Deyótaro, en ninguna manera me faltaria que decir. Mas ya las paredes me limitan todos estos ausilios, i la circunstancia del lugar debilita en gran parte la defensa de esta causa : a tí, por tanto, te toca, Cayo César, que has hecho muchas, hacerte cargo por lo que ha pasado por tí, del ánimo que ahora me asistiria, para que así con tu equidad i atencion en oirme, se minore facilmente mi turbacion.”

2.<sup>a</sup> Se sacará el exordio de una armoniosa i sencilla esposion del asunto, sin ningun afeite ni estudiado artificio. Así Ciceron en favor de Ligario, principia de este modo : “Con una acusacion nueva, i hasta hoi nunca oida, vino a tí, o Cayo Cèsar, mi pariente Quinto Tuberon, a saber : que Quinto Ligario se había hallado en Africa.”

3.<sup>a</sup> Se sacará el exordio de lo que es contrario, como cuando el orador habla de aquello que parece ser adverso a su misma causa para atraer de este modo insensiblemente a los contrarios que de ninguna manera podían suponérselo : para lo cual, a la verdad, se necesita mucho arte e industria.

4.<sup>a</sup> Se sacará el exordio de algun hecho o dicho insigne o de algun ilustre ejemplo. Así Cèsar habla delante de Salustio de una hazaña brillante, miéntras en el Senado se habla en favor de Catilina, i empieza de este modo : “Conviene, o Padres conscriptos, que todos los hombres que consultan lo dudoso, estén esentos del odio, de la locura, de la vida i de la misericordia.”

5.<sup>a</sup> Finalmente, se sacará un exordio interesante, de la suspension que prepara el ánimo de los oyentes para esperar alguna grande cosa ; con lo cual se les aviva el deseo vehemente de saber, que sea aquello portentoso que el orador promete decir.

§ 3.º

### De la Proposicion.

La proposicion que tambien suele llamarse narracion, sirve para instruir a los oyentes del objeto del discurso i del estado en que se encuentra la cuestion que va a tratarse. Escluye quanto puede, tener vicios de afectacion, i se contenta con adornos sencillos, aunque tampoco repugnan aquellos que pueden prestar a las palabras una gracia seductora. Si se trata de un hecho, el orador debe presentarlo con todas sus circunstancias, evitando tomar las cosas de mui atras i hacer reflexiones inútiles. Si se intenta soste-

ner una opinion, conviene presentarla bajo todos los puntos de vista de que es susceptible para que resalte mas la verdad de lo que se refiere i se ponga mas en claro la parte débil del adversario. El orador no trata todavía de probar nada de la proposicion : no hace mas que referir : por consiguiente cuando mas, debe dejar entrever las pruebas de que piensa cesirse.

Por lo tanto, conviene omitir en la proposicion, toda circunstancia inútil i todo hecho que no sea realmente preciso : la esactitud es necesaria i ademas cierto aire de candor i buena fe ; i aunque no es lícito desfigurar los hechos, puede presentárseles por el lado mas favorable. El órden, la claridad, la puntualidad en las citas, nombres, épocas, lugares i demas circunstancias, son requisitos indispensables: finalmente, debe tenerse siempre presente en todo, la verosimilitud.

La proposicion tendrá novedad, si se propone con un argumento no mui brillado i demasiado usado ; porque entónces hará impresion i causará halago en el ánimo de los oyentes ; por ejemplo, mui vulgar i comun es aquella proposicion con la cual se dice que : “ El hombre es el autor de todos los males ; ” porque no tiene novedad, ni merece atencion. Pero si se dice : “ Ninguno se hace mal sino así mismo, ” o “ ninguno es desgraciado i mísero, sino porque así lo quiere ; ” entónces se habrá hecho una proposicion mas nueva i ménos comun.

Las proposiciones ademas, tendrán utilidad, si como dice Séneca, no solo son *contemplativas*, sino tambien *activas*. Las contemplativas, son aquellas que se versan en solo conocimiento, como en esta : “ Infinito es el número de los necios. ” Las activas por el contrario, son aquellas que tienen por fin ejecutar alguna cosa ; como en esta : “ Los vicios de los amigos deben ser sufridos. ”

§ 4.º

### De la Confirmacion.

La confirmacion es aquella parte del discurso en la cual se tratan las pruebas i fuerzas de la causa.

Esta parte del discurso, es sin duda la mas esencial i de consiguiente aquella en que el orador ha de poner mayor esmero. Aquí es donde debe acumular todas las pruebas, todos los argumentos, todos los medios de alcanzar la persuacion i el triunfo ; i en vano conseguirá agradañ con exordios bien hallados, con brillantes peroraciones, si en esta parte se muestra débil o poco diestro en aprovecharse de los recursos que el asunto le ofrece.

El medio principal i mas poderoso de producir la persuacion en los oyentes, es el probar con argumentos sólidos i claros la verdad de lo que se dice.

No entraremos aquí en una larga disertacion de las especies distintas de argumentos, de sus diversos fines, del modo de hallarlos i otras cosas de las cuales unas mas bien pertenecen a un tratado de Lójica, i otras dependen de la instruccion i talento del orador. Unicamente, suponiendo hallados los varios argumentos que puede ofrecer un asunto, diremos lo que debe hacerse para elegir los mejores i mas oportunos i para colocarlos en el órden mas conveniente.

Todo argumento ha de ser tal, que pueda entenderlo el auditorio sin esfuerzo alguno: por consiguiente, no debe tomarse de artes o de ciencias que no se conozcan por el orador, ni de objetos que estén fuera de su comprension.

La novedad en el argumento le da una fuerza asombrosa; esta novedad ha de presentarse tan naturalmente, que quien oiga el argumento, piense que a él le hubiera ocurrido: i en este caso, se añade al convencimiento, la lisonja del amor propio.

Si el argumento es estraño, prueba poco acierto el orador; por consiguiente, la propiedad e íntima conexion con el objeto principal del discurso, es cualidad indispensable. La divagacion es el resultado de aquel defecto: al contrario, el discurso adquiere precision i enerjia, cuando una serie de argumentos propios, contrae mas i mas la atencion del oyente al fin que se propone el que perora.

Los argumentos personales tienen mas fuerza que los comunes: por tanto, si el contrario nos ofrece la ocasion de emplear los primeros, debemos aprovecharla.

Finalmente, es bueno argüir en puntos de mera especulacion; pero a veces el argumento por si solo es demasiado abstracto, i no ofrece bastante firmeza para la imajinacion de los oyentes; por lo cual en estos casos conviene hechar mano de los ejemplos, i de los símiles que dan cuerpo al pensamiento i le hacen mas perceptible: ademas, estos medios procuran muchos adornos al discurso, i agradan sobre manera.

En cuanto a la colocacion de los argumentos, se necesita presentarlos con la conveniente separacion, sin confundirlos entre sí, para que no se perjudiquen unos a otros: es ademas indispensable que vayan en graduacion, principiando por los mas débiles, i acabando por los mas fuertes; porque ademas de que este órden agrada al entendimiento, los últimos son los que quedan mas impresos en el ánimo, i por consiguiente deben ser los mas fuertes i escojidos.

Si las pruebas son débiles o dudosas, conviene reunir-las i aglomerarlas para que se presten mutuo apoyo, no insistiendo en especial sobre ninguna, para no dejar ver sino poca fuerza ; pero si son concluyentes, entónces viene bien el presentarlas separadamente, esplanarlas i adornarlas para que hieran mas la imaginacion i adquieran todavía mayor peso. Sinembargo, esto debe de tener su límite ; porque si el orador se detiene demasiado en una prueba, i apura cuanto se pueda decir acerca de ella, llega entónces a ser molesto, descubre el artificio i hace que desconfie o se distraiga el oyente.

En la confirmacion es ademas, donde tienen su colocacion oportuna los diferentes lugares oratorios de que hemos tratado al hablar de la Invencion : las definiciones, las enumeraciones de partes, los contrastes, las circunstancias, los símiles brillantes, el conocimiento de las costumbres, el arte de mover las pasiones han de emplearse en esta parte. Pero todos estos adornos i recursos se deben usar con oportunidad i distribuir con mesura. Sobre todo, el empleo de las pasiones suele ser mui arriesgado ; i aunque hemos recomendado su uso, no todos los asuntos le admiten, ni está bien en todos los casos ; empeñarse en inflamar a los oyentes a todo trance, sería hacerse ridículo ; i aun siendo la ocasion oportuna, no conviene hacer de ella capítulo separado, como diciendo a los oyentes que se preparen a sentir. En esta parte el golpe ha de ser inesperado, porque es tanto mas eficaz cuanto mas sorprendente. Por último, los pasajes patéticos i apasionados tampoco deben prolongarse demasiado, porque el hombre no es de naturaleza tal, que pueda sufrir una sensacion fuerte i prolongada ; pues o bien se abate, o bien, se embota su sensibilidad. El artificio está en dejar algun respiro despues de sensaciones fuertes, para volver otra vez a la carga i dar otro nuevo golpe todavía mas fuerte.

§ 5.º

### **De la Peroracion.**

La peroracion o el epílogo, es la última parte del discurso, en la cual el orador usando de mayor vehemencia, procura alcanzar el triunfo de lo que se ha dicho en las otras partes del discurso.

Siendo la peroracion la última parte del discurso, en ella es en donde conviene desplegar todos los recursos de la elocuencia para exitar los afectos i persuadir a los oyentes. Allí puede el orador emplear las figuras mas brillantes i

mas propias para exitar movimientos violentos. Lo sublime i lo patético están allí en su lugar, como así mismo una recapitulacion brillante de cuanto ha ofrecido de mas notable el discurso, recordando los argumentos mas poderosos, i las imágenes que han de dejar mas profunda impresion en el auditorio, para acabar de decidirle al convencimiento de lo que se ha dicho.

Por tanto, la peroracion consta de dos partes, a saber: del Epílogo, i del Movimiento para conmovier los ánimos.

El Epílogo o recapitulacion, se hace como se ha dicho arriba, con todas aquellas cosas que estaban esparcidas en el discurso, haciendo de ellas una breve i artificiosa repeticion; por ejemplo, cuando Ciceron en favor de Milon dice: "Tiene tambien presente Milon, que solo le faltó la voz del pregonero, que no habia deseado; mas que él ha sido declarado Cónsul por todos los votos del pueblo, que era a lo que solo se dirijia su deseo: i que ahora finalmente, si estas armas han de estar contra él, le daña la sospecha de alguna maldad, no el delito de lo hecho. Añade una cosa verdadera; que los hombres de fortaleza i sabiduría, mas no tanto suelen pretender los premios de las buenas acciones: que él nada hizo en toda su vida que no fuese con la mayor nobleza; i que si no hai cosa mas sublime para un hombre que libertar a su patria de los peligros, son dichos aquellos a quienes por esto honraron sus compatriotas."

Dos cosas se han de observar en el epílogo o recapitulacion, a saber:

1.<sup>a</sup> Que las cosas que se quieran grabar en el ánimo de los oyentes, se repitan mui de prisa i principalmente aquellas que esplican la causa; porque si se repiten minuciosa i largamente, no serán entónces una peroracion, sino un nuevo discurso:

2.<sup>a</sup> Que aquellas cosas que se han dicho dispersa i difusamente, se junten i aten numeradamente, de manera que aparezcan con nueva fuerza i enerjía, con figuras mas vehementes i con pensamientos mas sublimes; para que así no sean una fria i ridícula repeticion.

La otra parte de la peroracion i su don mas esencial, es el movimiento fogoso para mover i seducir los ánimos, el cual es tan propio de esta parte del discurso, que por eso los retóricos suelen llamar la Peroracion, *asiento de los afectos*; porque a la verdad en ella es en donde el orador debe desplegar todas las velas del discurso, debe abrir todas las fuentes de la elocuencia, i debe subyugar los ánimos de un auditorio entero.

La manera mas fácil para concitar los afectos en la peroracion, es la amplificacion que es una afirmacion mas grave i vehemente, i mui propia para mover.

De distintos jéneros son los movimientos de afecto que han de concurrir en la peroracion. En un discurso panejórico por ejemplo, se ha de usar de movimientos de amor, de admiracion, de emulacion i de alegría. En el de vituperacion, se ha de exitar el odio, la envidia o el desprecio. En el de deliberacion, la esperanza, la confianza i el temor; pero en los juicios, han de concurrir todos estos movimientos i afectos, el amor, el odio, la indignacion i la misericordia.

En esta parte fué siempre sublime i digno de admiracion el orador romano, que cuando peroraba, no solamente parecia encender i conmover el ánimo de los jueces i demas auditorio, sino que él mismo parecia arder i conmoverse hasta llorar amargamente, sobre todo cuando imploraba la misericordia de los jueces en favor del reo que defendia, pues entónces hacia que el foro se llenase de lágrimas i lamentos. Así en la oracion por Milon, esclama de esta manera:

“¡ Ai desdichado de mí ! ¡ Ai infeliz ! Tú pudiste, o Milon, volverme a la patria por medio de estos mismos jueces ; ¿ i yo no te podré hacer mantener en ella cuando hablo en tu favor delante de ellos ? ¿ Qué responderé a mis hijos que te llaman su segundo padre ? ¿ Qué le diré a mi caro hermano Quinto ; que ahora está ausente, compañero en mis desgracias i en aquellos mis infortunios ? ¿ Qué no haya podido yo salvar a Milon por medio de los mismos de quienes él se valió para salvarme ? ¿ I en qué causa no he podido defenderle ? . . . en una que es agradable a las naciones. ¿ I de quiénes no puedo lograr su perdon ? . . . de los que lograron en particular su sosiego con la muerte de aquel insigne malhechor Publio Clodio. ¿ I quién era el intercesor ? . . . Yo mismo.”

Finalmente, las virtudes principales de la peroracion, consisten en que esta sea vehemente para mover los ánimos, i que sea breve ; porque como observa el mismo Ciceron : “ las lágrimas pronto se engujan, i el incendio del corazon pronto se apaga.”

Sirva de ejemplo del discurso, la elocuente oracion fúnebre que un Orador frances, sublime i erudito, pronunció con motivo de la muerte del glorioso mártir de la Iglesia granadina, Ilustrísimo Señor Manuel José de Mosquera, Arzobispo de Bogotá, estando su cadáver de presente, i es como sigue :

#### *Exordio.*

“ En vista de este grandioso espectáculo pareciera superflua toda palabra humana, i que nada podria añadirse

a la elocuencia de este drama sublime: la gloria que resplandece al rededor de ese féretro se proclama bastante por sí misma, ninguna voz mortal puede hacer otra cosa que tartamudear este himno magnífico que resuena en lo mas íntimo de los corazones: sin embargo, la alabanza necesita de un Verbo; Dios no es alabado dignamente sino por su verbo que le mece eternamente entre gloriosas armonías; i cuando al salir de su reposo, sembró de mundos el espacio, no se pagó Dios de aquella gloria muda que se exala de la creacion; sino que quiso dar a la naturaleza un intérprete que tradujese sus himnos a una palabra viva. Los cielos refieren en silencio la gloria del Creador; i solo el hombre la canta i la proclama, por que solo él posee un Verbo, eco e imájen del Verbo infinito.—Mas ¿qué es lo que vemos en este dia? El féretro de un pobre desterrado, paseado triunfalmente por medio de la ciudad trémula i conmovida; en rededor de ese féretro un concurso inmenso piadosamente recojido, por entre el cual se abre paso la gloria al traves de lúgubres esteroidades; ese féretro en fin, transformándose en trofeo. ¿Qué ojo no alcanza al ménos a ver en esta escena, brillantes revelaciones? Pero el hombre infinitamente mas que Dios, necesita del Verbo para publicar sus glorias: la palabra únicamente puede revelar al alma los misterios que el ojo puede apenas divisar.

Vos habeis querido dar, Monseñor, (1) a este espectáculo el complemento necesario de la palabra, i solo por obedecer a vuestro pensamiento, vengo yo a pronunciar en vuestra presencia el elojio fúnebre de Mgr. Manuel José de Mosquera, Arzobispo de Santafé de Bogotá, desterrado por la fe i muerto en esta ciudad (2) en viaje para Roma.— ¡Quiera Dios que la debilidad de mi palabra, no oscurezca en demasía el esplendor de aquella vida incomparable!

#### *Proposicion.*

“Yo podria aplicar a mi heroe las palabras del Apóstol que he tomado por tema: “Vosotros, Obispos, habeis sido establecidos para gobernar la Iglesia de Dios;” podria tomar una por muchas palabras de este oráculo, i manifestaros como se ha realizado con plenitud en la vida del grande Arzobispo: contemplariamos así el Obispo en el hombre, la Iglesia en el Obispo, i Dios en la Iglesia. Pero delante de una vida tan rica i tan fecunda, he creído que

(1) El Señor Obispo de la Diócesis.

(2) Marsella.

no debía restringirme a las formas inflexibles de un plan riguroso: contentémonos con seguir esta grande existencia en sus diversos puntos de vista; nuestra marcha será mucho mas expeditiva sin ser ménos lójica; i sacrificando esa unidad facticia, encontraremos en el simple cuadro de la historia, aquella unidad natural que resalta armoniosa i espléndida con todos los rasgos que componen esta bella i héroica personalidad.

### *Confirmacion.*

“Manuel José de Mosquera nació el dia 11 de abril de 1800, en Popayan, capital de la Diócesis i de la provincia de este nombre, en el antiguo Vireinato, hoi República de la Nueva Granada, de una familia antigua i noble, que despues de haberse ilustrado largo tiempo bajo el cielo de España, se fué a establecer a mediados del siglo XVI en las tierras, poco habia, conquistadas de la América ecuatorial. De los tres hermanos que participaron con él de aquella larga sucesion de honor i de virtud, el primero fué elegido Presidente de Colombia: el segundo gobernó mas tarde la Nueva Granada; i el tercero jemelo con él, por mucho tiempo Ministro de su patria en varias Cortes de Europa, estaba destinado a ser compañero fiel de su destierro, a tener una gran parte en el cáliz de sus amarguras, i a recoger de él la herencia de un gran dolor en una virtud grande, como tambien, gracias al Cielo, la herencia de la gloria.

“Al lado de esta cuna, vemos con gusto, aparecer la imájen de la Madre cristiana. Doña Manuela Arboleda habia pedido ardientemente a Dios, un hijo que se consagrara a su servicio. Dios oyó sus plegarias, i la piadosa madre no murió sin haber visto a su hijo subir a los altares de su Dios.

“Manuel José desde su mas tierna infancia hizo presajiar a todos, los altos destinos que le preparaba la Providencia: bien pronto se revelaron en él aquellas raras cualidades que vaticinan a la infancia un grande porvenir; los encantos del carácter i las riquezas de la intelijencia, la actividad infatigable i la piedad mas viva. Durante el curso de sus estudios se levantaba todos los dias a las tres de la mañana para ir a prosternarse al pié de los tabernáculos, i entregarse inmediatamente al trabajo con un ardor siempre en aumento. Cada año coronaban brillantes sucesos la frente del jóven estudiante; sosteníale el mas noble impulso, en los áridos caminos de la ciencia; era el instinto de su vocacion a Dios, el deseo de glorificar el sacerdocio ro-

deándole de todos los prestigios que conquistan la estima i la veneracion de los hombres ; i continuando de esta manera sus estudios clericales, se preparaba para los grados que abren las carreras civiles : así fué que cuando el jóven levita recibió de manos de su Obispo la uncion sacerdotal, ya habia recojido todas las palmas académicas i recibido el título de Doctor en Jurisprudencia.

“ Dos rasgos característicos señalaron la juventud de Manuel Jose, una especie de majistratura ejercida sobre sus discípulos ; majistratura que imponian la grandeza i el encanto de su rica naturaleza, i la supremacia de su saber i sus virtudes ; i una estimacion, me atrevo a decir una veneracion de parte de sus superiores, mezclada de ternura. El director de su alma, teólogo distinguido i sacerdote de elevado mérito, admiró tanto su fervor, su anticipada madurez i sus eminentes virtudes, que consagró a su jóven alumno una de aquellas amistades que honran a un mismo tiempo a los dos corazones que se unen por medio de ellas. Mas de veinte años conservó una correspondencia fiel a aquellas relaciones de amistad cristiana, i el santo anciano en el preciso dia de su muerte, quiso enviar a su amigo un eterno adios, en una carta que no pudo terminar, porque la interrumpió la agonía.

“ El sacerdocio habria una vasta carrera a este valiente atleta, i la emprendió con ardor : desde su entrada en el ministerio se le vió desplegar los inagotables recursos de su actividad. Encargado simultáneamente de multitud de funciones de las cuales habria bastado una sola para absorber toda la atencion de un hombre, se multiplicaba sin tregua i sin medida, acusándose siempre de que no daba evasion a sus tareas. Encontráronle un dia derramando lágrimas : ¿ por qué llorais ? le preguntó una voz amiga : “ porque me falta tiempo ” respondió el Santo Sacerdote. De esta manera cumplia los grandes deberes de la vida sacerdotal a los ojos encantados de su familia que veia con regocijo brillar sobre si misma el resplandor de una nobleza divina en el seno de su patria, feliz i ufana de poseerle. Su agradable ensueño era consumir sus dias en estas monótonas fatigas, i santificar su alma edificando las almas confiadas a sus cuidados.

“ Dios tuvo a bien desvanecer aquel ensueño ; porque no habia acumulado en esta alma tantas riquezas para dejarla indefinidamente a la sombra de una vida subterránea. Por otra parte siempre el mérito se hace traicion a sí mismo, i los hombres se hicieron complices de los designios de Dios. Una estraña noticia llegó un dia a los oidos del Señor Mosquera, Canónigo entónces, i Vicario Jeneral en su

ciudad natal. El Congreso del Estado le había elejido recientemente Arzobispo de Santafé de Bogotá, Capital de la Nación : el Prelado designado tocaba apénas en los treinta i cuatro años ; i su primer pensamiento fué resistir a esta eleccion que le parecia una locura ; pero Dios habló tan decididamente por labios augustos, que no quedó al elejido otro recurso que inclinar humildemente la cabeza bajo el yugo ilustre del Episcopado.

“ Consagrole su Obispo, Mgr. Jiménez, anciano venerable, que llevaba con honor un nombre con que la España se complace, i que se resignaba satisfecho a no ser en adelante sino sufragáneo de su antiguo Vicario. Grande fué la emocion del auditorio inmenso que concurrió a la consagracion, al oír la alocucion que el Prelado consagrante dirigió al jóven Arzobispo, cuyo testo eran las palabras del Profeta : *Ego dixi ; a, a, a, puer sum, nescio loqui*. Yo dije : *a, a, a*, soi un niño i no sé hablar. Despues de haber considerado la juventud del nuevo Prelado como prenda de lo futuro en favor de su Iglesia ; “ ¡ podéis decir exactamente,” exclamó el anciano, con el Profeta : *Puer sum* : soi un niño, pero no sois vos quien pudiera decir a ejemplo suyo : *nescio loqui* ; no sé hablar ! ” Injeniosa alusion a la elocuencia ya tan popular del jóven Prelado.

“ Los Obispos, dice San Agustin, están colocados en lugar eminente para poder vijilar a su pueblo. El Obispo católico, es el Pastor vijilante, el fiel custodio del rebaño de las almas conducidas con su cayado : desde lo alto de su trono de Pastor i de custodio vió el nuevo Arzobispo a donde debia dirigir los esfuerzos de su solicitud, de la cual hizo dos partes : una para su clero, i otra para su pueblo. Cada año llamaba cerca de sí, a los Sacerdotes de su vasta Diócesis, i allí bajo el fuego de sus miradas i de su palabra, se renovaban los ministros sagrados en el zelo i el amor de su vocacion. Nuevo Carlos Borromeo, trabajaba en mantener el fervor en el sacerdocio, con el pensamiento fijo en la formacion de las jeneraciones nacientes ; habia comprendido que la infancia es la sociedad en jérmen, i que de la cultura de este jérmen, depende infaliblemente la ruina o el bienestar de aquella : i para ausiliar sus miras tan esactas como profundas, propendió al llamamiento de aquel célebre Orden que se ha encontrado siempre i en todas partes al lado de las grandes figuras de la Historia Sagrada : los hijos de San Ignacio acudieron a su voz, i bajo aquellas entendidas manos, la educacion entró en una era de prosperidad.

“ Este buen Pastor lleno de ternura por sus ovejas, se entregaba a ellas sin reserva, para consolarlas en sus males

i para que progresasen en el bien: su caridad compasiva detenía sus larguezas únicamente delante del vacío que ella misma dejaba en sus recursos, i la llevó tan léjos, que en el día en que se intimó el destierro al dadivoso Pastor, fué necesario que manos amigas ocurriesen a reparar sus ruinas i a trasformar en limosnas los presentes de la despedida.

“ Mas ante todas cosas, las almas ocupaban su preferente atención: no contento con edificarlas con el espectáculo de su vida ejemplar; las nutria él mismo con el pan de la palabra santa. Entre los dones con que Dios le había enriquecido, se notaba de tiempo atrás el raro i precioso don de la elocuencia: el colorido atrayente de su palabra divina, subyugaba a su querer a las almas que la oían, i no había temor de que se hundiese en el desuso aquel talento sublime. Cada año predicaba en su Catedral la estación de la cuaresma, i la inmensa basílica rebosaba con la numerosa concurrencia ávida de recojer sus oráculos. La historia lamentará la pérdida de tantas palabras inspiradas; pues que el moderno Crisóstomo jamás tuvo el pensamiento de figurar en la historia: habría hecho escrúpulo de perder sus hojas en fijar por medio de la escritura los acentos de su jenio; i cuando voces inquietas le aconsejaban con exigencia que legase al porvenir las pájinas depositarias de su palabra: “ *Un Obispo, respondía, no se hizo para escribir: debe hablar de la abundancia del corazón, como lo hacían los Apóstoles!* ”

“ Hasta aquí hermanos míos, hemos podido admirar sin turbación esta larga i bella existencia, i nos ha parecido que corría en calma i majestad, como las aguas de un río que derrama por sus orillas fecundidad i vida: mas este río se cambiará en adelante, en un mar combatido siempre por las tempestades: este cuadro tan puro i tan risueño hasta ahora, verá degradarse su bello colorido. Al contemplar nuestra alma estas sombras oscuras, experimentarás diversas emociones: porque si el ojo del hombre se, contrista a la vista de luchas dolorosas, el corazón del cristiano se dilata presenciando las victorias que coronan esas luchas.

“ A los catorce años de su gobierno pacífico, bien pronto iba Mgr. de Mosquera a rayar en medio siglo: iba a llegar a aquella edad en que comienza el alma a referirse a lo que deja atrás, i a fijar sus miradas sobre el horizonte de lo que ya pasó; porque cada día pierde algo de su prestigio el porvenir, i en lugar de ilusiones, solo presenta tristes i amenazadoras imágenes. Aquel momento solemne, bien léjos de abrir al Santo Obispo una era de reposo, inauguró para él una era de pesares i de martirio.

“La Nueva Granada sufría en aquella época uno de esos cambios en los poderes públicos, que trastornan desde sus cimientos el edificio social i lanzan a los pueblos sobre desconocidas i nuevas vías.

“Atravesando el soplo revolucionario las aguas del Océano desde las riveras de la Europa, acababa de suscitar borrascas en las rejiones apácibles hasta entónces, de la América ecuatorial. El jenio del mal combatido débilmente por instituciones que no protejen eficazmente al hombre contra sus propias debilidades, levantó bien pronto la cabeza, logró apoderarse de la direccion de los negocios, i pudo poner en evidencia sus pasiones i sus odios: las leyes i las instituciones católicas, oponian obstáculos a sus pérfidos designios, i se resolvió a destrozarlos: allí tambien la guerra tomó por palabra de orden i por pretesto, *la libertad!* Dios ha condenado a la iniquidad a mentirse a sí misma eternamente: en todos tiempos se ejecutan i se han ejecutado en nombre de la libertad o en nombre del poder, los mas grandes atentados contra los derechos de Dios i de la Iglesia, que son la única base i la garantía única de toda libertad i de todo poder.

“El magnánimo Arzobispo veia levantarse sobre el horizonte esas horribles tempestades; pero su grande alma permaneció sin turbacion, aun con el conocimiento cierto de que habia de ser la primera victima, i tenia bien entendidas las palabras del Maestro: “*vosotros sereis perseguidos a causa de mi nombre.*” Inaccesible al temor, quiso prevenir a sus ovejas contra las tentativas del miedo; i en un discurso en donde se desplegó todo el fuego de su palabra, demostró a su pueblo la necesidad de las persecuciones a la Iglesia: la lucha pues, se abrió, si es permitido llamar lucha ese espectáculo sublime, al mismo tiempo que execrable, de la víctima a las manos con sus verdugos.

“El primer triunfo de los enemigos del Pontífice, fué la espulsion de los maestros que habia dado a la infancia: nombre, obras, sucesos, consagracion a la Iglesia, todo designaba en ellos el blanco de los tiros del enemigo. La espulsion de los hijos de San Ignacio destrozó el corazon del Santo Pontífice, i hasta aquel dia sube el orijen de la enfermedad que le ha precipitado a la tumba anticipadamente. Dado estaba ya el primer golpe, i sucesivamente fueron poniéndose en planta todos los medios para cansar i desolar a ese héroe magnánimo: calumnias, infamias, bastardías, vejaciones de todo jénero, todo se puso en ejecucion. Sus fuerzas físicas quedaron al fin minadas; pero su alma que parecia engrandecerse con la tormenta, resistia imparable a todos los asaltos del infierno.

“La Europa ignoró por largo tiempo, toda esa manifestacion de odio furibundo i de paciencia heróica; i la habria ignorado, acaso para siempre, si Dios no hubiese suscitado en nuestros dias esforzadas i elocuentes voces, para defender la causa de la verdad. El conflicto adquiria en cada momento, anchas proporciones: el Prelado debia oponer finalmente abierta resistencia a pretensiones sacrílegas, a leyes subersivas de la disciplina eclesiástica. La premura del tiempo me prohíbe una relacion minuciosa de aquellos hechos; para comprenderlos i juzgarlos, bastará exhibir algunas palabras cambiadas entre los perseguidores i la víctima. Escuchad: *“No reconoce el Gobierno la exactitud de las razones alegadas por el Señor Arzobispo, ni la fuerza que dá a sus argumentos.... Por otra parte: la aprobacion que los eclesiásticos pueden dar o rehusar a un acto legislativo cualquiera, es tan poco necesaria para su ejecucion, como inútil para impedirlo cualquiera declaracion contraria.”*”

“En otro tiempo los Procónsules romanos eran simplemente feroces, pues que no añadian a los suplicios, la cortesía sarcástica ni la hipócrita chocarrería.

“Escuchad ahora al Obispo: *“Yo tengo deberes que cumplir para con la sociedad civil de que soi miembro; pero tambien los tengo para con la Iglesia de que soi Prelado. Como ciudadano me someto a las leyes civiles sobre materias de competencia civil; respeto su autoridad i me sujeto ciegamente a sus decisiones. Como Arzobispo me someto a las leyes canónicas, me inclino ante la Santa Sede i me conformo a sus ordenes. Si por una deplorable fatalidad, se pone la lei civil en contradiccion con la lei canónica, ¿qué debera hacer un Obispo, que en su Diócesis es el guardian del poder, de los derechos i de la disciplina de la Iglesia? La Iglesia misma ha trazado el camino que han seguido ántes que yo otros Obispos i del cual no me es posible separarme.”* Al oír estas palabras, se creeria uno trasportado a los primeros dias de la Iglesia, cuando se manifestaba al mundo el carácter cristiano en su esplendor nativo i resplandeciente con un reflejo divino.

“Tanta moderacion unida a tan grande valor, no tuvo poder para desarmar el odio: el Arzobispo fué acusado, juzgado i sentenciado a destierro. Cuando esta noticia llegó a sus oídos, hacia tiempo que jemia en el lecho del dolor: este anuncio pareció restituirle sus fuerzas, i se vió al Santo Proscrito levantar los ojos i las manos al cielo para dar gracias a Dios que lo juzgaba digno de padecer por Jesucristo.

“Tan pronto como se lo permitió su citucion, se hizo

trasladar a la rivera desde donde debía partir para la rejion del destierro: se sentia urjido por ir a respirar la admósfera de la proscripcion: su alma de Obispo i de Apóstol, se dilatava en el pensamiento de tomar parte en los combates i padecimientos de los heroes de la fé: partió pues, consolado i gozoso en las alturas radiosas de su alma. Mas, entre esos gozos sobrehumanos, ¡ qué martirio nó atormentaba el corazon del proscrito! Un Obispo desterrado, no es solamente un desterrado que pierde su patria: es un esposo a quien se arranca una esposa adorada, es un padre que llora una familia amante i tiernamente amada. El Santo Pastor formaba las delicias de sus ovejas; i en recompensa de su ternura sin límites que las prodigaba, habia recibido de ellas un amor sin medida. Esta ardiente simpatía se habia manifestado en diversas circunstancias: una sola será suficiente para hacéroslo palpar en todo su vigor. Corrió un dia por la ciudad episcopal el rumor de que iban a atacar contra la vida del Prelado: en aquella misma noche, al salir de su Palacio para ir a la Catedral, encontró el camino colmado de inmensa multitud, cerrada i compacta: todas las madres de familia se habian reunido en los lugares por donde habia de pasar, para oponer una barrera viva al sacrílego atentado!

“ El destierro pues debía ser para el Santo Obispo, una mezcla permanente de goces sobrenaturales i de inconsolables dolores: a estos dos elementos quiso Dios agregar los suavísimos consuelos i los rayos de gloria anticipados del cielo. Ya habia llegado por dos veces a los oidos de la víctima, la voz augusta del Pontífice supremo, i sostenido sus fuerzas bendiciendo sus combates. El inmortal Pio IX que tambien habia bebido en la copa del destierro i de las penas habia derramado su corazon de padre en el alma del héroe: i el desterrado oyó nuevamente, aquella palabra consoladora; pero mas fuerte, mas vibrante i majestuosa, desde los primeros pasos que dió sobre la tierra extranjera. Si Roma pagana exaltaba la gloria de sus héroes, Roma cristiana no es ingrata respecto de los suyos.

“ Nueva York habia abierto al desterrado sus puertas hospitalarias. La jóven i ya tan floreciente Iglesia de la gran ciudad, se conmovió bien pronto a la vista de este atleta despojado, desterrado por defender la causa de Dios, i resolvió presentarle una prenda de piedad respetuosa i de simpatía fraternal. Ofreciole como símbolo de union mística un anillo pastoral con esta concisa pero elocuente inscripcion: “ *A Manuel José, Confesor de la fé! Emmanueli Josepho, fidei confessori!* ” El Crisóstomo en destierro halló en su alma ardientes espresiones para responder a este

homenaje: despues de una alocucion llena de atractivos ;  
“ No, exclamó ; miéntras me durare la vida, jamas olvidaré  
“ vuestras bondades : este anillo será para mí en los dias  
“ de las santas solemnidades, lo que fué para Antonio la  
“ túnica de Pablo el Patriarca de los desiertos, i pondrá al  
“ mismo tiempo delante de mis ojos, las virtudes de los pri-  
“ mitivos siglos de la Iglesia, virtudes que yo admiro lleno  
“ de gozo, en esta Iglesia ilustre de Nueva Yorck.”

“ Desde el continente americano dió el confesor de la  
fé la vela para Francia : aquí debia proseguir para romper-  
se finalmente esa trama del destierro, que sobre un fondo  
de inexorable agonía diseñaba de vez en cuando algunas  
flores celestiales de consolacion i de gloria : al instante mis-  
mo en que llegó a la tierra de la Francia, pudo el héroe  
soborear todavía la dulzura del Pontífice Supremo : salíale  
al encuentro en este segundo teatro de su martirio una car-  
ta fechada en Roma i sellada con el anillo del Pescador, la  
cual reanimó sus fuerzas a punto ya de estinguirse, i pudo  
pronunciar lleno de amor esta inefable palabra : “ Ah ! Es  
tan buen mádico el Papa ! ” Oportunamente contestó esta  
manifestacion paternal con que le habia prevenido el Padre  
de las almas cáticas : i yo no puedo resistir al deseo de  
haceros conocer, hermanos mios, aquel diálogo igual en  
sublimidad a lo mas bello que se encuentra en la historia  
del mundo. “ Venerable hermano ” le decia el Papa : “ he-  
“ mos querido daros una nueva prueba del mui especial afecto  
“ que os profesamos, de la estimacion que nos inspira vuestro  
“ admirable valor para defender la causa de la Iglesia . . . .  
“ i al mismo tiempo para deciros cuan grande es nuestro  
“ dolor en vista de las tribulaciones tan grandes i tan amar-  
“ gas con que habeis sido abrumado. La espresion de  
“ nuestros sentimientos os hará comprender cuanto gozo nos  
“ causará vuestra llegada a Roma : deseamos vivamente  
“ estrecharos en nuestros brazos con toda la efusion de nues-  
“ tra alma, gozar de vuestra presencia i de vuestra conver-  
“ sacion, i de felicitarnos con vos por los servicios que ha-  
“ beis prestado a la Iglesia.

“ Santísimo Padre, respondió el desterrado ; yo no po-  
dré espresar el regocijo i reconocimiento con que he reci-  
cido vuestra amabilísima carta ; no quiero, sin embargo,  
diferir este testimonio hasta el dia en que me sea concedi-  
do derramar, postrado a vuestros pies, mis profundos sen-  
timientos. Oh ! Cuándo llegará este dia ! Oprimido i co-  
mo aniquilado bajo el peso de mis dolores i amarguras,  
solo me anima la esperanza de ir pronto a Roma i de ver  
allí a mi Padre ! Sí : yo veré mi Padre ántes de morir :  
esta es mi única esperanza i la plegaria exclusiva de mi  
alma . . . .”

“El que al oír estas palabras, no sintiese temblar la sangre entre sus venas, ha perdido la idea de lo bello, de lo sublime, de lo divino. Todo es sobre humano en este diálogo; se diría que estas dos grandes almas se unían i se abrazaban, atravesando la inmensidad del espacio, para derramarse la una en la otra al pié de la Cruz del hombre Dios!

La Iglesia de América habia presentado al noble proscrito una prenda de amistad fraternal, i la Iglesia de Francia le reservaba una gloriosa ovacion. Celebrábase en Amiens, apénas ha dos meses, una gran solemnidad con ocasion de una martir salida de las catacumbas para regresar en triunfo a la vieja patria: treinta príncipes de la Iglesia, Cardenales, Arzobispos i Obispos representando a la Irlanda, la Inglaterra, la Béljica, la Suiza, el Africa misma, el Asia i la Oceania, ilustraban con su presencia aquella inmensa festividad: tambien habia querido tomar parte en ella el Pontífice desterrado, i dejando el lecho del dolor, desfallecido i lleno de penas, fué a contemplar al ménos la marcha de la triunfadora. Profunda i unánime fué la emocion de la innumerable concurrencia al ver que todos los Príncipes de la Iglesia, se detenían i se inclinaban con respeto delante del proscrito para honrar en él los padecimientos i el heroismo de un confesor de la fé: se habria dicho que el triunfo compartia sus esplendores entre dos mártires: la mártir muerta i el mártir vivo, la mártir de los primeros siglos i el mártir de los dias presentes, la mártir venida de las catacumbas de Roma, i el mártir que parte a segar su última palma en el camino de Roma!

“Pocos dias despues se encaminaba el santo Prelado ácia la ciudad eterna, i llegado apénas a la ribera en donde debia embarcarse, recibió todavía dulces anuncios sobre la acogida que le reservaba el corazon magnánimo del Soberano Pontífice. Vos sabeis, Monseñor, cuán grande era su gozo i cuán viva su esperanza; en aquella entrevista suprema que precedió a su agonía, le oístes repetir enajenado estas bellísimas palabras: “iré a ver a mi Padre ántes de morir! ....” La muerte vino a deshacer este ensueño; mas fué para trasformarlo i eternizarlo en su divina realidad! Su alma vió abrir delante de sí las puertas de la Jerusalem celestial, en lugar de las puertas de la Roma terrestre: i en lugar del Padre mortal i visible, verá en el Cielo al Padre inmortal e invisible revelándose entre los esplendores radiosos de su belleza infinita!

“No es dado al hombre comprender en su plenitud las obras de la Providencia: con todo, si tendemos una mirada atenta sobre el tan brusco descenso de esta vida heroica;

si examinamos sus circunstancias, que tan notables son, nos será concedido divisar alguna cosa de los designios de Dios. ¿Por qué, pues, ha venido de parte de Dios el augusto Arzobispo de Bogotá, a padecer i morir en Europa, i de la Europa en Francia, i de Francia en Marsella?

“La Europa marcha sobre la pendiente de un abismo; bajo las esterioridades de una civilizacion brillante, revela al ojo observador dos vicios radicales, dos mortales llagas el individualismo i la anarquía: estas dos llagas tienen por causa primera la ruptura de la unidad católica.

“Dios solo es el vínculo indestructible de la unidad social, porque solo Él da a los hombres la verdad i el amor: faltando este vínculo sobre natural, los pueblos no quedan unidos en las rejiones superiores de la luz i de la atraccion divina, no sienten entre sí, sino los lazos elásticos i frájiles del interes privado. El egoismo aisla, concentra i encoje las almas, i la sociedad no es ya otra cosa que un edificio sin base, sin cimientos i sin duracion posible. Mas, aquella unidad divina, tiene sobre la tierra una forma, una espresion viva que es la iglesia católica, depositaria imperecedera de los tesoros celestiales. I Dios que manifiesta querer salvar a todo precio la Europa, ostenta i glorifica delante de la unidad católica; invita a las sociedades agoviadas i moribundas a que reciban una vida nueva en el seno de esta Iglesia que fué su madre, i que es la única que tiene poder para salvarlas.

Para proclamar i exaltar la unidad católica, era menester personificarla en una aparicion capaz de conmover, i que comprendiese en sí misma sus milagrosos triunfos sobre el tiempo i el espacio: pues bien, he aquí que viene el grande Arzobispo, víctima de la proscripcion, a implorar de la Europa la hospitalidad del destierro, manifestándose en él a un mismo tiempo todas las viejas glorias de la unidad divina: en él renacen i brillan los Atanacios, los Ambrosios, los Crisóstomos, los Gregorios, los Tomas Becket, todos esos campeones ilustres de la verdad: combate, pena, muere por los mismos derechos, por las mismas esperanzas; combate, pena i muere con la misma enerjía, con igual ardimiento i heroismo igual. Con este triunfo sobre el tiempo, la unidad católica personificada en este héroe, reporta del mismo modo en él i por él un nuevo i magnífico triunfo sobre el espacio. Para mostrarse el héroe a la Europa, ha atravesado vastísimas distancias, i vencido los obstáculos de las holas i de las tempestades; sublime peregrino, ha recorrido inmensas rejiones i suscitado en todas las almas compasion, veneracion i amor: en su camino de angustias ha podido encontrar otras víctimas, otrós proscriptos, fujiuos

como él, por haber defendido con la misma firmeza los derechos eternos de Dios: ha dado la mano a sus hermanos en el martirio. El ángel de Santafé de Bogotá, ha venido a saludar con el ósculo fraternal a los ángeles de Colonia, de Turin, de Jinebra i de Friburgo, i ha volado al Cielo cuando se lanzaba a Roma. ¿No es este el triunfo supremo de la unidad católica? Ah! Los pueblos distraídos aparentemente, sabrán adivinar i comprender con esactitud el sentido de esta aparicion providencial, i la historia publicará la profunda influencia ejercida por este martirio sobre la reconstruccion de la unidad europea.

“Aparte de estas revelaciones jenerales, Dios queria dar a la Francia, último testigo de este martirio, enseñanzas severas i consoladoras a un mismo tiempo, i la doble intimacion de justicia i de misericordia.

“La Francia ejerce sobre la Europa, i por la Europa sobre todo el mundo, una majistratura evidente; i el mal ántes que el bien, sabe explotar en provecho suyo este poder irresistible: la Francia es la que ha sembrado la impiedad en la Iglesia desolada de esas lejanas rejiones, la que la nutre i fomenta: la risa de Voltaire casi estinguida entre nosotros, prosigue todavía por allá su carrera desastrosa. Basta solo considerar la fecha en que se abrió para el Santo Pontifice la era de persecucion, para arrojar sobre nuestra patria una solidaridad espantosa: acordaos de aquella época nefasta en que la tempestad no tuvo mas que dar un salto de la Francia a la Europa entera i de la Europa a la América; pues bien! Dios ha conducido la víctima a la presencia de sus primeros verdugos: de este modo es que quiere sembrar sobre la Francia estas dos cosas divinas: remordimientos i espiciacion.

“Contemplad, Señores, qué de veces ha abierto ya la Francia sus riveras a nobles fujitivos, i dado una tumba a las víctimas de las tormentas que ella misma ha levantado! Aparicion terrible para los Apóstoles del mal! En el Ejipto antiguo, cuando un hombre sucumbia bajo el puñal del asesino, la lei convocaba a todos los ciudadanos al rededor del cadáver i allí juraban uno a uno que no habia tenido parte en el crimen. ¡Oh vosotros artífices de la mentira, escribas asalariados por el infierno! Dios os convoca al rededor de ese féretro; decid, si os atreveis a declarar que teneis las manos puras de la sangre de la víctima! ah! cuando trazábais en las tinieblas vuestras mentirosas pájinas, cuando vuestra insolente pluma derramaba a torrentes sobre Dios, sobre sus Ministros, sobre su palabra, ódios, injurias i calumnias, pensábais no hacer otra cosa que divertir i entretener a los pueblos; pero allá, en esos remotos paises, mas

allá de los mares, se cambiaba en espada vuestra palabra impía i atravesaba el corazon de los gloriosos atletas de la verdad; i ved aquí que Dios hace pasar delante de vosotros una de vuestras víctimas: ¡Ojalá pudierais sentir en vista de este espectáculo, el noble i saludable suplicio del remordimiento!....

“A la par con la justicia que siembra los remordimientos, alcanzo a divisar la misericordia que siembra la espiacion: todo el sistema cristiano reposa enteramente sobre el dogma de la espiacion voluntaria i de la inocencia inmólandose por el crimen: el Dios que salvó al mundo, murió sobre una cruz en la cima del calvario, i su virtud espiatoria ha dado inmensa fecundidad a la sangre de los mártires. Cuando viereis caer una víctima pura, esperad compasion por los que la han inmolado; esperadla para la tierra que ha bebido su sangre. ¿Por qué vemos en nuestros dias que la Inglaterra, cuna de todas las tempestades modernas, vuelve en apretadas falanjes a la unidad católica? Porque en los dias de la tormenta, muchos ilustres i santos proscriptos fueron a pedir abrigo i sepultura a esa rejion misma de donde partió el rayo que les habia herido. En retorno de las palabras de muerte lanzadas del seno de la Francia, el mártir de hoi ha venido a traerle sus lágrimas postreras, sus últimas plegarias, su último suspiro, dando de esta manera, a la espiacion, el teatro mismo del crimen, i purificando por medio de este holocáusto, la iniquidad que no se conoce a sí misma, i la tierra que la produjo!

“Una palabra todavía, hermanos míos: ¿Por qué ha sido escojida nuestra ciudad natal para recoger el último soplo del héroe de Dios? Sin duda, Dios que queria rodear de gloria esta muerte sublime, debía darla por testigo una ciudad católica entre todas, una ciudad en donde todo lo que es grande, noble, divino, hace palpar los corazones ardientes entusiastas; pero ademas de esta razon, yo percibo otra mas profunda i brillante. Os decia yo poco ha, que el espectáculo de este martirio era para la Europa una manifestacion solemne de la unidad católica: esta unidad tiene en el mundo un centro radiante i único: Roma, Roma, la Ciudad eterna; Roma, Silla indestructible de Pedro; Roma, patria universal de las almas: a ese augusto centro se encaminaba el héroe al momento en que le hirió la muerte. Marsella era el puerto en donde iba a embarcarse. ¿Por qué nuevo Moises, ha cerrado los ojos sobre el umbral de la tierra prometida? No veis brillar la razon providencial de esta muerte imprevista? Ah! pues que la unidad católica es la salvacion del mundo, el camino de Roma es el camino de la salvacion. No os maravilleis,

pues, de que Dios ahonde mas profundamente cada dia esta ruta de Roma i que fije sobre ella a todas horas, las miradas de la humanidad ; para colocar a lo largo de la ruta piquetes luminosos, acumula en ella las tumbas de héroes ilustres, como los antiguos romanos que orlaban sus vias triunfales con espléndidos mausoleos : sobre un punto de esta ruta divina, espiró no ha mucho tiempo el grande libertador de la Irlanda ; i el Crisóstomo de la América acaba de ilustrar la primera estacion de la travesia ! El viajero admira en una de las vias que conducian a Roma pagana los sepulcros de los Scipiones : nosotros irémos a saludar con amoroso respeto, en el camino de Roma cristiana las tumbas de DANIEL O'CONNELL i de MANUEL JOSE MOSQUERA ! Dios ha hecho de una tumba, largos años ha, el faro de la humanidad !.... El sepulcro de los héroes cristianos refleja continuamente los esplendores i la gloria del Hombre Dios !.....

*Peroracion.*

“ ¡ Oh alma bienaventurada del Pontífice, del Apóstol, del Confesor, del Mártir ! perdonad a mi palabra que solo haya podido tartamudear una alabanza indigna de vuestras grandezas : los himnos de la tierra no son mas que ecos débiles e insensibles de los himnos del cielo. Los ángeles podrán traducir con precision en su lenguaje, el cántico que sube desde el valle de lágrimas : enviad una mirada de ternura desde ese trono en que reinais ; oh ! alma celestial ! sobre esta ciudad, sobre este pueblo, sobre este Pontífice que han querido trasformar en triunfo vuestro tránsito del tiempo a la eternidad ! Bendecid a esta Francia, culpable la primera, de vuestras desgracias, pero purificada por vuestro martirio ! Bendecid la Europa que se ajita i a la cual habeis señalado con vuestras huellas el camino de la vida. Bendecid esas tierras lejanas que están llenas de vuestra gloria, i de que sereis en adelante Anjel Custodio i fiel Protector.

“ I vosotros, ilustres despojos ! cuán magníficos destinos os están reservados entre tanto que llega el dia de la glorificacion eterna ! Esta ovacion espléndida, apénas es la aurora de mas hermosos triunfos ! Bien sé que manos fraternales i piadosas, quieren restituiros a la tierra natal para fabricaros allá una tumba cercana a vuestra cuna. Este último rasgo terminará la semejanza entre el Crisóstomo de los tiempos antiguos i el Crisóstomo de nuestros dias. Ah ! Cuando atravesareis las naciones conmovidas, todos los corazones católicos se inclinarán a vuestro paso i cuando to-

cáreis el suelo de la patria, encontrareis todo un pueblo de rodillas i bañado en lágrimas: i sereis para ese pueblo un objeto de dolor mezclado de noble orgullo, un signo de reconciliacion i alianza divina, i el inmortal paladion de sus destinos!".....

## CAPITULO 5.º

### § 1.º

#### De la pronunciacion.

Réstanos tratar de la pronunciacion o accion, que es la última parte de las facultades de la Oratoria.

La pronunciacion, es la apta e idónea conformidad de la voz, jesto i maneras que las palabras i lo inventado requieren. Cuanta sea la fuerza i utilidad de esta parte, se puede conocer por las palabras de Ciceron, cuando dice que muchas veces aun los niños i los hombres poco elegantes en la palabra, se llevaron la palma i el fruto de la elocuencia por la dignidad de la accion i pronunciacion; i muchos que eran tenidos por insignes compositores, hombres discretos i sublimes oradores, por la deformidad de esta misma accion i pronunciacion, fueron mirados como unos niños. De aquí es que el mismo Ciceron con suma justicia, llama a esta parte de la Oratoria, *cierta elocuencia del cuerpo*.

Tres son las cosas principales que constituyen una perfecta pronunciacion, a saber: la memoria, la voz i el jesto.

### § 2.º

#### De la Memoria.

Siendo la memoria como el fundamento de la accion, de cuya fuerza i favor necesita, se hace indispensable en esta parte de la elocuencia, pues si el orador pronuncia de memoria una oracion, necesita que ántes la haya estudiado i que se haya fijado mucho en la respectiva composicion, para que así pueda acompañar con mas facilidad una perfecta pronunciacion, i una mesurada accion. Así pues, Marco Tulio define la memoria diciendo que es la firme recordacion del asunto i de las palabras.

Consiste el ejercicio de la memoria, en encomendar a

ella los discursos sean propios o ajenos, de manera que puedan repetirse esactamente con la palabra. Esto, como prescribe Ciceron, se conseguirá facilmente, si ántes de dormir, se repiten atentamente aquellas cosas que a la mañana se quieren pronunciar ; despues de volverlas a leer una o mas veces. Si este ejercicio no ayuda a la memoria, nada ciertamente puede hallarse que ausilie el arte.

§ 3.º

**De la Voz.**

En gran manera dice Ciceron, que influye la voz para el discurso, pues muchas veces no se miran las cosas que han de decirse, sino como deben pronunciarse.

Tres reglas principales deben observarse respecto de la voz. La primera es, que se pronuncien las partes contenidas en el discurso de manera que clara, articulada i patentemente suenen todas las frases i palabras. Cuidándose sin embargo, de no hacerlo de un modo tan remarcable i fastidioso, que parezca que se van contando las letras de cada palabra, lo cual no lo podria tolerar ningun auditorio.

La misma regla prescribe tambien que no se pronuncie el discurso con una voz tan precipitada que no pueda entenderse por esto, nada de lo que se diga, (lo cual es mui comun en muchos oradores de la época) ; sino que ántes bien tenga la voz cierta respiracion natural i fácil, i el espíritu se detenga hasta tal punto que deje al auditorio el suficiente intervalo para rumiar lo que escucha.

La segunda regla prescribe que, segun sea el argumento i la variedad de los movimientos i afectos, así debe tambien variarse la voz oportunamente, de manera que si el orador pretende comunicar a los oyentes un sentimiento vehemente, la voz sea tambien en el sonido análoga i concertante con el fuego del pensamiento i de la palabra. El sentimiento de ira por ejemplo, requiere una voz aguda, penetrante, incitada i cadenciosa : el de compasion por el contrario, una voz flexible, triste, angustiada i casi jemente i aun interrumpida por sollozos : el de placer pide una voz derramada, blanda, tierna i llena de alegría : el de miedo o temor por el contrario, pide una voz baja, temblorosa, débil i casi desfalleciente.

Ademas, la voz se ha de variar en las distintas partes del discurso, porque el exordio requiere una voz diversa de la que exige la confirmacion, i diversa tambien de la que exige la peroracion.

En el Exordio, no siendo escabrupto, conviene que la voz sea sumisa i moderada; i no debe el orador al empezar a hablar, deponer toda la vergüenza, ni manifestarse demasiado descarado prorrumpiendo al punto en un tono desmedido. Conviene que se detenga moderamente, como fijo en el mismo pensamiento, porque con esta modestia i compostura deleita i se atrae el ánimo del auditorio, i al mismo tiempo va insensiblemente dominando la posición del lugar que ocupa.

Después de haberse introducido de esta manera en el Exordio, conviene que el orador vaya poco a poco levantando i modulando mas la voz, para que cuando se halle en la Confirmación use entónces de una voz llena, clara, arrogante i sonora.

En la peroración finalmente, es donde debe cuidarse sobre todo, de que la voz sea tan vehemente i ardorosa, que alcance de esta manera el arrebatarse completamente el ánimo de los oyentes a fuerza de su vigor, sonoridad i enardecimiento. A esta agradable variedad de la modulación de la voz, que forma la gala i ornato del discurso, se opone absolutamente aquel insulso cuanto cansado tono que sin cambiar de sonido llega a fastidiar hasta el término de hacerse insufrible, i de causar al oído el mismo aburrimiento que causaba aquel músico de quien se ríe Horacio, porque siempre hacia sonar su lira en un mismo tono.

Varios son los medios que deben observarse para evitar estos vicios de la voz: pero el principal, es que el jóven desde estudiante se ejercite en pronunciar, con buena dirección, primero cosas fáciles i sencillas i después discursos mas sublimes i de períodos rotundos, en los cuales eduque el tono de la voz, modulándola segun convenga en los distintos movimientos i afectos que dichos discursos contengan; pues con este ejercicio sin duda logrará no solo adiestrar, modificar i cultivar la voz, sino que tambien aprenderá cuando deba usarla sumisa o suave, triste o alegre, arrogante o terrible.

Otra finalmente, de las cualidades que requiere el tono de la voz es, que segun fuere la estension del lugar donde se pronuncie el discurso, i segun sea pequeño o grande el número de los oyentes, se levante o se baje dicho tono proporcionalmente a cada una de aquellas circunstancias. Sin embargo, en ningun caso debe ser tan fuerte que rebiente casi el tímpano de los oídos, ni tan bajo, que desespere por no oírse nada de lo que se diga.

## **Del Movimiento, ademan del rostro, de las manos i de todo el cuerpo.**

A la voz se debe seguir el *jesto*, para que aquella pueda penetrar con mas vehemencia en el ánimo de los oyentes. Acerca de esto, trataré de las reglas mas esenciales i mas acomodadas a la época presente; pues muchas de las reglas que seguian los antiguos en la jesticulacion, movimiento del cuerpo, &c.<sup>a</sup>, &c.<sup>a</sup>, hoi a la verdad han caido en completo desuso.

El *jesto*, segun algunos autores, no es otra cosa que casi cierta pronunciacion del cuerpo; o mas bien, es la conformacion de todos sus movimientos.

Siendo tan necesaria para la Oratoria una voz bella i cultivada, no lo es ménos el *jesto* o la accion i compostura de todo el cuerpo. Pues, con frecuencia sucede que oradores que reunen varias dotes sublimes, caen en menosprecio por sus defectos en dicha accion, pues no son estos análogos a la majestad, elegancia i sublimidad del discurso, i entónces pierden por esto, todo el fruto que por aquello pudieran conseguir.

Las reglas principales para que la accion sea perfecta, son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Que nada aparezca en ella demasiado afeminado ni estudiado; nada demasiado esquisito ni elegante; nada en fin, que demuestre un afectado cuidado ni un rebuscado arte, pues muchos autores aconsejan que la accion no debe ser adornada con maneras que afecten una estravagante molicie ni artificio insulso i de mal gusto. Este vicio es mui comun en algunos oradores, a los cuales acontece lo que a aquel Escuadron de Sibaritas que poniendo demasiado esmero en que sus corazas estuviesen bien relucientes i que sus brazos i hombros formasen gallardas i vistosas figuras al manejar las armas, sin embargo de esto, cuando entraban en combate, no sabian pelear con valor i causaban con esto gran pérdida en el resto del ejército. Así acontece pues, a esos oradores que siendo demasiado afectados en la accion que han estudiado en su retiro, cuando salen, no obstante, de aquel doméstico i finjido ejercicio, i se encuentran en el verdadero campo de la Oratoria, se les olvidan entónces las maneras estudiadas, i son el ludibrio i la irision de los oyentes.

2.<sup>a</sup> Que en la accion tampoco nada sea tan rústico, grotesco i descuidado, que huyendo del otro extremo se venga a incurrir en este. Porque mas disculpable es la afec-

tacion en el primero, que el completo descuido en el segundo.

En cuanto a los demas movimientos del cuerpo, debe observarse:

1.º Que la postura del cuerpo sea erguida i escelsa, de manera que el orador arregle todo el tronco del cuerpo, a cierta inflexion natural de los costados:

2.º Que no esté tan sin movimiento, que parezca una estatua; i

3.º Que no se ajite con tanta vehemencia, que ponga en una desarreglada conmocion todos los movimientos i posturas del cuerpo.

Este es un vicio mui jeneral en aquellos oradores que accionando con piés, brazos i cabeza pierden hasta la posicion que ocupan, i mas bien parecen ridiculos i vulgares farsantes, que con sus bruscas i desmedidas maneras solo causan la diversion de los ignorantes.

Con respecto a la cabeza se han de observar las reglas siguientes:

1.ª Debe procurarse evitar del todo, el contínuo movimiento i agitacion de la cabeza. No está mal sin embargo, que algunas veces se afirme o se niegue con un signo espreso de ella; o que con una pequeña inclinacion sobre el hombro se designe un afecto de languidez; de indignacion con un movimiento que manifieste separar los ojos del cuadro que la produzca; o con otro cualquier movimiento de esta clase, con que se espresse algun afecto vehemente. Pero en ningun caso conviene que la cabeza permapezca siempre inmóvil o tiesa, porque esto ademas de ser ridiculo, es semibárbaro.

2.ª La cabeza no debe tampoco conservarse demasiado baja e inclinada ácia el suelo, ni cargada sobre el pecho; sino mas bien con elegancia i gravedad, naturalmente levantada i mesuradamente erguida; aunque en esta postura tambien conviene guardarse de que se manifieste una audacia i una pedantería intolerables. Algunas veces conviene que esté moderadamente inclinada, pero es para denotar un sentimiento de tristeza, desolacion, angustia, arrepentimiento o deseo de aplacar la ira de Dios o de los hombres.

En cuanto al semblante, se puede decir que en cada una de sus partes consiste todo el afecto que pueda producir la accion. Por lo cual, debe ponerse gran cuidado en que él manifieste clara i terminantemente los afectos distintos de que esté poseido el corazon del orador; pues como dice Horacio: "a un semblante triste, corresponden palabras tristes; a un enojado, palabras amenazadoras; al divertido, chistosas, i al serio palabras sérias i graves."

Una frente serena i despejada, manifiesta un corazón lleno de alegría; una frente arrugada i unas cejas encapotadas i zañudas, por el contrario, manifiestan un sentimiento de rigor i severidad, que a veces conviene espresar, pero en uno u en otro caso no deben tocarse los extremos, ni tampoco trocar los fines; pues el que habla de una cosa alegre, festiva o apacible, debe entónces, mostrar estos sentimientos en un semblante análogo, i viceversa con respecto al caso contrario.

Los ojos deben seguir esta misma regla, pues el que pide a Dios debe levantarlos al cielo en señal de súplica; i de todos modos ellos deben manifestar terminantemente los distintos afectos del alma, i en sus movimientos i espresion concordar con dichos afectos.

Separar los ojos de algun objeto, es para denotar horror u oposicion.

Los ojos medio cerrados indican una alma que piensa i medita lo que ha de decir.

Ademas finalmente, los ojos humildemente bajos, manifiestan modestia i pudor en lo que deba decirse.

Con respecto a los brazos debe observarse, que ni siempre estén del todo ácia abajo, ni que tampoco estén vulgar o descuidadamente estendidos; a no ser para manifestar un afecto en extremo ardoroso. El brazo arregladamente estendido i levantado, denota poder, autoridad i fuerza. Por el contrario, el brazo encojido o caido, es para denotar pudor o vergüenza.

Las manos sin cuyo perfecto ejercicio, la accion seria manca i débil, casi se puede decir que tienen espresion, que son los intérpretes del lenguaje i que esprimen directamente los sentimientos del alma: las demas partes ayudan a espresar los afectos del que habla; pero las manos casi hablan por sí mismas, pues con la accion de ellas pedimos, prometemos, llamamos, apartamos, amenazamos, detestamos, tememos, preguntamos i negamos. Con ellas manifestamos gozo, tristeza, cantidad, abundancia, escasez, número i tiempo. Por tanto acerca de ellas deben observarse las reglas siguientes:

1.<sup>a</sup> En el Exordio no conviene estender las manos con demasía. Cuando el discurso se vaya animando i enardeciendo, entónces las manos juntamente deben ejercitarse relativamente a los afectos que se espresen:

2.<sup>a</sup> La mano debe aplicarse al pecho siempre que el orador habla de sí mismo; i cuando habla de otro objeto debe entónces, determinada o indeterminadamente estenderse ácia él:

3.<sup>a</sup> La mano izquierda sola, no debe ejecutar siempre

la accion : frecuentemente debe acompañarla tambien la derecha, ya sea para enumerar con los dedos los argumentos, ya para manifestar abierta oposicion de lo que quera- mos espresar :

4.<sup>a</sup> Se comete un solecismo en la accion, cuando con las manos se indica una cosa distinta de lo que el tono de la voz manifiesta ; como hacen algunos que invocando el auxilio del cielo, estienden hácia abajo la vista i las manos.

5.<sup>a</sup> Amenazamos, con una frecuente impresion de las manos. Suplicamos, estendiéndolas o juntándolas trabadas entre sí. Confirmamos alguna cosa, inclinándolas hácia adelante con un movimiento grave i mesurado :

6.<sup>a</sup> La mano del que se admira debe elevarse majestuosa i mesuradamente, pero sin esceder dicho movimiento hasta el extremo de levantarla sobresaliendo a la cabeza, porque esto seria demasiado vulgar :

7.<sup>a</sup> Estendiendo la mano, nos captamos la atencion i solicitamos el silencio :

8.<sup>a</sup> La mano aplicada a la boca, persuade el silencio que se debe guardar en lo que sea análogo al discurso.

9.<sup>a</sup> Marco Tulio, ántes de hablar solía manosear la barba con un aire de gravedad que daba realce a lo que iba a decir, pero esta costumbre hoy es enteramente desusada. Hai sinembargo muchos que se frotan la frente, o clavan los ojos en la techumbre, lo cual es mui vicioso i las mas veces ridículo. Vicioso es tambien, levantar las manos sobre la cabeza, o bajarlas demasiado del pecho ; a no ser que sea para espresar afectos sobre manera vehementes, porque entónces es disimulable :

10. Golpear el pecho o el muslo con las manos o dar palmadas o golpear la mesa, la tribuna o silla, es de farsantes mas bien que de oradores :

11. Mas comun i elegante es principiar a accionar con la izquierda que con la derecha. Pero ocultar alguna de las dos en la faltriquera, bolsillo, &c.<sup>a</sup>, es poco decente, mui vulgar i mal visto ; i

12. Finalmente, el orador debe precaverse de los ridículos i lijeros movimientos de los dedos, de una jesticulacion burlesca i demasiado prolongada, porque esto no constituye sino una vulgar bufonería que solo hace reir a los ignorantes.

Todas las reglas que se han dado para la pronunciacion se practicarán por medio de un asíduo ejercicio, como lo hacia Demóstenes que no pudiendo pronunciar al principio ni una sola letra de un discurso, al fin con el estudio i ejercicio se corrigió i perfeccionó aun el tono mismo de la voz que siendo balbuciente, no podia ni aun comprenderse.

Pero él para vencer estos obstáculos, se introducía debajo de la lengua piedrezuelas que le facilitaban i correjian la pronunciacion; i declamando los trozos mas dificiles i sublimes de algun discurso a las orillas del mar, logró con este trabajo obtener una accion i pronunciacion admirables.

Este ejercicio por tanto, es mas útil que todas las reglas que se puedan dar para una perfecta pronunciacion. Con él, bajo una buena direccion, se aprende la accion con mayor cultura i elegancia, se educa el tono de la voz i se civilizan todos los movimientos de cada una de las partes del cuerpo.

Constituyendo la accion i buena pronunciacion, una parte mui interesante de la Oratoria, no debe despreciarse de ningun modo regla alguna que tienda a cultivarlas, por que esto no produce sino el libertinaje en materia tan esencial. Libertinaje que por desgracia ha cundido en muchos de los oradores modernos hasta el punto de aparecer muchas veces mas bien como unos otenotes de mal gusto, que como intérpretes de la verdadera elocuencia.

---

## CAPITULO 6.º

### **De los tres jéneros de Oratoria forense, sagrada i politica.**

#### § 1.º

### **Oratoria forense.**

Resta solo presentar en este capítulo algunas ideas acerca de los tres jéneros de Oratoria *forense, sagrada i politica*, segun se ofreció al principio de esta parte del Tratado.

La Oratoria forense comprende todos los discursos que se pronuncian delante de los Tribunales con el objeto de que se absuelva o se condene a una o mas personas en una demanda civil o criminal, de cualquiera especie que sea.

El objeto de la Oratoria forense es mas bien convencer de lo justo i verdadero que persuadir de lo bueno i útil. Además, es preciso tener presente que el orador en estos casos no se dirige a una asamblea numerosa i compuesta de personas muchas de ellas ignorantes, como sucede en las juntas populares, sino a uno o algunos jueces que son por lo regular personas de edad, gravedad i carácter, i además instruidas. De aquí se deben deducir los caracteres distintos de esta especie de elocuencia.

Los jueces escuchan con frialdad al orador, le observan con severidad, i por lo tanto se ve este en la precision de ser mas circunspecto, parco en sus adornos, claro i preciso en su argumentacion, metódico en la distribucion de las pruebas, desapasionado en el ataque i la defensa, templado en el tono i sencillo en el lenguaje: si desbarra en declamaciones vehementes, tras de caer en ridiculo, indisponen contra sí al severo Tribunal.

En el foro, el campo del orador está reducido al rigor de las leyes, siendo su principal oficio el hacer continua aplicacion de ellas al asunto de que trata; por lo tanto, le queda muy poco lugar a la imaginacion i no puede esta espaciarse, entregándose a su arrebatado vuelo para producir imágenes i figuras sorprendentes.

La moderna elocuencia del foro se diferencia de la antigua, en que esta tenia mucho mas de popular i se confundia así con la política: por esta razon los modelos que han quedado de las Repúblicas griega i romana, son poco aplicables a la Oratoria moderna. No obstante, siempre se podrá estudiar con mucho provecho aquellos famosos modelos, por la destreza con que suelen entrar en la materia, la facilidad con que se insinúan para granjearse el favor de los jueces, la buena coordinacion de los hechos, lo agradable de la narracion, i por el plan i esposicion de las pruebas. Pero no seria del todo conveniente ahora, imitar en esto a Demóstenes i Ciceron, sobre todo en sus exajeraciones i amplificaciones, ni en su difusa declamacion, ni en su demasiado empeño de escitar las pasiones i ménos en los insultos i denuestos que se permitian contra sus adversarios.

Mas de que sea poco a propósito la antigua i vehemente manera de perorar, no se debe inferir que la noble i elevada elocuencia no tenga lugar en el foro. Aunque se ha mudado la manera, hai siempre una propia i conveniente que se debe estudiar cuanto se pueda, i acaso no existe escena pública donde sea mas necesaria la elocuencia. En otras ocasiones, la materia sobre que se habla es por lo comun suficiente para interesar al auditorio; pero la aridez de los asuntos que jeneralmente se ventilan en el foro, pide mas que otro alguno cierto jénero de elocuencia para granjearse la atencion, para dar el peso competente a las pruebas, i para impedir que se oiga con indiferencia, i acaso con desprecio al abogado.

Aunque el estilo ha de ser templado i sin pasion, no obstante, se debe dar a la imaginacion un poco de soltura, para animar un asunto árido, i aliviar algo la atencion fatigada. Pero esta libertad se debe tomar siempre con so-

briedad, porque un estilo demasiado brillante i una manera demasiado florida, harian que el orador fuese escuchado por los jueces con sospecha de que no hubiese solidez i fuerza en sus pruebas. Se ha de buscar con esmero la pureza i limpieza de la expresion en un razonamiento preciso, que no esté inútilmente cargado de términos legales, pero sin que se eche de ver la afectacion de evitarlos, siempre que valgan o sean necesarios.

El exordio en los discursos forenses tiene que dirigirse mas que en otro alguno a captarse la benevolencia de los jueces i desvanecer toda prevencion contra la causa que se defiende; siendo ademas mui conveniente el aprovechar para interesarlos cuantos recursos favorables ofrezca el asunto, el lugar, el tiempo i demas circunstancias que rodean al abogado.

La proposicion debe hacerse con mucha distincion e individualidad, fijando con precision i esactitud el verdadero punto de la cuestion, i tirando por decirlo así una línea divisoria entre las partes contrarias.

La confirmacion tiene por lo regular dos partes, que son *prueba* i *refutacion*. Prueba, es aquella en que se proponen las razones que confirman directamente la propuesta; i refutacion aquella en que se combaten las del contrario. Unas i otras razones se dividen en *lógicas* i *legales*: lógicas, las que con solo el ausilio de la razon se sacan de la naturaleza de la cosa, sus causas, efectos, &c.<sup>a</sup>; legales, las que se toman de las leyes de las declaraciones i documentos. En las pruebas se deben seguir las reglas que ya se han dado; en la refutacion no hai mas que decir sino que conviene hacerlo con verdad i franqueza, sin desfigurar las pruebas del contrario ni suponer en él cosas que no haya dicho: lo contrario, arguyendo mala fé, predispone contra el que usa de tan reprobados medios.

La peroracion debe ser, en lo judicial mas que en otro discurso alguno, la recapitulacion de todo lo dicho, de cuanto ha ocurrido durante el curso de la causa, a fin de presentar los argumentos de una i otra parte como dos ejércitos en batalla; pero con tal arte que aparezca siempre inferior en número, fuerzas i armas el ejército de los contrarios.

Sirva de ejemplo en este jénero de Oratoria, aquella parte del discurso de acusacion contra el Presidente de la Nueva Granada, pronunciado ante el Senado de la República por un esclarecido i ferviente Orador, el Señor Salvador Camacho Roldan; i es como sigue: \*

“Sea influencia fatal de las tradiciones de la raza es-

\* Tomo 1.º de la Causa de Responsabilidad, página 91.

pañola, sea resultado de nuestra inesperienza i falta de práctica del sistema republicano, es un hecho notable que el espíritu de partido llevado a un grado de tenacidad inesplicable, es uno de los caracteres dominantes de los pueblos hispano-americanos, i una de las enfermedades sociales que mas han contribuido a enervar el desarrollo progresivo de estos países. El espíritu de partido presta su lente de aumento a nuestras percepciones, su colorido a nuestros juicios, su tono agrio i colérico a nuestras palabras; nos acompaña en todas las edades, en todas las profesiones i hasta a los pueblos públicos lleva su influjo estraviador. A falta de otras pruebas, el grave proceso que hoi se inicia seria la mas ruidosa comprobacion que pudiera apetecer de las anteriores apreciaciones. El atentado del 17 de abril es tan solo un resultado de la perversion de las pasiones políticas: ni es propiamente el sacudimiento de un partido; ni el grito de una opresion, ni el esfuerzo de una idea: es pura i simplemente un arranque de cólera presuntuoso, de una fraccion escasa de hombres contra todos los partidos, contra la casi unánime voluntad nacional. Jamas conjuracion alguna fuera tan notoria, ninguna cuyos preparativos fuesen mas trascendentales al público: la nube revolucionaria podia sentirse, verse i palpase; i sinembargo, ningun esfuerzo del Encargado especialmente de la conservacion del orden público para prevenirla, ni un solo acto de resistencia de su parte para debelarla. Como la fatalidad sorda i ciega, el espíritu de partido llegó a dominar al primer Magistrado hasta cerrar sus oídos a los quejidos de las víctimas i sus ojos a la sangre i las lágrimas que presajaba la tormenta: todo habria podido evitarlo: — todo sinembargo lo dejó consumir.

“Preciso es que la conciencia del país recojiéndose un dia sobre sí misma dé la voz de “alto” a esa epidemia política que acabaria con el porvenir de los pueblos americanos: preciso es que un ejemplo solemne de severidad advierta a los Magistrados que la arena de los partidos tiene su último límite en las urnas electorales, en las cuales empieza el círculo de los deberes escritos, independientes de los afectos i de las antipatías, de las opiniones individuales i de los partidos.

“Pero si estas consideraciones exigen una severidad inflexible contra los funcionarios que se dejaran arrastrar fuera del camino del deber, reclaman tambien que de nuestra parte se despliegue un espíritu de estricta justicia i de imparcialidad, tanto en el fondo como en las fórmulas, que pueda prevenir nuestros ánimos contra las pasiones seductoras de la actualidad. Se trata de dar a nuestro país i a

la América entera un grande ejemplo de responsabilidad de los depositarios del poder público; se trata de juzgar a un Presidente de la República que hace dos años apenas reuniera en el sufragio público un grado de popularidad casi sin ejemplo en nuestras elecciones..... Permitidme, Ciudadanos, que a consideraciones de tan elevado carácter agregue también una consideración personal de alta significación en nuestra historia:— se trata del Jeneral Obando. Del Jeneral Obando, cuyo nombre se encuentra con mucha frecuencia en la historia de nuestras disensiones civiles: nombre que ha llevado siempre consigo en los últimos veinticinco años de nuestra existencia política un sentimiento apasionado de amor en los unos, de antipatía i aun de odio en los otros; nombre para nadie indiferente, que ya la persecución, ya el entusiasmo han llevado sobre sus alas por todo el continente, ocupando mas de una vez en reclamaciones diplomáticas i publicaciones de la prensa, la atención de los Gobiernos i de los pueblos; nombre que por el mas singular conjunto de circunstancias ha sido hasta hoy un enigma que acaso solo a la historia pertenezca descifrar con acierto, no atreviéndose la conciencia contemporánea a decidir resueltamente entre las graves acusaciones de los unos i la admiración llevada hasta el fanatismo de los otros.

“Si en alguna ocasión fuera de desearse un fallo que contase a su favor algo mas de respetabilidad de la que comunmente pueden merecer los juicios de los hombres sobre acontecimientos que de cerca los afectan, seria sin duda en la presente. Debemos a la paz del país no dejar motivo alguno de censura en nuestros procedimientos; ni de contemplaciones indebidas, ni de precipitación apasionada, ni de temores a la justicia, ni de animosidad contra los culpados. Si el resultado del juicio fuese adverso a los acusados, es necesario que en todo tiempo puedan presentarse a los pueblos pruebas de evidencia moral irresistible. Si una sombra de duda pudiese caber en nuestra conciencia, dejemos el cuidado de ilustrar la justicia al tiempo, juez inflexible i eterno de los sucesos humanos. La enormidad del crimen cometido, pide una justicia ejemplar; pero solo un fallo al abrigo de toda sospecha puede dar una reparación completa a la vindicta nacional i un ejemplo puro i sin mancha a los pueblos americanos colocados en circunstancias idénticas a las nuestras. La exaltación de las pasiones, consecuencia de la lucha actual, las ambiciones mezquinas, los odios inveterados, los temores de los meticulosos, el interés de los partidos, la presión misma de los acontecimientos de la actualidad, todo, todo quisiera arrancar de voso-

tros un juicio precipitado e irreflexivo, que vuestra alta prudencia le negará siempre. La memoria de este proceso durará viva i ruidosa hasta mucho tiempo despues que haya pasado la jeneracion presente, i los que hoi somos jueces tendrémós que ser juzgados mas tarde por el Tribunal de la historia i ante el público de la posteridad.”

§ 2.º

### Oratoria sagrada.

Este jénero de elocuencia fué desconocido en la antigüedad: empezó con el cristianismo, i tiene por objeto, ora esplicar los misterios de la religion, ora hacer el panejórico de algun santo o el elojio fúnebre de los grandes hombres, ora recomendar el ejercicio de ciertas virtudes i cualidades morales. Puede dirigirse a personas elevadas e instruidas; pero lo regular es tener por auditorio una reunion numerosa de jentes pertenecientes a todas las clases de la sociedad, i en especial de las ínfimas, de ámbos sexos i diferentes edades, debiéndose suponer en ellas poca instruccion, aunque gran fé i veneracion hácia el que habla. De aquí resulta que por la naturaleza de los asuntos, el estito del orador deberá ser grave i elevado, i por la naturaleza de los oyentes, sencillo, natural i claro.

La Oratoria del púlpito tiene ventajas i desventajas: las primeras provienen de que siendo las materias de que jeneralmente tratan los sermones, altas i de la mayor importancia, en ninguna puede brillar e interesar tanto el orador; pero siendo las mismas materias trilladas i repetidas a lo sumo durante tantos siglos, el público está acostumbrado a oirlas, i el predicador necesita para agradar hacer esfuerzos extraordinarios.

Si las cualidades morales son necesarias a todo orador, con mas razon se hacen indispensables en un predicador cuya mision principal, siendo enseñar la virtud, requiere en él, esta misma virtud en el mas alto grado sin lo cual los preceptos por él dados carecerian de autoridad, i no se inculcarian el corazon de los oyentes. Además, las verdades religiosas i morales necesitan uncion en quien las dice: i esta uncion falta cuando no existe el convencimiento, cuando no se habla con el corazon, i no se cree firmemente ni se practica lo que se aconseja.

Los asuntos elejidos para los sermones han de tener relacion con el jénero de vida i las demas circunstancias de los oyentes, para que los puedan comprender; se debe cuidar de que no sean mui vagos i jenerales, porque entón-

ces no se fija en ellos la atencion ; i es preciso que las instrucciones que se den se hagan interesantes, a fin de que la doctrina sacada de ellos se grave profundamente en el corazon de los fieles.

En órden al estilo, si bien se debe atender con especialidad a la claridad i sencillez, conviene no descuidar ninguna de las cualidades jenerales ; mas procurando evitar los pensamientos sutiles, los términos anticuados, poéticos, filosóficos, las espresiones hinchadas, estudiadas i altisonantes. El púlpito requiere mucha dignidad i nobleza en el estilo ; siendo intolerables las espresiones débiles i los modos de hablar bajos i vulgares ; pero esta elevacion en el lenguaje es mui compatible con la claridad i sencillez. Las palabras pueden i deben ser usuales para que todo el mundo las entienda ; sin embargo, es menester que el estilo no decaiga. En suma : el predicador nunca ha de olvidar que habla a jentes sencillas e iliteratas ; pero que al propio tiempo trata de las materias mas altas i sublimes, de las que exigen mas dignidad i respeto

En cuanto a la disposicion del discurso, el exordio no ha de ser demasiado largo ni contener vagas jeneralidades. La esplicacion del testo que se adopta, la narracion de algun hecho de historia sagrada que tenga conexion con el asunto i que abra camino al discurso, son jeneralmente los exordios mas oportunos ; i en su defecto, bastan unas pocas sentencias no largas. En seguida se hace la division del sermón en partes que no deben pasar de tres, práctica autorizada ya por la costumbre ; i en vez de proposicion, se hace la esplicacion concisa, clara i sencilla de algun punto doctrinal. En la confirmacion no hai parte contenciosa, porque nadie disputa al orador los hechos i doctrinas que establece ; pero muchas veces se hace a sí propio las objeciones que supone pudieran presentársele, a fin de dar la respuesta : i cuando nó, estiende i amplifica los principios que trata de inculcar para que queden mejor impresos. Por último, una fervorosa i patética exhortacion suele ser el tema de las peroraciones.

Al fin del capítulo de la disposicion pusimos un discurso de esta clase, que puede servir mui bien de un bello ejemplo, de Oratoria sagrada ; pondrémos ademas aquí, como otra muestra de este jénero, el sermón del *Corazon de María*, predicado por el Señor Doctor Manuel Fernández Saavedra, canónigo doctoral de la Iglesia metropolitana, i es como sigue :

“ *Ilustrísimo Señor :*

“ Desde que, por el mas aplaudido de sus decretos, la Iglesia reivindicó en la condenacion de Nestorio la mas au-

gusta cualidad de la Santísima Virgen, reconociendo i confesando que MARÍA es Madre de Dios, en sentido propio i verdadero, no hai que temer exeso en sus elojios, ni indiscrecion en su confianza, ni supersticion en el relijioso culto que la corresponde. No atribuyendo a MARÍA la divinidad con los Colyridiarcos, error insensato que yo repruebo, bien puedo apellidar su corazon candor de la luz eterna, purísimo espejo en el que resalta la majestad de Dios, e imájen de su vondad divina.

“I a la verdad, señores : un corazon que sale de las manos de Dios en la efusion de sus misericordias para con los hombres ; que es el magnífico preludeo de las mas grandes de sus obras, i en quien, como asegura el Doctor máximo, se infundió toda la plenitud del Espíritu Divino, preciso es que sea en su participacion el mas esplendente candor de sus luces, el mas terso espejo que refleja la Majestad divina, i la mas viva espresion de la bondad de Dios.

“ Predestinado desde la eternidad para ser el primario elemento de la salud del mundo, i asociado como nobilísimo objeto a las obras i misterios de Dios, el corazon virjinal es el sumo candor de la luz indeficiente que allí reposó, i que de allí salió, como lo canta la Iglesia : *lumen æternum mundo effudit*. Es verdad que el Verbo, descendiendo del seno del Padre al corazon de esta criatura, se humilla, se abate . . . se *aniquila*, para espresarlo con el Apóstol ; mas es tal la pureza de esta nueva mansion que Él mismo *se ha preparado*, que, cual en un terso espejo se contempla i reproduce en su totalidad el objeto ; así el *mas hermoso entre los hijos de los hombres*, el Hombre Dios, se complace i contempla en el corazon de su Madre, retratando en ella una cumplida imájen de su Majestad infinita ; i por las inefables espansiones en que este corazon se dilata, viene a ser la mas perfecta espresion de la bondad divina : *candor est lucis æternæ, spèculum sine mácula Dei majestatis, et imago bonitatis illius*. ¡Estraordinarias prerogativas, maravillas estupendas ! Si su simple enunciacion sorprende i su magnitud agobia el entendimiento ; habrá quién pueda emprender su análisis i esponer a vuestra vista las inefables dotes que tanto subliman al corazon immaculado ? Sí, señores : yo soi quien me atrevo a analizarlas ; yo soi el temerario que pretende entrar en ese Santuario de tan estupendas maravillas ; contemplarlas con mis débiles ojos, abarcarlas con mi pobre entendimiento, espresarlas con mis torpes labios. Me propongo, pues, manifestaros que el santo e immaculado corazon, por ser un inmenso depósito de sabudiría, es el sumo candor de la luz eterna : *candor est lucis æternæ* ; que es un purísimo espejo que nos re-

presenta la Majestad de Dios : *spéculum sine mácula Dei majestatis* ; i que por las dulces expansiones de su *amor invencible* \* es una espresiva imájen de la Bondad divina : *et imago bonitatis illius*.

“ ¡ Soberana Señora ! No un carbon encendido para purificar mis labios, como en otro tiempo a un profeta, sino *un globo de fuego que consumiendo mi herrumbre me encienda i abrase*, es lo que hoi pido, para no desfigurar la magnitud i belleza de vuestras gracias.

AVE MARÍA.

### PRIMERA PARTE.

“ Un entendimiento enriquecido con toda clase de conocimientos, cuya capacidad abraza i se estienda a las maravillas de la naturaleza, i a la mas culminante contemplacion de los arcanos de la gracia : que haya seguido inmediatamente a Dios en la organizacion del mundo fisico i del moral, i tenido parte en los consejos de su sabiduría, tanto en la formacion de los seres como en el cumplimiento de los mas estupendos misterios ; ese entendimiento es singular, es único, no tiene semejante. Tal es la primera extraordinaria prerogativa que debemos contemplar en ese corazon, depósito de los mas sublimes conocimientos en el órden de la naturaleza i de la gracia.

“ I comenzando por el inmenso cúmulo de luces de la Santísima Vírjen en el órden de la naturaleza, en este vasto órden en el que el astrónomo, el naturalista, el filósofo, se abisman en cálculos, observaciones i racionios, no hagamos, señores, mas que abrir los libros santos, i sin separarnos de la esposicion de los Doctores, verémos cuán exactamente conviene al corazon santo el sublime predicado de *candor de la luz eterna*.

“ Es la misma Santísima Vírjen quien nos da una idea de la asombrosa suma de sus conocimientos naturales, espresándose de esta manera : “ El Señor me poseyó desde el principio de sus caminos i mucho ántes de que formase la tierra, abriese los abismos i sentase sobre seguras bases la mole ajigantada de los montes. Cuando disponia los cielos yo estaba presente ; cuando señalaba término a los abismos ; cuando formaba allá arriba los aires, i suspendia las fuentes de las aguas ; cuando fijaba al mar sus confines e imponia lei a las aguas para que no traspasasen sus límites, cuando echaba los fundamentos de la tierra, estaba yo con Él disponiendo todas las cosas. Con rápida cele-

\* San Bernardo.

ridad he recorrido la inmensa órbita de los Cielos, penetrado en los abismos, discurrido por los mares, los ríos i la tierra ; i trasportándome del mundo físico al mundo moral, ocupó el centro en la Asamblea de los sabios, tomo parte en los pensamientos de los eruditos, poseo el primado en todos los pueblos ; i como la equidad i la prudencia me pertenecen, es por mí por quien reinan los Reyes, imperan los Príncipes, los Lejisladores dictan leyes i los poderosos disciernen i aplican la justicia.”

“Así se espresa la Santísima Vírjen, i tal vez sus palabras os sorprenden hoi, sinembargo de que ellas resuenan frecuentemente en las sagradas bóvedas de nuestros templos. Analicémoslas a fin de que a vuestra admiracion se asocie el mas profundo respeto ácia el objeto de nuestro culto.

“Que todo el órden del universo ha sido creado i establecido con relacion al órden de la gracia, es un principio que nos enseña la Teolojía; por manera que la predestinacion de Cristo, de Maria i de los santos, es la causa final de la creacion de todo lo que existe . Concretémonos ahora a la Santísima Vírjen, sin temor de disminuir la gloria de la Sabiduría esencial ; pues que ántes bien la alabanza de MARÍA es la alabanza de Aquel que, *obrando segun su infinito poder, hizo cosas grandes en ella*, para que entendiésemos que *la medida de las gracias de la Virjen es la misma omnipotencia de Dios*, como se espresa el exímo Suárez .

“La creacion i formacion del corazon de MARÍA ha sido la grande obra en la que el Todopoderoso habria de mostrar una sabiduría mucho mayor que la que manifestara en la creacion del cielo i de la tierra de los ánjeles i de los hombres. Aquel Dios que *llama las cosas que no existen como si realmente existiesen*, i que, fijos los ojos de su divina complacencia en este objeto que desde la eternidad formaba sus delicias, *ab aeterno . . . . ludens coram eo*, no solo le asocia a los designios de su poder i sabiduría, sino que se le propone a sí mismo como el grandioso arquetipo de la creacion i del órden, de la belleza i armonía del universo . No habia sido formada la tierra, no existian los cielos, la nada permanecia en su absoluta impotencia, cuando ya estaba ordenada la grande obra de la sabiduría infinita : el Corazon de MARÍA ; obra tan bella, tan digna de Dios, que al sacarla de su divino pecho, al producirla i mostrarla, el mundo, deliciosamente sorprendido, reconoció que la facultad para obrar en los animales, la de fructificar en los árboles, la suavidad de sus frutos, la belleza de los campos i de las flores, la diafanidad de las aguas, la suuntuosa grandeza de los mares, el esplendor de las estrellas, la majestad del firmamento, la in-

tegridad en los cielos, la virginidad de los ángeles, la sabiduría de los querubines, los ardores de los serafines .... que todos estos variados seres no habian sido sino preluosiones i lineamentos, o cuando mas, pálidos retratos de Aquella que debia reunir en sí las gracias i las perfecciones de la mujer i del ángel ; de aquel corazon, principado de la naturaleza i de la gracia, causa final de la creacion del universo, i a quien el mundo reconoció deber, no solo su existencia, sino su conservacion, segun la doctrina de San Fuljencio.

“ I ved aquí, señores, cuán esactamente convienen a esta singular criatura, como a su causa i objeto, la produccion i disposicion, la formacion i economía del universo. Por eso es que en los libros de los Proverbios i del Eclesiástico nos la presenta el Divino Espíritu arreglando los cielos, cercando los abismos, equilibrando las aguas, fecundizando la tierra, señalando al mar sus términos i derramando por do quier la vida i la belleza con la *indificiente luz que ella hizo amanecer i brillar en los cielos*. Dios que se complace en este corazon, como en su obra predilecta, quiso que las demas obras de sus manos simbolizasen todo lo que literal o místicamente destinaba a infundir de mas bello i suntuoso en el corazon de su escogida. En la plenitud de los tiempos, cuando su Majestad cumpliera los preciosos designios que sus piadosas entrañas abrigaban para con el hombre desgraciado, el corazon de esta doncella seria aquel animado cielo en el que *reposase la plenitud de su verbo*. Cielo mucho mas hermoso que el que se ofrece a nuestra vista, dice el Damaceno ; pues si aquel es la mansion del sol que ha sido creado, *el Corazon de MARÍA habia de ser donde reposase el increado Sol de justicia*. I no solo un cielo, añade San Buenaventura, sino cinco cielos debemos admirar en este corazon santo : cielo aéreo, por su absoluta pureza ; ígneo, por su ardentísima caridad ; encumbrado, por su magnanimidad ; frijidísimo, por su castidad ; empíreo, por el esplendor de su sabiduría. Hermoso firmamento, dice San Bernardo, en el que Dios puso el sol de la razon mas despejada, la luna de la ciencia i virtudes de toda especie, como otras tantas estrellas.

“ Pero dejemos el mundo fisico ; ni aun una ojeada demos al mundo moral, donde la prudencia, la fortaleza i la mas bella de las virtudes, segun el orador romano, — la justicia — dotes preciosas del corazon santo, le han adjudicado la preeminencia en todos los pueblos i naciones donde imperan el honor i la moral. Un órden superior, cual es el de la gracia, reclama nuestra atencion.

“ Es la sabiduría, i no por una prosopopeya, sino real

i sustancialmente, la que reposa en el Corazon de MARÍA : *requievit in tabernaculo meo* “Nuevos cielos i nueva tierra habia Dios prometido, en los que moraria la Justicia por esencia :” nueva tierra donde, como dice el Damasceno, seria plantado el árbol de la vida, cubierta nuestra triste desnudez, rotas las cadenas que nos oprimian ; i nuevo cielo donde brillase aquella refulgente antorcha de que nos habla el profeta de Patmos : el Cordero de Dios. Recojed, católicos, vuestra atencion para oir lo que tal vez no habiais oido.

“Inútilmente torturaría yo aquí mi entendimiento, fatigaria mi memoria para hallar un punto de comparacion que os suministrase, señores, alguna idea, aunque débil, del estupendo i singular privilegio concedido a la Santísima Virgen al verificarse en su seno la Encarnacion del verbo. Ni las maravillosas visiones de los profetas, ni los arcanos que se descubren a Pablo en su raptó al cielo, ni el glorioso espectáculo que se ofrece a tres favorecidos discípulos en las alturas del Tabor, ni aun aquella comunicacion de Dios con Moises en las cumbres del Sinaí, de la que dice la Escritura que fué tan íntima i familiar como la de un hombre con otro hombre ; nada de esto es comparable con lo que MARÍA ve i contempla en aquel momento, el mas importante i solemne. Porque no es un ángel representando la Majestad de Dios, como a Moises i a los profetas ; no la gloria de la Humanidad, como a Pedro, Santiago i Juan ; no arcanos inefables como a Pablo ; no, en fin, cualquiera otro extraordinario modo por el cual Dios se comunique en esta vida al entendimiento creado.... es.... ¿lo diré?... Es la misma Divina Esencia la que se descubre i manifiesta, la que vé i contempla la Santísima Virgen en aquel sacrosanto momento en que, obumbrada por el Espíritu, el Omnipotente forma de la purísima sangre del Corazon virginal la Humanidad, crea un alma que anime ese cuerpo, i a ese cuerpo i alma se une el Verbo. Sí ; en este solemne momento el velo se alza, Dios se descubre, MARÍA contempla la Divina Esencia ! ; Gracia singular ! Favor estupendo ! que yo no me habria atrevido a espresar, si no tuviera por garantes a San Antonino, Arzobispo de Florencia, al Abad Ruperto, Gerson i otros insignes teólogos ; gracia que solo a MARÍA ha sido concedida, como lo sostiene el exímio Suárez : favor estupendo, por el cual no solo ha sido bañado de luz, sino que se ha hecho, para decirlo con la expresion de San Bernardo, una inmersión del Corazon de MARÍA en aquel océano de luz infinita : *luci illi innaccessibili videatur immersa*.

“Tal es la doctrina de grandes santos e insignes teólogos, sin que al espresarse de esta manera hayan ensalzado

a MARÍA con menoscabo de la gloria de Dios, desviándose de la verdad, ni pronunciado una herejía. I a la verdad, yo no hallo mas dificultad en creer que MARÍA haya sido sostenida para que sus ojos soportar pudiesen el fulgor infinito de Dios, que en creer que su corazon no haya sido ahogado por el gozo en Nazaret i Belen, a reventado de dolor en la espantosa catástrofe del Calvario. Cuando se trata de esta purísima doncella, singular i única en todo, mucho se equivocará quien pretenda medir por reglas jenerales gracias i dotes que, segun el principio del docto P. Suárez, no tienen otra medida que el Poder de Dios: *mensura gratiarum Virginis, est omnipotentia Dei.*

“Digamos, pues, con devota confianza que la Santísima Vírjen, en el momento de la Encarnacion, i aun en el nacimiento i resurreccion de Jesucristo, como añade el Abad Ruperto, ha gozado de la vista clara de Dios; i esta vista i contemplacion de la divina Esencia, todo en ella ha sido luz i conocimiento perfecto, i MARÍA ha visto, no por entre celajes i enigmas, sino claramente i como es en sí, aquella Santidad *mas pura que el astro del dia*; aquella Justicia, *mas elevada que las montañas*; aquella Sabiduría, *mas profunda que los abismos*; aquella Bondad, *mas estensa i dilatada que los cielos i la tierra*; aquella Verdad que (segun las bellas fráses de mi grande Agustino) es *la primera esencia, la única vida, la suma sabiduría, la eterna belleza.*

“En la vision de este lúmen de gloria, que por un especial privilejio hace de MARÍA una criatura al mismo tiempo viadora i comprehensora, es cuando *introducida al misterioso retrete por el mismo Rei del Cielo* entrando MARÍA en los secretos del Soberano Esposo, contempla i adora aquella asombrosa cadena de misterios que circundan i rodean la pasmosa obra de la redencion humana. La mezcla, sin confusion, de las divinas i humanas operaciones en una sola persona; un ser tierno, sensible, paciente, compasivo como ella; sabio, fuerte, poderoso, eterno como Dios; subordinado el poder, la sabiduría instruida, entristeciéndose la alegría, temiendo la confianza, padeciendo la salud, muriendo la vida, desfalleciendo la fortaleza..... i por una divina metamórfosis, esa tristeza que alegra, ese temor que anima, esa pasión que sana, esa muerte que vivifica, esa flaqueza que enrobustece..... misterios mucho mas incomprendibles que lo serian en lo físico la longitud breve, la latitud angosta, baja la altura i la profundidad plana. Arcanos inefables, doctrina sublime, oráculos que se desprenden de los sacrosantos labios de Jesucristo!.... Digámoslo de una vez, i digámoslo con el Evangelio: todo esto lo conser-

vaba MARÍA en su corazon : todos estos tesoros de ciencia i de luz enriquecian suntuosamente el corazon virjinal: *MARÍA conservabat omnia hæc in corde suo.* Todo es aquí extraordinario i asombroso: i si el corazon de MARÍA, sobre el cúmulo inmenso de sus luces naturales, viene a ser por esta contemplacion de la divina Esencia, el mas esplendente candor de la luz eterna; esta misma soberana e indeficiente Luz, por una inefable refraccion, produce en aquel corazon tal semejanza de sí misma, que, cual en un terso i purísimo espejo, brilla en el Corazon immaculado, como en ninguna pura criatura, la mas perfecta imájen de la Majestad de Dios; *spéculun sine macula Dei majestatis.*

## SEGUNDA PARTE.

“El dominio, la independencian, la santidad, son los tres grandes caractéres de la Majestad del Ser Supremo. Su dominio, por el cual gobierna i es Señor de todo: su independencian, que nada puede turbar ni alterar, porque existe por sí mismo: su santidad, por la que es íntegramente puro, infinitamente perfecto. Para contemplar, en el mas respetuoso arrobamiento, esta Majestad incomprendible, yo no me detengo en la creacion i conservacion del mundo: dejo a los cielos que anuncien su gloria, i al firmamento el cuidado de publicar la magnificencia de sus obras; i siguiendo el aviso que me da el real Profeta, directamente me encamino ácia un corazón sublimado sobre manera, seguro de que en él hallaré un testimonio mas espléndido de la Majestad del Dios soberano, independiente i santo: *accedet homo ad cor altum, et exaltabitur Deus.*

“I primeramente ¿cuál i cuánto es el señorío i el dominio de la Santísima Vírjen? No son los ánjeles i los hombres, los cielos i la tierra, lo que constituye el principal dominio de MARÍA: el universo entero no es sino una pequeña parte de su imperio. Es el Señor i Creador de cuanto existe..... es Dios mismo, quien por una dignacion pasmosa, levantando el dominio de la Santísima Vírjen sobre todos los principados i potestades, lo realza i engrandece hasta el infinito con la sumision de sí mismo. Por eso es que cuando hubo de hacerse carne para redimirnos i descender al tálamo virjinal, no lo hace sin que preceda el consentimiento de esta purísima doncella; i por eso es que en la persona de Gabriel, su enviado, solicita i espera de los labios de MARÍA aquel Sí, a cuyo dulcísimo sonido los cielos se abririan, renovariase la tierra, i *la muerte despavorida seria precipitada en los abismos.*

“El purísimo Corazon de MARÍA es el que suministró

la sangre de que se formó la carne del verbo ; en sus entrañas encerró a Aquel que no cabe en los cielos ; i de sus pechos estuvo colgado, i a su voluntad sujeto, Aquel que todo lo sostiene i gobierna por su propia virtud. *Et erat subditus illis.*

“Al contemplar este poder i dominio, confieso, señores, sentirme tan sobresaltado, que por noble i elevada que sea la idea que de su grandeza me inspira tan augusta Vírjen, vacilaria mi entendimiento, si la Fe no acudiese a sostenerlo ; Cómo ! me dice azorada la razon..... Aquel que en su grandeza da órdenes a la estrella de la mañana ; que señala a la aurora el punto del cielo en que debe aparecer ; que manda al trueno, i a quien el rayo sumiso dice al presentarse : *heme aquí!*.... Aquel ! delante de quien *los pueblos i naciones son como sino fuesen*, i todo el universo, *cual la gota de rocío matutino en comparacion con el océano* : Aquel que por su bondad es igual a su poder ; *que ha puesto la cordura en el corazon del hombre i dado el instinto a los brutos animales ; que afirma la tierra con su manto, i ha creado el cielo como piel tendida en figura de bóveda soberbia ;..... quien da calor bajo la arena al huevo del avestruz, i vela sobre el behernot cuando se duerme en medio de un cañaveral a la sombra de los sauces del torrente ; a cuya mirada la tierra tiembla, i que con la ligera presion de sus dedos inflama i enciende las montañas...* ; Este Dios grande sin cantidad, bueno sin cualidad, inmenso sin terminacion e infinitamente poderoso ; obedece a una criatura, a ella se somete ? *Et erat subditus....* Sí, católicos..... sí : El mismo es quien con su obediencia constituye ese dominio, infinito en su objeto ; i yo no sé qué admirar mas, si la profunda humildad del Hijo, o la sublimísima dignidad de la Madre ; Que un Dios obedezca a una criatura, es una humildad sin ejemplo ! ; Que una mujer mande a su Dios, es una gloria que no tiene compañera : *humilitas sine exemplo, sublimitas sine socio !*

“A tan eminente dominio, corresponder debía una análoga independencia, porque habria sido un contrasentido que el corazon que tal señorío tenia para con un Dios-Hombre, no le tuviese sobre sí mismo. I esta superioridad independiente es la que bajo una hermosa imájen nos ha representado el delicado pincel del Evanjelista en la mujer revestida del sol i teniendo la luna bajo sus plantas. En aquella mujer está significada la Santísima Vírjen, dice mi gran Padre San Agustin ; el Evanjelista la exhibe revestida del sol, *amicta sole*, porque para dar alguna idea de la singular i majestuosa grandeza de la augusta Vírjen, no hallo en todo lo visible otro símil que la refulgente belleza del padre

de la luz, a cuya vista todo revive i se hermosea. Bajo sus plantas está la luna ; porque si, como nota San Gregorio, la luna en las Sagradas Escrituras simboliza el defecto de nuestra viciada naturaleza, *pro defectus carnis ponitur*, el Corazon de MARÍA, *adornado de pureza, tal, cual despues de Dios no puede concebirse mayor*, es superior a toda imperfeccion i flaqueza : nada puede turbar la regularidad i el órden de sus afectos, i elevado mucho mas que el Olimpo, tan celebrado de los poetas por su inalterable serenidad, ostenta majestuoso su soberanía e independendencia. Pero dejemos la elegancia de las metáforas, i vamos a la elocuencia de los hechos.

“MARÍA, a los cuarenta dias de su divino alumbramiento, entrando con su hijo en el templo de Jerusalem, es recibida por un anciano venerable — Simeon, quien divinamente instruido, despues de tomar al niño en sus brazos i de reconocer en el tierno infante la *luz del mundo* i la *salud de las naciones* dirijiéndose en seguida a la Madre la anuncia..... dije poco, hace lucir a los ojos de la delicadísima doncella el funesto brillo de *aquel puñal que habia de atravesar de parte a parte su corazon* ; sin que MARÍA, a prediccion tan triste, ni ante tan aterradora imájen, se inmute ni se altere.

“Vedla en Caná de Galilea : aunque la misteriosa i al parecer áspera respuesta de Jesus cuando MARÍA le indica la falta del vino, parece pudiera causarla algun embarazo, no sucede así, sino que con la misma apacible serenidad con que dice al Señor — *no tienen vino*, tornándose imperturbable a los sirvientes, ordena, manda, dispone, i el primer milagro se verifica.

“Subamos al *Monte de la mirra* i al *collado del incienso* ; el Gólgota es el grandioso proscenio donde se contempla en todo su majestuoso apojéo la soberana magnanimidad del corazon inmaculado.

“Que en medio de ese trastorno espantoso en que agoniza la naturaleza ; cuando los *ánjeles de paz lloran amargamente*, la tierra se sacude, el sol se eclipsa, la luz decrece, las tinieblas se espesan, las estrellas parecen como antorchas funerales que arden al rededor de un féretro, las águilas arrojando agudos gritos vuelven a sus asilos nocturnos, los chacales ahullan a las orillas del Cedron, i el calvario, tan triste por sí mismo, toma el pavoroso aspecto de un gran catafalco de negro mármol..... que en medio de esas convulsiones que parecen anunciar el último estertor del mundo, una delicada i tierna doncella se halle en pié i completamente inmóvil..... sorprende i asombra, porque no es posible, ni aun imaginar, tanta impavidez en la esquisita

sensibilidad del corazón virjinal. Pero como no es bajo este punto de vista que nos la presenta San Juan, sino en pié, cerca del madero donde espira Jesús, *stabat juxta crucem*, el entendimiento no solo se espanta..... sino que se pierde en el interminable dédalo de lo incomprendible. Porque la impávida Vírjen es la Madre de Aquel que agoniza escarpado en un madero infame — *Jesu mater ejus*; porque es aquella purísima doncella en cuyo corazón, por una especialidad singular, se reúnen lo mas fuerte de la naturaleza en sus afectos, lo mas vigoroso de la gracia en sus operaciones, el amor maternal, el amor divino, i por tanto, sufre mucho mas..... infinitamente mas que lo que han sufrido los mártires en medio de las torturas i las llamas: aquella pasión i aquella muerte es para el corazón de la Madre como el puñal que se revuelve lentamente en la herida, i su dolor es un acerbo tan sublimado que, como dice San Bernardino de Sena, si hubiera sido divisible i distribuídose entre las criaturas, habria sido capaz para quitarles la vida. ¡ Bien ¿ cómo es que María no espira? ¿ Cómo es que no desfallece ni se turba, ni siquiera alivia con un jemido su oprimido corazón, pero ni aun con un jesto de dolor inicia a los espectadores en los misterios de su agonía, sino que se mantiene en pié i en una relijiosa inmovilidad? *Stabat juxta crucem*. Todo es un misterio, pero misterio que revela de la mas elocuente manera la grandeza de un corazón dueño de sí propio, incapaz de ser conmovido ni alterado, poseyéndose en paz a sí mismo, superior a todas las pasiones, siendo por lo mismo una viva espresion de la independencia, i tambien de la santidad de Dios.

“I en efecto: si en los santos, a quienes solo por partes se comunicó la gracia, esa parcial comunicacion ha producido virtudes espléndidas, acciones heróicas, en el Corazón de MARÍA, para el que no ha habido reservas, al que se comunicó en toda su plenitud, la virtud debia ser culminante, la perfeccion en la santidad..... incomparable! Porque, como discurre San Lorenzo Justiniano, la plenitud de este corazón debia ser tal, cual necesaria era para dar, como dió, gloria a los cielos, gozo a los ángeles, paz al mundo, fe a las naciones, término i fin a los vicios. En este corazón, dice San Buenaventura, vereis, cual en el mas puro i terso espejo, brillar la fe de los patriarcas, el espíritu de los profetas, el celo de los apóstoles, la constancia de los mártires, la sobriedad de los confesores, la castidad de las vírjenes, la fecundidad conyugal, la pureza anjélica. Así como en el mar entran todos los rios, así en el Corazón de María, añade el Dr. Seráfico, se hallan reunidos los carismas de todos los santos; pero así como aunque todos los

rios entren al mar, su caudal es independiente del tributo que le pagan, i los mas caudalosos rios no le hacen mayor, *et mare non redundat*, sino que ántes bien en su inagotable riqueza eterna doblando aquel tributo a la tierra; tal es el corazon virjinal, adornado de *pureza i santidad*, *cual despues de Dios no puede concebirse mayor*, como lo canta la Iglesia, lleno para sí, sobrelleño i exhuberante para nosotros, vierte i profusamente derrama por do quier el *torrente de aguas vivas*, de las que es el mismo depósito, a la par que el sagrado *acueducto*. I en esta liberal efusion, por la que dilatándose la Santísima Vírjen en las dulces expansiones de su naturaleza comunicativa, *a todos*, como dice San Bernardo, *abre su corazon para que todos reciban de su plenitud*, yo reconozco la mas espresiva imájen de Dios; porque si, como dice San Leon, *la naturaleza de Dios es bondad*, el Corazon de MARÍA es la imájen de esa Bondad infinita que, siendo el mas amable de los atributos divinos, es tambien la mas relevante, i para nosotros la mas atractiva cualidad del Corazon immaculado: *et imago bonitatis illius*.

“Favorecedme por unos momentos que voi a concluir.

### PARTE TERCERA.

“Así como aunque Jesucristo sea la imájen esencial del poder, justicia, santidad i demas perfecciones del Poder, sin embargo, se llama mas bien — imájen de su bondad; ya porque siendo Dios el sumo bien, es por su naturaleza comunicativo; ya porque esa bondad es el orjén i la causa de las estupendas obras de misericordia, con las que se ha revelado i comunicado a los hombres., i ya, en fin, porque de ahí viene el que las Escrituras nos digan que *Dios es caridad*, que *de su misericordia está llena la tierra*, i que *sus misericordias son sobre todas sus obras*; así, proporcionalmente hablando, aunque el santo e immaculado Corazon de MARÍA sea, no en la *esencialidad* sino en la *participacion*, la mas viva espresion de las perfecciones divinas, como lo hemos contemplado hasta aquí; empero su bondad i dulzura, de tal manera se eleva sobre todas sus perfecciones, le enaltece i en tanto grado distingue, que aun los pobres i los humildes, a quienes la dignidad i la grandeza causan temor i aun desaliento, como si en MARÍA no hubiese un esplendor que ofusca, una elevacion que pasma, una autoridad que asombra i una dignidad casi infinita, se acercan a ella sin temor; la confianza se adelanta al respeto, la familiaridad a la veneracion; i como si en este punto los hombres todos poseyésemos aquella caridad que, segun san Juan, *no*

*conoce el temor*, los hombres todos al acercarnos a MARÍA, no sentimos sino — amor. ¿Qué encanto es este, que así cambia las ideas i sentimientos jenerales? El ignorante enmudece en presencia del sabio, el débil teme ante el poderoso, i la majestad terrena, por mas que se incline i popularice, lleva siempre consigo cierta fuerza de repulsion ; N6 es MARÍA aquella elevada Soberana, cuyo imperio constituyen el cielo i la tierra, cuya majestad reverencian los serafines, a cuya autoridad se ha sometido el mismo Dios? Sí ; pero esta criatura grande, sabia, poderosa, soberana — es mujer ; i quien dice mujer, alejando toda idea repulsiva, dice — ternura, beneficencia, conmiseracion, piedad, auxilio, consuelo, recurso, jenerosidad..... todo, en fin, cuanto se comprende i de que es jérmén fecundo esa bondad que forma la índole i el carácter de la mujer, que realza su pudor, que hace atractiva su modestia, que tanto la embellece i que hasta en su continente, en sus ojos i en sus labios, como dice Salomon, marca i espresa la dulce *lei de la clemencia* ; Eh!..... mujer sin esta bondad i ternura, seria un mónstruo en el universo ! MARÍA, la misma Vírjen MARÍA con sus demas dotes i prerogativas, nada mas seria que un imponente i asombroso objeto ! Pero con la bondad de corazon, con esa ternura que tanto la distingue.... oh ! todo adquiere un precio infinito, su grandeza es amable, su poder es benéfico.... es el encanto i la delicia de Dios, de los ánjeles i de los hombres.

“Por esta bondad ella es, para decirlo con las mismas palabras con que el Señor lo espresó a Santa Bríjida, ella es aquella esquisita i deliciosa vianda que Dios por sí mismo ha dispuesto i preparado para atraer i ( dejádmelo traducir así ) para engolosinar a todos los hombres i especialmente a los pecadores. Con esa tierna bondad, ella, dice San Anselmo, salva por su misericordia a los que salvar no pudiera la justicia : por esa bondad, la invocacion de su nombre ( añade el mismo Padre ) es muchas veces mas eficaz que la de Jesús, no porque ella sea mas poderosa que El, sino porque si a Jesús se le *canta la misericordia*, a la par se le *canta la justicia*, i si en El reconocemos un *piadoso Pontífice*, no es ménos cierto que *lleve pendiente de su boca una espada de dos filos*, cuya herida es eternamente incurable ; al paso que en MARÍA nada hai de *austero i terrible*, dice San Bernardo, *i su corazon es todo piedad i gracia, mansedumbre i misericordia* : por esa bondad ella es ( añade San Efrén ) *la esperanza de los mismos desesperados, i ninguno hai*, como la misma Santísima Virjen lo dijo a Santa Bríjida, ninguno hai en este mundo, por mas cargado de culpas i por mas abandonado que parezca, que si

cordialmente la invoca, deje de alcanzar misericordia : para esta bondad.....

“ Pero no es ; Virjen augusta, tan accesible como elevada, tan poderosa como amable ! no es solo mi flaca voz la que entonar debe un himno en vuestro obsequio. Es el universal concierto de voces, que desde donde el sol nace hasta donde muere. i desde los ardientes climas del África hasta las heladas rejiones de la Sarmacia, hinche los aires, i acorde se alza, proclamándoos VIDA i DULZURA, CLEMENTE i PIADOSA, i reconociendo en vos la mas espléndida muestra de la sabiduría, Poder i Bondad de Dios, a quien como a Soberano Autor de todos los bienes, se tributen la adoracion i la alabanza, por los siglos de los siglos—Amen.”

§ 3.º

### **Oratoria política i parlamentaria.**

Este jénero es el que admite mas movimiento, mas calor, mas osadía en las ideas, mas fantasía en las imágenes, mas galas en el lenguaje. Puede mejor que ninguno dirigirse a las pasiones, i este recurso es el que muchas veces le procura sus mayores triunfos.

Si la elocuencia del foro tiene el útil objeto de sostener los derechos civiles de los ciudadanos ; si la del púlpito se encarga especialmente de sus intereses morales, la parlamentaria se dirige a los intereses políticos, i estos en el dia son los que conmueven mas fuertemente el corazon de los hombres i los arrastran a la mayor parte de sus acciones buenas o malas. Por eso tiene ahora esta clase de Oratoria tanta importancia, siendo el regulador del destino de las naciones. El abogado habla a jueces severos i desapasionados que atienden a la razon i a la lei para pronunciar sus fallos, que las mas veces interesan solo a un corto número de personas ; el predicador trata de materias acerca de las cuales nadie le contradice, ante un auditorio no solo amigo, sino hasta sumiso i obediente a sus palabras ; pero el Orador político ve delante de sí a oyentes ajitados casi siempre de mil pasiones contrarias, muchos de ellos enemigos, i sus discursos versan con frecuencia sobre cuestiones de poder i predominio. Hallándose como en un campo de batalla, para él se trata nada ménos que vencer o ser vencido, de ser soberano o súbdito ; i su vida es un continuo combate.

Apesar de esto, la Oratoria política moderna no puede igualar a la antigua en vehemencia i movimientos apasionados. Los griegos i romanos se dirigian a un auditorio de

muy diferente naturaleza. Componiase por la mayor parte de plebe ignorante i ruda, i tenian por consiguiente los oradores que dirijirse a las pasiones mas bien que a la razon i al entendimiento, acomodándose a la rudeza de sus oyentes i proponiendo las pruebas con alguna prolijidad. Ademas, hablaban en la plaza pública, siéndoles forzoso alzar la voz i abultar las cosas en proporcion del espacioso terreno a que habian de alcanzar sus palabras. Esto casi nunca acontece en las naciones modernas, a no ser en conmociones populares; i aun en estas la imprenta suple por los discursos hablados. El orador político se dirige hoi dia á una samblea de hombres escogidos en quienes se debe suponer mucha mas inteligencia, y encerrados en un estrecho recinto donde la voz no nesecita esforzarse. Por lo tanto, están fuera de su lugar exageraciones de los antiguos: las arengas de estos no son para nosotros unos verdaderos modelos de elocuencia política, aunque siempre es conveniente estudiarlas para imitar de ellas otras bellezas que encierran i son aplicables tambien ahora, segun hemos manifestado al tratar de la elocuencia del foro; i porque en muchas ocasiones aprovecharán ciertas imájenes i movimientos oratorios que en ellos se encuentran.

Es cierto que en las asambleas políticas se da entrada al pueblo; pero aun en los salones mas espaciosos, asiste en corto número, como mero espectador, i le está prohibida toda demostracion; miéntras en las repúblicas antiguas el pueblo formaba la misma asamblea, era parte activa, se agitaba manifestando con sus aclamaciones el efecto que le causaban los discursos, en fin, deliberaba i votaba; i aunque el público, moderno espectador no guarda siempre la imposibilidad que se exige de él, aunque algunos oradores suelen tenerle presente en sus arrebatadas arengas mas bien que a su verdadero auditorio, estos son escesos reprehensibles que procuran refrenarse.

Así, pues, el orador debe tener entendido que desbarrrará siempre que heche mano de arengas hinchadas i pomposas, escasas de buen sentido i faltas de razones sólidas. En el dia no basta tener verbosidad i facundia: no basta prodigar las imájenes, los epítetos, los adornos retóricos; todo esto se tiene como vano follaje; i se prefiere la sólida instruccion, el esacto raciocinio i sano juicio en los oradores. De este defecto adolecen unos cuantos oradores modernos, que hacen consistir la verdadera elocuencia política en pronunciar frases sonoras que encierren uno que otro pensamiento demagójico, i cuando con esto han obtenido algunos "¡ bravos !" de una barra compuesta por lo regular de estudiantes que aun no saben hablar medianamente su idioma, o de

hombres apasionados por los partidos i que no conocen ni el nombre de la Oratoria, ya se creen dichos oradores sublimados i elevados hasta la mayor altura de una perfecta i profunda elocuencia. Por estas razones, el que aspire a brillar en los congresos o asambleas debe prepararse a desempeñar tan difícil encargo haciendo un estudio profundo de las leyes; la economía política, la estadística, la ciencia administrativa, la diplomacia, la teoría de los gobiernos, i tambien de cuanto tiene relacion con las materias eclesiásticas, i no se debe jamas contentar con un ligero estudio del Derecho que es lo que ha constituido los escasos conocimientos de unos cuantos doctores *sietemesinos* de la época. Sin estos estudios arriba mencionados, sin el tino conveniente para tomar el tono i estilo que requiere la cuestion de que se trata, el lugar en que se toma la palabra, i hasta las circunstancias presentes, no será nunca mas que un hueco i vano declamador, que de vez en cuando se hará aplaudir por un populacho la mas veces ignorante o apasionado como queda dicho, pero que el hombre entendido escuchará con risa i desprecio.

Insistimos en esto, porque tal defecto es el que mas alucina a los jóvenes, los cuales por su fogosidad están dispuestos a gustar de semejante hojarasca, no conociendo todavía todo lo que tiene de fútil i despreciable. Por otra parte les es mas fácil componer un discurso florido, brillante de imágenes i figuras retóricas, para lo cual segun dicen, les basta la imaginacion; i hasta el ejemplo de algunos oradores modernos los engaña. Pero tengan entendido que son la solidez, la instruccion i el juicio, las prendas únicas, que arrebatan hoi dia las palmas parlamentarias, i que los mas célebres oradores de las naciones cultas desdeñan aquella hojarasca, habiendo abandonado del todo el estilo enfático i rimbombante que algun tiempo reinó tambien en sus asambleas. Ya no produciria en aquellos parlamentos ni el movimiento de lord Chatten mostrando las figuras representadas en los tapices de la Cámara, ni el de Mirabeau señalando la ventana por donde se suponía que Cárlo IX habia hecho fuego contra sus súbditos hugonotes. Hase conocido que hai mucha bambolla i farándula en lo que se llama pasion, i la elocuencia parlamentaria va tomando un carácter mas templado i discudidor, proponiéndose los oradores convertir las discusiones políticas en una especie de conversacion, en la que abundan mas los raiocinios i la esposicion de principios que las flores retóricas, sin descuidar con todo las galas de la dicción, i elevándose tambien cuando conviene i lo pide la naturaleza del asunto, aunque sin caer jamas en vanas declamaciones.

Como son tantas i tan diversas las materias sobre las que puede tener que hablar el orađor, tantas i tan diversas las circunstancias en que se suele hallar, se necesita en él un gran tino i sumo discernimiento para acomodar su estilo i el tono de su discurso al asunto, al lugar i a la ocasion en que le pronuncia. No es este un pequeño talento, i pocos hai que logren poseerle. Cuando se discute una lei, no conviene hablar como cuando se ajita una cuestion de gabinete: aun en este caso ha de ser diferente el tono que cuando se trata de la paz i de la guerra, o de alzar la nacion contra un poderoso enemigo. El orador puede ser miembro de un consejo privado que celebra sus sesiones a puerta cerrada, de un Senado, de una Cámara popular; i cada uno de estos cuerpos requiere igualmente un tono distinto. Aun deberá variar mucho mas este tono, si pasa a tomar la palabra en otras reuniones en que se traten intereses ménos vitales, i se ventilen cuestiones que por su naturaleza requieren calma i templanza. En el día el espíritu de asociacion se ha jeneralizado, i por donde quiera se forman corporaciones hasta para objetos puramente literarios i artísticos. Estas reuniones son siempre amistosas; i por lo tanto, las conferencias en ellas deben distar muy poco de meras conversaciones en que se diserta i no se discute. Alzar en ellas el tono, declamar, enfurecerse, hacer alarde de intempestiva elocuencia, es deslucir las mas bellas disposiciones, i pasar plaza de loco mas bien que de hombre elocuente. Con mas razon aun, el lenguaje de la cátedra debe apartarse de esa vana pompa, preciarse mas bien de claro, metódico i preciso, que de elevado i patético, i contentándose con una amable elegancia, fundar su mérito principal en la sana i bien espuesta doctrina.

El orador parlamentario debe evitar tambien otro defecto capital, cual es la monotonía en el estilo. Como se ve precisado muchas veces a hablar largamente, esta monotonía llega a hacerse insufrible i a adornecer al auditorio. En ningun jénero de oracion conviene tanto variar el tono i pasar sucesivamente de lo patético a lo humilde, de lo florido a lo sencillo, de lo serio a lo festivo. Este último que raras veces se permite al abogado, que es un defecto capital en el predicador, suele ser una belleza grande en el orador político, i producir prodijiosos efectos. La ironía es en las discusiones parlamentarias una arma tan poderosa, que basta a veces para arrebatarse la palma. Por medio de ella se apodera el orador de su contrario, le desconcierta, le anonada i le pone fuera de combate; pero esta ironía ha de ser fina, urbana, ha de punzar, no herir, i de ningun modo debe convertirse en chanza grosera o en insultante agravio.

Si el orador se hace ridículo cuando emplea la vehemencia en un asunto de poca importancia, lo es también cuando finje un calor que no siente. Es muy difícil aparentar una pasión de que no estamos revestidos, y nunca puede ser tan perfecto el disfraz, que no se descubra, dejando entonces este calor aparente mas frío al auditorio. Aun siendo el calor verdadero, y justificándolo la materia de que se trata, se debe cuidar de que la impetuosidad no llegue al punto de arrebatar demasiado lejos; pues si el orador pierde el dominio de sí mismo, bien presto perderá también el de su auditorio. Este le ha de acompañar en el camino de la pasión; y si se precipita o corre demasadamente apresurado, sucederá que el auditorio se queda atrás sin poder seguirle, apoderándose de él la mayor indiferencia. Por último, se debe dar la mayor atención al decoro, lugar y carácter. La vehemencia que sienta bien a una persona autorizada, sería impropia de la modestia que se espera de un joven: la jocosidad puede ser intempestiva: y en esto como en todo se necesita cordura y buen sentido.

En cuanto a la distribución del discurso, el exordio se suele tomar de lo que han dicho los preopinantes; la proposición falta muy a menudo, pues sabido es ya el asunto sobre que se va a hablar; la confirmación es la parte mas larga e importante, y la peroración debe hacerse corta y brillante.

Los debates parlamentarios dan pocas veces lugar a que el orador prepare y componga su discurso de antemano. En la tribuna francesa ha sido muy comun subir los oradores de diferentes bandos a leer sus discursos escritos, lo cual es impropio del lugar y de una verdadera discusión. Esta entonces no existe: se reduce a una vana ostentación de ingenio; y los oradores opuestos son como dos ejércitos enemigos que desfilan en presencia uno de otro haciendo inútil alarde de sus armas, pero sin combatirse. Además la lectura no produce nunca el efecto de la improvisación: aquella es tan monótona y cansada, cuando está variada y llena de animación. Un discurso improvisado o aprendido de memoria hará siempre mas impresión en el auditorio que otro leído, aunque sea de mérito inferior. Lo que respecto de esto se puede aconsejar al orador, es que estudie a fondo la materia, que se familiarice con ella y se haga dueño del asunto: que lleve apuntes bastante estensos y coordinados, de modo que pueda hallar en ellos facilmente cuanto necesite; que si es posible, tenga dispuesto en su mente el orden de su discurso, y preparados los principales argumentos: tampoco daña que algunos trozos estén compuestos y aprendidos de memoria para decirlos en el lugar

oportuno; pero ni aquel órden, ni estos trozos, deben ser tan invariables que no pueda modificarlos segun lo vaya requiriendo el órden de la discusion. Entónces, si le toca hablar, puede seguir el hilo de sus ideas, intercalando las nuevas, i presentarlas con el lenguaje propio de la ocasion, dejando que el calor de la improvisacion le sugiera las locuciones convenientes. La improvisacion puede incurrir en el defecto de los jiros largos i viciosos, de las repeticiones molestas, dando al lenguaje cierta flojedad i languidez que le hacen arrastrado i molesto. Es preciso estar mui alerta contra este defecto: acostumbrarse a ser breve i preciso, a cuidar mucho de la elegancia en el estilo. Para esto conviene que los principiantes se contenten con discursos cortos i bien meditados, hasta que adquieran aquella firmeza, aquella presteza de ánimo i posesion del buen lenguaje, que únicamente pueden dar el hábito i la práctica de recitar discursos bien preparados. Aunque la elocuencia es un don natural, la práctica influye tambien mucho, dando una facilidad i soltura que sin ella no pueden tenerse.

Entre los oradores políticos i parlamentarios que han descollado en estos paises i que fueron el adorno mas brillante de la elocuencia granadina, enumerarémos con orgullo a los esclarecidos ciudadanos Doctor Francisco Antonio Zea natural de la provincia de Antioquia; Juan García del Rio natural de Cartajena; José María del Castillo i Rada del mismo lugar; Vicente Azuero natural del Socorro; Simon Bolívar, colombiano; Antonio Nariño, bogotano; Rafael i Joaquin Mosquera, popayanajos; i otros cuantos intérpretes de la elocuencia, entre los cuales ocuparán siempre un distinguido lugar i una pájina gloriosa, el inspirado José Eusebio Caro, i muchos mas elocuentes oradores de la época, que con su palabra sublime llenaron i llenarán siempre de admiracion a los oyentes, i llevaron i llevarán en pos de sí la multitud encantada. Ademas en este jénero de elocuencia, no han tenido nuestros oradores la ocasion suficiente de ostentar sus felices disposiciones, pues en lo que llevamos de gobierno representativo han aparecido muchos que en mui poco puedan ceder a los de otras naciones.

Ramo tambien i no poco importante, de la elocuencia política moderna en la que han sobresalido muchos de nuestros contemporáneos, son los periódicos, cuyos artículos llamados de fondo, no son en realidad mas que unas arengas que un particular dirige casi todos los dias a una multitud de personas esparcidas en toda la superficie de un estado. Los periódicos han remplazado la antigua elocuencia popular, i heredado toda su pasion, vehemencia i acrimonia.

Aquí se permite un escritor, lo que como orador no se atrevería a decir en una Asamblea o corporación: aquí se entrega a toda la fogocidad de sus pasiones, a lo avieso de sus rencores, a las malas instigaciones del espíritu de partido, a las acriminaciones mas sangrientas, i aun a los insultos mas groseros. Sin embargo, en los escritores que se respetan, en tiempos i naciones donde los odios políticos no están enconados ni se muestran sangrientos, el periodismo va adoptando las formas de la buena discusion parlamentaria, aunque siempre con mas calor i vehemencia. Para esto no hai mas reglas que recomendar que las que convienen a una polémica urbana i decorosa, fundada en la solidez de las doctrinas, en lo profundo i escojido de los argumentos, en la templanza del estilo i en el respeto que se deben guardar los hombres de educacion unos a otros, ora se hablen cara a cara, ora se oculten bajo el nombre de un editor responsable.

Por último, pondrémos a continuacion, como un ejemplo de la Oratoria política, el elocuente discurso de uno de nuestros mas vehementes i sublimes oradores, el Señor Julio Arboleda, dirigido por él, siendo Presidente del Congreso de la Nueva Granada en 1855, al Ciudadano Manuel M. Mallarino, al encargarse este, del Gobierno de la República, como Vicepresidente, i es como sigue:

*Señor Vicepresidente:*

“Habeis prometido servir a la República. Dios i el honor acaban de ser invocados por vos como testigos de este acto solemne. Yo no me disimulo, ni quiero disimularos, lo difícil de las circunstancias, ni la enormidad del peso con que gravais vuestros hombros; i a nombre de esta augusta Asamblea, que tengo el alto honor de presidir, i que representa dignamente a la Nacion granadina, acepto a un tiempo el sacrificio del hombre i el juramento del magistrado.

“Espero, porque os conozco, que vuestras fuerzas sean adecuadas a la carga, i felicito a la Nueva Granada, que se entrega en vuestras manos como una vírjen a quien el piloto inesperto entregó a las ondas, i logra ganar la playa, maltratada pero pura, herida i exhausta, pero mas digna e interesante en el traje de la desgracia que en las galas de la prosperidad.

“De esta joya de nuestro continente os hace depositario, mas que el sufragio nacional, la Providencia, que os ha traído como por la mano, de acontecimiento en acontecimiento poniendo los crímenes, la guerra, los errores del magistrado, el heroísmo de los ciudadanos, el celo de los Re-

presentantes, i la prudencia del Senado, a abrir i allanar el camino por donde habeis pasado de la vida privada al solio; al solio vacante hoi por la desconfianza del Pueblo cuyo brazo le alcanza tambien cuando sospecha que su púrpura cubra a los enemigos de la libertad.

“¡Raras vicisitudes las del mundo, señor Vicepresidente! Pocas vueltas ha dado el sol desde el dia triste en que, desterrados i aflijidos, nos apretábamos las manos, i suspirábamos por las playas verdes de la Nueva Granada, tendidos ámbos i cavilando sobre los arenales tostados i estériles de un pais extraño. Hoi me toca a mí presidir la primera i mas respetable corporacion de mi Patria, i señalaros a vos, vacía, para que subais a ocuparla, la silla de la primera Magistratura..... Pero que no os alucine este relámpago de dicha, (si dicha puede llamarse) que en esta Nacion valiente i orgullosa, tan fácil es pasar del destierro al solio, como del solio a la barra del Senado.

“La fortuna ha hecho jirar su rueda caprichosa con una rapidez sorprendente, como para lo efímero, acá en la tierra, de los triunfos, de la vanagloria, i hasta de la misma desgracia, i para enseñaros que, si son indignos de un ánimo elevado el abatimiento i la humillacion en los tiempos adversos, no lo son ménos el orgullo i la injusticia en las épocas breves i escepcionales de nuestra prosperidad.

“No nos engañemos, pues: que poco hai estable en el mundo: los acontecimientos de hoi ahogan a los de ayer, como los tumbos atropellados del mar borran la estela de la nave que surca las ondas. Los actos del justo son solo eternos, porque cuando la memoria i la gratitud de los hombres les niegan su asilo, la Divinidad los acoge, los guarda i conserva. Sed, pues, justo ante todas cosas: recordad que es mayor el mérito de serlo con los enemigos que con los amigos, para que cumplais mejor con el precepto impuesto por la Providencia a aquellos que elije, no para jefes caprichosos, sino para servidores fieles i solícitos de sus pueblos; i por último, no aspireis tanto a obtener los aplausos del vulgo, como a merecer los elojios de los sabios.

“Ha sido i es en efecto demasiado comun en nuestra América cortejar la popularidad, aun a costa de la justicia; preferir los *evoes!* tumultuarios gritados para Neron por la muchedumbre, a los elojios sombríos tributados a Trajano por la filosofia; pero aquella popularidad efímera que se adquiere con lisonjear las pasiones i dejar impunes los delitos, es, en el hombre público una prerogativa tan estéril como degradante;—edificio sin base, que se desmorona i cae tan pronto como la arena movediza sobre que fué cons-

truido es empujada por el primer viento;—rótulo de gloria escrito sobre pizarra frágil, que borra i hace olvidar el contacto casual de cualquier objeto liviano;—planta, enfin, de vanidad, que si puede dar algun momento de satisfaccion incompleta, no deja por toda cosecha sino amargo zumo i espinas.

“Neron fué por algun tiempo el ídolo del vulgo a quien adulaba i divertia, porque conocia su inferioridad; i el terror de los sabios i de los justos, cuyo mérito le estremecia como un implacable remordimiento: nadie fué quizá mas popular entre la plebe de Roma; pero, entre los tiranos, es decir, entre los enemigos de la ciencia i la propiedad, (que es lo que constituye al tirano, porque la tiranía es la envidia erijida en autoridad); entre los tiranos, nadie ha logrado dejar un nombre mas incontestablemente execrado en todos los climas i por todas las jeneraciones. Tales son las consecuencias de aquel remedo de popularidad que nace, no de un gran bien ejecutado, sino del egoismo infame que escita las pasiones malévolas del vulgo ignorante, i sacrifica a unos pocos vivas i aplausos pasajeros la dicha de todo un pueblo i la honra, en el porvenir, hasta del propio nombre.

“Sí, Señor Vicepresidente: un bien, por pequeño que sea, ejecutado con enerjía i constancia imperturbables, tiene siempre su mérito a los ojos de la humanidad; pero el oropel de la falsa gloria, ganado con la escitacion i el desenfreno de las pasiones, por seductor que parezca a los ojos de los necios, no produce sino infamia a los que le buscan i aceptan, i dolor para los pueblos que, por desgracia, se entregan a aquellos mónstruos de estupidez i depravacion.

“El respeto por la virtud, la ciencia i la propiedad, i el ódio cordial i sincero del vicio, son los caractéres que distinguen los ánimos verdaderamente ilustrados. i liberales. El cultivo i desarrollo de la propiedad, la ciencia i la virtud, fuentes puras e inagotables de felicidad para el hombre, tomado individual i colectivamente, ese cultivo, digo, es el cimiento en que han de basar el edificio de su gloria los majistrados intelijentes;—i no con promesas estériles i vanos discursos, sino con hechos palpables i resultados sensibles.

“En este siglo i en este pais, donde hemos sufrido tantos i tan caros desengaños, hemos llegado a desconfiar con razon sobrada de los vocablos de moda: ya temblamos casi al sonido, ántes grato i armonioso, de la palabra LIBERTAD. Esta voz májica, cuyo significado real es el imperio completo de la seguridad, basado en el cumplimiento de leyes claras i fijas, cuyo influjo bienhechor se sienta desde el cho-

zo del labriego hasta el palacio del poderoso; esta voz consoladora, ha sido mas de una vez invocada entre nosotros, como la Divinidad del estermínio, para poner la República a saco, entregando el honor i la propiedad de las familias a muchedumbres desenfrenadas, i erijiendo, — sí señor, es preciso decirlo, — erijiendo el vicio i el crimen en cualidades que daban derecho a la majistratura..... ¿Cómo no hemos de estremecernos ¡oh santa libertad! al escuchar tu nombre? Has sido profanada por labios tan impuros, has servido de pasaporte a hombres tan bajos i tan viles, has convertido tantos jardines en yermos, tantos edificios en escombros, has hecho derramar tanta sangre i tan inocente; que cuando oimos a alguno que te invoca, nos empinamos naturalmente para columbrar la Dictadura, que viene de seguro atras del pregonero con su inevitable cortejo de crímenes, de violencias i calamidades!

“Todo anda trocado entre nosotros: el desórden ha pasapo del mundo físico al mundo moral. La estraña confusion que se nota en el uso de las voces mas conocidas, no es sino la consecuencia indispensable de la confusion en las ideas. Llámase libertad la ausencia de la seguridad; el sosiego interno, fuente fecunda i pura de industria i de riqueza, se apellida retroceso; el castigo legal de los delitos, que pone a salvo la vida i la propiedad de los granadinos, se califica de humanidad; i argúyese de progreso la anarquía de la conciencia, de la lejislacion i de la familia. I siempre están las palabras en contradiccion con los hechos; i los labios son siempre disfraz para el corazón!

“Pero ya lo he dicho: la Nacion entera está hastiada con las palabras i busca resultados. En vano ostentará el majistrado su liberalidad con frases galanas de mentida filantropía; que si deja atacar nuestra persona, o violar nuestra propiedad, o destruir nuestras escuelas i universidades; si permite que el honor de nuestras esposas i nuestras hijas esté a la disposicion de forajidos estúpidos; si perdona, o no persigue, a los delincuentes; por mas que hable i arguya, diremos, que su liberalidad es la cosa mas idéntica que hai en el mundo a la tiranía, i nos darán fuertes i justas tentaciones de cambiar nuestra libertad bastarda e insoportable, por cualquiera especie de servidumbre ménos onerosa i degradante.

“Ni se empeñen los gobernantes en persuadirnos de que estiman i respetan la virtud; pues si buscan asesinos para directores de la fuerza pública; o adúlteros para encargarnos funciones de gobierno i policía; o ladrones i jugadores para que administren los caudales de la Nacion, por mas que discurren, protesten i juren, ántes merecerán

el título de jefes de bandoleros, que el de majistrados legales de una nacion cristiana i civilizada.

“Ni pretendan engañarnos con protestas de equidad i justicia; pues si en lugar de buscar el mérito i la aptitud para que sirvan a la República, corren en pos de los que los adulan hoi, o de los que les dieron un voto ayer, para premiarlos con los Tesoros del Estado; diremos que esos majistrados infieles se quieren mas a sí mismos que a la Nacion; i léjos de apreciar sus frases mentirosas, detestaremos a un tiempo en ellos, la corrupcion que hace el mal i la hipocresía que le disfraza.

“No quiera, enfin, persuadirnos de que ama a su patria el hombre que, en lugar de conservar paz i armonía con sus vecinos, entra, prevalido de su posicion o de su influjo, en proyectos ambiciosos, que siembren la desconfianza entre los pueblos limítrofes, i enjendren la guerra, i arruinen la sociedad; que el honor solo es preferible a la paz, i un hombre semejante no será, ni podrá ser jamas, el bienhechor, sino el azote del pueblo que haya tenido la desgracia de escucharle.

“He aquí un resúmen jeneral de mis deseos.

“1.º Sosiego interno, basado en la ríjida observancia de las leyes, en el respeto escrupuloso de la propiedad, i en el castigo pronto e inexorable de los delincuentes;

“2.º Paz con nuestros vecinos, fundada en la justicia de nuestros procedimientos, i en el respeto perfecto de su propiedad, a exigir el cual tienen tanto derecho las naciones como los individuos;

“3.º Exclusion de las personas de malas costumbres de todos los puestos públicos, sea cual fuere el color político a que pertenezcan, i llamamiento a los mismos puestos de los hombres de bien de todos los partidos que tengan aptitudes para desempeñarlos.

“No me detendré, porque sería cansado e importuno, en la esplicacion de pormenores.

“Las tres grandes facciones de este programa se reducen a asegurar, por una parte, la paz en el exterior i el sosiego en el interior para fomentar la industria existente, i atraer nuevos capitales al país; i, por otra parte, a llamar todas las virtudes i todas las inteligencias al servicio de la República.

“Impedir que una sensibilidad bastarda, el temor pueril, el cálculo egoísta, deje impunes a los victimarios sin hacer caso de las víctimas; hacer lo posible para que la sociedad no se precipite en nuevos i funestos desórdenes que la degraden i aniquilen, nos obliga a ser severos con los delincuentes. La certidumbre del castigo legal salva

a los pueblos: la esperanza de la impunidad perjudica a los mismos criminales. El que cierra las puertas del castigo, abre las del delito.

“El magistrado que no escarmienta a los malhechores teme o espera algo de ellos. En el primer caso es débil i merece el desprecio; en el segundo es, ha sido, o quiere ser, cómplice del delito, i merece el odio de la Nacion cuyas esperanzas burla i cuya dignidad ofende.

“Tratar de que el Gobierno, cuyo ejemplo es tanto mas contajioso cuanto es mas conspicuo, no premie jamas las malas costumbres, llamando a los puestos públicos a hombres de dudosa o mala reputacion, es otro de los importantes objetos que debemos tener en mira.

“No sé si me engañe el natural afecto que tiene el hombre al pais de su nacimiento; pero me parece que el dedo del destino señala a la Nueva Granada una carrera larga, próspera i brillante: con su admirable posicion central en medio de dos oceanos inmensos que conducen al Oriente el uno, al Occidente el otro; con sus costas curvas, i ricas de costas i bahías sobre ámbos mares; con sus selvas seculares i pródigas en maderas de construccion; con sus deltas entrelazadas sobre una estension inmensa de la costa del Pacífico; con sus rios largos i mansos, i con la riqueza i fertilidad fabulosa de su suelo, el ingenio e indisputable valor de sus hijos pacientes i gallardos la harian grande por las armas, si este fuese el siglo de la guerra. Pero este tiempo ha pasado ya. La humanidad entera se encamina a la paz. El aspecto de nuestro sosiego, la fama de nuestra libertad i ventura, el ruido de las conquistas pacíficas que hagamos en el campo de la industria, del comercio i de las ciencias, contribuirán mas eficazmente al engrandecimiento de la República que la intervencion quijotesca en los negocios de nuestros vecinos. Dejemos que se gobiernen como quieran: están en su derecho. No concitemos los odios, asegurémonos en cuanto podamos el afecto i respeto de las demas naciones i gobiernos del Continente.....

“La humanidad entera, decia, se encamina a la paz: los medios de locomocion se multiplican i facilitan: las distancias se acortan: la correspondencia i las relaciones entre los pueblos diversos se aumentan i aceleran en progression asombrosa: las lenguas mismas, despues de haberse dado la mano por medio de las conquistas en las ciencias, que tienen un lenguaje comun, tienden a confundirse, gracias a las exigentes necesidades del comercio, prestándose palabras, modismos, frases enteras. Bajo de este punto de vista la América va adelante de los demas continentes.

Nuestra lengua sonora i majestuosa ha penetrado hasta el corazon de la gran República del Norte, i el ingles lacónico i espresivo ya no es estraño ni en las mesas altas de nuestros Andes: el idioma del Brasil i el nuestro son tan semejantes, que hai pocos españoles que no puedan leer a Comoens i pocos portugueses que no entiendan a Garcilaso.

“El movimiento activo del mundo, la facilidad creciente de las comunicaciones, la economía de los transportes, tienden, ora a equilibrar los jornales entre los individuos de una misma Nacion i hacer entre ellos una distribucion mas igual de la riqueza; ora a balancear las ganancias de las industrias especiales de los pueblos, haciendo mas eficaces i mas útiles para todos, los poderes productivos de las diversas porciones de la tierra, e introduciéndolo, con la rapidez de los cambios, una division mas completa en las operaciones de la industria; no ya entre los individuos solamente, sino entre las Naciones, que al fin vendrán a quedar en completa dependencia las unas de las otras, i a abolir la guerra, en toda la estension del globo que habitamos, como bárbara i contraria a las leyes que arreglan i conservan nuestro bienestar i nuestra existencia.

“La Providencia, siempre feliz en sus operaciones, miéntras los Gobiernos i los sabios de la tierra disputaban sobre los medios mas eficaces de contener los progresos de la poblacion i de la mendicidad, permite en su sabiduría, que se descubran nuevos i sorprendentes medios de locomocion, i despues de haber preparado así el camino, abre a los ojos atónitos de Europa las entrañas de la tierra, que ocultaban el oro de California i Australia, i llama fácilmente ácia aquellas rejiones desiertas, la poblacion exhuberante que aflijia i desafiaba las intelijencias de los mas insignes economistas. El Pacífico, ántes solitario, se puebla de velas, i una considerable porcion del linaje humano, dejando, en el un extremo del mundo, con sus parientes, su relijion i su lengua, el un escalon de la cadena destinada a unir la humanidad, se lanza a los mares, i los cruza en triunfo, transportando el otro eslabon a la remota Polinesia. ¡oh admirable concatenacion de la industria humana, cuyos efectos benéficos se sienten, ya de uno, ya de otro modo, en las rejiones del globo al parecer mas diferentes i apartadas! apenas se descubren los ricos depósitos de oro en California i Australia, cuando todos los marineros sienten crecer su capital; i todos los armadores se hallan mas ricos que ántes; i los carpinteros de ribera hacen fortuna; i los dueños de maderas en Noruega, i los de cañamo en Rusia i Polonia, i los de trigo en el extremo Sur de nuestra América, i los de hierro en Suecia, i los de té en China, i millares i milla-

res mas, todos sienten su situacion benéficamente afectada por el nuevo capital que viene a animar la industria, i a aumentar el cúmulo de la propiedad en el mundo. I no es esta, ni aquella, ni la otra rejion la sola beneficiada; que todas lo son en algun grado, por el flujo o el reflujo de la riqueza nueva, que se estiende por la tierra buscando la ganancia, como buscan los líquidos su nivel por una lei fisica tan cierta como irresistible.

“Entretanto los habitantes de nuestros valles del Pacífico, sin saber lo que está pasando en el mundo, continuan entregados, unos al ocio, otros a los frecuentes i sangrientos simulacros de la guerra; i aquellos, al despertar de su natural indolencia, estos, al dar treguas a su bárbara tarea, se encuentran con un capital doble del que poseian sin saber cómo ni por qué. El maná les llueve del Cielo, como en otro tiempo al Pueblo hebreo, mientras ellos murmuran i se rebelan contra las leyes de su Dios; i cuando talan las sementeras, insultan las hijas, e incendian las casas de sus inofensivos vecinos, llevados del furor que inspiran nuevas i absurdas doctrinas; cuando reniegan de los preceptos de amor i de caridad impuestos por el Cristo a la raza humana; la Providencia les revela, por medio de hechos claros i elocuentes, lo torpe i nocivo de la envidia, i lo conveniente que es para el hombre desear i promover, para su bien propio, la dicha de sus hermanos, por remotas i separadas que estén las rejiones que habiten, i por incomprendible que parezca a primera vista la benéfica accion que ejerce la prosperidad ajena sobre nuestra prosperidad.

“California llama a nuestras provincias del Istmo una poblacion considerable: las nuevas necesidades del tráfico exigen un costoso camino de hierro; el camino exige obreros; i los obreros i la poblacion fija i transeunte, artículos abundantes de subsistencia. Entónces Chiriquí halla, sin salir del Istmo, mercado ventajoso i cercano para efectos que ántes enviaba al Chocó. El Cauca, libre de competencia, se apodera esclusivamente de este mercado i provee de víveres a nuestros mineros del Pacífico. Los precios de varios productos pecuniarios i agrícolas suben considerablemente. Así, los nuevos capitales de California, la riqueza del mundo que crece, viene a aumentar la de muchos hombres que están, ciegos de furor en su propia tierra, destruyendo la riqueza, i rebelándose contra la propiedad! Las mismas causas obran fenómenos igualmente benéficos en todo nuestro territorio. El aumento de la riqueza en el mundo, aumenta el consumo de artículos que ántes no estaban al alcance sino de unos pocos, i nuestro escelente tabaco halla amplia salida: la necesidad de cultivarle en

mayor escala alza los precios de los jornales de nuestros labriegos: el alza de los jornales les da nuevos medios, i los nuevos medios el deseo de satisfacer nuevas necesidades: los precios de infinitos efectos, propiedad o producto de otras personas, suben en proporcion. I..... ¿pero qué imaginacion bastará para trazar i seguir en su curso intrincado i vario, los hilos de la industria, que se estienden sobre la tierra como una red inmensa de alambres eléctricos, de tal modo enlazados i comunicados, que no es dable tocar uno de ellos sin que el mal o el bien, la pérdida o la ganancia, se hagan sentir mas o ménos intensamente en todos los ángulos de la tierra?

Oh! cuando se piensa detenidamente en estos fenómenos; cuando se ve i se palpa que no hai riqueza, ni ciencia, ni descubrimiento, que no aumente en algo la felicidad de todos los habitantes del globo; entónces se comprende aquella fraternidad que Dios ha querido que haya entre los hombres, fundada i sostenida por el interes mútuo, hija de la industria que produce, del comercio que cambia, de la virtud que ama i fomenta; entónces se conoce cuan torpe es la envidia, cuan contrario a nuestro bien el odio del bien ajeno, cuan perjudicial para nuestra dicha el pesar de la ajena felicidad!

“I yo, Señor, miéntras mas medito en estas cuestiones, i miéntras mas me penetro de la dificultad de dar a todas las criaturas racionales la intelijencia e instruccion suficientes para que comprendan i aprecien la portentosa sabiduría de las leyes del cristianismo, mas i mas me convenzo de la necesidad de la Fé. Esa es la virtud que ha civilizado al mundo. Si Jesucristo hubiera explicado los pasmosos resultados de su doctrina, no habria habido un solo sabio en su tiempo capaz de entender su estraño lenguaje. El solo podia ver, en aquellas épocas bárbaras, al traves de las tinieblas del largo futuro, lo que mui pocos alcanzan a ver aun ahora, cuando sus preceptos han estado por diez i nueve siglos modificando i mejorando al jénero humano. Cuando El dijo, tened fe como un grano de mostaza i hareis imposibles, impuso a la limitada intelijencia del hombre la virtud única, que, garantizando la observancia de sus mandatos, pudiese conducirle al término (óscuro todavía para nosotros) de sus altos e incomprensibles destinos.

“Yo no puedo concebir la prosperidad de un pueblo republicano, de un pueblo cuyos ciudadanos tengan todos parte en el Gobierno, si esos ciudadanos no son irresistiblemente impelidos a la justicia por los preceptos de la Fé.

“Pocas palabras mas, i habré concluido.

“La aficcion que ha sufrido la República a consecuencia del crimen de abril, puede ser útil para ella. Ese crimen separó la zizaña del trigo que andaban confundidos. La sangre de todos los buenos ha corrido mezclada, bajo el mismo glorioso estandarte, en nuestras calles i nuestros campos: cada partido coronó i ofreció reverente su víctima en el comun holocausto presentado al Dios de la concordia como espacion de sus antiguos errores i extravios.... Por esa sangre noble i preciosa, conjuremos a los granadinos a deponer sus resentimientos en las aras de la justicia i de la gloria nacional!

“Sinembargo, puede ser, Señor Vicepresidente, que apesar de la crisis favorable que ha sufrido la República, despues de sus largos i convulsivos delirios, vuelva a aparecer en el cuerpo político la fiebre que casi le ha aniquilado. No faltan entre nosotros ambiciosos vulgares, a quienes, no pueden agradar la paz i el sosiego porque son incompatibles con su existencia tempestuosa. Ellos espian el desórden, como aquellas aves marinas que aguardan que la borrasca turbe i encrespe las olas para buscar su sustento. Puede ser que seais sorprendido cuando ménos lo espereis. El arte de conspirar no es desconocido por desgracia, entre nosotros. Si así sucediere contad con los hombres de bien: todos tienen probado que saben vencer por la lei i con la lei. Mas si tuviereis que elejir entre el honor i la muerte, recordad la confianza que el pueblo mas libre de Sur-América ha hecho de vos: mostrádle que, en la Nueva Granada, los Majistrados que no pueden gobernar, saben por lo ménos morir; dejad que vuestros amigos derramemos lágrimas porque perdisteis la vida, pero no porque perdisteis la honra,—i si no podeis darnos paz, dejadnos siquiera honra i ejemplo!”

---

FIN DE LA PRIMERA PARTE.

# TRATADO DE RETORICA.

---

## PARTE SEGUNDA.

### DE LA POETICA.

---

#### NOCIONES JENERALES.

---

### CAPITULO 1.º

#### § 1.º

#### **Definicion de la poesia.**

Si se busca el orijen i fuerza de la voz poesia, se encontrará que trae su nombre de la palabra griega *apo tu poyein*, esto es inventar o finjir, de donde se derivan tambien *poyetique*, arte de inventar o finjir i *poyetes*, poeta, esto es inventor, porque lo que inventa parece ser ficciones de la imaginacion.

Atendiendo pues, a la significacion de esta palabra, la poesia es el arte de elaborar un poema, o la coleccion de preceptos i reglas que tienden a un mismo fin, esto es, a elaborar i perfeccionar una obra poética.

Se dice tambien que es arte de finjir, porque segun la opinion de Aristóteles i sus intérpretes, la ficcion es absolutamente necesaria a la poesia, sin la cual tal vez no podria existir, i así como ningun hombre podria vivir sin alma, así la poesia no podria existir sin ficciones. De esta opinion son igualmente Plutarco, Platon i otros muchos, los cuales dicen que no puede ser poeta aquel que no versifica con ficciones de la mente.

#### § 2.º

#### **De la materia de la poesia.**

La materia de la poesia es todo aquello de que trata un poema o composicion. Es de dos maneras, a saber: remota i próxima.

La remota es tan estensa en la poesia, como en la prosa, i por lo tanto es comun tanto al poeta como al orador, pues a ninguno de los dos circunscribe límite alguno, ni

les señala fin particular, i por lo mismo pueden ámbos hablar jeneralmente.

La materia próxima de la poesía son las acciones humanas segun se puedan ejecutar. Tanto en la una como en la otra no está obligado el poeta a hablar solamente de cosas verdaderas, pues puede tambien como queda dicho, inventar cosas falsas, cuidando de que estas estén sin embargo cubiertas con un manto de verosimilitud.

Llámase verosímil aquello que se dice que acontece con cierto fondo de naturalidad, o que puede suceder con aquellas circunstancias con que en realidad sucede. Son verosímiles las cosas que narra Virjilio en la bajada de Eneas a los Infiernos; en la mutacion de las naves en ninfas marinas i en otras muchas descripciones por este estilo, porque él atribuia estos prodijios, a obra de los dioses u a otros seres sobrenaturales segun la creencia religiosa de aquellos tiempos.

§ 3.º

### **Del oríjen de le poesía.**

Al hablar de la formacion de las cláusulas o sentencias de un escrito, se han dado reglas para la perfecta construccion del período, manifestando que una de las cualidades principales de este es la armonía, para la cual se necesita que haya en él, así en su totalidad como en sus miembros, lo que se llama número o cadencia. Este número, sin embargo, no sujetaba las diferentes partes del período a tener todos igual estension, o a recitarse cada una de ellas en un tiempo dado, sino que se consentia cuanta variedad cupiese en la distribucion de los miembros, siempre que resultase una combinacion agradable al oido. Concíbese, no obstante, que se lleve el arte hasta el punto de exigir mas regularidad i simetría en estas construcciones; sujetándose los períodos i sus miembros a dividirse en porciones iguales, simétricas, cuyo número o cadencia venga a ser la misma; e igualmente se deja comprender que esta nueva i artificiosa construccion de los períodos adquirió un grado mayor de armonía, en la cual se complacerá sobre manera el oido, porque este como la vista, se recrea en todo aquello que ofrece proporciones regulares i simétricas, por ser uno de los atributos esenciales de la belleza.

Así ha sucedido con efecto, desde los tiempos mas remotos: el hombre no tardó en formarse ese lenguaje particular, en el cual las cláusulas se presentan unas tras otras sujetas todas a una estension igual, escogiendo para pronunciarse un mismo espacio de tiempo, i reproduciéndose en

cada una, con corta variedad, el mismo número o cadencia; cláusulas que por esta construcción particular parecen todas sujetas a una idéntica medida. A este lenguaje se ha dado por esta razón el nombre de lenguaje *métrico*, de *metro*, voz griega que significa medida; llámase también, i con mas jeneralidad, *versificación*, i a cada una de estas cláusulas, sujetas así a la espresada medida, se le da el nombre de *verso*.

La *versificación* es, pues, la artificiosa i constante distribución de una obra en porciones simétricas de determinadas dimensiones; i *verso* es cada una de estas mismas porciones sujetas a ciertas medidas.

El número o cadencia en la poesía es como el compás en la música; i en efecto, la música i la poesía han nacido juntas. El hombre ha sido casi siempre poeta a par que músico i cantor. Desde el orijen de las sociedades, sin conocer la teoría de la versificación ni del canto, hubo de entonar himnos en alabanzas de sus dioses, de sus héroes, de las personas que le eran afectas; i del mismo modo celebró sus placeres, sus dichas i sus amores. Hallándose dotado por la naturaleza de una voz pura i sonora, capaz de prestarse a toda clase de entonaciones, poseedor de la facultad de espresar por medio de la palabra todos los afectos posibles, debió desde luego emplear simultáneamente estos dos medios de manifestar el entusiasmo que le inspiraban las bellezas del universo, i de desahogar las pasiones que agitaban su corazón. La palabra tuvo entónces que sujetarse a la cadencia del canto, i de aquí nacerian los primeros versos i las primeras poesías; rudos i toscos ensayos que no tardaron, sin embargo, en perfeccionarse. Así es que, consultando la historia, no se halla pueblo en la antigüedad que no haya tenido sus poetas. Los bardos de los Celtas, los Escaldros de los Escitas i Godos, los primeros filósofos de la Grecia, todos eran poetas i al mismo tiempo cantores; i la música i la poesía caminaron por mucho tiempo juntas, como dos hermanas inseparables. Los progresos de la civilización, los diferentes asuntos a que la forma métrica de los versos se ha aplicado, han hecho que posteriormente la poesía se haya emancipado, creyéndose por sí sola con encantos suficientes para embelezar a los hombres viviendo independiente; pero siempre conserva el sello de su orijen en sus mesuradas cadencias, con las cuales parece que, aun apartada de su hermana la música, le está continuamente abriendo los brazos, como para convidarla a que se precipite en ellos.

## De la belleza i creacion de lo bello.

Lo bello tiene su oríjen en el mundo material, en la naturaleza exterior, i por lo dicho resulta, que para crear lo bello, la imaginacion, por medio de la memoria, saca de ese mundo material una infinidad de objetos bellos, sigue luego la operacion de compararlos, combinarlos; i el ingenio saca de esto deducciones, entrando en una serie de abstracciones, mediante las cuales se eleva a la creacion de este tipo ideal, que en nada se parece a aquellas bellezas elementales, pero que tiene su jérmén en ellas, como la planta florida i hermosa tiene su jérmén en la semilla que se arrojó a la tierra.

Estas dos operaciones distintas, la material de recojer los elementos de la belleza, la intelectual de elevarse la mente a la creacion del tipo ideal, conviene mucho distinguir las; porque estriba en esto la gran diferencia que reina entre nuestro modo de considerar la belleza de las creaciones artisticas, i el que han tenido hasta aquí la mayor parte de los retóricos.

Partiendo estos del principio de que nada existe en el entendimiento que no sea obra de los sentidos, han dado a la belleza i a las creaciones de las artes que la reproducen, un oríjen puramente sensual. Segun ellos, la perfeccion de las obras del artista consiste en que este, observando las obras mas acabadas de la naturaleza fisica, i las cualidades que sobresalen con mayor brillo en la intelectual i moral, llega a formar tipos que, por la reunion de mil bellezas repartidas en diversos seres, esceden a la de cada uno de ellos en particular. Sobre esto asentaron el principio de la *imitacion*, principio en su entender, fundamental i esclusivo de las bellas artes; pero al hacerlo incurrieron en una peticion de principio: pues ¿cómo habria ocurrido al artista esa idea de reunir las cualidades bellas esparcidas entre varios seres, si no hubiera existido en su mente la concepcion de un tipo mas acabado que los que le presentaban los sentidos? Si al observar lo bueno, no se ofreciese la idea de lo mejor, ¿fuera tal cosa concebible?

Cítase el ejemplo de Zeuxis que habiendo recibido de los Atenienses el encargo de pintar una Vénus perfecta, pidió que se le presentase cierto número de jóvenes escojidas entre las mas bellas de Atenas, para elejir entre ellas las facciones mas perfectas, con cuyo conjunto pudiese ofrecer la imájen de la diosa. Pero si Zeuxis se hubiese limitado a

reconocer lo mas bello que cada uno de aquellos modelos tenia, copiándolo en seguida, en vez de lograr su objeto, hubiera formado un ser monstruoso, cuyas diferentes partes, por bellas que fuesen separadamente, carecerian de la necesaria proporcion i armonía. Luego necesitó hacer la operacion dificil i delicada de dar unidad a tantas partes distintas, para que el todo saliese perfecto, i esto no le era posible sin referirlas todas a un tipo ideal que ya existiria en su mente, como producto de las reflexiones i estudios anteriores. Aun haÿ mas : esa eleccion de lo mas bello i perfecto que cada jóven tenia, ¿era en él posible sin que tambien existiese aquel mismo tipo ideal para servirle de punto de comparacion i advertirle de si la eleccion estaba bien o mal hecha? Pero no es esto solo : aun despues de pintada la imájen con la artificiosa reunion de todas aquellas bellezas particulares, tendria la copia de una mujer bellisima, pero no la Vénus que se le pedia. Esta Vénus no era una mortal, sino una Diosa : era preciso dar a la pintura aquel aire celestial propio del ser divino a quien representaba ; i ¿en qué parte de la naturaleza podía hallarlo para trasladarlo a la copia? Ni en las jóvenes que le presentaron, ni en todas las mujeres del mundo lo encontraria. Esa fisonomía divina, ese ser de una naturaleza desconocida, inaccesible a las miradas del hombre, no podia existir sino en la mente de Zeuxis, como producto de sus meditaciones, de sus ideas acerca de la divinidad, sus atributos i perfecciones ; i como tal, era una creacion puramente suya, en la cual no habia tenido parte alguna la imitacion de la naturaleza. I esto no es una vana suposicion. Todos los antiguos hablan del carácter divino dado por Fidias a su Júpiter Olímpico, en cuya frente habia dejado el artista grabado el sello de su omnipotencia sobre el mundo i sobre los dioses. Esta misma naturaleza divina se advierte en el Apolo de Belvédere, en la Vénus de Médicis. ¿Dónde halló Rafael la admirable espresion de la figura del Salvador en el Pasmó de Sicilia? ¿De qué figuras sacaba Murillo la fisonomía celestial de sus vírgenes? I contrayéndonos a la literatura, ¿dónde estaba el modelo del Aquiles de Homero? ¿dónde el Enéas de Virjilio? ¿dónde fué a buscar el Tasso su Armida? Quién ofreció a Milton el tipo de Eva? ¿De qué mujer sacó Lope de Vega la Esclava de su galan? ¿De qué hombres Calderon, galanes tan enamorados, pundonorosos i valientes? Algunos rasgos hallarian de ciertas cualidades esparcidas aquí i allí ; pero aquel conjunto tan acabado, tan perfecto, tan admirable, no lo han hallado sino en su mente : es una creacion de su portentoso injenio.

La teoría, pues, de la imitacion pura en literatura i be-

llas artes, es mezquina, incompleta, poco digna de la naturaleza elevada del hombre; i si se quiere dar una verdadera idea de las creaciones de la imaginacion, es preciso decir que hai en ellas dos elementos: 1.º las impresiones de los sentidos con los recuerdos que de ellas conserva la memoria; i 2.º la concepcion racional de la belleza.

Queda, pues, sentado que la belleza en literatura i bellas artes es una concepcion racional que sujere a la mente la idea de una forma mas cercana a la perfeccion que la que perciben los sentidos; i que por consiguiente, el placer que resulta de ella no es solo material, sino que tiene en él gran parte el entendimiento. Por esta razon pueden ser bellos, objetos que en la realidad serian horribles o asquerosos. La parte que tiene en ellos el entendimiento les quita toda su fealdad, convirtiéndolos en objetos de placer. Así se ve con gusto en las pinturas de Vázquez, Murillo i otros, pasajes que en la realidad causarian náuseas: así el grupo de Laoconte despedazado por las serpientes, no inspira el espanto que causaria si fuese cierta: así las lágrimas que se vierten en una tragedia son dulces i complacen.

I de aquí resulta ademas, que la sensacion que inspiran las obras del arte es un amor puro i desinteresado ácia ellas. Si fuesen solo una mera copia de objetos terrestres, la idea de que se hallan estos al alcance inspiraria el deseo de poseerlos: mas siendo la belleza que encierran, una cosa ideal, que no existe, no se anhela poseerla, porque esta posesion es imposible. Antes bien, al contemplarla, se engrandece el alma, i persuade que semejante belleza no puede ser otra cosa mas que un destello de la divinidad, una de sus facies que se presenta para ser adorada, i así se le rinde una especie de culto, i con ella el alma se purifica.

Pero esa concepcion natural, ese ente de razon cuando se tiene en la mente, si se quiere comunicarle a los demas es preciso que se eche mano de medios materiales, que se presente bajo una forma sensible: por ejemplo, el literato de la prosa o verso, el escultor del mármol, el pintor de los colores. De aquí pueden resultar dos cosas: o esta forma alcanza a reproducir la idea que se tiene en la mente, o no alcanza quedándose inferior. En el primer caso el objeto que se ofrece a los ojos es bello; en el segundo caso es sublime. Lo sublime no es mas que una belleza que no se puede espresar. Esta imposibilidad en que se encuentra la mente de reducir a imájen sensible lo que concibe, le da a conocer al propio tiempo su pequeñez i su grandeza, hace que el alma pierda de su enerjía i venga a quedar sumida en el abatimiento. Así lo infinito, no teniendo forma que lo espresé, es sublime, i lo es por consiguiente todo

lo que tiene algun punto de contacto con lo infinito, como el mar una montaña cuya frente se pierde en las nubes, un precipicio sin fondo, la rapidez del huracan, el poder de las tempestades. Un rio cuyas dos orillas abarca nuestra vista, pudiendo contemplar sus márgenes floridas i risueñas, sus aguas que plácidas se deslizan, es un objeto bello, porque facilmente hallamos medios de representarlo; pero conforme se aleja léjos de su orijen, i sus márgenes se van apartando, carecemos de término de comparacion, la idea se engrandece; i se convierte por fin en sublime, cuando ya no vemos las orillas i va a perderse en el Océano.

Basta lo dicho para conocer lo que se debe entender por belleza en literatura. Entrar en más pormenores seria ya ajeno de este lugar; solo se ha querido rectificar un principio erróneo i que ha servido de fundamento a la teoría de las bellas artes. Esa teoria, entendida del modo que se acaba de manifestar, puede dar márgen a consideraciones mui importantes.

§ 5.º

### **Del buen gusto.**

La palabra gusto significa en su acepcion literal i primitiva, uno de los cinco sentidos corporales, por el cual se perciben i distinguen las varias impresiones que hacen en el paladar ciertos cuerpos; i por estension i metafóricamente, se ha dado este nombre a la capacidad que se tiene para percibir, conocer i apreciar aquellas cosas que al oír las composiciones literarias o al ver cualquier producto de las artes, causan una impresion placentera o desagradable: llamándose por lo mismo tambien gusto a la mayor o menor aptitud que tiene cada individuo para distinguir lo que es malo o bueno, bello o deforme en dichas composiciones.

El gusto existe en el literato para dar a sus obras aquellas cualidades que las hacen buenas; i existe en los lectores para conocer si dichas obras tienen estas cualidades. Pero en ámbos casos los fundamentos del gusto son los mismos. En ámbos conserva la mente del escritor o del lector un tipo ideal al que se refiere la obra i con el cual se la compara, a fin de conocer la distancia que hai de aquel a esta. Los grados de proximidad a aquel tipo marcan los grados de belleza en la obra respecto del escritor o del oyente; pero no se deduce de aquí que la conformidad de la obra con el modelo, sea prueba de buen gusto, mientras este modelo no sea tambien perfecto. Buen gusto no le tendrá sino aquel que logre formar en su mente el tipo de la mas acabada belleza en cada jénero.

Para la formacion de ese tipo, hemos dicho que la imaginacion saca de la memoria los elementos de belleza que le convienen, i que luego el entendimiento les combina de modo que llega por último a concebir aquella belleza especial que no existe en la naturaleza. Pero la imaginacion al sacar de la memoria dichos elementos, no puede hacerlo desacordadamente, sino que es preciso que elija lo que mas le hace al caso; no entra con la hoz en aquel vasto campo a cortar las mieses sin distincion alguna; sino que a manera del que se halla en un jardin, elije las flores mas bellas para formar un ramo; i así tambien como este ramo no le hace, amontonando las flores cojidas sin órden ni concierto, sino que las va dando la colocacion conveniente para que aquel aparezca vistoso; así el entendimiento necesita de un arte i un esmero particular para combinar debidamente los elementos de belleza que le han suministrado sus recuerdos.

Si, pues, debe haber eleccion en los elementos de belleza que suministra la memoria, por no ser todos igualmente aplicables; si en los varios modos de combinarlos hai tambien mas o ménos acierto, resultará que algunos de aquellos serán los mejores, i solo una combinacion será la mas acertada; es decir, que habrá en todo caso un modelo único, perfecto de la belleza; i por consiguiente un solo buen gusto en todos los jéneros.

Pero ¿quién enseña al escritor a conocer aquellos elementos? ¿Cómo logra su intelijencia combinarlos del mejor modo posible i elevarse a la concepcion del verdadero modelo? Esto supone dos facultades: una natural, otra adquirida. La natural es aquella con que Dios ha dotado al escritor al criarle, es un don especial que recibe al entrar en este mundo; i por lo tanto, no es igual en todos los hombres. Esta facultad natural tiene ella misma dos orígenes. El uno sensual, el otro intelectual. Si los elementos de la belleza se los suministra al escritor el mundo material, esta percepcion entra, como se ha dicho ya, por los sentidos: i el efecto que en estos hagan aquellas bellezas naturales, determinará su eleccion: el hombre pues, que tenga mas esquisita sensibilidad, ese elejirá los elementos que mas convengan al tipo que debe formarse.

La segunda facultad, que corresponde a la combinacion de dichos elementos, es puramente intelectual, obra de la intelijencia, i por consiguiente estriba en que esta sea mas o ménos perfecta.

Luego la concepcion del tipo ideal de la belleza depende de la sensibilidad i de la intelijencia del escritor. Para que ese tipo sea perfecto, es preciso que la sensibilidad sea

esquisita i la intelijencia suma; i el modelo que aquel se forme no será completo, si falta en él la sensibilidad o la intelijencia, o si alguna de estas dos cualidades se halla en un grado inferior a la otra.

La sensibilidad i la intelijencia son cualidades naturales; pero son tambien susceptibles de perfeccion, i en esto estriba la facultad de perfeccionar el gusto i adquirirlo bueno. Fácilmente nos podemos convencer de esta verdad con solo reflexionar acerca de la inmensa superioridad que la educacion i el cultivo de las artes dan a las naciones civilizadas sobre las bárbaras, i tambien acerca de la que en una misma nacion tienen los que han estudiado sobre los hombres rudos e ignorantes. La sensibilidad natural se embota o se perfecciona, segun son groseros o delicados los objetos que afectan continuamente los sentidos. El que a todas horas está rodeado de olores desagradables, se acostumbra a ellos, mientras provocan náuseas en aquel que aspira sin cesar perfumes deliciosos: el tacto adquiere con el uso una delicadeza suma, como sucede a los ciegos en quienes muy a menudo hace veces de la vista: el ejercicio, en fin, i la costumbre de recibir sensaciones placenteras, perfeccionan indefinidamente los sentidos. En cuanto a la intelijencia, está fuera de toda duda su perfeccion por el ejercicio i el estudio, i de ello se ven mil ejemplos diarios. Luego si la sensibilidad i la intelijencia son perfectibles, tambien debe serlo el gusto.

Pero hai una gran diferencia entre la perfectibilidad debida a la sensibilidad i la que tiene su origen en la intelijencia. Esta se basta a sí propia, dependiendo únicamente de su mayor o menor eficacia del grado de la misma con que Dios ha dotado al individuo. Pero la perfectibilidad debida a la sensibilidad, depende de la naturaleza visible tal como la presencian nuestros ojos. Nuestra memoria no puede ofrecer a la imaginacion sino recursos de lo que ha visto; i así los elementos de belleza que sacamos de ella no pueden ser otros que los que nos han rodeado desde nuestra infancia. La intelijencia se ejercitará sobre ellos con la misma eficacia en todas partes; pero si en todas partes no son igualmente bellos, el resultado tampoco lo será. De aquí nacen las diferencias de gustos que se notan en diversos paises i en distintas épocas. El habitante del Norte, el del Mediodía, el que reside en Europa, Asia o América, ven continuamente al rededor suyo una naturaleza distinta, luego los elementos de belleza que sacan de estas distintas naturalezas son tambien diversos; i aunque la capacidad intelectual sea la misma, tiene que ser otro el tipo ideal de la belleza. Así lo bello para el que

vive en medio de los floridos campos de una naturaleza siempre fértil i vejetativa, no es lo bello para el habitante de nevadas montañas o incultos páramos; i el que vive bajo un gobierno pacífico, alejado de los negocios, no puede tener ciertos gustos que son naturales al que se ajita continuamente en medio de las tormentas políticas, propias de los países libres. Luego el clima, la naturaleza exterior, la religion, el gobierno, las costumbres, son otras tantas causas que influyen en la variedad de gustos.

De aquí podemos decir que existe en el hombre un origen variable del gusto, i otro permanente. El variable es el que proviene de los sentidos: el permanente es el debido a la intelijencia. Aquel origen tiende muchas veces a pervertirlo, porque depende de causas transitorias, no siempre favorables al buen gusto: el segundo origen, por el contrario, tiende continuamente a rectificarlo, porque la razon le ilumina. Esta a la verdad, será insuficiente, mientras sean desfavorables las circunstancias que rodean al hombre; pero varien estas, o ensánchese la esfera de los hechos materiales; tenga la intelijencia mayor campo para la comparacion; pueda verificar sus combinaciones en mas estensa escala, i no pasará mucho tiempo sin que se sienta su benéfica influencia en la mejora del gusto. Así se ha visto repetidas veces, no solamente en los individuos, sino tambien en las naciones.

Resulta, pues, de todo lo dicho, que existe un buen gusto, porque puede existir en la mente del hombre un modelo perfecto de la belleza que sirva de punto de comparacion al gusto; que la formacion de semejante tipo depende de dos facultades; la sensibilidad i la intelijencia; que estas facultades, siéndonos concedidas por Dios en diferente grado, darán a cada individuo mas o ménos aptitud para concebir el referido tipo, que sin embargo la sensibilidad i la intelijencia son susceptibles de perfeccion, i por consiguiente lo es tambien el gusto; que la sensibilidad es una causa variable, i de ella dependen las variedades del gusto en los individuos i las naciones; i que la intelijencia es una causa permanente, que tiende por lo tanto a la rectificacion del gusto.

Esta teoría del gusto, i la que se ha establecido acerca de la belleza, unidas ámbas, como se ve, con tan estrecho vínculo, i deducidas una de otras, pueden servir para la esPLICACION de multitud de fenómenos literarios. En un curso mas completo de literatura se les daría mayor estension.

## CAPITULO 2.º

### § 1.º

#### De la medida del verso.

El origen de la poesía, el haber nacido i crecido juntamente con la música, persuade desde luego que toda versificación se funda en la medida del tiempo que se gasta al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que está dividida la composicion. Así sucedió con efecto en las antiguas lenguas, i entre ellas la griega i latina. Distinguianse las sílabas de sus voces en *largas* i *breves*, exigiéndose para pronunciar las primeras un tiempo i espacio dobles del que se empleaba en las segundas, i para conseguir la igualdad o simetría de períodos musicales, lo cual constituye el verso, tenian griegos i latinos que medir los tiempos i el compas que empleaban en su pronunciacion, calculando para ello el número i la combinacion de sílabas largas o breves que entraban en cada especie de verso. El diferente número i las varias combinaciones de dichas sílabas constituian lo que llamaban *pies métricos*, porque realmente estos pies eran los que constituian la medida del verso: de tal suerte que al recitar sus poesías llevaban el compas con el pié o con la mano, i su declamacion se acompañaba con la lira, pareciéndose mucho al recitado de una ópera.

Las lenguas modernas no participan de igual ventaja, su prosodia no es tan fija i determinada como la de las lenguas griega i latina, i aunque se tarde realmente mas tiempo en pronunciar unas sílabas que otras, ni es tan perceptible la diferencia, ni está sujeta a reglas tan exactas como en aquellos idiomas. Así, pues, habiéndose de buscar por otro camino la igualdad o simetría de los períodos musicales, que distingue la poesía de la prosa, han tenido los modernos que acudir al número de sílabas como medida aproximativa, no pudiendo lograr el mismo fin con la igual duracion de los tiempos en la pronunciacion, como hacian los antiguos. De donde se infiere, que el medir los versos modernos por el número de sílabas no ha sido una mudanza casual ni arbitraria, sino precisa, indispensable, nacida de no estar bien determinado en las lenguas modernas el *valor respectivo* de las *sílabas*, o sea su *cantidad*: en términos de que muchas veces apénas se pueden distinguir las sílabas largas de las breves.

Sin embargo, no por eso se crea que las lenguas moder-

nas no conservan ningun resto de la prosodia de los antiguos, ni que enteramente se separen de las reglas que observaban en la *métrica* griegos i latinos ; esto se puede probar en breves razones, tomando por ejemplo la lengua castellana.

En primer lugar, a pesar de los cortos trabajos que se han hecho para connaturalizar en castellano los metros latinos, se ve una vislumbre de estos en las muestras que han ofrecido algunos poetas, procurando colocar sílabas largas i breves en los mismos lugares del verso en que los latinos colocaban las suyas. Los sáficos adónicos han sido tan perfectamente imitados por Villégas, que se han aclimatado en la poesía castellana, ofreciendo al oido una armonía mui parecida a la de la misma especie de versos latinos. He aquí un ejemplo :

“ Dulce vecino de la verde selva,  
Huesped eterno del abril florido,  
Vital aliento de la madre Vénus,  
Zéfiro blando.”

Cuya armonía es mui parecida a la de los siguientes sáficos latinos :

“ Non cano lætus cithará sonanti  
Militis magnos placidi triumphos,  
Pulchra nec gratis coronata rosis  
Tempora Nymphæ.”

El mismo Villégas imitó con bastante felicidad los exámetros latinos en los siguientes :

“ Seis veces el verde soto coronó la cabeza  
De nardo, de amarillo trébol de morada viola.”

Cuya armonía tambien, es bien semejante a la de estos latinos :

“ Ipsæ lacte domun referent distenta capellæ  
Ubera ; nec magnos metuent armenta leones.”

Si en castellano bastase el número de sílabas para formar un verso, en habiendo once por ejemplo, se tendria un perfecto endecasílabo ; pero hágase una leve variacion en este verso :

El dulce lamentar de dos pastores :

i dígase :

El lamentar dulce de dos pastores :

al punto el oido no encuentra ya la armonía a que está acostumbrado, i a pesar de estar completas las once síla-

bas, no existe ya el verso; lo que prueba que se necesita algo mas que aquel número. Este algo es el acento que, en el caso presente, se ha quitado de la sexta sílaba para trasladarle a la quinta; o en otros términos, que siendo breve la quinta i larga la sexta, se ha trastornado este orden, haciendo aquella larga i esta breve. I con efecto, en castellano los acentos establecen una diferencia entre las sílabas, haciéndolas largas o breves, sino tan marcadamente como entre griegos i latinos, al ménos lo bastante para ser perceptible dicha diferencia a nuestros oídos, e influir de un modo decisivo en el mecanismo de los versos. Cuando se pronuncia *árbol*, nadie duda de que la primer sílaba es mayor que la segunda; i al contrario cuando se dice *amé, amemos, amémonos*, se tienen tres palabras, que, aunque tienen dos sílabas la primera, tres la segunda, cuatro la tercera, contarán todas por tres sílabas si van colocadas al fin de un verso, de tal suerte que *amé* gana una sílaba, i *amémonos* pierde otra. v. gr.

Siempre mi feliz te amé.  
Dios manda que nos amemos.  
Cesen los odios i amémonos.

Estos tres versos serán cada uno contados por de ocho sílabas, a pesar de que en realidad el primero solo tiene siete, i el tercero nueve. I es porque el acento carga en la segunda: este acento la hace no solamente mas larga, sino valer solo ella por dos de las otras: de suerte que en el primer caso suple por la que falta, i en el segundo hace desaparecer o embebe en sí la que sobra.

La mayor perfeccion prosódica de los antiguos, les hacia fundar sus versos en cuatro cosas distintas: 1.<sup>a</sup> La cantidad de las sílabas: 2.<sup>a</sup> El número de ellas: 3.<sup>a</sup> Los tiempos en que las pronunciaban: 4.<sup>a</sup> Los grupos de sílabas a que se ha llamado piés métricos, en los cuales dividian sus versos. A veces, fundaban estos en todas estas cosas juntas; otros en alguna o algunas de ellas; i de esto resultaban cuatro clases de versos:

1.<sup>a</sup> En la que el número de piés, sílabas i tiempos era fijo i constante:

2.<sup>a</sup> En la que el número de los piés i de los tiempos era constante, pero no el de las sílabas:

3.<sup>a</sup> En la que el número de los piés i de las sílabas estaba determinado, pero no el de los tiempos; i

4.<sup>a</sup> En la que era fijo el número de los piés, pero no el de las sílabas ni el de los tiempos.

Ahora bien, si se comparan los versos castellanos con los griegos i latinos, se verá que los castellanos correspon-

den a la tercera clase, en la cual, pudiendo variar el número de los tiempos, está fijo i determinado el de las sílabas i los pies.

Que es indeterminado el de los tiempos, se ve por lo que se tarda en pronunciar diferentes versos de un mismo número de sílabas. Esta diferencia se nota facilmente al oído, v. gr.

Calma un momento tus soberbias ondas.

Requiere indudablemente mas tiempo para pronunciarse que

Al aire desplegada va lijera.

Que en castellano existen los piés latinos, es indudable; i se prueba examinando un corto número de palabras, por ejemplo:

*Obstar.* Consta de dos largas, i es un espóndeo.

*Plácido.* Consta de una larga i dos breves, i es un dáctilo.

*Arbol.* Consta de una larga i una breve, i es un yambo.

*Razon.* Consta de una breve i una larga, i es un coreo.

*Sinceridad.* Las dos sílabas de en medio *ceri* son dos breves, i forman un pirríquio.

Ahora bien, este verso:

El dulce lamentar de dos pastores.

Se puede dividir en piés de este modo:

El dul- ce la- mentar- de dos- pasto- res.

I consta de un espóndeo, un pirríquio, otro espóndeo, un yambo, otro espóndeo, i ademas una sílaba breve.

Pues póngase

El la- mentar- dulce- de dos- pasto- res.

en que está alterado el orden de los piés i ya no existe el verso.

Queda, pues, probado que los versos castellanos tienen analogía con cierta clase de versos latinos: i que por consiguiente, aunque tal vez de un modo ménos sensible, tenemos en cuenta la cantidad de las sílabas; no siendo por consiguiente el ritmo poético castellano tan imperfecto como pudiera creerse.

## De las diversas especies de versos castellanos.

A dos cosas principales hai que atender en la construcción de los versos castellanos. Al número de las sílabas de que deben constar, i a los acentos. De la colocación de estos depende que el verso sea mas o ménos rápido, i que por consiguiente sea mayor o menor el tiempo que se gasta en pronunciarlo.

El verso menor es el de cuatro sílabas; pues los de ménos, i aun este mismo, rara vez se usan, por ejemplo:

Tantas idas  
I venidas,  
Tantas vueltas,  
I revueltas,  
Quiero, amiga,  
Que me diga  
¿Son de alguna utilidad?

El acento en esta clase de verso ha de cargar constantemente en la 1.<sup>a</sup> i la 3.<sup>a</sup> sílaba, si se quiere que corra con la soltura i lijereza que le son propias.

El verso de cinco sílabas o *adónico*, suele emplearse con el sáfico para terminar las estrofas, por ejemplo:

Si de mis ansias el amor supiste,  
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,  
Oye, no temas, i a mi ninfa dile,  
Dile que muero.

Sin embargo, se usa tambien solo para letrillas, por ejemplo:

A la mas dulce  
De cuantas niñas  
Del feliz Turia  
La márjen pisan;  
A la preciosa  
I amable Silvia,  
Un dulce mimo  
Mi afecto envia.

Este verso para ser perfecto, debe tener la primera sílaba larga, sobre todo si acompaña a los sáficos.

De seis sílabas: se emplea jeneralmente en letrillas, por ejemplo:

La niña morena  
Que yendo a la fuente  
Perdió sus zarcillos,  
Gran pena merece.

El acento debe cargar constantemente en la segunda i quinta.

De siete sílabas. Este verso, susceptible de gran suavidad, ha sido adoptado para los anacreónticos por tener una cadencia mui semejante a la de los versos que usaba Anacreonte, por ejemplo:

Pensaba cuando niño  
Que era tener amores  
Vivir en mil delicias,  
Morar entre los dioses.

Aunque en este verso no se suele guardar rigurosamente el órden de los acentos, no obstante, suena mejor cuando cargan estos en las sílabas pares.

De ocho sílabas u *octosilabo*: es el verso propio de los romances, i uno de los mas usados i agradables al oido, por ejemplo:

Si tienes el corazon,  
Zayde, como la arrogancia,  
I a medida de las manos  
Dejas volar las palabras, &c.<sup>a</sup>

Tampoco es de rigor en este verso el órden constante de los acentos, a no ser que se hagan con él estrofas para cantar. Sin embargo, un buen poeta, dotado de excelente oido, sabrá colocarlos de modo que resulten siempre los versos llenos i numerosos, evitando la flojedad a que suelen ser propensos por la suma facilidad que ofrece su composicion.

De diez sílabas. Estos no se usan jeneralmente sino para el canto, i son de dos especies:

1.<sup>a</sup> Los que en medio tienen una pausa llamada *cesura*, la cual los divide en dos partes iguales o *hemistiquios*: equivalen a dos versos de cinco sílabas, por ej.

Dia terrible, dia de espanto  
Lleno de gloria, lleno de horror.

2.<sup>a</sup> Los que están divididos en dos hemistiquios desiguales, el primero de cuatro sílabas i el segundo de seis, por ej.

A tí, pues, o Señor, suplicamos  
Que benigno a tus siervos socorras;  
A los mismos que ya redimiste,  
Derramando la sangre preciosa.

El verso de once sílabas o *endecasilabo*. Este es el verso por excelencia, i en el cual ostenta todas sus galas la

poesía castellana; el que se presta a los asuntos mas elevados i sublimes, sin desdeñar tampoco los festivos i familiares; que espresa mejor que ninguno el movimiento de las pasiones, la contraposicion de afectos, que embeleza el oido con una armonía mas dulce i variada; i en fin, aquel donde el poeta tiene mas campo para lucir su vivaz fantasía.

En el verso endecasílabo es mas indispensable que en otro alguno la buena colocacion de los acentos. Estos sin embargo, no tienen un puesto fijo; varia su lugar, lo cual sirve para dar mucha flexibilidad al verso i hacerle caminar con mas rapidez o lentitud, segun convenga.

Tiene tambien una cesura cuyo lugar varia, pudiendo caer despues de la cuarta, quinta, sesta o sétima sílabas, alejándose de él de este modo la monotonía que se achaca justamente a otros.

El verso endecasílabo exige, cual ninguno, oido delicado, i la constante lectura de los mejores poetas para acostumbrarse bien a su armonía. Esta lectura enseñará mas que todas las reglas que pudieran darse, por ej.

Corrientes aguas, puras, cristalinas,  
Arboles que os estais mirando en ellas,  
Verde prado de fresca sombra lleno,  
Aves que aquí sembrais vuestras querellas,  
Yedra que por los árboles caminas,  
Torciendo el paso por su verde seno, &c.

El verso de doce sílabas o de *arte mayor*, tiene una cesura en medio i viene a ser como la reunion de dos versos de seis sílabas, por ej.

En tanto que el monte repite los ecos  
De horrísono grito que lanzan las fieras,  
Se ausentan del nido las aves ligeras  
Burlando sus alas al fiero huracan.

En fin, el verso de catorce sílabas o *Alejandrino*, tiene una cesura en medio i equivale a dos de siete sílabas, por ejemplo:

Mirad aquestos campos de lirios i de rosas  
Que esparcen por doquiera la aroma del pensil,  
Mirad el firmamento de estrellas luminosas  
Que llenan con su lumbré del mundo hasta el confin.

Pueden formarse otras combinaciones métricas; pero las anteriores son las que están mas en uso; i aun las dos últimas clases de verso, el de *arte mayor* i el *alejandrino*, se emplean mui rara vez, habiendo estado del todo aban-

donados durante muchos años. Unicamente de algun tiempo a esta parte han vuelto a ser empleados en composiciones cortas, i el de arte mayor en escenas de dramas; pero siempre con parsimonia, porque la constante uniformidad de su ritmo o cadencia ofrece un martilleo que a la larga cansa i maltrata el oido.

Se ha dicho que la cesura es un descanso sensible que se hace en medio del verso i en el cual carga la pronunciacion.

Este descanso o apoyo no puede por lo tanto hacerse en ninguna sílaba conocidamente breve, porque entónces se variaria su naturaleza, i resultaria en la pronunciacion como si fuese larga. Así se faltó a esta regla en el siguiente verso:

Juntándolos con un cordon los ato.

La última sílaba de *juntándolos* es breve, i para que el verso fuese bueno seria preciso hacerla larga i pronunciar esa palabra como si hubiese *juntandolós*.

Aunque esa pausa peculiar del verso, sea distinta de las que exige el sentido i son comunes a la prosa, debe procurarse, en cuanto sea posible, que concurren unas i otras en el mismo punto, pues nada produce efecto mas ingrato que haber de hacer un descanso notable para que el verso sea numeroso, i hacerlo precisamente donde el sentido no lo tolera. Este otro verso peca tambien contra esta regla.

¿Tus claros ojos a quien los volviste?

El sentido exige que la pausa se haga en *ojos*, i la armonía en *a*. Leido del primer modo no hai verso, i leido del segundo ya no hai sentido.

Por lo que hace al modo de contar las sílabas, hai tres licencias que pueden tomarse, i son las que se llaman *sinalefa*, *sinéresis* i *diéresis*.

La sinalefa consiste en que cuando una palabra acaba por vocal i la siguiente empieza tambien con vocal, se pronuncia la primera tan rápidamente que casi se confunde con la segunda, i por eso no se cuenta en el número de las sílabas que debe tener el verso, por ej.

Se despedaza en hórrido estampido.

En realidad este verso tiene trece sílabas, pero la sinalefa hace que las últimas de *despedaza* i *hórrido* se confundan con las primeras de las palabras que siguen, i por lo tanto desaparezcan.

Se debe cuidar sin embargo, de que el encuentro de las vocales no sea tal que haga dura i desagradable la sinalefa: sucede esto si la primera sílaba es acentuada o larga, v. gr.

I fuí ambicioso donde hallé mi ruina.

La sinalefa *fuí am*, es demasiado difícil de pronunciar para que se puedan contar las dos sílabas por una sola.

La *sinéresis* consiste en hacer diptongo dos vocales que segun la pronunciacion ordinaria forman dos sílabas, porque así, al recitar el verso, se pronuncian con una sola emision de voz, i tan rápidamente que no forman mas que una sílaba; por ejemplo: *cruel, leal, ahora*. Esta licencia debe emplearse rara vez porque hace el verso duro, si bien hai parajes que lo consienten mejor que otros, por ej.

Le imple su lealtad a defenderle  
I le aconsejo leal cuanto hacer debe.

En el primer verso pudiera pasar la sinéresis de *leal*; mas no en el segundo.

La *diéresis*, al contrario, consiste en pronunciar con bastante separacion, de modo que constituyan sílabas distintas, dos vocales que segun la pronunciacion ordinaria no forman mas que una, como *ruido, viuda*, v. g.

Con un manso ruido  
Que del oro i del cetro pone olvido.

Tambien esta licencia se debe usar pocas veces. En jeneral, el buen oido del poeta es el juez de estas licencias; i el que le tiene delicado las evita, a fin de que sus versos salgan fluidos i fáciles de pronunciar.

Finalmente, es de advertir que toda palabra que acaba con sílaba en que carga el acento se llama *aguda*; i toda aquella en que despues del acento hai todavía dos sílabas breves, tiene el nombre de *esdrújulo*. *Corazon*, por ejemplo, es palabra aguda: *cándido*, esdrújulo. Por estension se llaman agudos i esdrújulos los versos que concluyen con una de ámbas palabras, i *llanos* a los que no terminan ni con esdrújulo ni con agudo.

Todo verso agudo tiene una sílaba ménos, porque la última en que carga el acento, vale por dos.

Todo verso esdrújulo tiene una sílaba mas porque la última no se cuenta.

El verso octosílabo es el que mas diferentemente admite cualquiera de estas tres clases de terminaciones: sin embargo, la esdrújula no se debe prodigar.

Los de ménos sílabas no admiten la terminacion aguda o esdrújula, sino en ciertas composiciones donde se colocan periódicamente, i que se destinan al canto.

El endecasílabo resiste toda otra terminacion que no sea la llana. La aguda se usa algunas veces en composiciones jocosas, pero en serias no suena bien, a no ser que, como ahora suele hacerse, se le introduzca en estrofas donde vuelve periódicamente. El empleo del esdrújulo es mui raro i necesita mucho tino.

§ 3.º

**De la rima i del asonante.**

Resta hablar de uno de los adornos mas notables del verso, adorno peculiar de la poesía moderna, i que contribuye sobremanera a distinguirla de la antigua. Es este adorno lo que se llama *rima* o *consonante*. Se tienen dos palabras por consonantes cuando todas las letras, desde aquella inclusive en que carga el acento, son enteramente iguales, como: *iracundo, profundo, amor, ardor, dramático, enfático*.

Los antiguos no conocieron la rima; sus lenguas armoniosas i eminentemente prosódicas no necesitaban en la poesía de mas encanto que el que resulta de la cadencia métrica del verso; pero como las lenguas modernas les son tan inferiores en punto a dotes musicales, se ha querido suplir lo que les falta en melodía con otro requisito que tambien fuese grato al oido; i halagándole en extremo la repeticion periódica de ciertos sonidos, se imaginó concluir los versos con palabras cuyas terminaciones fuesen idénticas, a lo que se llama *rima*, nombre derivado de la palabra griega *rithmo*.

Los eruditos no están mui acordes acerca del orijen de la rima. Hai quien la deriva de los hebreos; i el Petrarca que atribuye su orijen a los sicilianos, cree que los áticos i los antiguos romanos usaron ya del verso rimado como modernamente se usa. No quedan de ello sin embargo monumentos, como no sea en algunos himnos relijiosos, compuestos ya en el tiempo de la decadencia del imperio o en la edad media. Otros piensan que la rima fué traída por los pueblos septentrionales que destruyeron el imperio romano; pero es mas probable que se imitara de los árabes, i esta opinion tiene tal vez mejor fundamento. Ya en el poema del Cid se advierte un conato de imitar el *monorrímo* de aquel pueblo echándose mano a veces de rimas imperfectas, por la escasez de otras mejores, o por la rudeza de la len-

gua, i el consonante prevaleció despues a tal punto, que las composiciones en alejandrinos conservaban la misma rima de cuatro en cuatro versos: hasta que la monotonía de este método hizo adoptar la mezcla de consonantes, cruzándolos de diferentes modos, lo cual dió oríjen a infinidad de combinaciones.

Como quiera que sea, la rima es un adorno del verso que agrada en extremo a los oídos, i ayuda mucho la memoria para retenerlos. Suele ser, a la verdad una traba incómoda para el pensamiento, pero la misma dificultad de hallarla sirve tal vez al poeta. Por lo mismo que cuesta, se opone a la flojedad i descuido del escritor, porque obliga al ingenio a replegarse sobre si mismo para doblar sus fuerzas, i haciéndole considerar bajo varios aspectos una misma idea, le proporciona muchas veces espresiones mas acertadas i enérgicas que si no hubiese tenido aquel estímulo.

La rima debe variarse oportunamente para evitar el fastidio i cansancio que de otra suerte resultaria: se ha de cuidar que sea tan fácil i natural, que no descubra estudio ni esfuerzo en el poeta, ántes bien debe creerse que halló sin trabajo la palabra que necesitaba; húyase con todo de ciertos consonantes harto comunes i triviales como los acabados en *ado* i *ente*; i procúrese que la rima sea de aquellas que se llaman *ricas*; es decir formadas por terminaciones sonoras i no mui numerosas. Sin embargo, en esto debe evitarse la afectacion, pues si bien el uso de un consonante raro, suele dar al verso un jiro notable i epigramático, esto suena bien en el estilo jocoso, pero en escritos serios deslucce la composicion. La naturalidad ha de ser la prenda mas estimable, i en caso de duda, mas vale sacrificarle algo de la riqueza de la rima.

Pero lo que nunca se permite, es que por salir del apuro se emplee un consonante cualquiera, ya sea una palabra ociosa, ya una voz impropia o absurda. La rima debe sujetarse siempre a la razon; nunca esta puede sujetarse a la rima. Pero la razon i la rima, aunque al principio parezcan enemigas, acaban por hermanarse; i el poeta que se acostumbra a ponerlas siempre acordes, lo consigue por fin a tal punto, que ya lo hace sin esfuerzo.

La rima es de un uso comun a todas las naciones modernas; pero la lengua castellana tiene ademas otra especie de rima imperfecta, llamada *asonante*, tan propia i peculiar suya, que la distingue en esta parte de todos los demas idiomas. Consiste la diferencia entre el *consonante* i el *asonante*, en que el primero exige que sean precisamente idénticas todas las letras desde la vocal acentuada hasta el fin de la palabra; i el segundo se contenta con que sean

iguales las vocales, prohibiendo que lo sean tambien las consonantes. Así, *recio, nuevo, feo, tormento* son asonantes, pues son idénticas las vocales *e, o, i* distintas las demás letrás.

Los extranjeros perciben difícilmente la armonía que resulta del asonante; pero es tan perceptible para oídos castellanos, que aun el hombre mas rudo, sin necesidad de estudio, la conoce al momento i se complace en ella. Llega esto a tal punto, que, en los diptongos, solo se cuenta la vocal principal, desapareciendo la otra para el uso del asonante, de suerte que, *recio, fuero, viento* son asonantes, i no hai ninguno que hable castellano que al oírlos dude un solo instante de que lo sean. Usase el asonante en los versos pares de las composiciones quedando libres de toda asonancia o consonancia los versos impares. El asonante no varia como el consonante, sino que es el mismo desde el principio hasta al fin de toda composicion en que se usa, por ejemplo:

El tronco de ovas vestido  
De un álamo verde i blanco  
Entre espadañas i juncos  
Bañaba el agua del Tajo,  
I las puntas de su altura  
Del ardiente sol los rayos.  
I todo el árbol dos vides  
Entre racimos i lazos;  
I al son del agua i las ramas  
Hería el céfiro manso  
En las plateadas hojas  
Tronco, puntas, vides i arbol.

No se está tampoco muy acorde acerca del origen del asonante i su introduccion en la poesía castellana. Ya se ha dicho que en las obras correspondientes a su primera época, se encuentran frecuentemente rimas imperfectas, porque el poco esmero i lo tosco de la lengua no dejaban atinar con la rima exacta. Entónces, i aun muchos años despues, el asonante solo se consideraba como un defecto de la rima; i hasta fines del siglo XIV no estuvo autorizado su uso, ni ménos regularizado, como uno de los adornos de la versificacion castellana.

Sin embargo, desde tiempos muy antiguos, habia nacido una poesía popular que se ocupaba especialmente en cantar i trasladar a las jeneraciones futuras los hechos mas notables de la historia española. Empleábase en ella el verso octosílabo, el mas natural de la lengua, i producto tan espontáneo de ella, que se halla en la conservacion a

cada paso, percibe el pueblo facilmente su armonía, i hasta las jentes ménos doctas le componen sin esfuerzo. Diose a esta especie de composicion el nombre de *romance*, nombre que siendo el propio que el que se le daba a la lengua, prueba su antiguo oríjen i su popularidad, indicando que él i ella nacieron juntos. Pero los romances mas antiguos no estaban en asonante como lo estuvieron despues, sino que por el contrario, todos estaban rimados.

Las jentes toscas que componian i cantaban estos romances, eran, pues, poco escrupulosas en la eleccion del consonante; teniendo tanta mas razon para serlo, cuanto que por ser tan claro i distinto el sonido de las vocales en castellano, tiene tal vez mas valor que en otras lenguas, i el eco que dejan es naturalmente mui perceptible a los oídos, quedando en ellos una especie de armonía que basta a deleitarlos.

Apesar del uso jeneral de la rima en las naciones modernas, algunas hai que con mas o ménos éxito han usado el verso *suelto* o libre de aquella traba. La lengua castellana, una de las mas sonoras, no podia ménos de acometer esta empresa, i lo ha hecho con felicidad, pero limitando solo esta libertad al verso endecasílabo, pues las demas clases de verso no la admiten de ningun modo.

La armoniosa cadencia del endecasílabo, la variedad de sus cesuras, la diferente colocacion de sus acentos, que le hacen mas lento o mas lijero; la facilidad en fin, de unir a la armonía particular de cada verso, la jeneral que resulta de su acertada combinacion, formando, por medio de cortes oportunos, períodos mas o ménos largos, variados i numerosos, todo da a esta clase de composiciones una belleza particular que las hace sobre todo mui propias para asuntos graves i elevados, campeando en ellas, cual en ninguna, la pompa o sonoridad del lenguaje. Vease con que arte están hechos estos cortes en la siguiente epístola:

En fin, voi a partir, bárbara amiga,  
Voi a partir i me abandono ciego  
A tu imperiosa voluntad. Lo mandas:  
Ni sé ni puedo resistir, adoro  
La mano que me hiere, i beso humilde  
El dogal inhumano que me ahoga.  
No temás ya las sombras que te asustan,  
Las vanas sombras que te abulta el miedo  
Cual fantasmas horribles, a la clara  
Luz de tu honor i tu virtud opuestas.

No obstante, el verso *suelto* no debe emplearse sino en casos raros i por poetas eminentes. Su aparente facilidad

engaña, dando motivo a que la composición salga desaliñada, floja i lánguida; i decimos que es aparente, porque en realidad ninguna clase de verso presenta mas dificultades, sino se quiere incurrir en aquellas faltas. Es preciso que todos los versos sean sonoros, robustos i perfectos; que se ponga mayor esmero en la eleccion de las palabras, que se emplee mucho arte en los cortes para que resulten períodos variados i numerosos; que las ideas, las imágenes sean mas escogidas, mas grandes i mas sorprendentes; que haya en fin, mas poesía, i que el númen del escritor preste tanta mas vida a la composición, cuanto ménos apoyo encuentra en el ficticio pero hechicero halago de la rima.

Estas cualidades imprescindibles del verso suelto hacen punto ménos que imposible el emplearle con feliz éxito en composiciones largas, como son los poemas; i por lo mismo, es conveniente que se deje siempre para composiciones de dos o trescientos versos; i aun así pocos son los que pueden hacerle tolerable.

### CAPITULO 3.º

#### §.º 1.º

#### **Principales combinaciones métricas castellanas.**

Del empleo de las varias especies de metros i de la combinacion de consonantes, han nacido multitud de composiciones que seria demasiado prodijo enumerar. Las principales son:

La *silva*. Es una mezcla de endecasílabos i versos de siete sílabas que se consideran como versos quebrados de aquellos. Esta composición emplea los consonantes alternados al arbitrio del poeta, i aun admite versos sueltos mezclados con los que llevan rima. Es susceptible de mucha gala i soltura, i los buenos poetas han sacado gran partido de ella. Sirva de ejemplo la siguiente del Señor Bartolomé Calvo, a un amigo:

Me es tan triste el vivir, con tantos males  
Mi pecho aflige la enemiga suerte,  
Que ya quisiera en en el sepulcro frio,  
Dormir el sueño de la eterna muerte.  
De este mísero mundo  
¿ Quién no querrá dejar las ilusiones,  
Viviendo en sempiternas aflicciones,

En cruel tormento i en dolor profundo?  
No: mejor es morir, Fabio querido;  
Venga, venga la muerte, i en sus sombras  
Oculteme la tumba tenebrosa  
A la saña del hado enfurecido.  
Hubo un tiempo feliz en que engañado  
Con la esperanza de mejor destino  
Sus iras arrostré; mas prontamente  
Disipose en mi pecho esta esperanza;  
I la imájen feliz, consoladora,  
Como vision falaz engañadora,  
De un porvenir risueño,  
De delicioso ensueño  
Desvaneciose en mi turbada mente,  
Dejando en pos amargo desconsuelo,  
Hondo pesar, funestos sinsabores,  
I tormento eternal.... Desde la cuna  
Me miró con enojo la fortuna.—  
Nací en aciago día;  
Yo ví por vez primera  
De un anublado sol la luz sombría.  
Sí, sí, le ví cuando la triste Patria  
Entre los hierros, mísera, jemia  
Del insano español; cuando angustiado  
Con mil hondas heridas  
El pecho traspasado,  
Cubierta de dolor, de negro luto,  
Doblaba la rodilla  
A las plantas de un déspota irritado,  
Por detener su bárbara cuchilla:  
Cuando la horrible guerra  
Feroz la esterminaba:  
Cuando la amada tierra  
Empapada con sangre de sus hijos,  
Bajo escombros, cadáveres i ruinas  
Su ancha faz ocultaba:  
En tiempos tan funestos  
Corrieron ai! de mi niñez los días..... &.\*

Los versos de silva, cuando están reunidos en grupos iguales, volviendo periódicamente los mismos metros i la misma combinacion de consonantes, forman las estrofas de las odas i canciones.

La *octava real*, se compone de ocho versos endecasílabos: en los seis primeros los pares riman entre sí i tambien los impares, i los dos últimos son pareados. Sirve especialmente para las composiciones heróicas i poemas épicos; sirvan de ejemplo algunas del Señor R. Pombo, a Colon:

No era un hombre, era un Dios, el que, a despecho  
De las tinieblas del error profundo ;  
Juego i escarnio de los hombres hecho,  
I armado de una idea contra un mundo —  
Dijo a ese mundo altivo i satisfecho,  
“ Yo, solo yo, vuestro saber confundo :  
Yo en mi pobre locura os desafio  
Con otro mundo inmenso, i nuevo, i Mio ! ”

No era un hombre, era un Dios el que, vagando  
De nacion en nacion, de trono en trono  
Emulos miserables encontrando  
Do hallar pensara liberal Patrono —  
Iba bañado en lágrimas, rogando  
Mas tenaz cada instante en su abandono,  
Que vieran lo que ver solo él podia,  
Que tuvieran la fe con que el creia.

No era un hombre, era un Dios, el que, ajitado  
Del raptó omnipotente del Profeta,  
Sin mas luz que la luz del inspirado,  
I un alma audaz de inspiracion repleta ;  
Viendo todo en su pérdida obstinado,  
I osando todo, fabuloso atleta !  
Lanzose, en pos de un ignorado mundo,  
A un ignorado mar, sordo i profundo. &.<sup>a</sup>

El *terceto* se forma con el verso endecasílabo ; i los diferentes tercetos se enlazan unos con otros, rimando el primero i tercero de cada uno con el segundo del que le sigue. Sirve para epístolas, sátiras i tambien para composiciones eróticas. Sirvan de ejemplo algunos del Señor José E. Caro:

¿ Quién eres tú que habitas este seno,  
Feto ! a quien yo, de pasmo i gozo lleno,  
Bajo mi mano siento remover ?

¡ Tú, que en una mujer ya tienes madre,  
Tú de quien ya, feliz, me llamo padre,  
Sin poderte siquiera conocer !

Oh ! cual será tu suerte en este mundo ?  
Anjel de luz ! tu espíritu fecundo  
Esplicará los cielos cual Newton ?

O, demonio sangriento, por la tierra  
El azote ajitando de la guerra,  
De América serás Napoleon ?

Vírjen, de un ciego voto arrepentida,  
Triste en el claustro pasarás tu vida,  
Llorando sin cesar ante la cruz ?

O por la libertad de un pueblo heroico  
A un calabozo irás, mártir estoico,  
Para morir sin sociedad ni luz ?

O en una linda i patriarcal cabaña,  
Construida a los piés de una montaña,  
Al borde de un torrente bramador,

Con tus manos labrando un ancho huerto,  
Solo con tu familia i el desierto,  
Te hará feliz un inocente amor ? &.<sup>a</sup>

*Soneto.* Es una composicion en extremo artificiosa, que solo consta de catorce versos endecasílabos divididos en dos cuartetos i dos tercetos. En el segundo cuarteto se repite la misma rima del primero, i esta en los tercetos se combina de diferentes modos. Ademas de esta dificultad material, tiene la de que solo ha de contener un solo pensamiento convenientemente desarrollado, i terminando en el último verso con un rasgo notable. Sirva de ejemplo el siguiente del Señor José F. Madrid, a Napoleon en Santa Elena :

“ Donde estoi ? qué es de mí ? — Yo que podia  
Ser el libertador del mundo entero,  
¿ Misero i degradado prisionero  
Entre estas rocas ? . . . . mas la culpa es mia.

“ Cuando al pueblo mi espada defendia,  
Fuí de todos los héroes el primero :  
¿ Con qué orgullo la Francia a su guerrero  
De laurel inmortal la sien ceñia !

“ Hoi ! sin gloria en destierro ignominioso,  
Al sepulcro desciende el Soberano  
A quien veinte Monarcas se abatieron ! ”

— Dijo, cruzó los brazos silencioso,  
I los ojos del fuerte veterano  
De dolor una vez se humedecieron.

*Décima o Espinela.* Inventada por Vicente Espinel, se compone de diez versos octosílabos, con una combinacion de consonantes siempre fija. En la buena décima el sentido debe quedar suspenso al fin del cuarto verso. Sirvan de ejemplo las siguientes del Señor Santiago Pérez :

Un tiempo la altiva palmera  
Sus ramas al aire tendió,  
I el águila audaz i guerrera  
El nido en su copa sentó.  
El valle feliz sombrëaba  
Su cuerpo jentil, que elevaba,  
Su cúpula al alto cení ;  
I al ruido del viento sonante  
Pendon de los aires flotante,  
Al sol de la tarde la ví.

Mas luego prendió el horizonte  
De guerra la llama voraz,  
Bajó la tormenta del monte,  
Dobló sus banderas la paz,  
I ví la palmera tronchada,  
Su frente del rayo quemada,  
Partida en pedazos su flor ;  
El águila huyó de sus hojas,  
I vino a llorar sus congojas  
El ave infeliz del dolor. &.<sup>a</sup>

*Quintilla.* Se compone de cinco versos octosílabos, de los cuales tres riman entre sí, i los otros dos tambien ; los consonantes alternan al arbitrio del poeta, con tal que los dos últimos no sean pareados, igualmente es de su arbitrio el escojer cualquiera clase de versos. Sirvan de ejemplo las siguientes del Señor M. M. Madiedo :

.....  
.....

Si a veces con gusto miro  
Una cumplida belleza,  
Que trastorna mi cabeza,  
Al fin me arranca un suspiro,  
Mas no de amor, de tristeza ;

Porque al cabo, horrorizado,  
En esa beldad no veo  
Sino un esqueleto feo,  
Con un ropaje prestado  
De los gusanos recreo.

I el alma, que bien pudiera  
Cautivar mi admiracion,  
Temo que es un vil rincon  
Donde solo no es quimera  
La mentira i la traicion. &.<sup>a</sup>

*Redondilla.* Se compone de cuatro versos octosílabos, de los cuales riman el primero con el cuarto i segundo con el tercero. Sirvan de ejemplo, las siguientes del Sr. Francisco J. Caro:

Me dices que yo no peno  
En la oficina; i por tanto  
Quiero decirte el quebranto  
Que allí padezco, Fileno.

Talan, talan! son las nueve;  
Pues corriendo a la oficina:  
Corre, lerdo, no camina?  
Vaya diablo, no se mueve?

Tome Usted ese capote,  
Tome Usted los zapatones,  
Ajústese los calzones,  
I tome volando el trote.

Pian i pian ya voi llegando,  
Pensando en el Rei Arturo,  
A quien dicen que de un muro.....  
Pero qué! si estoi entrando! &.<sup>a</sup>

*Seguidilla.* Composicion corta de siete versos, de siete i cinco sílabas, dividida en dos estrofitas asonantadas, por ejemplo:

Vivir en este mundo  
Sin complacencia,  
Es apurar la copa  
... De amargas penas: ...  
... Porque es la vida ...  
Sin sentir ilusiones  
Cansada i fria.

§o 2.º

### **Observaciones sobre la versificacion.**

Para concluir con lo perteneciente al mecanismo del verso, se harán algunas observaciones conducentes a su construccion mas perfecta.

Así los endecasílabos, como los versos cortos, se deben terminar las ménos veces que sea posible en adjetivos; porque, entre otras razones, el sentido de una cláusula no reposa tambien en un adjetivo como en un sustantivo; i los mejores poetas han puesto en esto particular esmero.

Se cuidará mucho de que no vayan seguidos dos o mas versos asonantados, o que tengan consonantes poco diferentes por el mal efecto que hacen en el oido, por ej.

Porque allí llevo sediento  
Pido vino de lo nuevo,  
Mídenlo, dánmelo, bebo,  
Págolo, i voime contento.

Por esta misma razon se evitará en un mismo verso la concurrencia de dos o mas vocablos asonantados, i mucho mas consonantados, porque su inmediacion los hace monótonos i destruye la armonía.

Sobre todo conviene desechar las voces inútiles que suelen embutirse en el verso para completarle o concordar la rima, i a las que se da el nombre de *ripio*, pues no hai cosa que desluzca mas la versificacion; i entiéndase que no solamente es ripio una palabra, sino tambien un verso entero, i a veces hasta un pensamiento. Cuanto no atribuye directamente al fin que se propone el poeta, ya para expresar bien sus ideas, ya para dar belleza a la composicion, es fuerza suprimirlo sin misericordia, por mas trabajo que cueste la enmienda. Este trabajo nunca le debe escasear el compositor, a fin de dar a sus escritos toda la perfeccion posible. Sobre todo, los principiantes necesitan emplear mas esmero en la composicion de sus ensayos, precaviéndose contra la funesta facilidad que suelen encontrar a impulsos de su arrebatada fantasia, i del inmoderado afan de ver concluidas sus composiciones. Esta facilidad es hija por lo comun del poco saber i del mal formado gusto, que admiten como de buena lei el oro falso, i dan paso sin discernimiento a todo cuanto enjendra una imaginacion fogosa que ignora todavía el camino del acierto. La juventud es la edad del estudio, no la de dar obras al público; no es entónces cuando se alcanza la gloria, salvas mui cortas escepciones, sino cuando se prepara uno para merecerla; el que se deja arrebatar por la impaciencia, tras de ver malogrado su deseo, suele inhabilitarse para lo sucesivo; i los aplausos efimeros dados a obras de poca valía, hechas sin la debida conciencia, son seguidos tal vez de un eterno olvido. En la juventud es cuando se forma el estilo, cuando el escritor adquiere, tanto las buenas prendas que han de distinguirle, como los defectos que deslucirán sus obras. Si no se aplica a consolidarse en aquellas i a evitar estos, en breve tales defectos se harán en él una segunda naturaleza, i vendrán a ser el carácter dominante de cuanto salga de su pluma.

No falta sinembargo, quien diga a los jóvenes en contra de estos principios, que el poeta debe entregar-se a la inspiracion; que cuanto contribuye a enfrenarla, no hace mas que cortar las alas al ingenio, i quitar a sus

obras aquella espontaneidad, aquella lozanía que debe reinar en ellos. Pero guárdense de adoptar semejante doctrina. El ingenio jamas se arredra con las trabas: al contrario, crece i se fortalece con ellas, porque la misma lucha le obliga a desplegar todos sus recursos: si se le hace audaz por un camino llano i fácil, se adormece; cuanto produce es lánguido, desaliñado, i lleva el sello de esa especie de sopor en que se encuentra. Fuera de esto, jamas puede pretenderse que el compositor, una vez perfeccionadas sus facultades, una vez conducido de cuantos medios guian al acierto, camine con paso lento i cobarde, arredrándose ante los obstáculos, i perdiendo con vanas quisquillas los momentos preciosos de la inspiracion i los mas nobles destellos de la fantasía. No por cierto; pero ántes de llegar a este punto, necesita un largo trabajo preparatorio; i solo cuando por medio de él ha perfeccionado su estilo, cuando se ha formado el gusto, cuando ha contraído la costumbre de hacer bien, solo entónces puede correr, entregarse a las inspiraciones; ser tan espontáneo como quiera; porque ya instintivamente encuentra lo bueno, desecha lo malo, i alcanza la perfeccion sin esfuerzo. En una palabra; el que se acostumbra a hacer las cosas bien desde un principio, llega a hacerlas con tanta prontitud como otros hacen las malas, pero el que desde un principio no teme ser chapucero, i perdónese lo bajo de la espresion, chapucero será toda su vida.

§º 3.º

**Diferencia entre el estilo poético i el de la prosa.**

Se han manifestado las diferentes reglas que sirven para llegar a la perfeccion del lenguaje, ya en prosa ya en verso, i por lo dicho se ha debido conocer la gran diferencia que existe entre estos dos modos de espresar los pensamientos. Pero esta diferencia no parece hasta ahora, sino en la material construccion de la frase, siendo la prosa una série de períodos de distinta estension i medida; i distinguiéndose de ella únicamente el verso en que tales períodos se sujetan a una medida, i se dividen en porciones simétricas de determinadas dimensiones.

Pero incompleta seria la idea que se diese de la poesía, si a esto solo se redujera su definicion, i no mereceria tan natural diferencia el trabajo mayor que cuesta el escribir en verso. Por ejemplo. Supóngase que un amigo residente en el campo, escribe a otro:

“Durante el término prolijo del día, con alegría i paz inalterable, leo algunos ratos i otros escribo; así vivo ocupado, i sin otros afanes, me sobra mucho tiempo para todo. Esta, atento amigo, es la vida deliciosa que te cuento; si por quieta i sencilla te agrada, vente a esta villa a vivir conmigo.”

Este trozo de prosa en que nada hai de notable, puede sin embargo ponerse en verso con las mismas palabras, i sin mas que algunas ligeras alteraciones en la inversion, por ej.:

En el prolijo término del día  
Con paz inalterable i alegría,  
Algunos ratos leo, otros escribo;  
Así ocupado vivo;  
I sin otros afanes, de este modo  
Me sobra mucho tiempo para todo.  
Esta es, amigo atento,  
La deliciosa vida que te cuento:  
Si te agrada por quieta i por sencilla,  
Vente a vivir conmigo a aquesta villa.

Estos versos en nada se diferencian de la prosa anterior, pues no añaden belleza alguna.

Lo contrario sucede con los siguientes versos, tomados de uno de los mas sencillos poetas españoles, Frai Luis de Leon:

Entónces veré como  
La soberana mano echó el cimientó  
Tan a nivel i plomo,  
Do estable i firme asiento  
Posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales  
Columnas do la tierra está fundada,  
Las lindes i señales  
Conque a la mar hinchada  
La Providencia tiene aprisionada.

Si se ponen en prosa, se tendrá:

“Entónces veré como la mano soberana echó tan a nivel i plomo el cimientó do el elemento pesadísimo posee estable i firme asiento. Veré las columnas inmortales do está fundada la tierra: las lindes i señales con que la Providencia tiene aprisionada a la mar in-chada.”

Aquí ya no sucede lo mismo que ántes: estre trozo de prosa parecería mal por su falta de naturalidad,

por la introduccion de algunas voces nunca usadas, por ciertas perífrasis ajenas de la claridad, i por epítetos que dan a la frase un aire afectado i pedantezco. En prosa debería decirse: en vez de *mano soberana*, *Dios o el Ser supremo*; en vez de *pesadísimo elemento*, *el mar*; en lugar de *do, donde*; i *columna*, por *coluna*. No se daría a la mar el epíteto de hinchada, ni a columnas el de inmortales; tampoco se diría *poseer firme cimiento*, sino *tener firme cimiento*. Todo esto prueba que independientemente de la versificación, prescindiendo tambien de la mayor inversion en el orden de las palabras, hai en aquel trozo de poesía algo que le distingue de la mera prosa.

Por consiguiente, la buena prosa puesta en verso puede no ser poesía por faltarle ciertas circunstancias propias de esta, i vice-versa, la buena poesía hace tambien mala prosa, por el defecto contrario, por tener ciertas cualidades, que no convienen a la prosa. En otros términos: la poesía prosáica es mala, i tambien lo es la prosa poética. Luego hai mucha diferencia entre el lenguaje de la prosa i el de la poesía.

Sin salir del ejemplo anterior, se ve que esta diferencia ha consistido:

1.º En el uso de inversiones lícitas en el verso i no concedidas en la prosa.

2.º En el de imágenes i figuras que en prosa serian exajeradas.

3.º En el de voces esclusivamente propias de la poesía.

4.º En dar a ciertas expresiones un sentido o significacion que en lenguaje comun no tienen.

5.º En dar a los nombres epítetos mas atrevidos i con mas profusion que en la prosa.

6.º Finalmente, en ciertas licencias permitidas en el verso i no en la prosa, como quitar i añadir, letras a algunas palabras, variar los artículos, &c.<sup>a</sup>

Se pondrán ejemplos de todos estos casos.

*Inversiones.* En la poesía se invierte con mucha mas libertad que en la prosa el orden lógico i gramatical de las palabras, como cuando se separan los pronombres de los sustantivos a que se refieren, los adjetivos de las palabras que califican, los artículos de los nombres a que van unidos. Ejemplos;

Estos, *Fabio*, ¡ *ai dolor!* que ves ahora.

Campos de soledad.

Por aquel de los miseros jemido.

O ya sus alas sacudiendo negras.

Ninguna de estas separaciones de palabras se permitiría en la prosa.

*Imágenes.* Existen muchas ideas abstractas cuya sencilla espresion, o bien seria obscura i poco intelijible para el lector, o bien se presentaria bajo una forma vulgar i poco grata a la poesía. Entónces conviene buscar algun objeto en la naturaleza que pueda representarlas. A esta representacion de las operaciones interiores del ánimo con palabras que espresen acciones exteriores i visibles, es a lo que se da el nombre de *imájen*; i si en la prosa es un adorno agradable que siempre tiene mérito empleado con tino i mesura, en la poesía es un requisito indispensable; pues la poesía, por decirlo así, vive de imágenes, i saca de ellas su mayor gala i hermosura. El mérito de la imájen estriba principalmente en presentar al entendimiento un cuadro que pudiera trasladar fácilmente al lienzo el pincel de un pintor: cuando falta este requisito la imájen es defectuosa.

*Los ambiciosos desprecian la muerte:* he aquí una sentencia que nada tiene de particular, i un moralista no la presentaria de otro modo; pero en boca de un poeta seria vulgar, i así Rioja le da una novedad i una viveza extraordinarias cuando dice:

I la ambicion se rie de la muerte.

*Figuras.* Las comparaciones, las metáforas, los perífrasis, las prosopopeyas, son mas frecuentes, mas brillantes i atrevidas en la poesía. El prodigarlas en la prosa, suele ser una afectacion ridícula; pero la poesía las busca i se complace con ellas. Inútil es añadir aquí mas ejemplos a los que se han presentado al tratar de este asunto en la primera parte. Solo se añadirá que en poesía, son mas comunes las perífrasis, i que en vez de citar a una persona, o a un objeto muy conocido, por su nombre propio, se suele usar de cierto rodeo, v. gr.: *el cantor de Tracia* por Orfeo; *el hijo de Peleo* por Aquiles; *el conquistador del Asia*, por Alejandro; *el libertador de Colombia*, por Bolívar.

Pero aunque las imágenes i figuras son esenciales en la poesía, conviene no hacerlas tan artificiosas, que se conviertan en una especie de enigma, o dejeneren en ridículas. No se diga por ejemplo, hablando de las rosas:

Las hijas de los pies de Vénus bellas.

*Voces poéticas.* La poesía es mas atrevida que la prosa en adoptar voces peregrinas; pues que esta se contenta con tener una palabra esacta para espresar cada idea, i aquella apetece muchas mas cualidades.

Sinembargo, en punto a voces técnicas i otras que el uso toma de lenguas estrañas para espresar objetos o ideas nuevas, es la poesía mucho mas cauta que la prosa, la cual puede tener a veces esta necesidad para darse a entender; pero la poesía respeta infinitamente la lengua, i repele tanto mas las voces exóticas cuanto que tiene mayor licencia para usar de perífrasis i metáforas.

Las voces compuestas son de mas uso en poesía que en prosa; i hacen un bellísimo efecto en aquella, muchas que en esta serian afectadas. J. Arboleda, pinta con gran belleza el *armónico gorjéo del rui señor*. J. E. Caro, dice;

Debajo de mi planta o de mi mano,  
Que de la tumba el eco sordo i vano,  
O de este seno *esférico* el temblor!

Doña S. Espinosa:

Ese cerco de espinas *punzadoras*.

G. Gutiérrez González:

Al mundo cubre, maga *omnipotente*.

Voces todas a un tiempo espresivas i armoniosas.

Los arcaismos sientan igualmente mejor a la poesía que a la prosa; i algunos hai que desterrados de esta, son sinembargo ya familiares a aquella. *Ufanía, relazar, abastar, desamorado, encruelecerse, enseñorearse, cuita, anhélito, graveza, aquejar, braveza, porfioso, retejer, riente, esplendor, enseña, escombrar, repastar, descreido, rebramar, concerto, desplacer, reluchar, cuidadoso, boscaje, sombroso, rimbombe, retumbo*, i otros muchos, que habian desaparecido de la lengua castellana; pero han sido rehabilitados por varios poetas.

Tambien es mui frecuente entre los poetas dar a pueblos, sitios i rios, los nombres que antiguamente tenían en vez de los actuales.

Finalmente, así como hai voces propias de la poesía, hai otras que disuenan en ella, i que es preciso, o no emplear nunca, o evitar cuanto se pueda; de este modo son *aunque, sinembargo, por eso, por tanto, en cuanto, siendo así, por consiguiente, por lo mismo*, &.<sup>a</sup> i los adverbios en *mente*, los superlativos, i otras muchas que hacen el lenguaje en extremo prosáico.

*Acepcion diversa de las voces.* Ya se ha visto el ejemplo *poseer* por *tener*: otros ponen *pesadumbre* por *peso*: *remitir*, por *deponer*: *proceder*, por *adelantarse*.

*Epítetos.* En la prosa se debe usar con mucha economía de los epítetos: el lenguaje poético admite algunos que en aquella sobrarian.

*Licencias.* Yase ha hablado de las que se suelen tomar algunos poetas en el modo de contar las sílabas por medio de la sinalefa, diéresis i sinéresis. Hai ademas algunas otras que aquí se mencionarán.

La de suprimir alguna letra o sílaba al principio o en medio de las palabras; como *cruza* por *crudeza*, *espiritu* por *espíritu*, *rugá*, por *arruga*, *desparecer* por *desaparecer*, *despiadado* por *desapiadado*.

La de suprimir alguna letra o sílaba al fin de las palabras: como *do* por *donde*, *siquier*, por *siquiera*, *entonce* por *entonces*, *mientra* por *miétras*, &c.<sup>a</sup>

La de aumentar alguna sílaba o letra al fin de ciertas palabras: como *felice* por *feliz*, *pece* por *pez*, *feroce* por *feroz*.

La de juntar el artículo masculino con nombre femenino, por ej.

Rayaba de los montes *el* altura.

La de suprimir a veces el artículo, por ej.

Despeñó airado *en Etna* cavernoso.

La de faltar en algunas ocasiones a la construccion gramatical de los verbos, por ej.:

I mis ojos *pasmaron*.

por *se pasmaron*.

La de admitir o variar algunas letras en las últimas sílabas, como *insine* por *ínsigne*, *contino* por *continuo*, *respetoso* por *respetuoso*.

Todas estas licencias se deben usar sin embargo con grandísima economía, porque suelen ser el recurso de los malos compositores para salir del apuro en que les ponen las trabas de la versificación.

Se ve, pues, cuán grande es la diferencia que existe entre el lenguaje poético i el de la prosa. Esta diferencia no estriba solo en la versificación; depende de otras cualidades todavía mas esenciales, peculiares de la poesía. No es solo la forma exterior la que distingue estas dos especies del lenguaje, sino tambien las

cualidades intrínsecas, aquellas que forman el alma de un escrito, i le dan la vida que tiene. La prosa no puede en esto elevarse nunca a la altura de la poesía; i cuando lo intenta se hace enfática i ridícula.

Se hablará en el siguiente capítulo, no de todas las especies de composiciones en verso que se han inventado con diferentes objetos cuyas formas son a menudo caprichosas i hasta extravagantes; se hablará solo de las principales, de las que tienen un carácter esencialmente distinto, i han ocupado a los mas grandes poetas, las demas no suelen ser sino juegos del ingenio que ocupan a los copleros, pero que no merecen el nombre de poesías.

Se limitará, pues, a tratar de la epopeya, de la poesía lírica, de la bucólica o pastoral, de la didáctica, i de algunos otros poemas cortos.

---

## CAPITULO 4.º

### §.º 1.º

#### **Orijen i naturaleza del poema épico, o epopeya.**

Es el poema épico la mas escelente i noble, i al mismo tiempo la mas difícil de todas las composiciones poéticas; es la que requiere mas sublime ingenio en su autor, mas talento, mas instruccion, mas entusiasmo: reúne todas las dotes de los otros jéneros de poesía; i en fin, un poema épico es una obra tan grande, que basta por sí sola para ilustrar una nación. Pero este fenómeno raro, pocos son los pueblos que le poseen, porque no solamente concede Dios con escasez los grandes ingenios capaces de producirlo, sino que ademas no son todas las épocas favorables a la creacion de una epopeya; i si bien existe nación en la cual no se hayan dado a luz algunas, la mayor parte han caido en el olvido, ni aun los eruditos las conocen porque es difícil sostener su indijesta i fastidiosa lectura.

Un poema épico, para vivir, necesita ser una obra esencialmente popular, que interese a todas las clases de la nación, cuyo nombre conozcan todos, cuyos trozos mas notables corran de boca en boca, i se repitan i se canten por donde quiera: no puede este poema permanecer en la clase de obra erudita, leida solo por los sabios e inteligentes: entónces pierde su verdadera naturaleza, porque deja de

ser la obra de la Nacion, la obra predilecta, la que concentra en sí todas las miradas, todas las simpatías, todos los afectos, todos los intereses. Así sucedió en Grecia con los poemas de Homero: así sucede en la moderna Italia con los de Dante, Tasso i Ariosto.

A las dificultades del poema épico, hase añadido en todos tiempos la de hallar un argumento tal que pueda interesar a una nacion entera. No basta para la epopeya que el hecho contado sea grande, heroico: es preciso que sea uno de aquellos que han dejado profunda sensacion en todo el pueblo, es indispensable que el heroe principal sea ya de antemano conocido, respetado, querido de todos i que sus hazañas se repitan hasta en las miserables cabañas con nacional orgullo.

Sí, pues, no solo es imposible en el dia el poema épico, sino que tal vez no se volverá a ver en mucho tiempo, por demas estaria el dar reglas de este jénero de composicion.

No obstante, para ser conforme con el uso en esta parte, i como al fin, sin llegar a la altura del poema épico, pueden muchos ingenios querer engalanar con las bellezas poéticas algunos sucesos notables, o trazarlos imaginarios para el recreo de los lectores, se pondrá aquí un resúmen de las principales reglas que dan los retóricos acerca de esta clase de composiciones.

Estas reglas tienen por objeto; la *accion épica*, los *personajes*, sus *caracteres i costumbres*; el *plan del poema*; el *verso i el estilo*.

§.º 2.º

**De la accion épica.**

La accion del poema épico debe ser *una*. El objeto del poeta en esta composicion es escitar la admiracion con los ejemplos que presenta de valor i virtud. Para esto debe fijar poderosamente la atencion, hacer sentir las impresiones mas vivas i escitar el interes cuanto sea posible; i sabido es que la relacion de hechos, por heroicos que sean, si están inconexos, nunca pueden interesar tanto como si se presentaran enlazados i dependientes unos de otros, de manera que todos nazcan de un principio, i todos conspiren a un mismo fin. No solo, pues, debe ser uno el héroe del poema épico, sino una tambien la empresa que en él se celebre; i debiendo ser una, debe ser por consiguiente entera i completa, de manera que en el discurso del poema se vea claramente su principio, el medio i el fin. El poeta debe satisfacer la curiosidad, debe de una manera u otra dar a conocer todo el asunto, i conducir hasta el punto en que

acabe la empresa, que ha de ser tambien el fin del poema. Todo esto requiere la unidad de accion tan indispensable en la epopeya.

La accion ademas, ha de ser grande, importante i maravillosa; debe con su esplendor justificar plenamente la importancia que le da el poeta, debe aparecer siempre digna de la trompa épica, i digna de ser presentada como un objeto de admiracion; pues lo comun, lo trivial, no es bueno ni admira. Conviene ademas, que la época de la accion no sea mui reciente; i esté algo envuelta en oscuridad i fábulas o leyendas: una época poco distante, i cuyas circunstancias, son todas mui conocidas, impide que el poeta se entregue a toda su fantasia, le hace encerrarse demasiado en la verdad histórica o cometer abusos que todo lector reprueba. Sin embargo, como ya se ha dicho, no es bueno tampoco que el asunto sea tan remoto i desconocido que el pueblo haya perdido del todo su memoria i no pueda interesarse en él. Por esta razon son las mejores para la epopeya aquellas épocas semi-fabulosas en que algun héroe célebre ha dejado un gran nombre grato al pueblo, i cuyas hazañas, ciertas unas, otras finjidas, permiten que la imaginacion ejerza en ellas todo su poder i lozanía. La principal cualidad de una accion épica ha de ser la de interesar i solo así puede hacerlo.

### §º 3.º

#### **De los personajes i sus caracteres.**

Aunque pudieran mui bien acometer una empresa heroica digna de la epopeya muchos personajes unidos, igualmente interesados en el éxito, no obstante, la práctica mas seguida es elegir un personaje principal para héroe de la accion i del poema. No es decir que esto sea esencial i necesario, pero contribuye mucho al interes i ofrece grandes ventajas al poeta. En primer lugar, siendo uno el héroe principal de la accion, refiriéndose a él como a un centro todos los sucesos del poema, la unidad que queda recomendada se consigue facilmente haciéndose mas sensible; i en segundo lugar, tiene mas oportunidad el poeta para interesar en la empresa, desenvolviendo i adornando con singular esplendor el carácter particular de su héroe, hasta presentarle como objeto digno de que todos le amen i le admiren.

Pero este héroe principal debe estar rodeado de otros personajes mas o ménos importantes, sobre los cuales se observarán tres cosas. La primera que no sean mas ni ménos que los que precisamente se requieran para la accion;

porque si faltan, no podrá esta desenvolverse; si sobran i son inútiles, no pueden interesar, i embarazan la marcha del poeta. La segunda, que sean jeneralmente buenos por que los viciosos i los malvados tampoco interesan; i que si conviene introducir algun personaje positivamente malo, para que a su lado resalte mas la virtud de los buenos, debe presentarse como enemigo del héroe, opuesto a sus designios, i al éxito feliz de la empresa; i debe tambien procurarse que su maldad tenga algo de heroica, porque los vicios viles i bajos son indignos de la epopeya; así Milton logró engrandecer a tal punto en muchos pasajes el personaje de Satanas que casi llegó a hacerle interesante. La tercera cosa de que hai que cuidar en los personajes secundarios, es el caracterizarlos bien, diversificándolos de manera que cada uno tenga su carácter particular, su fisonomía propia i distinta de la de todos los otros. Esto requiere sumo tino e ingenio del poeta, i es una de las cosas que mas realzan la Iliada de Homero i la Jerusalem del Tasso.

A mas de los personajes humanos, suelen tambien introducirse en los poemas épicos dioses i seres sobrenaturales, ya favoreciendo, ya oponiéndose a la empresa del héroe. Esto es lo que se llama la *máquina o lo maravilloso* de la epopeya. Muchos son los pareceres sobre este punto. Consideran los unos la máquina como indispensable al poema épico; otros no la creen tan necesaria; otros no admiten la máquina sino con las deidades del paganismo; aquellos las quieren reemplazar con figuras alegóricas, vicios i virtudes personificadas; finalmente, hai quien cree de buen uso los misterios del cristinianismo, i a la par los magos, hadas i hechizos que se creian en la edad media; i no falta tampoco quien considera su empleo como profano o ridículo. La opinión mas razonable acerca de este punto, es que no está en la mano del poeta admitir o desechar a su arbitrio tal o cual especie de maquinaria. Esta depende, no solo del argumento, sino tambien de las creencias de los lectores: los cuales admitirian cuanto maravilloso estén dispuestos a creer en virtud de sus ideas i del grado de civilizacion en que se hallen; mirando como absurdo i ridículo, todo lo que se halle en oposicion con sus antiguas creencias.

Lo que si parece del todo ridículo es el empleo de personajes alegóricos; porque desde luego el poeta i el lector saben que esto es una mentira, i nada hai mas absurdo que el suponer un gran poder en lo que se sabe que ni aun existencia tiene. Esto no obsta sinembargo, para que a veces se hagan descripciones de estos personajes alegóricos, pero como puras creaciones de la fantasía, como adornos mui

bellos cuando están puestos en ocasion oportuna; mas nunca como séres influyentes en las acciones de los personajes humanos del poema. Suponer, por ejemplo, que un héroe cristiano es guiado por Cupido o por el valor personificado, debe parecer absurdo, i mas vale suponerle instigado por los ángeles buenos o malos que admite la religion cristiana.

§.º 4.º

**Del plan del poema.**

Los poetas épicos han solido empezar sus obras por lo que se llama *proposicion* o *invocacion*. Sirve la proposicion para indicar el asunto de que se va a tratar; i es la invocacion una apóstrofe a la musa o a alguna deidad cuya asistencia solicita el poeta, pidiéndole que le inspire i le sostenga en su empresa. Sobre esto nada hai que decir sino que el poeta es libre de hacer la proposicion e invocacion del modo que mejor le parezca, i aun prescindir de ellas si le acomoda. De cualquier modo i sea cual fuere el medio que adopte para empezar, es de rigor que se anuncie con modestia, pues el orgullo i altanería iudispondrian contra él a los lectores.

La escena debe abrirse en el punto crítico en que la accion empieza; no se han de tomar las cosas de mui alto; aunque conviene siempre dar a conocer el orijen de la misma accion i los principales sucesos que la han precedido. Si estos sucesos son cortos, pueden referirse desde luego, pero si exigen una larga relacion, conviene al contrario que el poeta comience su obra en el momento en que ya están cerca los últimos i mas importantes, i que en paraje oportuno ponga aquella relacion en boca de alguno de los personajes.

Abierto ya el poema, e instruido el lector en todos los antecedentes, cuya parte corresponde a lo que se ha llamado principio de la accion, se sigue el medio, es decir, toda la série de hechos e incidentes que aceleran i retardan su progreso, i preparan su desenlace o éxito. Esta segunda parte se llama *nudo*, i es siempre la parte principal, la mas estensa del poema, la que por consiguiente pide mas atension, talento i habilidad. Pero como no hai reglas capaces de dar talento poético al que no le ha recibido de la naturaleza, todo lo que puede prescribirse es que los acontecimientos que formen el nudo o enredo del poema sean tales que el lector tema que la empresa se malogre, atendidos los obstáculos que se presentan, que tiemble por el héroe viendo los peligros que le amenazan, i que las dificultades que este

tenga que superar vayan creciendo por grados, hasta que habiendo tenido el ánimo suspenso i detenido por algun tiempo, se vaya allanando el camino i desenredando el nudo de una manera natural i probable, a no intervenir la máquina.

En cuanto al desenlace, se disputa sobre si la naturaleza del poema épico, requiere que la accion tenga siempre éxito feliz. Esto parece mas natural; porque siendo la admiracion el principal sentimiento que debe inspirar la epopeya, faltaria donde el héroe tuviese un fin desgraciado i se malograra su empresa, pues entónces se habria mostrado inferior a ella. La compasion se debe reservar para la tragedia: fuera de que si el poema, para hacerse popular, necesita presentar un hecho grande i glorioso, en los anales del pueblo para quien se escribe, esa gloria no existirá nunca cuando el resultado haya sido desgraciado.

§º 5.º

**De los episodios.**

Llámanse episodios en un poema las acciones subalternas que suelen introducirse en la narracion para darle variedad, mayor interés i hermosura; pero sin alterar por ellas la unidad de la accion principal. En los episodios es donde el poeta puede ostentar la riqueza de su fantasía i los recursos felices de su talento. Las reglas principales que se deben observar en esta parte, son:

- 1.<sup>a</sup> Que los episodios aparezcan naturalmente unidos con el asunto del poema i se coloquen en lugar oportuno.
- 2.<sup>a</sup> Que sean breves, i tanto mas o ménos, cuanto mayor o menor sea su conexión i enlace con el asunto principal.
- 3.<sup>a</sup> Que ofrezcan a la imaginacion objetos diferentes de los que anteceden i siguen.
- 4.<sup>a</sup> Que estén trabajados con el mayor esmero.

§º 6.º

**Del estilo, del lenguaje i de la versificacion.**

No hai composicion ninguna que requiera mas fuerza, elevacion, dignidad i fuego, como el poema épico. En él se busca cuanto hai de mas sublime en la descripcion, de mas tierno en los afectos, i de mas grandioso i animado en la espresion. Por tanto, aunque el plan de un autor, no tenga el menor defecto, aunque la historia esté bien mane-

jada, si el estilo es débil, si la locucion no es constantemente poética, i si los versos son flojos, duros o prosáicos, el poema no pasará a la posteridad. Es de notar tambien que los adornos que admite i requiere la poesía épica deben ser todos graves, nobles, sérios i al mismo tiempo naturales. En ella no tiene cabida nada de bajo, licencioso, burlesco, ni afectado.

En cuanto a la versificacion que conviene emplear en los poemas castellanos, casi todos los poetas que se han ejercitado en esta clase de composicion, han empleado la octava real. Esta parece en efecto, la combinacion métrica mas propia para la poesía épica, por tener toda la pompa, majestad i armonía que el jénero requiere. En vano se objeta su monotonía; esta desaparece cuando se sabe manejarla, i se da al estilo toda la variedad conveniente. El verso suelto que algunos recomiendan, se hace todavía mas monótono a la larga, i no se sostendrá nunca en composiciones de mucha estension. La silva, mas flexible i variable, sienta bien en poemas cortos, pero llega a ser igualmente floja i desmayada. El endecasílabo asonantado es mas propio para el diálogo que para las grandes narraciones. Lo que tal vez se podria adoptar con buen éxito, seria la oportuna mezcla de toda clase de metros: elijiéndose con acierto aquellos que mas convienen al tono peculiar de cada parte de la obra: de esta suerte podrian alternar felizmente i con agrado del lector, la octava, el endecasílabo libre, el asonantado, la silva, las estrofas de diferentes combinaciones i hasta el romance tan flexible a toda clase de tonos.

---

## CAPITULO 5.º

### §º 1.º

#### **Poesía lírica.**

Este es el jénero mas antiguo de la poesía, o por mejor decir, en el principio todos los jéneros de poesía, eran líricos porque todos se cantaban. Despues dejó de aplicarse la música a muchas composiciones poéticas, quedando reservada para las que se llamaron canciones u *odas*, i se empleaban en las festividades relijiosas, en las civiles, i en cualquier caso en que era preciso celebrar dioses i héroes, o desahogar algun afecto de amor, ternura, pesar o contento. Finalmente, aun muchas de estas composiciones se desti-

naron solo a la lectura, estendiéndolas a tratar de asuntos morales, políticos i filosóficos, de suerte que la oda hoi es una composicion que puede tratar de infinidad de asuntos, pero que requiere siempre una grande exaltacion de ánimo, consintiendo por lo tanto los vuelos mas atrevidos de la imaginacion; los pensamientos mas sublimes, las figuras mas grandiosas, i las galas mas esquisitas del lenguaje.

Pocas son las reglas que se pueden dar para la composicion de las odas. La poesía lírica vive de entusiasmo; i el entusiasmo no se sujeta a reglas: por consiguiente, lo único que se puede decir es que donde este entusiasmo falte, donde se advierta la calma fría del que raciocinia o discute, en vez del fuego arrebatado de una imaginacion ardiente, o de los apasionados acentos de un corazon sensible, allí no existirá poesía lírica; por lo mismo el método, las deducciones lógicas, las reflexiones sesudas no son de este lugar, i es preferible, como se suele decir, en la oda, un hermoso desórden. Por lo demas, los pensamientos bajos, los versos prosáicos, las espresiones comunes, deben desterrarse de ella, no dándose cabida sino al lenguaje mas noble i armonioso.

Las odas pueden dividirse en cuatro clases:

1.<sup>a</sup> *Odas sagradas*, himnos dirigidos a Dios, i sobre asuntos relijiosos. De esta naturaleza son los salmos de David; que muestran esta clase de poesía en su mayor punto de perfeccion.

2.<sup>a</sup> *Odas sublimes i heroicas*: se emplean en la alabanza de los héroes, de las acciones marciales, i de los hechos distinguidos de toda especie. Su carácter dominante es tambien la sublimidad i la elevacion. De esta especie son las de Píndaro, i algunas de Horacio. Sirvan de ejemplo algunas estrofas de la siguiente del Señor Vicente G. de Piñérez, a la Batalla de Ayacucho:

Oh campo de Ayacucho! Erguida cima  
Del Rincon de los muertos! te saludo;  
I al contemplarte absorto, no en la rima  
Melodiosa de amor el bardo canta;  
Sino animado de respeto santo,  
Se inclina hasta el desnudo  
Campo de muerte, cuya vista espanta  
I al rostro inunda con amargo llanto.

Hoi dél cañon no el eco estrepitoso  
Resuena entre las zanjas i breñales,  
Que sucedió silencio pavoroso  
Al ruido i confusion del choque horrendo

Pródigo en iras, muertes i alaridos,  
Que a despojos mortales  
Va leñones enteras reduciendo  
De héroes vencedores i vencidos.

No hai accion de valor o gallardía,  
No hai un hecho de armas portentoso  
De la gloria en los, fastos, que aquel dia  
De la tremenda lid americana,  
No brille sobre el césped de tu suelo :  
Adalid animoso  
Sustentaba la gloria castellana,  
Miéntras la nuestra se elevaba al cielo.

Sombra de Sucre ! venerable sombra !  
Te evoco sobre el suelo sanguinoso  
Que al Universo con su estrago asombra ;  
I tú, bizarro Córdova ! radiante  
Levanta aquí la victoriosa frente :  
El impulso fogoso  
Que infundiste a la lid la musa cante,  
I tu renombre irá de jente en jente.

.....  
.....  
.....

Ya el estro escaso me abandona, en tanto  
Que la ultrajada Musa se retira  
Viéndose mal servida con mi canto ;  
La trompa de Mavorte estrepitosa  
No mas profanará mi humilde labio,  
Mi labio que suspira  
Por la zampoña dulce i melodiosa,  
Al épico clarin no hará otro agravio. &.<sup>a</sup>

3.<sup>a</sup> *Odas morales i filosóficas* : donde los sentimientos son principalmente inspirados por la virtud i la humanidad. El carácter de estas odas es ya mas templado que el de las anteriores, presentándose como un rio que corre sosegado pero majestuosamente. Horacio tiene muchas de estas odas, i en castellano brillan muchas de este jénero.

4.<sup>a</sup> *Odas festivas, amorosas*, destinadas meramente al placer i entretenimiento. De esta naturaleza son todas las de Anacreonte, algunas de Horacio i muchas mas bellísimas de los modernos. El carácter dominante de estas composiciones debe ser la elegancia, la alegría, la blandura i jovialidad. Sirvan de ejemplo algunas estrofas de la siguiente oda del Señor A. Marroquin, en contestacion a otra de "El chocolate."

Del vencedor de Troya esclarecido  
Hizo Homero perpétua la memoria:  
De publicar su historia  
El clarin de la fama está cansado ;  
I su nombre ha ilustrado  
Mas que de Ilion el encendido fuego  
La épica lira del famoso griego.

Cantó la tuya, mi querido Ignacio,  
Del chocolate la grandeza i loores ;  
I en poéticos primores  
Tal lo pintaste, que será dudoso  
Si brilla mas hermoso  
En el pozuelo rebosando espuma  
O dibujado en tu valiente pluma.

Hacia tres siglos que a su imperio suave  
Se sujetara el orbe complacido,  
I ya se habia estendido  
Del Antártico a la Osa,  
Sin que de su exelencia primorosa  
Hubiese quien cantara  
El don precioso, la grandeza rara.

Las deidades que al mundo concedieron  
Con fraternal i bienhechora mano  
Este precioso grano  
Para su utilidad i su recreo,  
Destinaban el ramo de Timbreo  
A coronar las sienes  
Del que cantase sus inmensos bienes.

.....  
.....  
.....

Lo diste embrion en su preciosa plata ;  
Lo diste en la mazorca producido ;  
Lo diste ya molido ;  
Lo diste con canela i con vainilla ;  
Lo diste en la pastilla,  
I lo diste cayendo  
Entre la olleta con el agua hirviendo.

Diste tambien la música sonora,  
De todas la mas grata i de mas brillo,  
Que al batirlo produce el molinillo :  
En jícara tambien lo diste en suma ;  
De cuya bella espuma  
Mejor que en la del Mar Vénus naciera  
Si digna de tal cuna Vénus fuera ! &.<sup>a</sup>

Las odas se suelen dividir en trozos de igual número de versos, igualmente combinados, a los que se da el nombre de *estrofas*. Estas estrofas no son por lo regular muy largas, i no suelen pasar de siete u ocho versos. Las mas largas quitan a la oda el fuego i movimiento que le conviene; por lo mismo, esta composicion no ha de pecar por muy estensa, porque el entusiasmo no se sostiene mucho tiempo, ni en el lector, ni en el poeta.

Sin embargo, hai en castellano un jénero de composiciones líricas que, no solamente admite mas amplitud, sino que se forma siempre de estrofas largas de hasta veinte versos cada una. A estas composiciones se les da el nombre de *canciones* i a sus estrofas el de *estancias*, terminando siempre por otra estancia mucho mas corta que sirve a manera de epílogo. Imitacion es esta de los italianos i es el jénero de poesía lírica que mas usaron los antiguos. En él no campea el entusiasmo de la oda; pero reina un suave abandono i una melancolia que le presta el mayor encanto.

Finalmente, la *cantata* es otro jénero de poesía tomado de los italianos. Está principalmente destinada al canto. Es una sílva interrumpida por trozos de diferente metro, sirviendo aquella para el recitado, i estos para las *arias* i *coros*.

§.º 2.º

### Poesía pastoral o bucólica—Egloga—Idilio.

La vida del campo, las costumbres de los pastores, sus contiendas, sus amorosas inquietudes, sus inocentes placeres, la paz i seguridad de que disfrutan cuidando de sus ganados, sin conocer la ambicion i los vicios de las ciudades, aquellas escenas encantadoras que por donde quiera ofrece la naturaleza en la soledad envidiable de los montes; todo esto fué siempre para la imaginacion de los poetas un objeto a la par delicioso e interesante; i de aquí nació la poesía pastoral, poesía tan grata al poeta como a los lectores. Tal vez esa vida inocente, esos placeres del campo son mas aparentes que verdaderos; pero si miente la imaginacion, trasformando a groseros pastores en cultos personajes, i ponderando las delicias de una sucia e incómoda cabaña, la ilusion no deja por esto de ser de las mas agradables, i es al propio tiempo natural, puesto que nada es tan bello en realidad como la naturaleza campestre, o nada se presta tanto a la creacion de una belleza ideal i poética.

Las reglas de la égloga se deriban de su objeto i de su propia naturaleza. Plan, pensamientos, locucion, estilo,

versos, todo tiene que ser conforme al estado de inocencia i felicidad en que se supone a los pastores. El lugar de la escena será por lo regular el campo pintado con verdaderos colores, i presentando un cuadro que pudieran trasladar al lienzo los pinceles del artista. En cuanto a los caractéres, como que los personajes son pastores, debe procurarse que haya naturalidad i sencillez, pero sin dejenerar en grosería; el lenguaje conservará la misma índole, siendo ademas elegante sin afectacion: las pasiones han de ser moderadas sin furor ni delirio; las gracias sencillas, i los sentimientos tiernos i animados.

Poca es la distancia que hai entre la *Egloga* i el *Idilio*, i no están bien deslindados los límites que separan a estas dos clases de composicion. Sin embargo, el idilio se diferencia algo de la égloga, en que en él habla el poeta i cuenta un hecho o historia, miéntras la égloga es mas dramática i aparecen mas los personajes hablando. Tambien el idilio admite sentimientos mas tiernos i delicados.

La poesía bucólica ha caído en la actualidad en gran desuso. Parecen insípidas las escenas campestres a jentes acostumbradas a presenciar otras sangrientas i horribles. La poesía bucólica es la delicia de almas tranquilas i felices: no puede satisfacer a pechos ajitados por las tormentas revolucionarias; mas de aquí no se sigue que deba despreciarse. Sirvan de ejemplo de este jénero, algunos trozos de la égloga traducida de la de A. Pope, por el Señor Luis V. Tejada.

¡ Comenzad a entonar vuestros cantares,  
Vosotras de Salem sagradas ninfas,  
Pues es debida a celestial asunto  
De vuestros altos tronos la armonía  
No agradan ya ni las algosas fuentes,  
Las sombras de los bosques, ni las lindas  
Doncellas de la Aonia, ni los sueños  
Que del Pindo proceden. — Tú me inspira  
Que repurgaste con ardiente piedra  
Los labios sacrosantos de Isaías !

Arrebatado a los futuros tiempos,  
Así comienza el Vate: — Vendrá el dia  
En que una Vírjen, asombrando al Orbe,  
Dé a luz el hijo santo que conciba.  
Mirad brotar de la raiz sagrada  
De Jessé una rama peregrina,  
Cuya flor los espacios celestiales  
Llenará de fragancias esquisitas.  
Aura celeste moverá sus hojas,  
I la paloma mística i divina

Posará en su cimera. ¡ Abrios, cielos,  
 I en silencio arrojad vuestra benigna  
 Lluvia de néctar. La sagrada planta  
 Será al enfermo i débil medicina,  
 Abrigo contra fieras tempestades,  
 Sombra contra el calor del mediodía.  
 Se acabarán los crímenes i fraudes,  
 Vendrá con su balanza la justicia,  
 Bajará de los cielos la Inocencia  
 De cándidos albores revestida,  
 I la alma Paz por todo el universo  
 Estenderá su saludable oliva !

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

Como el pastor custodia su rebaño,  
 Le busca el fresco pasto, el puro clima,  
 Conduce el extraviado, i amoroso  
 En pos se afana de la res perdida ;  
 Por el día le guarda, i por la noche  
 En su cuidado sin cesar vijila :  
 Lleva en sus brazos los corderos tiernos,  
 Les alimenta i en su seno abriga ;  
 Así la humanidad, bajo la guardia  
 De su Señor, reposará tranquila.  
 El es el padre del futuro siglo,  
 Que se ha ofrecido en veces repetidas. &c.<sup>a</sup>

A este jénero de composicion llamaban los antiguos *genethliaco*, de la voz griega *genetlen*, esto es; *canto del nacimiento*. Tal es el de Virjilio que principia: *Sicelides Musæ, paulo majora canamus*; el mismo que parece imitó Pope.

§.º 3.º

**Poesía didáctica.**

En las composiciones didácticas el poeta se propone instruir a los lectores, pero a diferencia de la prosa, esta instruccion debe estar siempre subordinada al entretenimiento i placer que son de la esencia de la poesía.

Estos poemas deben tener, como todos, principio, medio i fin; es decir, que han de estar sujetos a un plan bien ordenado, de suerte que la idea del autor, despues de haberse desarrollado, suficientemente, no deje nada que desear.

El órden i el método dan claridad i aseguran la instruccion, i en ningun poema son tan necesarios como en el didáctico, aunque se le permite al poeta ocultarlos, como de ello no resulte la menor confusion.

Hecho esto, debe el poeta hermohear su asunto con descripciones animadas, símiles oportunos, episodios interesantes i variados, i con todos los adornos de la poesía. Sin esto en nada se diferenciaria un poema didáctico de un tratado en prosa; pero importa sobre manera que el poeta enlace con delicado artificio sus episodios i digresiones con el asunto principal; que no se aparte de este sin ocasion oportuna, i que vuelva a él por medio de alguna circunstancia felizmente introducida. Debe por último evitar la aridez dogmática, empleando los ménos términos técnicos que le sea posible, i procurando presentar en imágenes pintorescas hasta las ideas mas abstractas.

Modelo de este jénero de poesía son i serán eternamente las *Geórgicas* de Virjilio.

Los discursos i epístolas morales i críticas no piden mucha elevacion: pero no por eso ha de ser el lenguaje prosaico: siempre se ha de ver que es un poeta el que escribe i aunque de un modo templado, son de rigor las imágenes i figuras. No conocemos entre nosotros modelo mas acabado de este jénero que el discurso moral a *Ernesto*, de Don Juan de D. Aranzazu.

Las *sátiras* pueden contarse tambien entre los poemas didácticos, puesto que se dirijen a censurar los vicios, debilidades i ridiculeces de los hombres, dando por este medio lecciones de moral, i hasta instrucciones en ciertas artes, cuando tienen por objeto criticar las obras del ingenio.

El *epigrama* es una especie de sátira mui corta, que encierra un pensamiento vivo i punzante. Sirva de ejemplo el siguiente del Sr. José Anjel Manrique.

Cuentan que cierto cotudo  
Tenia mas coto que cara;  
Mandaron que se le ahorcara  
Por delitos, no lo dudo.  
Pasar el cordel no pudo  
I se escurrió poco a poco:  
El verdugo medio loco  
Dijo despues de caido;  
Jamás me habia sucedido—  
I el cotudo: a mi tampoco!

**Poesía descriptiva.**

La poesía descriptiva que, en resumen no es mas que un ramo de la poesía didáctica, estuvo en grande auge durante el siglo pasado ; pero ha caído también actualmente en desuso. No se sufren fácilmente largos poemas con el objeto esclusivo de describir las escenas del campo i las bellezas de la naturaleza. Estas descripciones que tanto agradan cuando son de dimensiones regulares i están colocadas oportunamente en otros poemas, cansan i empalagan si se prolongan demasiado. Por esta razón el que haga un poema descriptivo debe cuidar muy particularmente de darle variedad, pasando a menudo de un objeto a otro, e intercalando con destreza interesantes episodios.

Acerca de las cualidades que debe tener una buena descripción, puede aconsejarse que las circunstancias que se empleen para hacerlas no sean vulgares i comunes, sino enteramente nuevas ; particularizando i circunscribiendo el objeto ; i que además, conserven el carácter propio de este objeto, explicándose con sencillez i concisión ; pero estas reglas no son esclusivas de esta clase de composición, sino que se aplican también a cualquiera otra en que haya que hacerse descripciones. Sirvan de ejemplo de este género algunas estrofas del Sr. Juan F. Ortiz al río Buga.

Como es grata la voz que desmayada

Al fin contesta al ruego del amor,

Tal tu corriente limpia i arjentada,

Oh río encantador !

I cual de dulce madre al tierno abrazo

Que el hijo ausente estrecha el corazón,

Tal tus ondas ciñendo con su lazo

Mi cuerpo en derredor.

Al bajar de la verde cordillera

Te forman un espléndido dosel

El plátano sonoro, la palmera,

La ceiba i el laurel ;

I en tu clara corriente retratada

De los cielos la bóveda se ve,

I la sombra del ave fatigada

Se dibuja también.

Ah ! nunca olvido la arboleda umbrosa

En que sentado en tus orillas yo,

Las estrellas mostrábame la hermosa

Caucana que me amó,

Cuando en el mar Pacífico su frente  
Lanzando rayos ocultaba el sol,  
I teñía las nubes del poniente  
Un pálido arrebol.

Paréceme que miro embelezado  
La Cruz del Sur, como en el Sur se ve,  
I de la noche el manto recamado  
De estrellas por doquier;

O del cocui el rastro luminoso  
Entre las sombras me parece ver,  
I que canta Celiuia el quejumbroso  
Yaraví del placer.

I con la aurora, cuando el Sol venia,  
I al canto de la mirla i del turpial  
Despertábase el Valle a la alegría  
I al gozo universal,

Viendo sus ojos por mi mal tan bellos,  
I oyendo deslizarse tu raudal,  
Destrenzaba jugando sus cabellos  
El aura matinal. &.ª

§.º 5.º

### Elegía,

La elegía es un poemita consagrado a los movimientos tiernos i dulces del corazón. Es ménos elevado que la oda, pero admite todos los tonos de la pasión, desde el mas sencillo i familiar, hasta llegar casi al mas arrebatado i sublime. Se acerca mucho a la *cancion* i se diferencia de ella especialmente en que no se escribe en estancias, sino en tercetos, silva o endecasílabos sueltos. Las mejores elegías de la antigüedad son las de Ovidio, Propercio i Tibulo; entre nosotros casi no existe ninguna.

## CAPITULO 6.º

§.º 1.º

### Del drama en jeneral i de la accion dramática.

Si el poema épico es la mas grande i sublime de todas las composiciones poéticas, el dramático es la mas interesante, la que produce mas profundas sensaciones. La epopeya admira, eleva, pero el drama se apodera fuertemente

del corazon, i con májia encantadora, arranca lágrimas a nuestros ojos, o bien nos mueve a risa, haciéndonos pasar alternativamente de la alegría a la tristeza, del odio al amor, i de los afectos mas terribles a los mas suaves sentimientos.

Drama es la representacion poética de una accion humana : representacion que tiene por objeto interesar i complacer a los espectadores, produciendo en ellos una ilusion tal, que parezca que están realmente presenciando la accion que se finje a su vista.

Por representacion se entiende que solo han de aparecer los personajes que componen la accion, pero jamas el poeta ; si este se deja ver, ora dirijiéndose al público por medio de los actores, ora poniendo en boca de los personajes un lenguaje que solo a él le conviene, el drama deja de ser una verdadera representacion, i la ilusion desaparece.

La accion que se representa ha de ser humana ; mas no por eso quedan escludidos del teatro dioses i seres sobrenaturales ; pues el espectador lo cree todo con tal que se le divierta, tanto mas, cuanto que semejantes seres, tomando el cuerpo i carácter que le acomoda al poeta, se parecen en sus acciones a los hombres. Sin embargo, debe haber en esto su medida, i se necesita proceder con un arte infinito ; pues nada hai tan espuesto a caer en ridiculo, como el sacar a la escena diablos, brujas i sombras. Regularmente solo se sufren estas licencias en comedias de májia o dramas alegóricos ; i aunque algunos autores célebres han usado con buen éxito de semejantes medios, solo su talento i el efectó extraordinario i sublime que producen los disculpa.

Se ha dicho que la representacion dramática debe ser poética. Esto quiere decir que es lícito al poeta finjir sucesos que nunca han existido, i quitar o añadir a los hechos históricos lo que le haga al caso ; mas con todo, es preciso no falsear de tal modo la historia, que se alteren los hechos jeneralmente admitidos. Hoi particularmente el auditorio se compone en gran parte de personas instruidas ; i la conciencia de esta clase distinguida de espectadores se rebela contra la osadía del poeta, cuando se atreve a faltar de todo punto i descaradamente a la verdad histórica.

La definicion dada añade que la accion del drama ha de interesar i complacer al espectador. Esto conduce a hablar de lo que se entiende por placer dramático. Este placer no es sensual. Enhorabuena que las decoraciones sean magníficas, que se apele a toda la pompa del espectáculo ; pero un drama cuyo único objeto fuera halagar la vista con variadas i hermosas trasformaciones como sucede

en una comedia de májia, falsearía del todo su verdadero objeto, que consiste, no en deleitar la vista, sino el entendimiento, la fantasía i el corazón. El placer que el drama procura al entendimiento no es el mismo que resulta del estudio i conocimiento de las verdades científicas: al teatro no se va a trabajar, sino a gozar; pero este placer es el que ya se ha explicado, al explicar la teoría de la belleza, placer que acompaña a todas las obras literarias i artísticas, i que resultan de ser la belleza en ellas una concepcion racional, que sujere a la mente la idea de una forma mas cercana a la perfeccion que la perciben los sentidos. Cuando asistimos a la representacion de un drama, presenciarnos una accion que, aunque natural i verosímil, ofrece una forma mas perfecta que la que tendria en la realidad: nos complacemos en los esfuerzos del poeta para darle esa perfeccion, vemos en ella la creacion del entendimiento, el poder de la intelijencia, i esta consideracion eleva nuestro ánimo, nos ennoblece a nuestros propios ojos, i nos hace ver con agrado cosas que si fuesen reales nos causarían horror o disgusto. I esto es tan cierto que si advertimos el poco injenio del poeta, si este no ha debido dar la debida perfeccion al hecho que intenta reproducir, en una palabra, si no acierta a satisfacer nuestro entendimiento, al punto cesa el placer i reprobamos su obra.

El poema dramático debe ademas procurar goces a la fantasía i al corazón. Es preciso que en el teatro se haga sentir, que el alma se interese i conmueva, que la imaginacion se exalte con lo que está presenciando, que el oído quede halagado con los encantos de la versificacion i de la armonía. Sin estos requisitos, las representaciones teatrales podrán ser unos espectáculos vistosos i entretenidos, pero no el recreo de hombres entendidos i sensibles.

El interes teatral es de dos maneras: o relativo a la accion, o a los personajes. La accion interesa como una novela bien escrita cuyo desenlace se desea conocer: los personajes como hombres partícipes de los afectos, vicios i virtudes. El primer interes nace de la novedad de la accion, verosimilitud de los incidentes, i recta conduccion de ella hasta la catástrofe: el segundo de la naturaleza misma del hombre, para el cual nada de lo que pertenece a otro hombre verdadero o representado, puede ser indiferente. De aquí es que el principal interes dramático, fuente de los mas grandes placeres que proporcionan la representacion, es el *personal*; es decir, el que se toma por la persona o personas a cuyo favor ha querido el poeta escitar las simpatías. Este interes es la primera de todas las reglas dramáticas; a ella están subordinadas todas las demas. El

poeta que sepa observarla, está seguro de la inmortalidad, a pesar de los defectos en que por otra parte incurra.

Sin embargo, hai un defecto que jamas se le perdona, i es el quebrantar los preceptos de la sana moral. No se dirá como muchos, que el teatro sea la escuela de las costumbres: es solo un recreo, una diversion; pero es preciso que esta diversion no se convierta en escuela del vicio. Las verdades morales son de un órden mui superior a los placeres de cualquier jénero que sean; i si del que se recibe en la representacion dramática ha de resultar el desconocimiento, la infraccion, o la sola atenuacion de un principio moral, aquel placer es pernicioso, i debe proscribirse. La representacion de cualquier accion humana ha de tener forzosamente un efecto moral, aunque el poeta no lo solicite; i si el efecto no es bueno, si no contribuye a afianzar en el espectador los sentimientos de rectitud innatos en todos los hombres, ha de ser forzosamente malo, i todo el jénio poético del autor no salvará su pieza de la proscripcion de los hombres de bien.

Si la accion dramática ha de interesar i complacer, es forzoso que sea verosímil; es decir, que esté dispuesta de tal modo, que cause completa ilusion, i se crea verdadera. En la poesia dramática hai que distinguir dos clases de verosimilitudes: la una *material* i la otra *moral*. La verosimilitud material es la que resulta de hacer la representacion teatral lo mas parecida que sea posible a la versificacion natural del suceso; i verosimilitud moral es la que resulta de estar unos incidentes sostenidos i enlazados con los otros hasta la catástrofe, i deducidos de los caracteres de los personajes. Esta es la verosimilitud principal del drama, por que de ella depende el interes que se ha llamado *personal* de la representacion.

Toda impropiedad que se pueda cubrir con una belleza, con un placer verdadero, será tolerada, permitida: toda aquella que no se llegue a paliar de este modo, merece reprobacion, i desfigura la obra. En esto estriba la diferencia que se ha establecido ántes entre la verosimilitud material i la verosimilitud moral: la primera es susceptible de estos paliativos, de estas concesiones respecto del auditorio; la segunda no lo es, al ménos en presencia de un auditorio ilustrado.

§.º 2.º

**De la eleccion del argumento.**

Lo primero que tiene que hacer un poeta dramático es elejir el argumento que ha de servir de base a su obra; asunto de no poca importancia, puesto que de él depende

acaso el éxito del drama. Acerca de esto, la única regla que puede darse, es que el argumento que se elija sea rico en contrastes de afectos, i ofrezca vasto campo a la lucha de las pasiones. El interes teatral se sostiene principalmente con sensaciones, i estas no existen sino cuando los afectos mas íntimos del corazón se exaltan i combaten entre sí. Hechos hai que deslumbran a primera vista por su heroicidad; otros que parecen trágicos por lo atroces, i sin embargo, ni aquellos ni estos son propios para el teatro. Vencer a un enemigo poderoso, aunque accion heroica, no será dramática, cuando la victoria se reduzca al triunfo de las armas; pero si este triunfo ha costado el sacrificio de intereses grandes i preciosos, si ha sido preciso vender al propio tiempo afectos tiernos o agradables, entónces adquiere ya la accion el carácter que necesita para ser presentada con buen éxito en la escena. Matar a un hijo es hecho abominable, que solo causa horror; pero si la patria o el honor lo han exijido, hai ya materia para una obra eminentemente dramática. Los asuntos nacionales llevan siempre gran ventaja; mas no por eso se han de desterrar los extranjeros, i en todos se debe dirigir el poeta a aquellos afectos de que son mas susceptibles sus espectadores, presentando acciones que estén en armonía con sus ideas, sus gustos i creencias.

§.º 3.º

**Del plan del drama.**

Elejido el argumento del drama, es preciso disponer todas sus partes de suerte que la accion marche del modo mas natural, verosímil e interesante, empezando oportunamente, desenvolviéndose con arte, i concluyendo a satisfaccion del auditorio. Esto se llama *plano* disposicion de la *fábula* i tiene que ser objeto de las mas profundas meditaciones del poeta, porque del plan nacen luego la mayor parte de las bellezas i defectos que hermosean i deslucen su obra. Para esto no existen reglas, pues todo depende de la imaginacion i del buen juicio del escritor.

Forma parte del plan el dividir la accion en *actos*, i estos en *escenas*. Actos son las partes del drama en que todos los actores salen de la escena, o cae el telon, i la accion se suspende: por escenas se entienden las partes de un acto, señaladas por la salida de uno o mas personajes de los que estaban en el teatro, o la entrada de otros nuevos. Ninguna regla fundada en razon existe para que los actos de un drama se limiten a cierto número, debiéndose considerar como absolutamente arbitraria la que exijia que fuesen

tres o cuatro. El poeta no debe empeñarse en dar a su composición un número cierto de actos: i estos han de ser los que buenamente suministre la acción, sin alargarla ni acortarla mas de lo justo, i que ademas la dividan sin esfuerzo; no existiendo tampoco inconveniente en que sean los unos mas largos que los otros. Hacer mas de cinco es espuesto por lo que se alarga la obra.

La acción de todo drama se divide siempre en tres partes principales: la *esposicion*, el *nudo o trama*, i el *desenlace*.

La *esposicion*, que ha de ser el principio del drama, está destinada a indicar a los espectadores cual es el argumento. Debe hacerse cuanto ántes, porque estos están impacientes por enterarse de todas las circunstancias necesarias para tomar interes en la acción. Ha de ser ademas *clara*, pues tiene por objeto facilitar la inteligencia del drama: breve para que lleguen pronto los acontecimientos principales, *ingeniosa* porque la ilusión teatral exige que el poeta no parezca siquiera acordarse del auditorio.

Después de la esposicion sigue el *nudo* del drama, i aquí es donde principalmente debe ostentar el poeta su inventiva. Su arte consiste en avivar el interes de la acción por medio de incidentes que la compliquen, i oculten el resultado a los ojos de los espectadores. Nada disgusta tanto como prever desde luego lo que va a suceder: divizándose el término, se anhela llegar a él, i todo cuanto retarda este momento, impacienta. Agregáse a esto que, entónces es imposible que el ánimo sienta fuertes conmociones: estas nacen de la incertidumbre, de la alternativa, de temor i de esperanza, del flujo i reflujó de sentimientos encontrados, nacidos de situaciones opuestas, i que sacudiendo reciamente el alma, producen el placer propio de las composiciones dramáticas. Por esta razón se prefieren las fábulas *compuestas*, es decir, los dramas en que los personajes que interesan *mudan de estado*; pasando, por ejemplo, de la felicidad al infortunio, que es lo que se llama *peripecia*; o en que se aviva el interes i se despiertan los afectos por medio de *reconocimientos* inesperados, o *anagnórisis* que varían la situación respectiva de los personajes.

El mayor mérito, de un poema dramático consiste en procurar por estos u otros medios semejantes, que nunca esté tranquilo el ánimo de los espectadores, sino siempre incierto i turbado: siendo esto tan esacto, que aun cuando se elija una situación bella e interesante, si permanece igual por largo tiempo, i no presenta esos vaivenes continuos que tanto agradan, corre gran riesgo de ver menguar su efecto.

Tambien es necesario que el interes vaya aumentán-

dose sensiblemente, i que al paso que en cada escena se estrecha mas el nudo dramático, crezca el contraste i la lucha de pasiones; la impresion mas fuerte se disminuye si es duradera; tal es el corazon humano; i es una de las mayores dificultades el disponer de tal suerte la accion dramática, que vaya subiendo como por una especie de escalera, sin descender nunca i sin descansar siquiera en el mismo punto.

La cuestion que encierra todo drama i que parece incierta durante su curso, queda al final resuelta; i esta *solucion, desenlace o catástrofe*, exige aun mas arte en el poeta que la formacion del nudo mismo. Este nudo no ha de verse cortado por una causa sobrenatural i por máquina, ni por incidentes estraños al argumento: semejante conclusion argüiria poco ingenio en el poeta. El buen desenlace ha de venir ya insensiblemente preparado de antemano, i debe verificarse por medios probables i naturales: ha de ser ademas sencillo, pendiente de pocos sucesos, i tal que entren en él mui pocos personajes; por último, en él se deben escitar al mas alto punto las pasiones, o reunir el mayor interes de toda la pieza. Por consiguiente, en el desenlace es donde la accion debe caminar lo mas rápidamente posible; los largos razonamientos, permitidos en otros lugares del drama, están aquí enteramente fuera de lugar, i mas aun las frases estudiadas, las vanas sutilezas; todo ha de ser sencillo, natural i apasionado.

§. 4.º

**Unidades dramáticas.**

La perfeccion del plan de un drama exige la observancia de otras reglas que contribuyen en gran manera a la verosimilitud. Son estas reglas relativas a las tres *unidades* de *accion*, de *tiempo* i de *lugar*. Los preceptistas rigurosos exigen que la accion del drama sea *una sola*, que no haya de pasar su duracion de veinticuatro horas, i que el lugar de la esceua quede siempre el mismo. Sus antagonistas han clamado contra la escensiva estrechez de estas leyes, pretendiendo que con ellas se cortan los vuelos al ingenio.

Pero la rigidez de las reglas no parece nunca motivo suficiente para quebrantarlas, porque ellas no estorban sino a los talentos medianos; i el verdadero ingenio, léjos de desmayar con su observancia, adquiere nuevos brios i se engrandece con su rigurosa perfeccion. A los que se quejan de ellas se les opondrán siempre las trabas de la versificacion i del lenguaje; no se pueden imaginar mayores en

el arte de escribir; i sin embargo, con estas trabas es con las que mas se eleva el escritor i ostenta mas eminentes dotes. O las reglas son conducentes a la mayor perfeccion del objeto a que se aplican, o no. Si lo son, no hai mas remedio que observarlas, mal que les pese a sus detractores i a los que no pueden vencerlas. Con las unidades se han compuesto obras admirables; pero no es para todos el hacer buenos dramas.

La unidad de accion es una de las mas indispensables, porque en ella estriba principalmente lo que se ha llamado verosimilitud moral. Con efecto, ¿quién desconocerá que cierta unidad es de esencia en todas las creaciones del arte que aspiran a la perfeccion i a la belleza? ¿Quién negará que hai en el fondo del alma un profundo sentimiento, un íntimo deseo de regularidad i de armonía que impele a buscar en todos los objetos i escenas de la naturaleza? Además, ¿qué interesará mejor en un drama, una sola accion o varias? Cuando todo concurre a un fin resalta todo mas, todo se agrupa i se ausilia en la imaginacion. El interes es tambien mas vivo cuando no se divide entre dos o mas acciones que se distribuyen mútuamente, o por lo ménos se perjudican, pero si se dirige a una sola accion o persona, todo contribuye a aumentarlo, a fortificarlo i a escitar en el ánimo del espectador las sensaciones mas profundas.

Por estas razones toda obra dramática presenta por lo regular un personaje principal, que es el que fija en sí todo el interes de la accion, contribuyendo únicamente los demas personajes a darle mas brillo i realce. A este personaje principal es al que se llama *protagonista*.

La unidad de tiempo, que pertenece ya a la verosimilitud material, no es tan necesaria. Para entender bien esta unidad, se la debe definir, *la igualdad de duracion entre el tiempo ficticio de la representacion i el tiempo real que la accion ha debido durar*. La verosimilitud no exige, pues, en rigor, la identidad, sino respecto del tiempo en que se esté representando: así es que si dos personas están en la escena i despues de hablar cuatro palabras dicen que su conversacion ha durado cuatro horas, necesariamente el espectador lo tendrá por inverosímil; mas no así, cuando concluido el acto, se suponga trascurrido el mismo o mas tiempo al principio del acto siguiente. Si se manda llamar a un personaje que está a una gran distancia, i debiendo tardar en llegar dos o tres dias, aparece en seguida, la inverosimilitud es todavía mas insufrible; pero no lo será si entre la llamada i su presentacion media un entreacto. Por esta razon se ha dicho que el arte del poeta estriba en dejar para los entreactos los espacios considerables del tiempo que ne-

cesita el complemento de la accion. El espectador cuenta solo el tiempo de la representacion que está presenciando, porque entónces confunde su existencia con la de los personajes; i en este es en el que importa hacer que el tiempo real i el ficticio sean tan iguales como se pueda, aunque tambien seria una ridiculez i alargaria en extremo los diálogos, el pretender la absoluta identidad; basta que la diferencia no llegue hasta el punto de chocar. En cuanto al tiempo total de la accion, tomadas que sean las precauciones indicadas, puede haber bastante amplitud. Los preceptistas rigurosos conceden hasta veinticuatro horas; pero si se permite suponer que en dos horas han trascurrido veinticuatro, ¿por qué no treinta, cuarenta, sesenta, o mas? Tan inverosímil es lo uno como lo otro; si lo primero no lo es, ¿por qué lo serán los demas períodos? Lo verdaderamente inverosímil es que en solo un dia ocurran sucesos que necesitan muchos en el órden natural, i en este defecto han incurrido con frecuencia los que han pretendido observar con esactitud la regla de las veinticuatro horas.

Lo que debe hacer el poeta es callar siempre qué pueda el tiempo trascurrido, i no citar horas ni dias. El espectador a quien no se advierte de este modo la inverosimilitud, no la echa de ver, i divertido con la accion, no se detiene en averiguar el tiempo que ha pasado.

La unidad del lugar está íntimamente unida a la de tiempo. En efecto, si la accion no ha de durar mas que lo que dura la representacion, es fòrzo que el lugar de esta sea siempre el mismo; al contrario, si se concede mas tiempo, podrá el lugar de la accion trasladarse a todos aquellos puntos que el mismo tiempo permita. Así, pues, concediéndose bastante amplitud en el tiempo, se concede tambien que se mude la escena a distintos lugares. Pero en esto se pone el mismo inconveniente anterior; i es que se ha de verificar sin que se desvanezca la ilusion, sin que el espectador pueda estrañarlo. Por consiguiente, si los cambios de escena se hacen a la vista del espectador, si este ve volar las casas, i venir a colocarse en su puesto árboles o rocas, no hai ilusion que se resista a tanta inverosimilitud. No sucederá lo mismo cuando los cambios de decoracion se verifiquen durante los entreactos; el espectador entónces no tiene en cuenta la distancia que se ha corrido; i así como se traslada su imaginacion a siglos muy atrazados, se deja conducir tambien del propio modo a sitios muy distantes. Perdona siempre las inverosimilitudes que no presencia; i como el autor puede dividir su obra hasta en cinco i aun mas actos si fuere necesario, ha de tener muy poco ingenio, o mucha indolencia, para que no consiga disponer su bábula

de suerte que las mudanzas de decoracion se hagan entre los entreactos i no a la vista. Los que se han empeñado en conservar una misma decoracion durante toda la representacion, han incurrido en inverosimilitudes mayores que las que trataban de evitar, puesto que en un mismo sitio hacian pasar cosas i hablar personajes que naturalmente debian pasar i hablar en parajes mui distintos.

§.º 5.º

**Caracteres de los personajes.**

Despues de la disposicion del plan, nada hai tan dificil en un drama como el pintar los caracteres de los personajes que intervienen en la accion. Si cada uno de estos no tiene su carácter particular, si no se observa entre ellos alguna diferencia, si todos manifiestan las mismas opiniones i los mismos intereses, en suma si todos parecen vaciados en un mismo molde, la monotonía en su modo de hablar i en su conducta hará ínsipida la accion mas bien escogida.

Los personajes que introduce el poeta en sus dramas pueden ser verdaderos o finjidos. En el primer caso, no está en la mano del poeta el alterar su carácter: tiene que darles el que le señala la historia, i su habilidad estriba entónces en que el retrato que hace de ellos sea tan parecido i exacto que le reconozcan al punto todos cuantos tienen idea de aquellos personajes. Seria tan desacertado presentar en la escena a César cual hombre débil i sin talento, como el que Neron se mostrase compasivo i humano. Esta sola falta bastaria para hacer silvar la obra, aunque por otra parte tuviese grandes bellezas.

Pero esta identidad de caracteres no es tan precisa respecto de aquellos personajes que, aunque históricos, no han dejado una idea cabal del carácter que tuvieron. Entónces el poeta se encuentra con mas libertad, i puede asignarles el que mejor le convenga, como si fueren personajes ficticios.

En cuanto a estos, sin embargo, la libertad no es absoluta, pues hai tambien cierta propiedad que guardar en ellos. El poeta ha de tener cuenta con el papel que representa el personaje, la situacion que ocupa, su nacimiento, su educacion, el siglo i la nacion a que pertenece, su religion i otras mil circunstancias que contribuyen a que cada individuo tenga un aspecto moral tan propio i tan distinto como su rostro.

Pero no basta variar los caractéres, no basta que sean propios, ni aunque se lleve la concepcion de ellos hasta aquella belleza ideal que exige toda composicion poética; es

preciso además saber sostenerlos durante todo el curso del drama, siendo siempre el ambicioso, ambicioso; el cruel, el perverso, el iracundo, también tales. Esto no quiere decir que la constancia del carácter se lleve hasta el punto de que los personajes no varíen jamás de opinión ni de conducta. Al contrario: el hombre, aunque consecuente en general con el carácter que tiene, no lo es siempre en todos los casos particulares. Los engaños que recibe, las situaciones en que se encuentra, pueden hacerle variar de opinión en algún punto u obrar de distinto modo; mas estas variaciones pasajeras solo deben servir para hacer resaltar mas el carácter verdadero, haciendo que se vuelva a él con mas fuerza. Una mujer enamorada, por ejemplo, no ha de mostrarse en todas ocasiones tierna, sensible i sumisa a la persona a quien quiere: también se enfurecerá, también llenará a su amante de denuestos e imprecaciones, cuando sienta el furor de los celos; pero luego volverá a su debilidad, i se mostrará todavía mas rendida que ántes.

§.º 6.º  
**De los diferentes géneros de poesía dramática.**

Hasta ahora solo se ha hablado de las composiciones dramáticas en general, considerándolas como la representación de una acción cualquiera, sin distinguir el género a que esta acción pertenece: se han dado las reglas que son comunes a todos los géneros de dramas, porque estas reglas son las esenciales, i porque una vez manifestadas, ya queda poco que decir acerca de cada género en particular.

La voz *drama* significa *obrar*; por esta razón se aplica a la clase en general, en vez de repetir siempre *poema dramático*; a pesar de que la misma voz se suele usar para expresar un género especial de esta clase de poesía.

Rigurosamente hablando, i queriendo reducir los géneros a los que solo tienen caracteres distintos, no existen mas que dos géneros de poesía dramática: aquel que tiende a mover el alma i escitar en ella las sensaciones de dolor, tristeza, compasión o ternura, i aquel en que por el contrario se procura inspirar el contento i la alegría. El llanto, la risa, he aquí los fines principales que tienen todas las acciones humanas: he aquí, pues, también las dos únicas fuentes de la poesía dramática.

Los griegos, ora sea por el jenio sutil i analítico que los distinguía, ora por la causa del origen que tuvo entre ellos cada género de poesía dramática, no conocieron mas que estos dos, i los emplearon con toda la separación de que son

susceptibles. La *tragedia* i la *comedia* fueron entre ellos dos jéneros de dramas de carácter tan distinto, que jamas se confundieron: al ménos así sucede en todas las composiciones que de ellos han quedado; i aunque se cree que llegaron a componer algunas piezas en algo parecidas a lo que actualmente se llama propiamente drama, fué ya en la decadencia del arte, i no ha quedado ninguna muestra.

Se distinguen, pues, tres jéneros de composiciones dramáticas. La *tragedia*, la *comedia* i el *drama* propiamente dicho.

La *tragedia* es la representación de una accion extraordinaria i grande, en la que intervienen altos personajes, i destinada a producir en los espectadores el terror, la compasion o la ternura.

La *comedia* es la representación de una accion vulgar entre personas particulares, con el objeto de ridiculizar los vicios i errores comunes en la sociedad, con el de corregir las costumbres, i destinada a mover en los espectadores la risa i la alegría.

El drama, como queda dicho, es la representación de una accion ya extraordinaria, ya vulgar, en la que intervienen personajes de todas clases i categorías, i destinada a producir en los espectadores toda clase de afectos, ya de terror, ya de alegría, ya de compasion, ya de risa.

La *tragedia* i la *comedia* son los dos extremos opuestos; el drama es el jénero intermedio que puede acercarse mas al uno o al otro de aquellos, i por lo tanto tomar un carácter mas trájico o mas cómico: de suerte que muchas composiciones que llevan el nombre de *tragedias* o *comedias*, no son en realidad mas que verdaderos dramas.

La *tragedia* requiere, como se ha dicho, una accion extraordinaria e interesante, porque la atencion del espectador no se llegará a empeñar lo suficiente si se le presenta un suceso comun i ordinario. I como los sucesos ménos comunes, los que causan mas terrible impresion, son las grandes revelaciones de los imperios, i las terribles calamidades en que algunas veces caen, o a las cuales se ven espuestos aquellos personajes que por su elevacion estaban ménos sujetos a ellas; de aquí es que ordinariamente se toman para asunto de las *tragedias* estos grandes e inesperados reveses que alcanzan o amenazan a aquellas personas que en el curso ordinario de la vida están ménos espuestas a los caprichos de la suerte.

En cuanto al plan de la *tragedia* i sus caracteres, nada hai que añadir a lo que ya va dicho acerca del drama en jeneral.

El estilo i el tono de la *tragedia* han de ser elevados, nobles i majestuosos. Esta es otra de las partes difíciles de

esta composicion i del drama en jeneral; porque debiendo pintar el lenguaje las pasiones de los personajes, se requiere para esto en el autor, una ardiente sensibilidad, i que por un momento se convierta en el personaje mismo, apropiándose todos sus afectos; i a falta de esta connozion verdadera, debe atribuirse la de propiedad en la espresion de las pasiones. Por esto se debe evitar el estilo sentencioso; porque las pasiones no racionan, i admiten a lo sumo alguna reflexion breve i rápida, sujerida por la situacion.

La versificacion de la tragedia debe ser fácil, fluida i variada; pero sin la constante i uniforme sonoridad de la lírica i con solo aquel grado de armonía que sea compatible con la soltura i viveza que exige la libertad del diálogo. El verso tal vez mas apropósito es el endecasílabo asonantado, porque a su armonía reune toda la flexibilidad necesaria para tomar cuantos diferentes tonos exige el estilo trágico; i los cortes variados de que es susceptible, le dan animacion i viveza, permitiéndole prestarse a todos los movimientos de las pasiones.

Ya se ha visto cual es el objeto de la comedia en la rigurosa acepcion de esta palabra: no se trata ahora en ella de satirizar a una persona o a un gobierno, como al principio sucedia en Atenas: al contrario, observando los vicios ridiculos de la sociedad, reune de varias partes las facciones mas señaladas, i los colores mas propios, i forma con ellos un ser ficticio que presenta luego a la burla de los espectadores. De este modo no ofende directamente a nadie, i consigue que hasta se ria de si propio, sin conocerlo, el que tal vez suministró rasgos al poeta para bosquejar sus personajes.

Se ha dicho vicios ridiculos, porque la comedia no se propone representar acciones criminales, cuya imájen produciria en el teatro aversion i disgusto, sino aquellos vicios comunes a la sociedad, que sin llegar a ser punibles, suelen causar algun pequeño daño, al paso que por su aspecto ridiculo ofrecen ancha materia a la burla. La comedia tiende a corregir estos vicios; mas no lo hace por medio de consejos i amonestaciones severas, sino valiéndose de fábulas ingeniosas, con las cuales nos presenta los defectos como despreciables, i a este fin, imita los cuadros ordinarios de la vida.

Si la comedia debe censurar los vicios de la sociedad, para que esta censura sea entendida del público i cause algun provecho, es preciso que se dirija a los vicios contemporáneos i propios de las personas que asisten a la representacion. Por esta razon se reprueba que la comedia ponga en escena personajes de otras naciones i edades; i en efecto, lo mejor será siempre evitarlo. Con todo, si lo vis-

cios o defectos no son peculiares de la época, sino propios de la naturaleza humana, puede admitir mas ensanches esta regla, i aun convendrá quebrantarla en ciertos casos para evitar aplicaciones.

Suele dividirse la comedia en dos especies: comedia de carácter i comedia de enredo. Por lo que se ha dicho en otra parte, se prefiere la primera. El objeto principal del poeta cómico es pintar caracteres, no divertir con cuentos mas o ménos ingeniosos. No obstante, la habilidad está en combinar con maestría las dos cosas; de suerte que la fábula no ahogue los caracteres, i estos deban a la fábula situaciones donde logren brillar i desenvolverse.

El estilo de la comedia ha de ser puro i elegante, pero no admite la elevacion que el de la tragedia, debiéndose apenas levantar del tono de una conversacion familiar, pero animada, entre personas bien educadas, así como tampoco debe descender a un lenguaje conocidamente trivial, bajo i chavacano. Esta es una de las mayores dificultades de la comedia. Aunque el plan sea regular i los caracteres estén bien dibujados, si el diálogo no es fácil i natural, si carece de viveza, si el lenguaje no es puro i correcto, puede estar seguro el poeta de que si su comedia no es silbada, tampoco se representará con frecuencia.

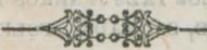
Por lo mismo que la comedia se acerca mas al mundo real, i es un jénero ménos poético que la tragedia, puede tambien escribirse en prosa. No obstante, casi siempre es preferible el verso, sobre todo en la comedia de carácter. El verso que parece mas propio de esta clase de composiciones es el romance octosílabo, por ser tan flexible, tan acomodado a todos los tonos i en particular al de la conversacion.

Poco hai ya que decir del *drama* despues de lo manifestado al hablar de él en jeneral i despues de lo dicho respecto de la tragedia i de la comedia. Participando de ámbos jéneros, se sujetará mas a las reglas del uno o del otro. Sin embargo, siempre tiene algunos caracteres que le son propios i peculiares como ya se ha explicado. La doble naturaleza del drama exige en él mas estension, mas amplitud, i tienen que ser sus cuadros mas vastos i complicados.

Entre nosotros, pocos son los autores que se pueden enumerar en este jénero de composiciones. No obstante, el jénio i talento de unos cuantos jóvenes de la época, han concebido i producido bellísimas composiciones de esta especie, e indudablemente se continuarán produciendo hasta que por fin haya entre nosotros una brillante *Literatura Nacional*.

FIN.

# INDICE DE LAS MATERIAS.

108	Oratoria política i parlamentaria.....	3.º	Pág.
94	Oratoria sagrada.....	2.º	
89	Oratoria forense.....	1.º	
			
CAPITULO 8.º—DE LOS TRES GENEROS DE ORATORIA, TO-			
DE LAS MANOS I DE TODO EL CUERPO.....			
DEL MOVIMIENTO, SEÑALAN DEL TOSTRO			
124	PROLOGO.....		5

## PARTE PRIMERA.

PARTE SEGUNDA.			
CAPITULO 1.º			
	§.º 1.º De la naturaleza i fin de la Retórica.....		7
	§.º 2.º De la materia de la Retórica.....		8
	§.º 3.º De las partes de la Retórica.....		9
	§.º 4.º De la dignidad i utilidad de la Retórica.....		9
	§.º 5.º De los auxilios de la Retórica.....		10
	§.º 6.º De la imitacion.....		11
CAPITULO 2.º			
	§.º 1.º De la elocucion.....		13
	§.º 2.º Del lenguaje.....		13
	§.º 3.º De los pensamientos.....		15
	§.º 4.º De las voces.....		18
	§.º 5.º Del lenguaje figurado.....		21
	§.º 6.º De las figuras del pensamiento.....		22
	§.º 7.º De las figuras mas propias para de- leitar.....		26
	§.º 8.º De los tropos.....		29
	§.º 9.º Del lenguaje periódico.....		34
	§.º 10.º Del estilo oratorio i sus diversas clases.....		44
CAPITULO 3.º			
	§.º 1.º De la invencion.....		52
	§.º 2.º De los lugares interiores.....		53
	§.º 3.º De los lugares oratorios exteriores.....		56
CAPITULO 4.º			
	§.º 1.º De la disposicion.....		59
	§.º 2.º Del exordio.....		60
	§.º 3.º De la proposicion.....		62
	§.º 4.º De la confirmacion.....		63
	§.º 5.º De la peroracion.....		65
CAPITULO 5.º			
	§.º 1.º De la pronunciacion.....		82
	§.º 2.º De la memoria.....		82
	§.º 3.º De la voz.....		83

§.º 4.º Del movimiento, ademan del rostro, de las manos i de todo el cuerpo...	Páj. 85
<b>CAPITULO 6.º—DE LOS TRES JENEROS DE ORATORIA, FO- RENSE, SAGRADA I POLITICA.</b>	
§.º 1.º Oratoria forense.....	89
§.º 2.º Oratoria sagrada.....	94
§.º 3.º Oratoria política i parlamentaria...	108

**PARTE SEGUNDA.**

<b>CAPITULO 1.º</b>	
§.º 1.º Definicion de la poesía.....	124
§.º 2.º De la materia de la poesía.....	124
§.º 3.º Del orijen de la poesía.....	125
§.º 4.º De la belleza i creacion de lo bello.....	127
§.º 5.º Del buen gusto.....	130
<b>CAPITULO 2.º</b>	
§.º 1.º De la medida del verso.....	134
§.º 2.º De las diversas especies de versos castellanos.....	138
§.º 3.º De la rima i del asonante.....	143
<b>CAPITULO 3.º</b>	
§.º 1.º Principales combinaciones métricas castellánas.....	147
§.º 2.º De la eleccion del argumento.....	178
§.º 3.º Del plan del drama.....	179
§.º 4.º Unidades dramáticas.....	181
§.º 5.º Caracteres de los personajes.....	184
§.º 6.º De los diferentes jéneros de poesías dramática.....	185

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA



BNC0047122

808.5  
B17t

Cop. 1a