



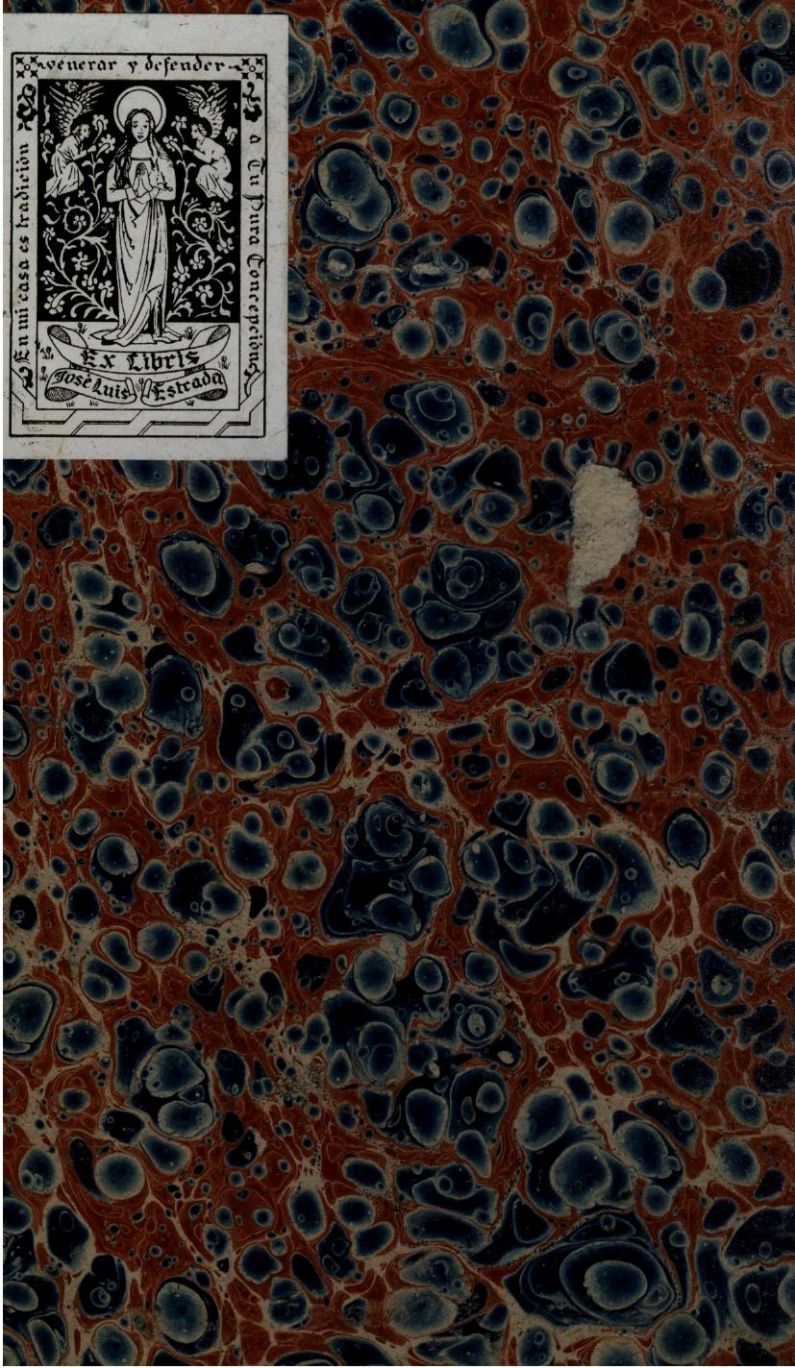
Avenerar y defender

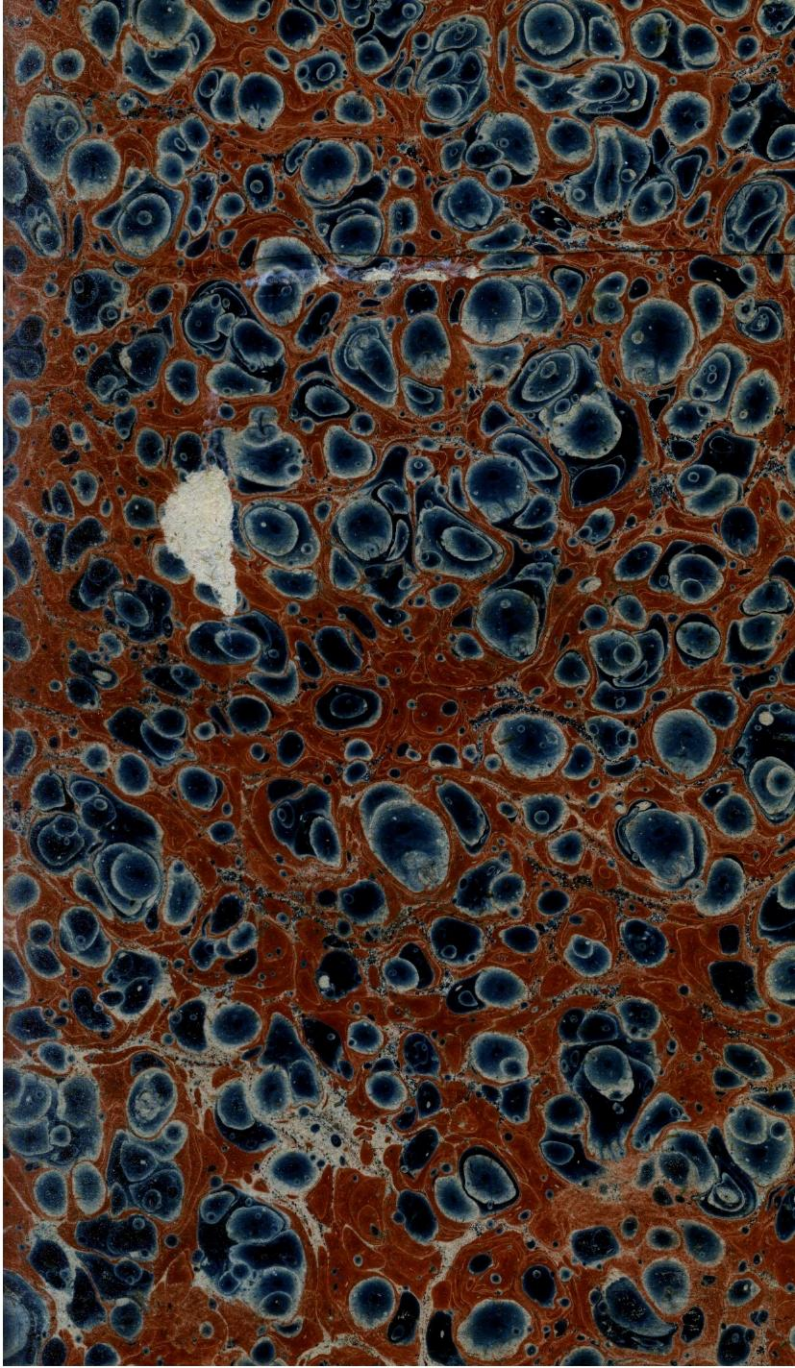
En mi casa es tradicion

En tu pura Concepcion



Ex Libris
Jose Luis Estrada





PRINCIPIOS FILOSOFICOS

DE LA LITERATURA.

TOMO V.

PRINCIPIOS FILOSOFICOS

DE LA LITERATURA:

ó

CURSO RAZONADO DE BELLAS LETRAS

Y DE BELLAS ARTES.

OBRA ESCRITA EN FRANCES POR MR. *BATTEUX*;
PROFESOR REAL, DE LA ACADEMIA FRANCESA,
Y DE LA DE INSCRIPCIONES Y BELLAS
LETRAS:

TRADUCIDA AL CASTELLANO, E ILUSTRADA CON VA-
RIAS OBSERVACIONES CRITICAS, Y SUS CORRESPON-
DIENTES APENDICES SOBRE LA LITERATURA
ESPAÑOLA,

POR

D. AGUSTIN GARCIA DE ARRIETA.

TOMO V.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE MDCCC.

*Se hallará en casa de D. Antonio Baylo,
calle de las Carretas.*



TRATADO VI.

DE LA POESÍA LÍRICA.

CAPITULO PRIMERO.

¿QUE ES POESÍA LÍRICA?

La Poesía lírica, en general, está destinada para ser puesta en canto. Esta es la razon porque se la llama *lírica*, porque antiguamente se la cantaba á la lira. La palabra *Oda* tiene el mismo origen: significa canto, cancion, himno, ó cántico.

De esto se sigue, que la Poesía lírica y la Música deben tener íntima relacion entre sí, fundada en unas mismas cosas; puesto que una y otra tienen unos mismos obgetos que expresar. Esto supuesto, siendo la Música una expresion de los sentimientos del corazon, por medio de sonidos no articulados; la Poesía musical, ó lírica, será la expresion de los sentimientos por medio de sonidos articulados; ó, lo que es lo mismo, por

medio de palabras. Trátase solo de desenvolver esta idea¹.

Los hombres tienen inteligencia y voluntad ; dos facultades cuyas operaciones son los conocimientos y las inclinaciones. Estas operaciones jamas se separan ; así como tampoco se separan de nuestra alma las facultades que las producen. Quando pensamos se mezclan nuestros gustos con nuestros pensamientos. Quando sentimos se mezclan nuestros pensamientos con nuestros gustos. Así que, ya hablemos , ó ya escribamos , hay por lo comun en lo que hablamos y escribimos luz y calor , que pertenecen á la voluntad, al sentimiento y al gusto.

He dicho *por lo comun* ; porque hay géneros en que la luz está sola , como , por egemplo, la Geometría ; y hay asimismo otros en que solo hay calor , como en la Música.

Mas aquí solo hablamos de las obras en verso ó en prosa , que tienen por obgeto agradar é instruir al mismo tiempo ; de las obras que se llaman de gusto. En esta especie de obras hay necesariamente luz y calor ; por-

1 Véase el tom. I. pag. 220.

que sin aquella podría descarriarse el lector; y sin este se fastidiaría.

Estas dos qualidades no deben estar unidas , sino en grados proporcionados , ya á la materia que se trata , y ya al fin propuesto. Si es la verdad la que se trata de presentar al espíritu , será la luz la que domine. Si se trata de mover al corazon , será el calor.

La Historia , las Disertaciones , los Argumentos , exígen sobre todo ser claros y luminosos. La Oracion , la Epopeya , los Dramas participarán de las dos qualidades , ora en proporcion igual , ora en proporcion desigual , segun el tono y carácter de las diferentes partes del asunto que se trate. Mas en la Poesía lírica , ó cantable , deberá dominar siempre el calor , y solo habrá mas ó menos de este segun los asuntos. En una palabra , quanto mas se acerquen estos á la Geometría , tanto mas claros serán , mas desnudos , mas frios. Quanto mas se aproximen á la Música , serán mas animados , mas patheticos , mas enérgicos : en tal caso se apoderará el corazon de todo el asunto , y será absorvida casi toda la luz por el sentimiento.

Por tanto se podrá definir la Poesía líri-

ca diciendo; que es la que expresa el sentimiento. Añadasele una forma de versificación que sea cantable , y tendrá quanto necesita para ser perfecta.

De esta theoría abreviada nacen todas las reglas de la Poesía lírica , igualmente que sus privilegios. Esta es la que autoriza la osadía de sus exórdios , ó arranques; los arrebatos , las digresiones. De ella saca aquel sublime que le pertenece de un modo particular , y aquel entusiasmo que la aproxima á la Divinidad.

CAPITULO II.

DEL ENTHUSIASMO DE LA POESÍA LÍRICA.

El entusiasmo , ó furor poético, se llama así, porque el alma que se llena de él, se entrega toda al obgeto que le inspira. No es mas que un sentimiento , sea el que fuere, de amor , ira , alegría , admiracion , tristeza, ternura &c., producido por una idea¹.

Este sentimiento no tiene propiamente el nombre de entusiasmo , sino quando es

¹ Véase el tom. I. pag. 220.

natural, es decir ; que existe en un hombre que le experimenta por medio de la misma realidad de su estado , quando se halla en un artista, poeta , pintor ó músico : y que es efecto de una imaginacion enardecida artificialmente por los obgetos que se representa á sí misma en la composicion. Así el entusiasmo de los artistas no es mas que un vivo sentimiento , producido por una idea viva de que el mismo artista se penetra.

Como los obgetos que representan las ideas son mas ó menos grandes, bellos , buenos , importantes , interesantes , pequeños , diformes, malos &c. ; pueden producir sentimientos diversos en especie y en grado , y por consiguiente varias clases de entusiasmos. Cada artista , si tiene un verdadero derecho á este nombre , tiene el suyo , y en cada asunto.

El del Poeta lírico unas veces es sublime ; otras suave , apacible y tranquilo ; mas por lo comun en cierto medio que raya entre el sublime y lo apacible ; y es tal , ya por la naturaleza del asunto , ya por el sentimiento del Poeta , ó ya por uno y otro junto. Porque si el asunto tiene su colorido , el Poeta

tiene tambien el suyo. A veces el del Poeta perjudica al del asunto, ó le desfigura; otras suele tambien el asunto deberse casi todo al Poeta.

Sublime en general, es todo lo que nos eleva sobre nuestro actual estado, y nos hace sentir al mismo tiempo esta elevacion.

Hay dos especies de sublime; de imágenes, y de sentimientos.

Las imágenes son sublimes quando elevan nuestro espíritu sobre todas las ideas de grandeza que puede tener.

Los sentimientos son sublimes, quando parece que son superiores á la condicion humana, y hacen ver, como dice Séneca, la constancia de un Dios en la flaqueza de un hombre. Aun quando se desplomase el universo sobre la cabeza del justo, estaria tranquila su alma en este trance. La idea de esta tranquilidad comparada con el gran estruendo del universo al desplomarse, es una imagen sublime; y la tranquilidad del justo es un sentimiento sublime.

Es necesario distinguir bien lo sublime del sentimiento, de la vivacidad de este. El sentimiento puede ser de una extremada vi-

vacidad , sin ser sublime. La ira que toca en furor está en el mas alto grado de vivacidad, y sin embargo no es sublime. Al contrario, el sentimiento que es sublime no tiene vivacidad ; consiste menos en el movimiento que en el reposo: y un alma grande es mas bien la que ve quanto afecta á las almas vulgares, y lo siente, sin conmoverse; que la que obedece y sigue facilmente las impresiones de los obgetos. Quizá se podria decir en general, que el sentimiento sublime no es vivo, y que el vivo no es sublime. Vuelve Régulo tranquilamente á Cartago para sufrir los mas crueles tormentos que sabe le estan allí preparados : este sentimiento es sublime , sin ser vivo. El Poeta Horacio se representa la tranquilidad de Régulo en tan terrible situacion ; este espectáculo le afecta, le arrebatata; compone una Oda magnífica: su sentimiento es vivo, pero no es sublime.

Supuesta esta distincion, he aquí el origen del sublime lírico. Afecta un gran obgeto al Poeta ; se eleva , se inflama su imaginacion : produce esta sentimientos vivos que aumentan respectivamente su fuego. De aquí los mayores esfuerzos para expresar el es-

tado del alma ; de aquí las expresiones ricas, fuertes, atrevidas ; las figuras extraordinarias , los giros singulares. Entonces es quando los Profetas ven las colinas del mundo que se allanan al paso de la eternidad ; que el mar huye , los montes resuenan. Entonces es quando ve Homero la señal que hace Júpiter á Thetis con la cabeza, y el movimiento de la frente inmortal, que hace bambolear al universo.

He aquí el sublime que pertenece á la Oda , el sublime de las imágenes , el que produce el sentimiento vivo , y reproduce y aumenta este á su vez.

El sublime de los sentimientos no tiene pasiones , ni arrebatos ; ni imágenes fuertes, ni expresiones atrevidas : todo es en él tranquilo y sencillo. Dueña en un todo el alma de sí misma, solo ve las cosas como son en sí ; ni se toma el trabajo de alterarlas en modo alguno. Una razon ilustrada y firme la guia en todos sus movimientos ; y la solidez de sus motivos le subministra un apoyo incontrastable. Siempre que habla es con sencillez y sin acalorarse : hierese Aria con un puñal , para dar á su marido el egemplo

de una muerte heroica ; saca el puñal de donde le tiene clavado , y se le presenta diciendolo : *Peto , esto no hace daño alguno.*

Decianle á Horacio , al ir á combatir con los Curiacios , que acaso habria que llorarle ; y el responde :

¿ Me lloraréis , muriendo por mi patria ?

Y á Medea ; *¿ que os queda contra tantos enemigos ?* y ella responde friamente : *yo misma.*

Esta especie de sublime no se encuentra en la Oda ; porque ordinariamente es respectivo á alguna accion , y en la Oda no hay accion. Hállase principalmente en la Dramática : Corneille abunda de él en sus tragedias ; y este forma su carácter distintivo.

Supuestas estas ideas , se podrá decir ; que un alma débil ó baja es la abatida , ó la arrebatada por qualquiera pasion mediana , sea ira , temor , alegria , tristeza &c.

Alma vulgar ó comun es aquella que resiste á estos choques ; pero que no puede resistir á ellos quando llevan algun grado mas de fuerza.

Alma verdaderamente sublime es aquella que tiene en sí cierto resorte que no solo

la eleva sobre el alma débil á quien aterra ó desconcierta el ataque regular de una passion; sino tambien sobre aquella virtud que resiste hasta cierto punto. Es la roca tan celebrada en las alegorias de los Poetas, al pie de la qual vienen á estrellarse inutilmente las ondas.

Hay en esta esfera sublime ciertos grados de que no puede formarse alguna idea un alma regular, ó mediana, aun quando se le manifestasen por medio de egemplos.

La verdad de estas nociones me parece que está suficientemente probada con los rasgos sublimes que llevamos ya citados. He aquí otro todavia que acabará de aclararlas quanto es necesario.

Hallandose Enriqueta, Reyna de Inglaterra, en un navio, combatido de una furiosa tempestad, animaba á los que con ella iban, diciendoles con un aire de tranquilidad, *que las Reynas no se ahogaban.*

Al ir Curiacio á combatir por su patria, dice á su amante Camila, que emplea todo su amor para detenerle:

Antes que á tí, á mi patria pertenezco.

Habiendo descubierto Augusto la conjuración que Cinna habia formado contra él, despues de convencerle de ello, le dice :

Seamos amigos, Cinna, yo os lo ruego.

He aquí unos sentimientos verdaderamente sublimes. Enriqueta es superior al temor ; Curiacio al amor ; Augusto á la venganza ; y todos estos tres, superiores á las pasiones, y á las virtudes comunes.

Mas para que el sentimiento sea verdaderamente sublime, es necesario que se funde en una verdadera virtud ; sin lo qual solo será ferocidad, ó estupidez. El que no teme á Dios, no tendrá por esto un alma sublime. Nunca hubiera sido Catilina un héroe, aun quando hubiese tenido cierta fortaleza de alma. Por la misma razon no será un pensamiento verdaderamente sublime, si no está fundado en la verdad. Y así, quando Lucano pone en balanza de una parte á los Dioses, y de otra á Caton solamente, á quien da sin embargo la ventaja,

Victrix causa Diis placuit ; sed victa Catoni ;

casi hace reir á los que saben distinguir el

oro del oropel. Su pensamiento tiene cierta sublimidad que degenera en pueril¹.

Vengamos al sublime de la Poesía lírica. Hemos dicho que consiste en el brillo de las imágenes, y en la viveza de los sentimientos. Esta viveza es la que produce la osadía de los exórdios, los arrebatos &c. de que hablaremos inmediatamente, después de dar idea del entusiasmo tranquilo ó suave, y del mediano.

El entusiasmo tranquilo ó suave es el que siente el Poeta quando escribe de asuntos graciosos, alagüeños y delicados, que solo producen sentimientos apacibles.

Facil es formarse idea del entusiasmo medio entre el sublime y el suave. Es el que produce lo que se llama estilo sublime, es decir, la serie de pensamientos elevados, de expresiones fuertes, ricas, de sonidos armoniosos, de giros concisos y atrevidos, de figuras brillantes; y en el que el numen se sostiene siempre con igualdad y abundancia.

1 Si se mira con atencion en la Farsalia el obgeto y espíritu de esta expresion de Lucano, se verá que nada tiene de pueril, y sí de muy seria y sublime; y que en este egeemplo falta M. B. á la exâctitud.

En el sublime no hay mas que arrebatos, exclamaciones, furoros, golpes fuertes. En el suave no hay mas que juguetes, risa, cierta molicie, cierta indolencia, en que el alma solo tiene la accion necesaria para sentir. De la mezcla de estos dos géneros resulta una fuerza interpolada de gracias, que forma la tercer especie de entusiasmo de que hablamos.

CAPITULO III.

DEL PRINCIPIO Ó COMIENZO DE LA ODA;
DE SUS EXTRAVIOS Y DIGRESIONES.

El principio ó comienzo de la Oda es atrevido; porque quando el Poeta toma la lira, se supone que está fuertemente penetrado de los obgetos que se representa. Su sentimiento prorrumpe y parte como un torrente que rompe el dique: por consiguiente no es posible que la Oda se remonte á mas alto punto que el de su principio. Emperero si el Poeta tiene gusto, debe tambien detenerse precisamente en el parage donde empieza á descender. Los extravios son una especie de va-

cío entre dos ideas, que no tienen union intermedia. Sabido es quanta sea la velocidad del espíritu. Quando el alma está inflamada por una pasión, es incomparablemente mayor esta velocidad. El fuego aguija los pensamientos y los precipita: y como no es posible expresarlos todos, solo toma el Poeta los mas notables, y, expresandolos con el mismo órden que tenian en su mente, sin expresar los que servian de unirlos, guardan la forma de disparados y dislocados. Solo tienen una remota conexi6n, y por consiguiente dejan entre sí ciertos vacíos, que el lector suple facilmente, si tiene algo de entusiasmo, y se ha penetrado del espíritu del Poeta. Moysés, por ejemplo, hace decir á Dios: *Dixi*, hablé: *¿Ubinam sunt?* *¿Donde estan?* „ Hablé „ á mis enemigos, en mi cólera; mi sola palabra los ha hecho desaparecer: responded „ vosotros que habeis sido testigos de mi victoria; *¿donde estan?*” Los dos pensamientos del Poeta son, *hablé, ¿donde estan?* Todas las demas ideas intermedias estuvieron en su mente; mas no habiendo tenido por conveniente expresarlas, dejó este vacío que se llama extravio, ó distraccion.

Los extravios no se deben hallar sino en los asuntos susceptibles de pasiones vivas; porque son efectos de un alma perturbada; y la turbacion no puede ser causada sino por obgetos importantes.

Las digresiones en la Oda son ciertas salidas que la mente del Poeta hace insensiblemente, para hablar de otros obgetos análogos, ó próximos al asunto de que trata; ya sea que la belleza del asunto le haya movido á ello; ó ya que la esterilidad del obgeto le haya obligado á buscar en otra parte con que enriquecerle.

Hay dos especies de digresiones; unas que son *lugares comunes*, verdades generales, por lo comun susceptibles de las mayores bellezas poéticas; como en la Oda en que Horacio, con motivo del viage que Virgilio hace por mar, prorrumpe contra la sacrilega temeridad del género humano, á la qual nada puede contener. La otra especie consiste en rasgos históricos ó fabulosos, de que usa el Poeta para probar lo que forma el asunto de su Oda. Tal es la historia de Régulo, y la de Europa de que usa el mismo Poeta. Estas digresiones son mas permitidas á

los Poetas líricos , que á los demas , por las razones que llevamos dichas.

Generalmente hablando, los extravios, las digresiones , el desorden , solo deben servir de variar , animar y amenizar el asunto. Si le obscurecen , le distrahen , le recargan y embarazan , son malos. Ya que la razon no guie al Poeta en esta especie de composiciones , debe seguirle por lo menos : sin esto no es el entusiasmo mas que un delirio , y los extravios una locura.

De todas estas observaciones pueden deducirse las siguientes conseqüencias :

1.^a Que la Oda solo debe tener una mediana extension. Porque si se ocupa toda del sentimiento, que sea ocasionado por la vista, ó la presencia de un objeto , es imposible que se sostenga mucho tiempo. *Animorum incendia* , dice Ciceron , *celeriter restringuntur*. Asi se ve que los mejores liricos se contentan con presentar su objeto por los diferentes aspectos que pueden producir ó mantener la misma impresion, y hecho esto, abandonan el asunto con la misma manera arrebatada que le empezaron.

2.^a Que debe haber en una Oda uni-

dad de sentimiento; así como la hay de acción en la Épopéya y en el Drama. Se puede, y aun se debe variar las imágenes, los pensamientos, los giros; pero de modo que siempre sean análogos á la pasión dominante. Esta pasión puede tener cierta reacción sobre sí misma, desenvolverse mas ó menos, retroceder; pero no debe mudar de naturaleza, ni ceder á otra su lugar. Si es la alegría la que ha hecho tomar la lira, podrá en buen hora abandonarse á sus transportes, hacer qualquier digresion aventurada; mas nunca podrá ser ácia la tristeza; pues esto seria una falta imperdonable. Si se empieza por un sentimiento de odio, no se deberá acabar con un sentimiento de amor, á no ser de cosa opuesta á aquella que se aborrece; en cuyo caso viene á ser un solo sentimiento el que reina, aunque disfrazado con otra forma opuesta. Lo mismo se debe entender de los demas sentimientos y afectos.

CAPITULO IV.

DE LA FORMA DE LA ODA.

La forma de la Oda es tan diferente, como el gusto de los pueblos que la usan. Entre los Griegos se dividia, por lo comun, en estancias que llamaban formas *εἶδη*. Estas estancias tenian diversos nombres, como *estrofa*, *antiestrofa*, y *époda*. Las estrofas guardaban simetria con las antiestrofas, y las épodas la observaban entre sí. Empezaba la estrofa, seguia la antiestrofa, luego la époda; y despues se volvía á comenzar en la misma forma. El canto de los versos era acompañado de bayles. Los baylarines giraban de un modo, durante la estrofa; *στρέφω* significa *girar*. Durante la antiestrofa giraban de un modo contrario, volviendo á sus puestos. Mientras se cantaba la époda, que siempre era mas corta, hacian sus movimientos ó saltos los baylarines, sin girar por ningun lado. Esta es la forma de las Odas de Píndaro, y de la mayor parte de los coros dramáticos.

Alceo, Sapho y otros Líricos habian in-

ventado antes de Píndaro otras formas, en las cuales mezclaban versos de diferentes especies, y con cierta simetría. Estas formas son las que siguió Horacio: y es fácil formar idea de ellas por las Poesías líricas de este.

Las demas Naciones cultas, que han sucedido á los Griegos y Romanos, han adoptado el mismo género de Poesía lírica; si bien han variado sus formas, segun la indole de cada idioma. Todas tienen dos especies de Poesías líricas; unas que conservan el nombre genérico de *Oda*; y otras que se llaman *Canciones*, *Cantinelas*, y *Cantatas*: porque estas se han hecho para ser cantadas, y las otras no se suelen cantar¹.

Supuesta la distincion de Odas que se cantan, y de Odas que no se cantan; las primeras admiten, y aun exígen, imágenes fuertes, ricas, y figuras atrevidas: de todo lo qual está lleno Píndaro. Hay Odas enteras de Horacio que son un puro tejido de alegorias; los coros de Sóphocles, de Eurípides, de Séneca, tienen una fuerza extraordinaria: su

1 Si se ha de hablar con puridad y propiedad, toda Poesía que es cantable, de qualquier modo que sea, puede llamarse *Oda*, *Cancion*, ó *Poesía lírica*. T.

Poesía es la mas fuerte que hay. Los Salmos de David, los Cánticos de los Profetas, tienen el mismo carácter. ¿De qué proviene esta diferencia?

Reduzcamos la dificultad á pocas palabras. Todo lo que se ha compuesto para ser cantado debe estar lleno de sentimiento: todo lo que es obra del sentimiento, es facil, libre, sencillo. Sin embargo las Odas y los Cánticos son fuertes, lacónicos, refinados, y tienen el aire de haberlo sido.

Para explicar esta dificultad es necesario mirar las cosas de cerca, y traer á la memoria lo que ya se ha dicho.

Es cierto que la Música solo expresa el sentimiento; lo es tambien que este es siempre libre y sencillo. Mas esta libertad, esta sencillez, no excluyen la fuerza, ni la expresion; por el contrario, conducen á ella. Quando el sentimiento está en su mas alto grado de viveza, se exíme de la expresion vulgar, habla por medio de cosas, mas bien que de palabras; porque estas son para él muy débiles. No dice, *mi mal es cruel*; sino, *es un tigre implacable*. De aquí las metáforas, las alegorías, las comparaciones. La sen-

cillez solo excluye lo que es muy estudiado, muy reflexionado ; ó lo que tiene cierta aridez histórica , agudezas , epigramas , transiciones sutiles , exposiciones sistemáticas. Así es que nada de esto se ve en una pieza verdaderamente lírica : empero las expresiones mas enérgicas pueden tener lugar en ella , y aun mas bien que en otra especie de composición poética ; puesto que en ella da á conocer principalmente su fuerza la imaginación ; y viendo las cosas con los ojos de la pasión , impele ácia la expresion á toda el alma. Veese esta ocupada del sentimiento , el qual pone en movimiento á su arbitrio todas las facultades de ella ; y como en tal caso no raciocina , atiende mucho mas á la fuerza , que á la exáctitud de las palabras : son solo movimientos ó impresiones las que expresa ; y por consiguiente puede , y debe admitir todo quanto contribuye á la fuerza y energía.

CAPITULO V.

ORIGEN DE LA POESIA LIRICA.

La primera exclamacion del hombre al salir de la nada, fué una expresion lírica. Quando tendió la vista por el universo, sintió su exístencia y las impresiones agradables que recibia por medio de sus sentidos; no pudo menos de elevar su voz. Esta voz fué á un mismo tiempo exclamacion de alegria, de admiracion, de asombro y de reconocimiento, causada por una multitud de ideas tan chocantes por sí mismas, como por su novedad. Habiendo despues reconocido mas á su gusto y con menos confusion los beneficios de que se veia colmado, y las maravillas que le rodeaban, quiso que todo el universo le ayudase á pagar el tributo de loor, y gloria que debia al Soberano bienhechor. Este animaba al sol, á los astros, los rios, los montes, los vientos; no habia un solo ente que no hablase para unir sus votos al omenage que el hombre le tributaba: y he aquí el origen de los cánticos, de los himnos, de

las odas, de las canciones, en una palabra, de la Poesía lírica.

Multiplíquese el género humano; hace Dios brillar su poder en favor del justo, contra el injusto; reconocidos los pueblos inmortalizan tantos beneficios por medio de cánticos que una religiosa tradición hace pasar á la posteridad. De aquí los cánticos de Moisés, de Débora, de Judith y de los Profetas.

Lleno David del espíritu divino, abraza en sus sublimes miras, no solo las maravillas de la naturaleza, sino tambien los prodigios de la gracia. Ora se representa la mano del Criador que saca al universo de los tesoros de su poder; que arregla, dispone y ordena todas las cosas con una fuerza y sabiduria infinita: ora la inefable bondad de este mismo Dios que se viste de carne mortal para restablecer el órden, y reducir al hombre á su legítimo fin: da el egemplo de una elevacion proporcionada á los asuntos que trata, y al espíritu que le anima.

Los Paganos equivocaban el obgeto de su culto: sin embargo tenian en el fondo de sus fiestas religiosas el mismo principio que

los adoradores del verdadero Dios. La alegría y el reconocimiento fué quien los movió á instituir dias solemnes, en obsequio de los Dioses á quienes se creian deudores de sus cosechas. De aquí tuvieron origen los cánticos de alegría que consagraban al Dios de la vendimia. Estas fiestas que se celebraban en Otoño, despues de concluidas todas las labores del campo, y en un tiempo propio para gozar, fueron mucho mas célebres que las de los otros Dioses; porque el placer de los adoradores se conciliaba con la gloria del Dios á quien adoraban.

Despues de haber celebrado al Dios del vino, se celebró bien presto al del amor. Tenian demasiada union estas dos Deidades para que los corazones de los humanos las tuviesen separadas mucho tiempo.

Si los Dioses benéficos eran obgeto natural de la Poesía lírica; los héroes, hijos de los Dioses, debian naturalmente participar de esta especie de tributo: dejando á parte que su virtud, su valor, sus servicios hechos á qualquier pueblo particular, ó á todo el género humano, eran rasgos de semejanza con la Divinidad. Esto es lo que produjo los poe-

mas de Orpheo , de Lino , de Alceo , de Píndaro , y de algunos otros , cuyos caractéres vamos á indicar.

CAPITULO VI.

CARACTÉRES DE PÍNDARO, Y DE
ANACREONIE.

El nombre de *Píndaro* es igualmente el del mismo *entusiasmo poético* , que el de un Poeta ; pues lleva consigo la idea de los arrebatos , los transportes , el desorden , las digresiones líricas. Sin embargo , este Poeta se extravía de sus asuntos mucho menos de lo que se cree comunmente. La gloria de los héroes que celebró no era la peculiar del héroe victorioso ; pertenecía de pleno derecho á su familia , y mucho mas aun á la ciudad en que moraba. Tal ciudad , se decia , ha ganado todos los premios en los Juegos Olímpicos. Así quando Píndaro recordaba ó referia noticias antiguas , ya de los abuelos del vencedor , ó ya de la ciudad á que pertenecía ; era mas bien por un efecto del arte del Poeta , que del extravío de su imaginacion.

Horacio habla de Píndaro con un entusiasmo de admiracion , que prueba bien que le tenia por sublime ; y sostiene que es temeridad pretender imitarle. Comparale á un rio , cuyo caudal se aumenta con los torrentes , y que precipita sus ruidosas aguas desde lo alto de las rocas. No solo merecia los laureles de Apolo por sus dithirambos , y sus cantos de victoria ; sabia tambien llorar al joven esposo , arrebatado á su tierna esposa ; pintar la inocencia de la edad de oro ; y librar del olvido los nombres que habian merecido la inmortalidad. Por desgracia solo nos ha quedado la menor parte de las obras de este admirable Poeta ; y son las que compuso en loor de los vencedores. Las otras , cuya materia era mas rica é interesante para los hombres en general , no han llegado hasta nuestros dias.

Parecennos dificultosas de entender sus poesías , por muchas razones : primera , por la grandeza de las ideas que abrazan ; segunda , por la osadía de sus giros ; tercera , por la novedad de las palabras que inventa á cada paso , para aquel mismo pasage en que las coloca. En fin , está lleno de una erudicion es-

traña , sacada de la historia particular de ciertas familias y de ciertas ciudades que han tenido poca parte en las revoluciones conocidas de la historia antigua.

M. *Perrault* ha querido poner en ridículo la primer estrofa de su primer Oda olímpica , he aquí la traduccion :

*Alto don es el agua ;
el oro puro , qual luciente llama ,
en noche obscura , entre envanecedora
riqueza ostenta brillos superiores :
Mas si con tus loores ,
pecho mio , certámenes gloriosos
intentas ensalzar , tus altas miras
solo fija en el sol : en dia hermoso
astro mas luminoso
que el sol brillante en el desierto cielo
no verás. Tal la Olímpica¹ contienda
es ; no hay otra mayor , que en tono grave
loe tu voz suave :*

1 Cada quatro años se celebraban juegos , llamados Olímpicos , de Olimpia , ciudad del Peloponeso , en cuyas cercanias se hacian. Habian sido instituidos por Hercules , en honor de Júpiter. Sirvieron para fijar las datas de la Historia Griega ; así como los Consulados en la de la República Romana.

*asunto noble á los sublimes himnos
de los doctos ingenios , que al excelso
hijo del gran Saturno , en acordada
voz , cantan en la entrada
del opulento umbral , los altos lares
de Hieron justo , cuya recta mano
rige el augusto cetro en la espaciosa
Sicilia de ganados abundosa¹.*

No nos detengamos en los giros , ni en las figuras de esta estrofa , ya sean de pensamientos , ó ya de palabras. Querer reprehender á Píndaro lo que los Griegos no le censuraron por parte del estilo , es probar que somos jueces incompetentes. Solo tenemos derecho para juzgar del fondo de las cosas : y aun esto lo debemos hacer con timidez.

¿Hay en Poesía cosa mas grande , ni mas lírica que este pasage? ¿Quien creeria que *M. Perrault* pudiese traducir así el primer verso? : *El agua es buena á la verdad*. Esta traduccion es mezquina é insulsa , no forma sentido ; y en el Poeta Griego es la basa

¹ Alude á Hieron , el que venció á los Cartagineses cerca de Himera. Murió en la Olimpiada 78.

de un sistema filosófico , qual era el de Thales , el qual miraba al agua como al primer principio, el primer elemento de que se forman las demas cosas en la naturaleza. Unase esta idea con las que la acompañan ; *el primer elemento, el mas precioso de los metales, el mas brillante de los astros* : he aquí los símbolos de la victoria que quiere celebrar el Poeta. El oro brilla entre los demas metales, como el fuego por la noche. El sol eclipsa por sí solo á los demas astros ; solo á él se le ve. Así una victoria Olímpica es superior á todas las victorias, las eclipsa todas. Solo á los grandes ingenios es dado cantar himnos en accion de gracias, y entrar así en el palacio de un Príncipe vencedor. No hay necesidad de esfuerzos , ni de preocupaciones favorables á los Griegos, para conocer la osadia, la riqueza y la elevacion de estos pensamientos ; y se debe suponer que fueron egecutados como merecian, y segun el gusto de la Nacion para la qual trabajaba el Autor.

Mas ¿como es alabado el Príncipe de quien se habla en la Olímpica? Escojamos las ideas relativas á él, y demosles el orden que no tienen en el original del Autor , por es-

tar envueltas con otras ideas mitológicas, y varias alusiones que las hacen parecer oscuras é inconexas.

» Este Príncipe, dice, que rige su imperio con el cetro de la justicia; que coge la flor de todas las virtudes, que no se aventaja menos en las artes, que los mas favorecidos de las Musas, quando cantan en los festines... Toma tu sabia lira, entregate á los mas dulces transportes que te inspira el generoso caballo que voló en las orillas de Alpheo, y que, sin ser aguijado, colocó á su dueño en el seno de la victoria. Su gloria brilla en la region de Pelope &c.¹»

Nótese el artificio con que el Poeta propone su asunto. Se ve á Hieron, su caballo, su victoria, todo aparece como rodeado de gloria. El cetro del héroe es el de Themis. Presenta las virtudes como ramas que llevan una flor, y esta flor es la que coge Hieron: su alazan vuela por las orillas del Alpheo²: vedle en el seno de la victoria.

Nació Píndaro en Beocia, en la Olim-

¹ Es el Peloponeso, hoy la Morea.

² Alpheo, es un rio que pasa por el Peloponeso, cerca del lugar donde se celebraban los Juegos Olímpicos.

piada 65; es decir, 500 años antes de Jesu-Christo. Quando Alexandro arruinó esta ciudad, quiso que se conservase la casa en que vivió este Poeta.

Antes de Píndaro tenia ya la Grecia muchos Poetas líricos, cuyos nombres son aun famosos; aunque la mayor parte de sus obras no existen. Alcmano fué célebre en Lacedemonia: Estesíchoro en Sicilia: Sapho honró su sexô, y dió nombre á los versos sáphicos inventados por ella. Era natural de la isla de Lesbos, igualmente que Alceo, el qual floreció por el mismo tiempo, y fué el inventor del verso alcaico, el mas magestuoso de todos los versos líricos.

ANACREONTE.

Anacreonte, natural de Theos, ciudad de Jonia, se habia hecho célebre muchos siglos antes que Pindaro. Fué contemporaneo de Cyro; y murió en la Olimpiada 6 á la edad de ochenta y tres años. Tenemos bastantes composiciones suyas, todas las quales solo respiran placer y holganza. Son cortas; por lo comun no contienen mas que un sen-

timiento alagüeño , una idea tierna , un obsequio ó cumplimiento delicado convertido en alegoría: son las gracias sencillas , cándidas y casi desnudas.

Su Paloma , es una obra maestra de delicadeza. *M. Lefebvre* decia , que no parecia obra de un hombre , sino de las mismas Musas , de las Gracias. He aquí su traduccion :

Amable palomilla
dime , ¿de donde vuelas?
¿Por qué los aires hiendes
con tanta ligereza?
¡Quan preciosos aromas
respiras y goteas!
¿Pues á tí que te importa?
De Anacreon soy sierva ;
que á Batylo me envia ,
á aquel , cuya belleza
á todos tiraniza.
La hermosa Cytherea
me vendió , recibiendo
por mí una cantinela.
Hora llevo esta carta ,
mirala de su letra ;
y al darmela me ha dicho

*que ya no seré sierva.
La libertad me ofrece,
qual si yo la quisiera;
siempre seré su esclava
aunque me dege suelta.
¿Porque el volar qué sirve
por montes y florestas?
¿Ni sentarme en los bosques
y floridas praderas?
Si con su misma mano
de comer me presenta,
si su copa me ofrece
para que vino beba.
Despues que ya he bebido
doy mil saltos y vueltas,
y estendiendo mis alas
le cubro la cabeza.
A dormir me reclino
sobre las dulces cuerdas
de su dorada lira.
Todo lo sabes, ea;
me voy que ya me hiciste
qual codorniz parlera.*

Antiguamente se adiestraba á las aves para llevar cartas, y servian á este efecto. La

paloma que habla en esta pieza es uno de estos correos alados. ¡Qué candidez en sus discursos! ¡Qué de gracias! ¡Qué alagüeña es la imagen que presenta de su vida, de la de su señor, y de la dulce libertad en que vive! Pero estas bellezas no se pueden demostrar: es necesario haber nacido para sentir las, y disfrutarlas en el idioma original.

Sus canciones solo presentan á veces una escena graciosa; ó la imagen de un prado, ó de un sitio ameno que convida á descansar. He aquí una de ellas:

*A la sombra, Batylo,
reclínate: ¡quan grata
y quan bella es la sombra
de la fresca enramada!
Las blandas hojas mueve
del céfiro agitada,
con un suave estruendo
que dulcemente encanta;
y cerca se desliza
una dulce fontana.
¿De tan feliz manida
quien viendola se pasa?*

A veces es una corta descripción alegórica, como la siguiente:

*Las Musas á Cupido
pusieron en prisiones,
dieronlo á la Hermosura
enlazado con flores.*

*Ahora Cytherea
le busca, y lleva dones
por rescatar al niño,
tirano de los hombres.*

*No se irá, quedaráse,
aunque el rescate logre,
á esclavitud tan bella
acostumbrado entonces.*

*¿Esclavo de una hermosa
quien sus cadenas rompe?*

Nada es mas gracioso y mas delicado al mismo tiempo que esta ficcion. El amor habia justamente armado emboscadas contra las Musas : es sorprendido el enemigo , atado y puesto preso. La Hermosura queda responsable de él. Quieren darle libertad , y él no la quiere ; prefiere estar preso. Bien claro se ve quantas cosas verdaderas , alagüeñas y finas hay en esta imágen.

CAPITULO VII.

CARÁCTER DE HORACIO.

Horacio , el primero y el unico entre los Latinos que fué excelente en la Poesía lírica, habia nutrido su espíritu con la lectura de todos los Líricos Griegos. Tiene, con respecto á los asuntos de que trata , la gravedad y la nobleza de Alceo y de Estesíchoro; la elevacion y fuego de Píndaro; el calor y viveza de Sapho; la molicie y suavidad de Anacreonte. Sin embargo se conoce que á veces tiene su arte particular, y que tira á competir con los modelos. Anacreonte es mas dulce; Píndaro mas atrevido; Sapho manifiesta mas fuego en los dos trozos que de ella nos restan; y Alceo era probablemente, con su lira de oro, mas grande aun y mas magestuoso. Parece asimismo que los Griegos tienen cierto derecho de primogenitura á todas las clases de bella literatura y de gusto. Estan en su propio centro quando se hallan en el Parnaso. Virgilio no es tan rico, tan fecundo, ni tan facil como Homero. Terencio, no vale, segun todas las apariencias, lo que va-

lia Menandro. En una palabra, si me fuese permitido explicarme así, diria; que los Griegos parece que han nacido ricos; y que los demas, por el contrario, parecen algun tanto gentes aventureras ó de fortuna.

Se puede aplicar á lo lírico de Horacio lo que él mismo dijo del Destino; que se parece á un rio, el qual, ora corre ácia el mar con mansa corriente; ora, aumentado su caudal por los torrentes, arrastra en su arrebatado curso las rocas que ha socabado, los árboles que ha arrancado, los rebaños y las casas de los labradores, resonando en las selvas y los montes. ¿Qué cosa hay mas dulce que su Oda á la muerte de Quintilio? Julio Escalígero admiraba tanto esta pieza que decia, quisiera mas haber sido Autor de ella, que ser Rey de Aragon.

El sentimiento que en ella domina es la tierna y compasiva amistad. Virgilio habia perdido en Quintilio un excelente amigo: para consolarle empieza Horacio llorando con él; y despues le insinúa que es preciso poner fin al llanto. Este giro tan diestro que toma el Poeta consolador, da margen á reflexiones muy delicadas.

El tono de la pieza es el del dolor: pero de un dolor que hace llorar, es decir; que participa de cierta debilidad, de cierta languidez y abatimiento. Todo será en ella triste, desaliñado. Las ideas serán colocadas segun ocurran. He aquí su traduccion:

» ¿Quién se avergonzará de llorar, y
 » llorar por mucho tiempo la pérdida de tan
 » cara vida? ¡Oh tú Melpomene!, á quien Júpiter
 » ha concedido los hechizos de la voz
 » y los armoniosos sonidos de la lira; inspire
 » rame dolorosos acentos. ¿Con que no hay
 » remedio? ¡Quintilio yace sepultado en
 » eterno sueño! ¿Quando el pudor, la ver-
 » dad, la buena fe, hermana incorruptible de
 » la justicia, hallarán un mortal que se le pa-
 » rezca? Todos los hombres de bien le han
 » llorado: mas ninguno hay que le llore mas

*¿ Quis desiderio sit pudor , aut modus
 Tam cari capitis ? Præcipue lugubres
 Cantus , Melpomene , cui liquidam pater
 Vocem cum cithara dedit.*

*¡ Ergo Quintilium perpetuus sapor
 Urget ! ¿ Cui pudor , et justitiæ soror
 Incorrupta fides , nuda que veritas
 Quando illum inveniet parem ?
 Multis ille bonis febilis occidit :
 Nulli febilior , quam tibi , Virgili.*

» justamente que tú, Virgilio amado. Pero
 » ay! en vano tu ternura se le pide á los
 » Dioses. Así lo han querido. Aunque re-
 » suene tu lira mas dulces y pateticos acen-
 » tos que la de Orpheo, cuya voz escucha-
 » ron los árboles; no lograrás restituir la vi-
 » da á la vana sombra, una vez enviada por
 » Mercurio, con su fatal vara, á la triste grey.
 » Este Dios egecuta los destinos, sin oir nues-
 » tros votos. ¡Destinos crueles!... Mas la pa-
 » ciencia suaviza los males, que nosotros no
 » sabriamos curar.”

Toda esta Oda está reducida á dos ex-
 presiones: *Tienes razon para llorar á un
 amigo tan perfecto, como era Quintilio: mas
 á pesar de todo esto, no podrán tus lágrimas
 restituirle la vida.*

¿Quien se avergonzará?... Lo contra-

¡Tu frustra pius, heu! non ita creditum,

Poscis Quintilium Deos.

Quod si Theeisis blandius Orpheo

Auditum moderari arboribus fidem;

Non vana redeat sanguis imagini,

Quam nigra semel horrida

Non lenis precibus fata recludere,

Nigro compulerit Mercurius gregi.

Durum!; sed levius fit patientia,

Quidquid corrigere est nefas.

rio de esto es precisamente lo que queria Horacio dar á entender á su amigo ; *specie excusantis exprobat*. La pena de un hombre sensato tiene sus límites ; *flagrantior æquo non debet dolor esse viri*. Horacio quiere hacersele sentir indirectamente á Virgilio. Sin embargo llora con él.

Inspirame , oh Musa , dolorosos acentos.

En efecto , se los inspira esta. Ve el sepulcro de Quintilio : suspira ; recuerda en pocas palabras sus virtudes. El verdadero dolor habla poco. Despues se dirige cariñosamente á su amigo , y le hace presente la suprema voluntad de los Dioses. Así lo han querido, *non ita creditum*. La frase latina envuelve esta idea. El dolor es tan tierno, que las mas suaves expresiones deben ser dulcificadas , por temor de que le irriten. Y seria traducir mal, si se desenvolviese el pensamiento , como lo han hecho la mayor parte de los traductores: solo debe ser columbrado.

El consolador cita el egemplo de una desgracia semejante á la de su amigo. Esta es una diestra digresion. En este caso no ve ya Virgilio su desgracia ; ó si la ve es en la

de Orpheo. Vale aplacando poco á poco, y le conduce insensiblemente al conocimiento de una verdad, que ha generalizado de intento, por no hacerle demasiado perceptible la aplicacion que le hiciese de ella.

Es de advertir que las articulaciones ó junturas que unen las diferentes partes de esta Oda solo estan en las cosas, mas no en las palabras. Esta union basta.

Es bien diverso el tono que toma quando hace hablar á Nereo: y quando, entusiasmado con los oráculos, ve las innumerables batallas que van á destrozar el antiguo cetro de Priamo.

„ ¡Oh Dioses! quanto sudan los guerre-
 „ ros y los caballos! ¡Qué de muertos en-
 „ tre los hijos de Dárdano! Ya prepara Palas
 „ su morrion, su egida, su carro y todo su
 „ furor.”

O quando prorrumpe contra el primero que osa escalar los muros.

„ No hay crímenes á que no se arroje

*¡ Ebu quantus equis , quantus adest viris
 Sudor! quanta moves funera Dardanae
 Genti! Fam galleam Pallas , et agida,
 Currus et rabiem parat.*

„ osadamente la especie humana. El hijo de
 „ Japeto se atreve á robar el fuego celeste, pa-
 „ ra hacer con él un don á las Naciones. Mas
 „ en pago de este atentado, la palidez, la en-
 „ fermedad, todos los males vinieron á deso-
 „ lar la tierra : la muerte que hasta entonces
 „ se acercaba lentamente á los humanos, ace-
 „ leró sus pasos. Dédalo intenta hendir los
 „ aires con alas que la naturaleza le ha nega-
 „ do. Hércules hace violencia á Acheronte.
 „ Nada es difícil á los mortales. Nuestra lo-
 „ cura pretende escalar el mismo cielo ; y
 „ nuestros crímenes no permiten á Júpiter

Audax omnia perpeti

Gens humana ruit per vetitum nefas.

Audax Japeti genus

Ignem fraude mala gentibus intulit.

Post ignem ætheria domo

Subductum, macies, et nova febrium

Terris incubuit cohors :

Semotique prius tarda necessitas

Læti corripuit gradum.

Expertus vacuum Dedalus aëra

Pennis non homini datis.

Perrupit Acheronta Hercules labor.

Nil mortalibus arduum est.

Cælum ipsum petimus stultitia; neque

Per nostrum patimur scelus

Iracunda Jovem ponere fulmina.

» dejar un instante de la mano su rayo ven-
 » gador.”

O quando da lecciones al ambicioso, pa-
 ra reducirle á la moderacion.

» Acuérdate, Delio, que es preciso con-
 » servar inalterable el animo en las desgra-
 » cias; y no entregarse á los transportes de
 » una excesiva alegria en los prósperos su-
 » cesos; porque al fin has de morir. Mori-
 » ras, sí; ora pases toda tu vida entregado
 » á la tristeza; ora te retires á veces á algun
 » ameno prado para alegrarte con una exqui-
 » sita botella de Falerno. Haz que te trai-
 » gan vino, aromas, perfumes y rosas, que
 » duran, ay! tan poco tiempo, á un ameno

AD DELIUM.

Æquam memento rebus in arduis

Servare mentem: non secus ac bonis

Ab insolenti temperatam

Letitia, moriture Delli:

Seu maestas omni tempore vixeris;

Seu te in remoto gramine per dies

Festos reclinatum beavis

Intioris nota Falerni.

» pensil , donde los altos pinos y los alamos
 » blancos entrelazan sus ramas para darte
 » sombra , ó forman mil giros las cristalinas
 » aguas de un rápido arroyuelo. Tu fortuna,
 » tu edad te lo permiten todavia, y las ne-
 » gras hermanas que hilan tus dias. Al fin
 » habrás de dejar esos inmensos parques que
 » has adquirido ; esa casa , esa alqueria , que
 » el Tiber baña con sus ondas , las habrás de
 » dejar ; y un heredero gozará de quantos
 » bienes hayas amontonado. Seas rico ó po-
 » bre ; descendiente de Inaco , ó de un míse-
 » ro mortal , que no tiene donde alvergarse,
 » nada importa ; serás víctima del inexôrable

*Qua pinus ingens , albaque populus ,
 Umbram hospitalem consociare amant ,
 Remis et obliquo laborat
 Lympha fugas trepidare rivo ;
 Huc vina et unguenta , et nimium breves
 Flores amœnæ ferre jube vasæ ;
 Dum res , et ætas , et sororum
 Fila trium patiuntur atra.
 Cedes coëmptis saltibus et domo ,
 Villaque , flavus quam Tiberis lavit :
 Cedes ; et extractis in altum
 Divitiis potietur hæcæ.
 Divesne prisco natus ab Inacho
 Nil interest , an pauper et infima*

» Dios. Todos caminamos á un mismo térmi-
 » no. La suerte de todos nosotros se mueve,
 » mientras vivimos, en la urna fatal, para sa-
 » lir tarde ó temprano, y trasladarnos á la
 » barca de Caron, y desde esta á un sempi-
 » terno destierro¹.”

*De gente, sub Dio moris,
 Victima nil miserantis Orci.
 Omnes eodem cogimur; omnium
 Versatur urna serius, ocyus
 Sors exitura, et nos in aeternum
 Exilium impositura cymba.*

I T. He puesto la traduccion en prosa de estas Odas, por M. Batteux, por no haberlas hallado traducidas en ninguno de nuestros buenos Poetas; y lo mismo haré en adelante con los demas pasages en que ocurra esta falta.

CAPITULO VIII.

POESÍA HEBREA.

Seria un defecto imponderable que diésemos fin á nuestras observaciones sobre los antiguos Poetas líricos, sin presentar algun ejemplo de los Hebreos, ó lo que es lo mismo, de la lírica sagrada; la qual excede sobremanera á la profana. David, decia San Gerónimo, nos puede servir por todos los Griegos y Latinos: *David Simonides noster, Pindarus, Alcæus, Flaccus quoque.* En él se halla realizado el bello ideal de la Oda. Lo grande, lo tierno, lo triste, lo vehemente; todo se halla en él, en el mas alto grado de perfeccion. ¡Qué seria si pudiesemos gustar completamente todas estas bellezas en el idioma original, que es el mas enérgico de todos!

Con gusto hubieramos insertado aquí el famoso cántico de Moysés sobre el paso del mar Roxo, tal como le ha dado M. Rollin: mas como dicha pieza ha sido examinada conforme las reglas de la Elocuencia; hemos juzgado necesario presentar otra que sea

examinada conforme á las reglas de la Poesía lírica.

El Poeta sagrado expresa en el Salmo 103 su admiracion y reconocimiento al ver las obras de Dios. Así que el asunto del poema es el sentimiento y la admiracion; y el obgeto de esta admiracion, la sabiduria, el poder y la bondad de Dios para con el linage humano.

Bendice, ó alma, á Dios.

Este es el principio. Bendecir, es alabar, celebrar, dar gracias á un bienhechor. David anuncia el sentimiento que le anima y va á derramar en todo su cántico. Mas como este sentimiento alude á obgetos que le producen, presenta los obgetos, para presentar al mismo tiempo los sentimientos. Esto se va á ver en los siguientes quadros, que hemos separado de propósito, para que se los pueda contemplar con mas facilidad y sencillez.

Quadro 1.

..... ¿Señor, tu alteza

I. Bendic, anima mea, Domino.

Domine Deus meus, magnificatus est vehementer.

que lengua hay que la cuente ?

*Vestido estás de gloria y de belleza,
y luz resplandeciente.*

Es necesario que la imaginacion se detenga en esta pintura , para percibir su magnificencia. El Profeta ve á Dios con toda su gloria; le parece que le ve rodeado de fuego y de brillantes rayos; que estos forman su vestidura.

Habiendo David fijado su vista en el mismo Dios , y queriendo recorrer sus obras; debia empezar por el cielo , donde brilla especialmente su gloria; y este es el segundo quadro.

Quadro 2.

*Encima de los cielos desplegados
al agua diste asiento.*

*Las nubes son tus carros , tus alados
caballos son los vientos.*

2. *Confessionem et decorem induisti, amictus lumine sicut vestimento.*

3. *Extendens cælum sicut pelem; qui tegis aquis superiora ejus.*

4. *Qui ponis nubem ascensum tuum; qui ambulat super pennas ventorum.*

*Son fuego abrasador tus mensajeros,
y el trueno y torbellino.*

El universo no es mas que una tienda para quien le ha formado; hizola en un momento, y puede plegarla del mismo modo. Las aguas celestiales forman á la vista una bóveda inmensa de cristal que le hermosea. Esta es la propia significacion de la voz hebrea. Bajo de este soberbio dosel vuela Dios de un extremo á otro del universo, y lleva en triunfo su gloria. Las nubes le sirven de carroza. Quando quiere bajar las abate: los vientos son sus alazanes, en alas de estos camina. Los truenos, el torbellino y el fuego devorador son sus batidores. ¿Es necesario sublevar las ondas, secar los mares, llevar el rocío á los climas áridos? Los vientos parten y lo egecutan. ¿Es necesario devorar ciudades abandonadas al adulterio, consumir Naciones rebeldes? El fuego baja, y Dios queda vengado.

Las nubes son tus carros... ¡Mas qué carros! que llevan á Dios por el vacío de los aires. *Tus alados caballos son el viento*: esta es una expresion tan atrevida, como rica.

*S. Qui facis angelos tuos spiritus: et ministros tuos ignem
urentem.*

Hemos visto el cielo, los aires, las nubes, y á Dios que reina en ellas, como que son su trono. Veamos la tierra que es su escabel: *terra scabellum pedum ejus.*

Quadro 3.

*La tierra sobre asientos duraderos
 mantiene de continuo ;
 Los mares la cubrian de primero
 por cima los collados :
 Mas sonó de tu voz el trueno fiero
 y huyeron espantados ;
 Y luego los subidos montes crecen ,
 y humillanse los valles :
 Si ya entre sí inchados se embravecen,
 no pasáran las calles
 Los mares, que les diste y los linderos ;
 ni anegarán las tierras.*

6. *Qui fundasti terram super stabilitatem tuam : non inclinabitur in sæculum sæculi.*

7. *Abyssus , sicut vestimentum , amictus ejus : super montes stabunt aquæ.*

8. *Ab increpatione tua fugient: à voce tonitruí tui formidabunt.*

9. *Ascendent montes , et descendent campi : in locum quem fundasti eis.*

10. *Terminum posuisti , quem non transgredientur : neque convertentur operire terram.*

¡Qué de rasgos sublimes en este quadro! La tierra en equilibrio, en medio de los aires; y apoyada en sí misma. Un peso inmenso que se sostiene solo, sin apoyo, y al qual no pueden desquiciar todos los siglos. El mar la cubre como un vestido. Homero usó de la misma expresion Παιδῆς εννοσγῆτος.

Los mares la cubrian de primero... En el texto se usa de futuro; esto es un hebraismo. Al tiempo de la creacion, quando todo estaba aun confundido en el caos, las aguas cubrian los montes: oyeron estas la voz amenazadora del Criador, y al punto huyeron bramando. Entonces los montes descubrieron sus cimas, se humillaron los valles, el globo terrestre tomó la figura que le estaba prescrita. ¡Qué pintura! Retiraronse las aguas al cauce que les estaba preparado; se alborotaron, bramaron; mas no osaron pasar la linea trazada por el dedo de Dios, *non transgredientur.*

En el quadro siguiente se representa el Profeta, las fuentes, las lluvias del cielo, la fecundidad de la tierra.

Quadro 4.

*Descubres minas de agua en los oteros ;
 y corre entre las sierras
 El gamo ; y las salvages alimañas
 allí la sed quebrantan ;
 Las aves nadadoras allí bañas ,
 y por las ramas cantan.
 Con lluvia el monte riegas de tus cumbres ;
 y das hartura al llano.*

El Poeta se transfere al momento de la creacion. Ve manar las fuentes á la primer insinuacion del Criador : ve al sediento animal que aguarda que corran. Esta idea es muy hermosa, y demuestra la confianza que tienen los mismos animales en quien los alimenta. En Tibulo hay una expresion muy semejante á esta, con corta diferencia, aplicada á los pastos que el Nilo riega, sin el auxilio de la lluvia:

Arida nec pluvio supplicat herba Jovi.

11. *Qui emittis fontes in convallibus: inter medium montium pertransibunt aquæ.*

12. *Potabunt omnes bestię agri: expectabunt onagri in siti sua.*

13. *Rigans montes de superioribus suis: de fructu operum tuorum satiabitur terra.*

Las aves nadadoras... Las orillas de los rios estan por lo comun pobladas de árboles: en ellos se ponen á cantar las aves; y las rocas repiten con ecos sus cánticos. Estos son obgetos colocados, como en prespectiva, en el quadro.

Con lluvia el monte riegas... La humedad, junta con el suave calor, es la que hace germinar todas las semillas de la naturaleza. Los valles y los llanos son regados por los rios; ¿qué será de los montes? Dios tiene colocados depósitos de agua encima de ellos: las nubes se desatarán en lluvia para humedecerlos. Así toda la tierra, que es como un monton de semillas, formado por la sabiduria y poder del Criador, será fecunda en todas partes: ¿qué es lo que producirá? Vamos á verlo en el quadro siguiente.

Quadro 5.

*Ansí das heno al buey, y mil legumbres
para el servicio humano.*

*Ansí se espiga el trigo, y la vid crece
para nuestra alegría.*

14. *Producens fœnum jumentis: et herbam servituti hominum.*

15. *Ut educas panem de terra: et vinum lætificet cor hominis.*

*La verde oliva así nos resplandece ,
y el pan da valentia.*

*De allí se viste el bosque , y la arboleda
y el cedro soberano ,*

*Adonde anida el ave , adonde enreda
su cámara el milano.*

*Los riscos á los corzos dan guarida ,
al conejo la peña.*

Bien se ve con que fuego y fuerza hace enumeracion de las principales producciones de la tierra; manifestando al mismo tiempo su utilidad. Todo es claro y preciso. Los árboles, los montes, las mismas rocas tienen su uso en las miras de la naturaleza. Son unas moradas destinadas para diferentes criaturas, que necesitan de semejantes guaridas.

¡Ved al hombre situado en la tierra, en medio de todos los bienes de que goza! ¿Mas qual será el orden de los tiempos? El hom-

16. *Ut exhilaret faciem ejus in oleo : et panis cor hominis confirmet.*

17. *Saturabuntur ligna campi , et cedri Libani quos plantavit : illic passeres nidificabunt.*

18. *Herodii domus dux est eorum : montes excelsi cervis : petra refugium herinacis.*

bre , hecho á imagen de Dios, ¿se mezclará y confundirá con todos los animales? ¿Andará por la campiña al mismo tiempo que el leon y el oso? No por cierto: el Criador ha arreglado los intervalos, y señalado sus horas á cada uno.

Quadro 6.

*Por tí nos mira el sol, y su lucida
hermana nos enseña
Los tiempos : tú nos das la noche oscura
en que salen las fieras.
El tigre, que racion con hambre dura
te pide y voces fieras ,
Despiertas al Aurora; y de consuno
se van á las moradas.
Da el hombre á su labor sin miedo alguno
las horas señaladas.*

19. *Fecit lunam in tempora : sol cognovit occasum suum.*

20. *Posuisti tenebras , et facta est nox : in ipsa pertransibunt omnes bestie sylvæ.*

21. *Catuli leonum rugientes , ut rapiant : et querant à Deo escam sibi.*

22. *Ortus est sol et congregati sunt : et in cubilibus suis collocabuntur.*

23. *Exhibet homo ad opus suum : et ad operationem suam usque ad vesperum.*

¡Quan nobles son, oh Dios, todos los hechos de tu sabiduria!

El Profeta exclama encantado al ver tan admirable órden. Todo este hermoso quadro es efecto del entusiasmo : todos sus rasgos son sublimes. El sol conoce el término de su carrera : bastale conocerle, para que obedezca y gire incesantemente, para volver á él al tiempo determinado.

Tú nos das la noche oscura... Las tinieblas, á quienes Dios pone el nombre de *noche*, oyen la voz de Dios, obedecen á sus órdenes, y aparecen quando este se lo manda. Quando cubran la tierra, quando los astros ofrezcan solo una trémula luz, *pasarán* las bestias feroces. El verbo *pasarán* pinta admirablemente el modo con que andan errantes estos animales buscando su presa, atravesando como fugitivos por las campiñas, que miran como parages vedados para ellos, y que Dios no les ha dado para su manida. ¿Qué diremos de los cachorros de los leones, *que invocan á Dios con sus rugidos*, pidién-

24. *¡Quam magnificata sunt opera tua, Domine! omnia in sapientia fecisti: impleta est terra possessione tua.*

dole alimento de este modo? Dios los oye y los socorre.

Despiertas al Aurora... ¡Qué diferencia habria si el Profeta hubiese dicho: *Aparece el sol, é inmediatamente se juntan las fieras!* Pero todo lo contrario: el sol ha aparecido; estaban congregadas en los montes, y desde este momento ya tienen orden de retirarse cada qual á su guarida, para dejar la campiña libre al hombre, que está encargado de cultivarla, y tiene derecho á recoger sus frutos.

Hasta aquí no se ha hablado del mar, sino de paso, y por solo formar imágen con la tierra, que era el asunto del tercer quadro. El que sigue está destinado particularmente al mar.

Quadro 7.

*¿Pues quien dirá el gran mar, sus anchos senos
y quantos peces cria;
Las naves que en él corren, la espantable
ballena que le azota?*

25. Hoc mare magnum et spatiosum manibus: illic reptilia quorum non est numerus.

El Profeta presenta desde luego una inmensa extension, un mar vasto y profundo, lleno de animales, algunos de ellos monstruosos, que azotan las ondas con sus desmesuradas colas. *Draco* significa en este pasage monstruos, *leviathan*. El singular es mucho mas poético, que hubiera sido el plural. Por la superficie del mar se ven las naves que le surcan, ó mas bien, vuelan por cima de él, y desaparecen al momento con su velocidad. Este elemento, que parece hecho para separar á los pueblos, viene á ser un vehiculo para el comercio, y sirve de reunir las naciones mas lejanas.

La tierra, el mar, el aire, todo está lleno de animales, que tienen diariamente necesidad de alimento. Solo Dios es quien se le suministra: no hace mas que abrir la mano, y quedan satisfechos: esto nos pinta el octavo quádro.

Quadro 8.

*Sustento esperan todos saludable
de tí que el bien no agotas,*

*Toman lo que les das con larga mano,
y quedan satisfechos.*

Así es como la mano que alimenta á los polluelos de un ave doméstica, se abre y deja caer el grano que recogen con ansia: está pronta á socorrer quando es necesario, *in tempore.*

Quadro 9.

*Mas tornará tu soplo , y renovado
repararás el mundo.
Será sin fin tu gloria, y tú alabado
de todos sin segundo ;
Tú que los montes ardes, si los tocas ,
y al suelo das temblores.*

No se puede pintar con rasgos mas vi-

27. *Draco ille quem formasti ad illudendum eis ; omnia à te expectant ut des illis escam in tempore.*

28. *Dante te illis colligent ; aperiente te manum tuam , omnia implebuntur bonitate.*

29. *Avertente autem te faciem , turbabuntur : auferes spiritum eorum et deficient , et in pulverem suum revertentur.*

30. *Emittes spiritum tuum et creabuntur , et renovabis faciem terræ.*

31. *Sit gloria Domini in sæculum : latabitur Dominus in operibus suis.*

32. *Qui respicit terram et facit eam tremere : qui tangit montes et funigant.*

vos, ni mas atrevidos. Descompongase y trastornese todo el universo, porque Dios ha apartado de él sus miradas: todo volverá á tomar nuevo órden y vida, apenas reciba el soplo de su boca. ¡Qué de cosas en una sola palabra! Sopla el espíritu de Dios y todo se anima. ¿Donde se hallarán rasgos mas sublimes?

Todos estos quadros tienen por basa el sentimiento: se percibe la alegría, la admiracion que salen de los giros estraños y rápidos. A veces habla el Profeta con Dios; á veces consigo mismo; otras con toda la naturaleza. Sus expresiones anuncian por todas partes una imaginacion asombrada, un alma entusiasmada, arrebatada y elevada sobre sí misma. En los versos que siguen es aun mas vivo el sentimiento, y está menos confundido con las ideas.

*Cien vidas que tuviera y cien mil bocas
dedico á tus loores.*

*Mi voz te agradará; y á mí este oficio
será mi gran contento.*

33. *Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quandiu sum.*

34. *Fecundum sit si eloquium meum: ego vero delectabor in Domino.*

*No se verá en la tierra maleficio,
ni tirano sangriento;
Sepultará el olvido su memoria.
Tu, alma, á Dios da gloria.*

Fr. Luis de Leon.

He aquí la conclusion. Este es el sentimiento puro. Despues de haber recorrido tantos y tan sublimes quadros, todos los quales hacen la misma impresion en el corazon, con corta diferencia; debia sobresalir el sentimiento de un modo singular. Así el fin del Salmo está lleno de fuego, de transportes y de giros extraordinarios.

En ningun autor profano se halla el sublime que reina en los cánticos sagrados. Si se busca la razon de esto, se verá que es porque los Poetas profanos no tenian el mismo fondo en sus asuntos, ni el mismo espíritu que los animase en la composicion. Cantaban una Religion falsa, un heroismo mal entendido, combates cuya gloria era quimérica. En los himnos consagrados á la gloria del Dios verdadero se echa de ver, en el fondo mismo del

35. *Defiliant peccatores à terra, et iniqui ita ut non sint: beneficit anima mea Domino.*

asunto, la verdadera grandeza tomada en su origen : son verdaderas bellezas , verdaderas virtudes las que en ellos se admiran , sentimientos sólidos los que se expresan. En los Poetas es siempre el hombre quien escribe y trabaja : se advierten sus esfuerzos , y por consiguiente su debilidad , sus vicios , sus preocupaciones , su ignorancia , su corrupcion. Allí es el espíritu de Dios que inspira : todo es lleno, libre , luminoso, y está marcado con el sello del que se divertia al formar el universo. Por muy grande hombre que sea un escritor profano, no puede tener mas que una chispa de aquel gran fuego que inflamaba á los Profetas ; una corta porcion de aquella virtud de que estos tenian la plenitud : es el talento solo el que obra. En una palabra ; si Horacio y Píndaro fueron inspirados por la naturaleza , á la qual robaban felices rasgos ; David y Moysés lo fueron por el mismo autor de la naturaleza , por el que posee solo los primeros modelos de lo bello : él era quien dirigia su pincel ; quien les subministraba los asuntos , las ideas , los colores , los rasgos. ¿Qué hay que admirar que tengan tan gran superioridad sobre los profanos ?

Sin embargo hay que hacer sobre esto una observacion, y es; que no siendo la Naturaleza, tal como existe, mas que el plan mismo del Criador puesto en egecucion; tanto los que no han hecho sino copiarla, como los que han sido ademas inspirados por su autor, deben venir á parar y reunirse en un mismo punto: porque el obgeto de unos y otros es la naturaleza. Dimanando necesariamente las leyes de la imitacion del obgeto imitado, ha habido por consiguiente unas mismas reglas para los autores sagrados y para los profanos. El género lírico quiere ser grande, rico, sublime, atrevido: pide giros singulares, exclamaciones, apóstrofes, rasgos de fuego, arrebatos. Rehusa todo lo que es orden, porque no se dege traslucir que lo es; huye los pormenores y las descripciones muy analizadas; las generalidades científicas, las sutilezas: quiere obgetos visibles, palpables que esten en movimiento. He aquí las reglas. Los Poetas sagrados y los profanos han debido conformarse con ellas para agradarnos, y se conformaron en efecto. Toda la diferencia que hay entre ellos consiste, en que los profanos se quedaron en la esfera de la humani-

dad ; en vez de que David, tomando un vuelo sobrenatural , fué á tomar en el seno de la Deidad los asuntos de sus cantos , y la fuerza que necesitaba para tratarlos dignamente.

A vista de esto no parecerá estraño que se deba mirar á los Poetas sagrados como verdaderos modelos en su género , con preferencia á los profanos. Porque como lo bello en poesía no consiste principalmente en el solo artificio de la elocucion , sino principalmente en lo verdadero , en lo grande y decoroso ; ¿donde se podrá hallar esto mejor que en la Sagrada Escritura?

S U P L E M E N T O

A L C A P I T U L O A N T E C E D E N T E .

Ya que M. *Batteux* ha hablado de la Poesía lírica sagrada, en que principalmente han sobresalido los sagrados Poetas ; terminaremos este capítulo con un exâmen sucinto de las diferentes especies de composiciones poéticas que contienen los sagrados libros , y del carácter particular de algunos de sus principales Escritores : para lo qual disfrutare-

mos lo que sobre esto dice M. *Blair*, en su Curso de Retórica y Bellas Letras (lección 34) hablando de la Poesía de los Hebreos.

Las diferentes composiciones poéticas, dice, que hallamos en las Sagradas Escrituras son principalmente didácticas, elegiacas, pastorales y líricas. El libro de los *Proverbios* es una composición didáctica: los primeros nueve capítulos presentan una Poesía hermo-seada por las figuras y las gracias de la expresión. El estilo varía palpablemente en el décimo, decae considerablemente de su primer elevación, y conserva hasta el fin cierta mediana elevación, con la manera, y la misma construcción de períodos que distinguen á todas las Poesías Hebreas. El libro del *Eclesiastes*, es del mismo género, igualmente que algunos de los *Salmos*, entre ellos el ciento diez y nueve.

Las Sagradas Escrituras nos ofrecen bellos ejemplos de Poesías elegiacas, como las Lamentaciones de David por su amigo Jonathán, diferentes pasajes de los libros proféticos, y muchos Salmos de David, compuestos por este, en tiempos de sus calamidades.

El Salmo quarenta y dos es particularmente muy tierno y lamentable. Empero el libro intitulado *Lamentaciones de Jeremias* es la composicion elegiaca mas arreglada y perfecta que puede hallarse en la Sagrada Escritura, y acaso en todos los libros del mundo. Como el Poeta llora en este libro la destruccion del templo y de la santa ciudad, y el trastorno del Estado; ha reunido todas las imágenes patheticas que este lúgubre asunto le podia sugerir. La composicion está desempeñada con mucho arte. El Poeta y la ciudad de Jerusalem expresan alternativamente su pena; y un coro del pueblo dirige, al fin, á Dios sus lastimeras súplicas. La version parece indica que los versículos del original son mas largos que los de las demas Poesías Hebreas; por cuya razon es mas fluida su melodia, y mas análoga al tono elegiaco.

El *cántico de Salomón* nos presenta un modelo muy bello de composicion pastoral. Considerado por parte del sentido espiritual, es sin duda una alegoria mística; pero en la forma es un drama pastoral, ó un diálogo seguido entre personas que figuran ser pasto-

res; y por consiguiente está lleno, desde el principio hasta el fin, de imágenes naturales y pastoriles.

El *Antiguo Testamento* está lleno de poemas líricos, es decir, de Poesías destinadas á cantarse al son de instrumentos músicos. Prescindiendo del gran número de himnos y cánticos esparcidos en los libros históricos y proféticos, como el cántico de Moysés, el de Debora, y otros muchos; todo el libro de los Salmos debe ser mirado como una colección de Odas sagradas, presentadas con toda la variedad que admite esta composición, y sostenidas por el genio de la Poesía lírica, que es tan pronto vivo, alegre y triunfante, como grave, magnífico, y á veces tierno y patético. De estas observaciones resulta, que las Sagradas Escrituras contienen Poesías de muchas especies diferentes.

Entre los Autores de los libros sagrados se deja ver con evidencia una cierta variedad de estilo y de manera; y el exâmen de esta variedad debe contribuir á que leamos sus escritos con mucho mayor fruto. El mas eminente de los Poetas sagrados es el autor del *libro de Job*, de David, y de Isaias. Como

las composiciones de David son del género lírico, son mucho mas variadas que las de los otros dos, así en el estilo, como en el modo. Lo suave, lo tierno y lo pathetico son las prendas sobresalientes de David, considerado simplemente como Poeta. Sus Salmos tienen pasages sublimes; pero es sin embargo inferior á Isaias en quanto á la sublimidad, y á Job por lo tocante á las descripciones. El carácter de las obras de David es una elevacion ó grandeza mediana, la qual se exálta muchas veces quando se le ofrece ocasion de tomar un vuelo mas osado. Los mas patheticos de sus Salmos son aquellos en que canta la bondad de Dios y la felicidad de los justos, ó prorrumpen en los tiernos acentos de un alma piadosa; ó quando dirige al cielo sus plegarias y la expresion de su reconocimiento. Esta es muy palpable en la traduccion; y de todos los libros sagrados los mas felizmente traducidos son los de este Profeta. Su principal rasgo característico es la magestad, la qual está sostenida en ellos con mas igualdad que en las demas Poesías del Antiguo Testamento. En ellos se encuentra mas dignidad de pensamientos y de expresion, mas orden y

claridad, y mejor distribución que en los demas escritos proféticos.

Si se compara el libro de David con los de los demas Profetas, se verá que hay en Jeremias una diferencia de genio muy notable. Isaias trata generalmente de asuntos muy pomposos; Jeremias parece que nunca tira á lo sublime; siempre se inclina al género pathético de la elegía. Ezechiel es muy inferior á estos dos, por lo tocante á la gracia y elegancia; pero se distingue mucho de ellos en el calor y la energía; y para valerme de la expresion del Doctor Lowth (en su excelente tratado de *Sacra pœsi Hebræorum*) hablando de este Profeta; » est atrox, vehemens, tragicus; in sensibus, fervidus, acervus, indignabundus; in imaginibus foecundus, et non nunquam pene deformis; in dictione grandiloquus, gravis, austerus, et interdum incultus; frequens in repetitionibus, non decoris aut gratiæ causa, sed ex indignatione et violentia. Quidquid susceperit tractandum id sedulo persequitur; in eo unice hæret defixus; à proposito raro deflectens. In cæteris à plerisque vatibus fortasse superatus; sed in eo genere ad quod

„ videtur à natura unice comparatus; nimí-
rum vi , pondere , impetu , granditate , ne-
mo unquam eum superavit.” Este mismo
sabio escritor compara á Isaias con Homero,
á Jeremias con Símonides , á Ezechiel con
Eschyles. Casi todos los libros de Isaias son
rigorosamente poéticos ; y de los de Jeremias
y Ezechiel sola una mitad , quando mas, pue-
de considerarse como poética. Entre los Pro-
fetas menores se distinguen por su ingenio
poético Oseas , Joel , Micheas , Habacuc , y
particularmente Nahum : mas las profecias de
Daniel y de Jonás no tienen la menor apa-
riencia de poéticas.

Solo me resta hablar del libro de Job;
con el qual daré fin á este suplemento ; es
conocido y pasa generalmente por el mas an-
tiguo de todos los libros poéticos. No se sabe
á punto fijo el nombre de su autor. Es de
notar que este libro no tiene relacion ni alu-
siones á los negocios , ó á las costumbres de
los Hebreos. La escena está colocada en el
Canton de Uz , ó de Idumea , en Arabia ; y
las imágenes son generalmente distintas de
las que usan los Poetas Hebreos y les son
peculiares. No se hallan en él alusiones á los

grandes acontecimientos de la historia sagrada, ni á las ceremonias religiosas de los Judios, ni á los montes Libano y Carmelo, ni al rio Jordan, ni á la aridez, á los torrentes, ni á una lluvia abundante, ni al descubrimiento de una fuente, á los terrenos, las tempestades, temblores de tierra, á los torbellinos, y á los vientos impetuosos, ni, en fin, á ninguna de las particularidades del clima de la Judea, de las quales tomaron todas sus imágenes los Poetas sagrados. Ninguno de estos fenómenos son freqüentes en la Arabia. La mas larga comparacion que se halla en este libro es á un riachuelo que se seca en la estacion de gran calor, y frustra la esperanza de un viagero.

La Poesía del libro de Job es por su belleza no solo igual, sino muy superior á todas las de la Sagrada Escritura, á excepcion de las Poesías de Isias: y así como este es el mas sublime, y David el mas pathetico de los Poetas inspirados; así Job es el mas hábil en quanto á descripciones. Distinguese particularmente por la viveza de su imaginacion, y la energía de su expresion; abunda en metáforas; y se pudiera decir que no des-

cribe, sino que presenta á la vista los obgetos que trata. Podria citar una infinidad de egemplos que confirmen esta asercion; pero me limitaré á los pasages siguientes, sacados del capitulo XVIII. y XX. de su libro, hablando de la suerte del malvado.

*Dime; ¿ por aventura has olvidado
que desde que la tierra tiene asiento,
desde que en ella el hombre es sustentado,*

*La gloria del malvado es un momento,
y el gozo del hipócrita fingido
en un abrir de ojo lleva el viento?*

*Si levantare al cielo el cuello erguido,
si tocare á las nubes su altiveza,
en rico trono altísimo subido;*

*Como basura vil con ligereza
perecerá por fin; los que le vieron
dirán; ¿qué es de él? ¿Qué se hizo su grandeza?*

*Qual sueño volador, que no pudieron
prendelle, huirá, y muy mas ligero
que las noturnas sombras nunca fueron.*

*Los ojos, que le vieron de primero,
no mas, ni le verá la casa amada,
no el alto mármol, no el rico madero.*

Sus hijos con pobreza avergonzada

*mendígos andarán, y de sus manos
sustentarán la vida lacerada.*

*Pues ocupó sus fuerzas en livianos
hechos de mocedad, tenga por cierto
que irán con él al polvo y los gusanos.*

*Súpole bien el mal, el desconcierto
al gusto lo aplicó, y ~~sin~~ dejar nada
le dió por la garganta paso abierto.*

*Dañósele el estómago, llegada
la mal dulce comida, en ponzoñoso
tósigo por las venas transformada:*

*Quanto tragó, sin orden, codicioso,
lanzó con mortal basca, y de su seno
lo saca Dios con brazo poderoso.*

*Huyendo del vivir tendrá por bueno
que el aspide le beba sangre y vida,
ó lance en él la víbora el veneno.*

*No quiso la vivienda enriquecida
de bienes inocentes del aldea,
de miel y de manteca bastecida.*

*Quiso que ageno mal su censo sea;
mas no gozará de él; ni de alegría
su rica con mil cambios arca vea.*

*Pues contra el pobre el brazo convertia;
aunque pueda usurpar la agena cosa,
jamás podrá fundar su tiranía.*

*Y pues no conoció su hambre tasa
verá, puesto en deseo y en bageza,
que toda agena mano le es escasa.*

*Cruel no consintió que á la pobreza
sobrase de su mesa algun reparo;
por tanto será humo su riqueza.*

*Quando tuviere lleno el vientre avaro
reventará de harto, y mil dolores
harán que el mal bocado le sea caro.*

*Y Dios descargará mil pasadores
hasta vaciar la aljaba, y encendido
con ira lloverán sobre él temores.*

*Del hierro huirá triste afligido,
dará sobre el acero; de un liviano
peligro dará en otro mas crecido*

*Con la espada desnuda en alta mano,
con el amargo hierro relumbrante,
le seguirá terrible el Soberano.*

*Tendrá por gran riqueza el mal andante
la mas cerrada cueva y mas oscura,
por declinar los filos del tajante*

*Cuchillo; y para su mas desventura,
en triste soledad será abrasado
con fuego que contino en un ser dura.*

*El suelo con el cielo concertado,
aqueste de sus bienes hará cuento,*

aquel se le opondrá rebelde , airado.

*Y Dios destruirá desde el cimiento
su casa ; esparcirá toda su gloria
con ira , qual al polvo hace el viento.*

*Aquesta de los malos es la historia ;
su grangeria es esta , sus provechos ;
ansí los paga Dios ; esta memoria
envia por los siglos de sus hechos.*

Fr. Luis de Leon.

A P E N D I C E

SOBRE LA POESÍA LÍRICA ESPAÑOLA.

A quatro especies pueden reducirse todas las Odas, ó composiciones del género lírico, como observa muy bien M. Batteux. Unas son sagradas, y se llaman comunmente Himnos ó Cánticos; como los de David. Otras son heroicas, y son las que se hacen en loor de los héroes, á la celebridad de las proezas de los guerreros, y de las grandes acciones; como las Odas de Píndaro y Horacio. Otras son morales, ó filosóficas, cuyos sentimientos se reducen, ó bien á recomendar la humanidad, la beneficencia, la tranquilidad, la sobriedad y demas virtudes morales, y pintarlas por su aspecto mas

alagüeño; ó bien á increpar el vicio, y pintar sus funestos efectos, igualmente que los de las pasiones criminales. Otras en fin tratan de regocijos y amores; como las Odas de Anacreonte, algunas de Horacio, y una infinidad de producciones y canciones modernas. De todos estos géneros ofrecen excelentes modelos nuestros Poetas Españoles; y aun se puede decir, sin que sea exâgeracion, que en el género lírico se han casi igualado con los mas célebres Poetas de la antigüedad, y que se aventajan á los modernos. Así que hablaremos, siguiendo este mismo órden, del carácter de nuestros mas célebres Poetas Líricos; y pondremos por modelos algunas de sus mas célebres composiciones, como lo hemos egecutado hasta aquí en los demas géneros de Poesía.

FERNANDO DE HERRERA.

El primer Poeta de que debemos hacer mencion, hablando de la Lírica Española, es el célebre *Fernando de Herrera*, á quien pocos Poetas Castellanos pueden disputar el primer lugar en nuestro Parnaso; sí bien ninguno ha estado al mismo tiempo en mas olvi-

do , ni sufrido juicios mas injustos de parte de los mismos nacionales. Cosa estraña parecerá , dice con mucha razon el moderno Editor de sus Rimas , la sinrazon con que se le ha tratado en todos tiempos , y el agravio que se ha hecho á su mérito incomparable ; viendo al mismo tiempo el aprecio que de él hacen los pocos extrangeros que han tenido proporcion de leer y entender las pocas Poesías que de él se nos conservan.

Mas la admiracion que debe causar un modo de juzgar tan injusto cesará en parte , si se considera que la mayor parte de los hombres , por un impulso de su amor propio , mas presto se inclinan á despreciar lo que no entienden , que á confesar ingenuamente lo limitado de su comprehension é inteligencia. Esta , y no otra , es la causa del poco aprecio y desestimacion en que , por lo comun , estan entre nosotros las Poesías de este ingenio , cuyo epiteto de *Divino* , si es que es adaptable á un Poeta , ninguno de los nuestros le ha merecido con mas razon.

Empero ya que nuestro Herrera ha debido tan poco favor á sus nacionales , á lo menos ha merecido los elogios de dos erudi-

tos extranjeros¹, cuyo voto en materia de buen gusto en Poesía es muy superior á todas las críticas de los que piensan de otro modo. Siguiendo pues el modo de pensar de estos dos ilustres Poetas y finos críticos, que es enteramente conforme al de otro excelente Poeta Español², que contribuyó á la publicación de las Poesías de *Herrera*; al de otros muchos Españoles de la mejor nota; y, sobre todo, á los principios fijos y constantes del buen gusto, admitidos uniformemente por todos los que se han formado por la atenta lectura y observacion de los excelentes modelos de la Antigüedad: haremos aquí un breve exámen crítico de *Herrera*, para que se vea claramente su gran mérito en el género lírico; y que precisamente las dos cosas que mas le censuran, como defectos considerables, son las prendas en que mas ha sobresalido, y las mas apreciables en un Poeta lírico. Estas son el lenguaje poético, y la sublimidad de estilo, calificadas por sus ineptos censores,

1 Don Pedro Napoli Signorelli, en su *Historia Crítica de los Teatros*; y el Conde Don Juan Conti, en su *Coleccion de Poesías Castellanas*, tom. III.

2 El célebre Francisco de Rioja.

con tanta sinrazon como inadvertencia, de vicios de obscuridad, sequedad, afectacion y pobreza.

Para rebatir estas injustas censuras, y manifestar de paso el mérito de nuestro Herrera, será preciso estendernos, mas de lo que quisieramos, en obsequio de la instruccion de la juventud, y desengaño de los preocupados; aunque escusandonos el repetir aquí lo perteneciente al *lenguage poético*, que algunos muestran ignorarlo, y aun despreciar hasta los primeros elementos de esta doctrina, admitida constantemente por todos los hombres de gusto de todas las Naciones y edades, la qual queda ya resumida, en quanto llevamos dicho con *M. Batteux*, en el presente tratado de la Poesía lirica, al qual remitimos al lector. Esto supuesto, nos ceñiremos á demostrar: 1.º que en el lenguaje poético ninguno ha igualado á Herrera: 2.º que enseñó el verdadero camino de enriquecerle, y que es un excelente modelo en el género lírico.

No se necesita, añade el citado Editor, mucha inteligencia de la lengua Griega para saber que sus Poetas adoptaron un lenguaje

que, bien se atienda á lo material de las voces, significacion, alteracion &c., ó al conjunto de ellas, syntaxís, frases &c., varía tanto de la prosa, que parece un idioma absolutamente distinto. *Homero* no es solamente divino por su excelente y admirable invencion y disposicion; lo es tambien por aquel arte y gusto en inventar palabras nuevas, vivas y animadas; aquella mezcla de todos los dialectos, voces compuestas y descompuestas (como llaman los Gramáticos) peregrinas, antiguas, colocacion extraordinaria, y todas las demas circunstancias que constituyen aquel language enteramente poético, ageno de toda semejanza con la prosa, y propio de las Deidades¹. Los demas Poetas Griegos, Líricos, Trágicos, Bucólicos, adoptaron un language propio de cada uno de estos géneros de Poesía; pero todos en sumo grado poéticos y muy agenos de la prosa. Del incompa-

1 Es cosa bien sabida aquel lugar de Petronio, en que opone el language poetico al humano, esto es, al prosaico que los hombres hablan comunmente. *Sapius*, dice, *poetice, quam humane loquutus est*. Y mas adelante el mismo: *Præcipitandus Ibeæ spiritus... effugiendum ab omni, ut ita dicam, verborum utilitate, et sumenda, voces à plebe submotæ, ut fiat illud: Odi profanum vulgus &c.*

rable language de *Píndaro*, y de su mérito en la invencion de *voces nuevas*, en sus atrevidos dithirambos, tenemos en Horacio un elogio muy superior á todas las censuras de los mezquinos rimadores en prosa. El language de Sóphocles (si nuestros Traductores y Autores de Tragedias prosaicas le entendiesen) debería servir de modelo, mas bien que las prosas rimadas de los Franceses, que tanto imitan nuestros noveles copleros, en quanto lo permita el genio y carácter de nuestra lengua. Theócritó, Mosco y Bion inventaron tambien galas preciosas, bien que sencillas, para adornar á sus pastores; y los que tienen la felicidad de entenderlos en su original no acaban de admirar la belleza de aquel estilo, incapaz de ser imitado en ninguna lengua; puesto que ni el gran Virgilio pudo trasladar á la suya la menor parte de aquel bellissimo language; aunque en lo demas imitó, y muchas veces copió lo mas escogido de Theócritó. En las demas especies de Poesía advertimos constantemente lo mismo¹.

1 Si creemos á los inteligentes en el Arabe y Hebreo, el language poetico de unos y otros es muy superior al de los Griegos; y todos los que de estas materias tratan nos aseguran

Los Latinos, que fueron diligentes imitadores de los Griegos, se esforzaron tambien á formar un estilo propio de la Poesía, y de sus varias especies: pero ya la naturaleza y genio de su lengua, muy inferior en todas circunstancias á la Griega; ya principalmente la timidez, y no sé si diga poco gusto de la mayor parte de sus Poetas en esta parte, fueron causa de que su dialecto poético no pudiese competir de ningun modo con el de los Griegos. Solamente Horacio y Virgilio hicieron unos esfuerzos, que, á haber sido seguidos por los Poetas posteriores, nada hubiera quedado que desear. Habiendose formado uno y otro en la escuela de los Griegos, siguiendo sus principios con exquisito gusto; introdugeron en la Poesía latina infinitas voces, frases, colocacion y modos poéticos hasta entonces desconocidos. Conociendo bien Horacio la pobreza de su dialecto poético, se tomó la licencia de introducir en sus Poesías infinitas locuciones enteramente griegas; y aun dió á las voces latinas

que sus Poetas son casi incomprehenibles por esta diferencia del language poetico.

la construccion y significacion que tienen en la lengua griega ; y esto en tanto grado, que sin el conocimiento de ella no se pueden entender fundamentalmente muchos lugares de sus obras¹. Este conocimiento de la pobreza de su language poético le hizo establecer por principio aquel *licuit semperque licebit*, de que tanto abuso han hecho y hacen comunmente los malos Poetas. Virgilio introdujo asimismo infinitas voces y frases poéticas de las que se podria hacer un largo catálogo : hizo mucho uso y con mucho estudio de todas las figuras y licencias que sirven de adorno en la Poesía: y ya que no pudo igualar á Homero en formar un language, que enteramente fuese distinto de la prosa (quizá por temor del necio escrúpulo de los Romanos) se le acercó lo mas que pudo. En los Poetas Latinos posteriores hay tambien bastante que imitar en el language : aunque por lo comun segun se

¹ *Idem facit occidenti; dominantia nomina: chorus defendat partes actoris: metiri se quemque... verum est*, y otras infinitas, se pueden traducir bien consultando á algun intérprete, como hacen los niños, que repiten sin conocimiento lo que sus maestros les dictan ; pero sin noticia de la lengua Griega no se podrá dar razon fundamental de su verdadera significacion.

iba corrompiendo el buen gusto de la Poesía, así tambien cada vez se iban haciendo mas y mas escrupulosos en usar de las voces, frases y otras licencias poéticas, al mismo tiempo que lo eran tan poco en tomarselas para introducir conceptos falsos , juguetes de palabras y otros mil vicios abominables : hasta que por fin todo el artificio , mérito y belleza de la Poesía latina vino á reducirse únicamente al sonsonete de las dicciones finales. Estos pasos cabalmente ha seguido tambien nuestra Poesía.

Pero al fin empezó á amanecer la luz en Europa , despues de tantos siglos de bárbaras tinieblas: la ilustracion comenzó por las Letras Humanas ; y siempre será gloria de la Poesía , que así como en la antigüedad fueron los Poetas los primeros que redugeron á los hombres montaraces á la vida sociable , les dieron leyes, y comunicaron las primeras ideas de la moral ; así tambien en estos siglos de barbarie hayan sido Poetas los primeros que empezaron á allanar el camino por donde despues se han hecho progresos tan admirables y útiles al género humano.

En Italia fué donde se empezó á culti-

var la buena Poesía en lengua vulgar; y muy desde luego, siguiendo el gusto y principios de los antiguos, adoptaron para el verso un language muy distinto del prosaico. Aunque algo mas tarde, tambien los Españoles, dejada la rudeza de las trovas, se aplicaron á la imitacion de la antigüedad. *Boscan*, *Garcilaso* y algunos otros, dieron los primeros pasos; pero aunque su language es puro, elegante y escogido, es preciso confesar que no pusieron el mayor cuidado en enriquecer nuestro idioma de language poético: cosa que nadie debe estrañar, si se considera el estado en que se hallaba nuestra Poesía antes que ellos la empezasen á pulir y perfeccionar. Vino despues nuestro *Herrera*, el qual, como hubiese formado su gusto con la lectura y estudio de los Poetas Griegos, Latinos é Italianos, y advirtiese el descuido y abandono de esta parte tan considerable en la Poesía; hecho cargo de la magestad, riqueza y armonia de nuestra lengua, halló que podia recibir sin violencia todos los adornos de las antiguas. En efecto, despreciando los vanos y necios escrúpulos de los puristas ignorantes, se esforzó á enriquecer nuestra len-

gua de infinitos modos de decir poéticos de que antes carecia; la qual idea, si hubiese sido adoptada por los Poetas posteriores, siguiendo sus principios y gusto delicado, seria sin duda nuestro language poético el mas abundante y bello de la Europa, y podria competir con el Latino y Griego en la Poesía; así como en la prosa á ninguna lengua tiene que envidiar. Pero observemos particularmente qué principios siguió, qué progresos hizo, y qué méritos tiene en el language poético.

Es bien sabido que el Poeta está obligado á usar un language puro, elegante y escogido: que en los géneros de Poesía mas noble, como son la épica, trágica y lírica, no se permiten expresiones ni voces comunes, que tienen lugar aun en la prosa mas elevada. Hay en todas las lenguas muchas de estas frases y palabras, las quales tienen un no sé que de bageza; por lo que se hallan con razon desterradas de la Poesía noble: para distinguir estas se necesita un gusto muy delicado, y una atenta observacion de los Poetas clásicos. Por tanto debe el Poeta, aun mas que el Orador, hacer un estudio muy

diligente de su lengua, y observar qué palabras y expresiones son propias de cada una de las especies de Poesía, y cuales no tienen lugar absolutamente en ella. Tal es el estudio que hizo *Herrera* de nuestra lengua, según se infiere de sus obras, y de los testimonios de los eruditos que nos han dejado algunas noticias de su vida y estudios. Francisco de Rioja, excelente Poeta, nos asegura que tenia apuntadas en un quaderno todas las palabras y modos de decir nobles, para servirse de ellos quando componia. De aquí es que no se hallará en todas sus Poesías ninguna palabra baja, ni expresion vulgar; cosa, harto mas comun de lo que se piensa, aun en nuestros mejores Poetas.

No solo fué diligente y esmerado en usar de lo mas noble de nuestra abundantísima lengua, sino que las mismas palabras y frases, que en otros son prosaicas, en sus composiciones son poéticas, por el modo de colocarlas, giro de la expresion, y variacion de la syntaxis; de lo qual no hay necesidad de poner egemplos, pues en qualquiera de sus composiciones lo puede notar la atenta observacion de los lectores.

Sabido es tambien que la oracion poética se compone y adorna de palabras propias, trasladadas, nuevas, peregrinas y antiguas: esta doctrina es tan constante y recibida entre todos los hombres de gusto, que no creo necesario detenerme en comprobarla con las autoridades y práctica de los mejores Escritores antiguos y modernos; especialmente habiendolo ya demostrado en sus respectivos lugares *M. Batteux*. De todas ellas hizo uso nuestro *Herrera* para adornar sus Poesías, como quien habia hecho tan prolijo estudio de los mejores modelos. En quanto á las *propias* ya se ha dicho que debe cuidar el Poeta que sean de las mas escogidas, puras, urbanas y proporcionadas á la materia que trata. Debe huir con mucho cuidado de todas aquellas que son bajas y vulgares, porque envilecen la oracion. De semejantes voces bajas se abstuvo *Herrera* con el mayor estudio; habiendo observado con atenta meditacion en nuestros Escritores los descuidos que en esta parte cometieron. En *Garcilaso de la Vega*, aunque fué tan diligente y pulido en el lenguaje, reprehende muchas voces de esta naturaleza. Tales son *confesado*, en la primera es-

tancia de la cancion IV.; de la qual voz dice Herrera que humilla mucho la grandeza de la estancia. Y en la estancia segunda de la cancion V. censura la voz *alimañas* de esta manera. » Esta dición *alimañas*, es anti-
» gua y rústica, y no conveniente para Es-
» critor culto y elegante. Porque ninguna co-
» sa debe procurar tanto el que desea alcan-
» zar nombre con las fuerzas de la elocucion
» y artificio, como la limpieza, escogimien-
» to y ornato de la lengua. No la enriquece
» quien usa vocablos humildes, indecentes y
» comunes. . . ; y en esto se puede desear mas
» cuidado y diligencia en algunos Escritores
» nuestros, que se contentan con la llaneza y
» estilo vulgar, y piensan que lo que es per-
» mitido en el trato de hablar, se puede ó
» debe transferir á los escritos, donde qual-
» quiera pequeño descuido ofende y deslus-
» tra los conceptos y exòrnacion de ellos. Ma-
» yormente en la Poesía, que tanto requiere
» la elegancia y propiedad, no solo simple,
» pero figurada y artificiosa.”

Quien con tanta sagacidad sabia discernir en las obras agenas las palabras bajas y rústicas, de las nobles y urbanas; de creer es

que pondria la mayor diligencia en que las tuyas saliesen limpias de estos lunares. Así es que en todas sus Poesías no se hallará voz alguna que no sea noble y escogida; en lo qual puso sumo cuidado, como nos consta de los que le conocieron, y tuvieron alguna noticia de sus estudios.

En el uso de los tropos es muy moderado; sigue siempre los preceptos y los egemplos de la antigüedad: por tanto no se hallará en sus obras ninguna de aquellas traslaciones atrevidas, obscuras y violentas, que tan freqüentes son en los Poetas posteriores.

La misma moderacion tuvo en la introduccion de voces nuevas. Estas no hay duda que añaden mucha gracia por su novedad á la oracion poética, quando su formacion y derivacion es legítima, su significacion clara y expresiva, y de mayor fuerza y energía que las usadas. Mucha alabanza merece con particularidad en esta parte nuestro Herrera por las muchas voces nuevas poéticas con que enriqueció nuestro language, y por haber enseñado el verdadero camino para aumentar estas riquezas; de las quales podria formarse un largo catálogo, y muchas de ellas

pueden verse en el Prólogo que precede á la última edicion de Herrera.

Bien sabido es que Virgilio tomó de las lenguas Púnica y Persiana las voces *gaza* y *magalia*; pero las que tomó del Griego son innumerables; así como tambien Horacio. Nuestra lengua, hija en la mayor parte de la Latina, aumentada y adornada de infinitas voces y frases griegas, hebreas y arábicas, admite sin dificultad todas las bellezas propias de todas estas lenguas. No hay modo de decir noble y magestuoso en ellas, que no pueda tener lugar en nuestra Poesía, con muy poca y á veces ninguna alteracion. Véase lo que el mismo Herrera dice en orden á las voces estrañas: „Lícito es á los Escritores de
„una lengua valerse de las voces de otra;
„concedeseles usar las forasteras, y admitir
„las que no se han escrito antes, y las nue-
„vas, y las nuevamente fingidas, y las figu-
„radas del decir, pasandolas de una lengua
„en otra. Y quiere Aristóteles que se admi-
„tan en la Poesía voces extrangeras, y que
„se mezcle de lenguas para dar gracia á lo
„compuesto, y hacello mas agradable y mas
„apartado del hablar comun. Porque, como

» él dice en el lib. III. de la Retórica, las
 » dicciones estrañas hacen que la oracion pa-
 » rezca mas grande ; como se ve en los pere-
 » grinos y extrangeros , que los hombres los
 » admiten , y se les aficionan mas que á los
 » suyos : y así es de parecer que se haga pe-
 » regrina la oracion , porque los hombres ad-
 » miran las cosas estrañas y agenas ; y todo
 » aquello que engendra admiracion , es suave:
 » pero esto se entiende en la Poesía¹.

I De aquí querrian inferir los noveles Poetas que corrom-
 pen nuestra Poesía con voces , modismos , y frases Francesas,
 alternadas de afectados y ridículos arcaísmos , que es muy lici-
 to , y aun loable hacerlo así , segun la autoridad de Aristóteles.
 Pero deben advertir , que el introducir voces estrañas y nuevas
 ha de ser con mucha moderacion y quando haya necesidad ; y
 solamente se pueden tomar de aquellas lenguas que tienen pa-
 labras y modos de decir mas nobles y poéticos : lo qual no se
 verifica en la lengua Francesa , que carece enteramente de
 lenguaje poético ; y es ademas en su fondo é indole entera-
 mente contraria á la Española , y demasiado pobre para que
 esta pueda , ni deba jamas adornarse , ó enriquecerse con pala-
 bras suyas , sin afearse , desnaturalizarse y aun envilecerse , de
 un modo el mas ridículo. Por el contrario , deberia aquella , si
 ser pudiera , adornarse con las galas poeticas y oratorias de
 la lengua Española , y mendigar muchas de sus riquezas ; así
 como esta puede muy bien enriquecerse con el caudal que
 aquella ha hecho modernamente de lenguaje filosófico, de el de
 las Ciencias naturales y de las Artes , que ha cultivado con el
 mayor esmero , y con muy superiores ventajas.

En efecto; siguiendo este modo de pensar, no solo hizo mucho uso de las voces y frases peregrinas, que ya estaban admitidas en la Poesía Castellana, sino que tambien introdujo otras muchas de la lengua Griega y Latina, sumamente nobles. Principalmente de los sagrados libros tomó innumerables locuciones muy magestuosas, como se ve en las dos canciones á la batalla de Lepanto, y á la muerte del Rey Don Sebastian, en las quales se advierte el gusto de la Poesía Hebrea. En ellas, á la alteza de los pensamientos, acompañan aquellas sublimes y divinas expresiones que elevan el alma y la llenan de un celestial entusiasmo; las quales quizá en ninguna otra lengua podrán trasladarse, conservando aquella sencillez magestuosa que constituye el carácter de la Hebrea. Tal es el genio de nuestra lengua, que admite todo lo noble, lo magestuoso, lo bello de todas las demas sin violencia, quando la manejan los Herreras, y otros de igual gusto é inteligencia. Solamente desdeña esta grave matrona aquellos afeytes y joyas de otras Naciones que la desfiguran en ramera. ¿Qué aumento pues no podria recibir nuestro language poé-

tico, si se siguiese esta idea de enriquecerle con los despojos de los Latinos, Griegos y Hebreos, segun lo exija cada género de Poesía? Porque en efecto, como dice muy bien el célebre Humanista *Pagnini* (bien conocido en la República de las Letras, por su excelente traduccion Italiana de *Theócrito*, *Bion* y *Moscho*) la lengua Castellana tiene feliz flexibilidad y abundancia para poder expresar con justa equivalencia todo quanto hay bueno y bello en los grandes maestros de la Antigüedad; y por tanto se presta muy mucho á poder ser enriquecida con las galas de los idiomas en que estos escribieron. Pero esto requiere mucho estudio de nuestros Poetas y del genio de la lengua Castellana, y un profundo conocimiento de las lenguas maestras; obra muy larga para los que quieren hacerse Poetas en breve tiempo, y lucir con poco trabajo.

No se debe dudar que el uso de los *arcaismos* y voces antiquadas, quando es moderado, oportuno y sin afectacion, añade mucha gracia, belleza y magestad al lenguaje poético; y así lo han practicado todos los buenos Poetas. Bien persuadido estaba Herrera

de esta verdad , y de las razones que hay para hacerlo así. » Las voces antiguas (dice en » sus Comentarios) y trahidas de la vegez, » segun dice Quintiliano no en un solo lugar, no solo tienen quien las defienda, acorja y estime ; pero trahen magestad á la oracion , y no sin deleite : porque tienen consigo la autoridad de la antigüedad, y les da valor (diciendolo así) aquella religion de su vegez. Y porque estan desusadas y puestas en olvido , tienen gracia semejante á la novedad, demas de la dignidad que les da la antigüedad misma ; porque hacen mas venerable y admirable la oracion aquellas palabras que no las usarán todos. Pero importa mucho la moderacion, porque no sean muy freqüentes , ni manifiestas ; pues no hay cosa mas odiosa que la afectacion ; y que no sean trahidas de los últimos tiempos y del todo olvidados. Es el uso certísimo maestro de hablar ; y el sermon con que habemos de publicar nuestros concetos, ha de ser tratado y recibido como la moneda que corre.” Estas últimas palabras de Herrera son muy notables, y dignas de que las tengan siempre presentes nuestros modernos Poetas.

Usó siempre Herrera de las voces antiguas, con moderacion, prudencia y precaucion, y tuvo siempre presente, para la introduccion y formacion de las nuevas, la analogía de la lengua Castellana, que habia estudiado muy prolija y escrupulosamente, y conocia muy á fondo, igualmente que los otros idiomas de quienes tomaba ó imitaba.

Los ciegos apasionados de la Poesía Francesa, mirarán quanto llevamos dicho como una censura injusta, ó un injusto odio ácia ella. Para satisfaccion de estos advertimos, que se debe estudiar, admirar y venerar á los Poetas Franceses; porque realmente hay en ellos mucho que aprender y admirar en el fondo; pero en órden á language son dignos de compasion, porque no es culpa suya que su lengua no tenga dialecto poético, como en efecto no le tiene; y de ello se quejan algunos Escritores Franceses de juicio.

En quanto á la obgecion que se hace sobre el language de Herrera, por la introduccion y uso de algunas voces que le reprehende con harta ligereza el célebre *Quevedo*; remitimos al lector, á lo que sobre este punto dice el citado Editor de Herrera, en el Pró-

logo de las Poesías de este ; todo ello es muy juicioso y concluyente. Solo copiaremos aquí las autoridades de dos insignes extranjeros de acreditado gusto, que hablan del lenguaje de Herrera. La primera es de Don *Pedro Napoli Signorelli*, que seguramente no será notado de afecto á nuestra Literatura, segun el concepto que de él se tiene; dice así: » La » lengua Castellana es riquísima; tiene mu- » cha semejanza con el giro y expresiones de » la Italiana, y no carece de language poé- » tico : tendria mucho mas, si el Andaluz » *Herrera*, buen Poeta, y feliz imitador del » *Petrarca*, fuese mas conocido de su Na- » cion; y se hubiese adaptado su designio de » enriquecer y ennoblecer la Poesía Castella- » na." El Conde Don Juan Conti, en la obra arriba citada dice así: » La locucion de Her- » rera es de quando en quando suave, pero » grave por lo comun y nerviosa; habiendo » sido tambien el primero que levantó el len- » guage poético castellano, con el uso de vo- » ces antiguas, llenas de expresion y de ar- » monia, y con el manejo de la trasposicion » de las palabras, segun lo han practicado los

» célebres Escritores de Italia en la Poesía
» Latina y Toscana.»

Este es el concepto unanime que del lenguaje de Herrera han formado todos los hombres de gusto propios y estraños; aquellos, que se han librado de la general corrupcion en la Poesía, con la atenta lectura de los antiguos. Este es el verdadero camino que deben seguir los que aspiren á ennoblecer la sentencia con la elocucion. Nuestra buena Poesía ha estado como muerta y sepultada por mas de un siglo; los que pretendan hacerla revivir procuren imitar á aquellos que con tanta dignidad y nobleza la elevaron hasta el mas alto punto.

Aun quando el mérito de Herrera en el lenguaje no fuese tan sobresaliente como es; sería, no obstante, merecedor de nuestro mayor aprecio por las demas prendas poéticas que en él concurrieron. Una fantasia ardiente, viva y rápida, que se eleva sobre todas las cosas criadas: en tan sublime eminencia ve la belleza ideal, aquellas escenas magnificas, aquellos quadros maravillosos, que copiados de su valiente pincel nos arrebatan,

trasladando á los animos sensibles todo aquel entusiasmo de que se hallaba agitado en aquellos felices momentos. En esta disposicion se hallaba Horacio quando prorrumpió en aquellas sublimes Odas ;

Non usitata, nec tenui ferar &c.

Bacchum in remotis carmina rupibus &c.

Odi profanum vulgus, et arcea &c.

Quo me, Bacche, rapis tui &c.

Arrebatado de igual entusiasmo Herrera, se eleva diciendo :

*Ya con no usado vuelo me sublimo
con fuertes alas por el grande campo
del líquido sereno ; y confiado,
en el instable globo el paso estampo.
Y ya en el cerco lucido el pie imprimo,
y en el sanguino, do feroz armado
Marte nunca aplacado,
vibra la hasta cruel, y arroja fuego;
sin miedo entro : do veo tan estrañas
de los abuelos vuestros las hazañas,
que quando á dalles justa estima llego,
veo, que mi osadia en vano emprehende
lo que su luz clarísima defiende.*

Y en otra parte :

*Ya inferior á mí la tierra veo ;
veo el ondoso ponto que la baña ,
cortando el giro áreo luminoso ;
y veo en el hermoso
sol, do vuestras virtudes resplandecen ,
quanta abundancia el cielo en sí contiene.*

No se hallará otro Poeta , entre los nuestros , que mas haya participado de las prendas de Píndaro , que Herrera : así es que los que tengan verdadera idea del carácter pindárico admirarán precisamente en nuestro Poeta aquellos raptos y vuelos de fantasia tan extraordinarios y maravillosos. Observarán aquel desorden inimitable , propio solo de los grandes Poetas , quando agitados extraordinariamente del ardor poético no pueden detenerse para proceder en la expresion de sus ideas con aquella exâctitud que se requiere en las obras , en que no tiene lugar el entusiasmo. Rompen , á manera de un torrente impetuoso , todos los diques que suele oponer un rígido preceptista ; y para mostrar los nuevos mundos que van descubriendo en su vuelo rápido , no pueden guardar aquel escrupuloso

método que se exige del que escribe á sangre fria¹. En estos felices momentos , que aun en los grandes Poetas suelen ser raros, de ninguna otra cosa se cuida menos que del método y rigorosa exáctitud en las ideas y en las

I De semejantes vuelos en que corre peligro el Poeta (dice en una nota el citado Editor de Herrera) estan bien libres los que con la fantasia muy serena se ponen muy de propósito á componer Odas Pindáricas y tomos de versos : hoy escriben una cancion , por egemplo , y saben con evidencia que mañana escribirán otra . ¡ Talentos felices que tienen siempre á su arbitrio el fuego poético ! Digamos mas bien que ni tienen , ni son capaces de tener alguno . Ya tengo , dicen , concluidas cien Odas ; y en este mes compondré otras tantas que formarán un primer tomo , para darlo á la Imprenta , el qual espera segundo , y si Dios quiere quarto . Se dividirá en tres partes : la primera contendrá Odas Pindáricas ; la segunda Anacreonticas ; la tercera Horacianas ; la quarta será una mezcla de estos tres estilos : porque ¿ quien duda que está en manos del hombre el ser Píndaro , Horacio , ó Anacreonte , ó todos tres juntos ? Pues para ser un Petrarca ó un Herrera ¿ hay mas que imitarlos haciendo canciones y elegías llenas de ayes , does , agoras y magueres , sobre zelos , ausencias y favores ? Mayormente que carezco de toda sensibilidad , y solo soy capaz de conocer la passion del amor por el nombre ; por lo qual estoy libre de que la fantasia agitada se me extravie , y me haga decir delirios amorosos . A estas composiciones seguirán otras de las demas especies menores de Poesía : luego varias composiciones mayores , como Tragedias y Comedias : que aunque por lo frias y pobres hagan dormir , sin embargo serán Comedias y Tragedias , y se dirá que he escrito de todos los géneros de Poesía ; que soy Poeta .

palabras : en tal situacion Píndaro

*... Per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit , numeris que fertur
lege solutis.*

Pero esto no es autorizar todos los des-arreglos que proceden de la imaginacion desenfrenada ; se habla solamente de aquellas licencias que en todas las lenguas se permiten á los grandes Poetas , á quienes no se debe sugetar á reglillas pueriles ; las quales si se hubiesen empeñado en observar , quizá careceriamos de los mejores pasages que son nuestra admiracion. Y puesto que nos hablan como animados de un espíritu divino , no es extraño que su lenguaje y modo de presentar las cosas sea conforme al estado en que se suponen , y por consiguiente nada comun. Por lo demas el juicio debe contener á la imaginacion y al ingenio , porque no se extravien con exceso. Herrera, en quien el juicio era igual al ingenio y al buen gusto , adquirido con la atenta observacion de los Antiguos , sabia volar libre y seguramente : de tal suerte soltaba la rienda á su fantasia , en busca de lo bello y maravilloso , que jamas le permitia ex-

traviarse, ni exceder los justos límites: bien así como un diestro músico, quando toca un instrumento, cuyo manejo posee perfectamente, deja discurrir por él sus dedos con aquella libertad que le asegura el largo uso y experiencia del acierto. Por carecer de esta qualidad tan precisa, muchos de nuestros Poetas, dotados de ingenio y fantasia en sumo grado, no han excedido en todos los géneros de Poesía á los modernos de otras Naciones, é igualado á los antiguos. ¿Qué imaginacion mas fogosa y mas fecunda que la de nuestro *Lope de Vega*? Pero al mismo tiempo ¿quien no se indigna al ver obscurecidos los mayores rasgos de su entusiasmo con torpes borrones, por no haber acertado su juicio á discernir lo conveniente? Así es que en sus composiciones, al lado de pasages que nos hacen olvidar á Virgilio y á Homero, se ve un conjunto de despropositos y extraviados muy reprehensibles. Así que uno y otro, esto es, las prendas naturales y el estudio, son las que forman los grandes Poetas que nos arrebatan, nos imprimen sus afectos, hacen inmortales sus asuntos, y nos instruyen con deleite. Los que carezcan del conjunto de di-

chas prendas contentense con observarlas con admiracion y respeto en las obras de los grandes ingenios, y no tengan la ridícula presuncion de imitarlos. En Poesía, así como en las demas bellas artes, todo lo que no es excelente, es insípido é intolerable. La mediania en estas cosas es un defecto; y quando solo se sabe hacer cosas medianas, no se debe tener la ridícula vanidad de salir con ellas al Público; porque, en vez de ser utiles, pueden llegar á ser perjudiciales.

El carácter de Herrera en algunas de sus Odas y Sonetos es verdaderamente Pindárico, aunque no les puso este titulo á sus composiciones, como muchos han hecho con las suyas, sin tener de ello mas que el nombre. Ciertamente no hay elogios suficientes para expresar la sublimidad de Herrera en sus canciones, en las quales ya imita la Poesía Griega, ya la Hebrea; demostrando con tan excelentes egemplos que nuestra Poesía es capaz de todas las bellezas que honran y hacen apreciiables á los antiguos y modernos de todas las Naciones; y dando á la lengua Castellana toda la energía y elevacion posible, como dice con mucha razon el citado *Conti*. El mis-

mo espíritu de grandeza y magestad se advierte en todos sus Sonetos heroicos, todos los quales son muy superiores á los amorosos, por ser su espíritu mas propio sin duda para aquellos que para estos. En las composiciones amorosas tiene Herrera un mérito muy distinguido por la belleza de las imágenes y conceptos con que las adorna, por la gravedad de las sentencias y magestad del lenguaje; si bien el adorno de su elocucion, y los conceptos demasiado profundos y sutiles, las ofuscan algun tanto: este es el unico defecto de sus composiciones amatorias, como advierte con mucha razon Francisco de Rioja; y esta es la causa porque á veces parece algo obscuro y seco. Algunas Elegías que escribió, mas agitado de la pasion, son bellísimas en sumo grado; singularmente la que empieza,

Bien debes asconder, sereno cielo,
no tiene igual en Castellano. Entre los Sonetos amorosos hay algunos que llegan al mas alto punto de perfeccion en su linea; y aun en los mas débiles hay mucho que admirar en la elocucion y sentencia.

Por último es Herrera un Poeta que ha

dado á la elocucion poética Castellana el mayor realce; que ha enseñado el verdadero camino de aumentarla; que la ha enriquecido con modos de decir nobles poéticos y peregrinos; que adorna sus composiciones con todas las galas que subministran una imaginacion ardiente y fecunda, un ingenio vasto y fogoso, un exquisito gusto, formado en la atenta observacion de los mejores maestros, con las imitaciones de quanto excelente y bello se observa en los antiguos y modernos; que ha trasladado á nuestra Poesía con la mayor felicidad las galas de la Hebrea, Griega, Latina y Toscana. Un Poeta de tanto mérito es acreedor á toda nuestra veneracion y aprecio; debe ser mirado é imitado como un excelente modelo en el género lírico¹, y asimismo de elocucion poética. Al recorrer el

¹ Suele disputarse, qual es el mayor, ó el mejor de nuestros Poetas líricos. Cada qual coloca en el primer lugar al que es mas de su gusto. Pero realmente esta disputa es muy agena de un inteligente; y los que comparan á los Poetas de distinto carácter entre sí, para dar á uno ó á otro la preferencia, muestran carecer del verdadero conocimiento en la materia. Garcilaso, Herrera, Rioja, los Argensolas, Jauregui, Fr. Luis de Leon, y otros buenos, tienen cada uno su mérito particular en que sobresalen, y los distingue de los demas. Con mucha razon dice á

lector con la atencion debida las composiciones suyas que ingeriremos en este lugar, creo convendrá en que no es una exâgeracion quanto hemos dicho; y que quando no se le quiera dar la preferencia entre todos nuestros Poetas, merece seguramente uno de los puestos mas distinguidos en nuestro Parnaso.

Para prueba de quanto llevamos dicho acerca del mérito de nuestro Herrera, propondremos al lector algunas de sus mejores composiciones líricas que le sirvan al mismo tiempo de modelos en su especie; pues este es el principal obgeto que nos hemos propuesto en este Apéndice, y en los demas que hemos añadido á la presente obra, concernientes á la Bella Literatura Española. Y siguiendo el órden y division que al principio de este Apéndice hemos insinuado, copiaremos aquí uno de sus mejores Himnos ó Canciones sagradas, y es la que compuso á la célebre batalla de Lepanto.

La materia de este Himno, dice el citado Don Juan Conti, se reduce á la batalla

este propósito Herrera, que el hacer comparacion de unos versos con otros es una licencia que se han usurpado los Comen- tadores, no siempre bien recibida, y muchas veces temeraria.

naval que se dió en el golfo de Lepanto entre Christianos y Turcos, siendo General de la Armada combinada Don Juan de Austria. Mucho hubiera podido estenderse nuestro Poeta sobre el valor de la Nacion Española y de tan gran caudillo; pero prefirió considerar al Turco como un Príncipe soberbio, cruel y enemigo de la verdadera Religion; al qual representa al mismo tiempo con fuerzas superiores á los que seguian el estandarte de Jesu-Christo, y sin embargo es derrotado. Por consiguiente atribuye esta victoria al brazo justiciero y vengador del Omnipotente. El Poeta, que en los combates de los hombres hace que intervenga la Divinidad, se abre campo para aquella grandeza de imágenes, que no tienen lugar quando se representa el hecho como obra humana; porque une el cielo con la tierra, y puede aumentar á su arbitrio los grados del estilo figurado, sin riesgo de exceder los límites, no teniendolos Dios en ninguno de sus atributos, segun la idea que alcanzamos á formarnos de la Deidad. Ademas de esto, la Poesía interesa y mueve mas por tal medio nuestros corazones. Y á la verdad, ¿qué diferencia no hay entre el gus-

to que experimentamos al oír , que Dios mismo es quien ha desbaratado á nuestros enemigos , y el que nos causa el Poeta que solo llama nuestra atencion ácia el valor del ejército y del General? Bien conocieron esta verdad los insignes maestros de la Epica , Homero , Virgilio y Taso , quienes con semejante artificio lograron poner en el mas fuerte y agradable movimiento la fantasia y el corazon de sus Naciones. Las causas de este efecto son obvias , y por consiguiente ociosa su explicacion.

Sin embargo no se propuso nuestro Autor por guia á Homero ni á Virgilio , suministrandole mucho mejor modelo los libros sagrados , que le enseñaron el verdadero modo de alabar dignamente á la Divinidad. Se inflamó pues con el fuego de la Santa Escritura ; y no solo enriqueció su fantasia con las robustas imágenes que tomó de tan grande original ; sino que comunicó á su composicion aquel aire de magestuosa nobleza que se advierte en ella.

En efecto , son raros los pasages de este Himno donde el Poeta presente las cosas en aspecto sencillo de narracion. Propone su

asunto con mucha fuerza y concision : vuelve el discurso á Dios : introduce hablando al Turco ; pone en boca de los Christianes una súplica al Omnipotente : vuelve á dirigir el discurso á Dios : habla con la Grecia ; luego con la nueva Tyro , y despues con toda el Asia : y por último concluye hablando nuevamente con Dios , y bendiciendo su nombre. Ahora bien , ¿quien habrá que no descubra en esta composicion el espíritu de la Poesía lírica de los Hebreos , la qual suele mezclar francamente los discursos con la descripcion , añadiendo por tal medio mayor viveza á la pintura de los hechos , desenvolviendo mas facilmente los afectos , y dando variedad al todo de la composicion ? Véase como lo desempeña :

CANCION

POR LA VICTORIA DE LEPANTO.

*Cantemos al Señor, que en la llanura
venció del ancho mar al Trace fiero.
¡Tú, Dios de las batallas!, tú eres diestra,
salud y gloria nuestra.
Tu rompiste las fuerzas y la dura*

*frente de Faraon , feroz guerrero:
sus escogidos Príncipes cubrieron
los abismos del mar , y descendieron,
qual piedra , en el profundo , y tu ira luego
los tragó , como arista seca el fuego.*

*El soberbio Tirano , confiado
en el grande aparato de sus naves ,
que de los nuestros la cerviz cautiva ,
y las manos aviva
al ministerio injusto de su estado ;
derribó con los brazos suyos graves
los cedros mas excelsos de la cima ,
y el árbol , que mas yerto se sublima ,
bebiendo agenas aguas , y atrevido
pisando el bando nuestro y defendido.*

*Temblaron los pequeños , confundidos
del impio furor suyo ; alzó la frente
contra tí , Señor Dios ; y con semblante ,
y con pecho arrogante
y los armados brazos estendidos ,
movió el airado cuello aquel potente :
cercó su corazon de ardiente saña
contra las dos Esperias que el mar baña ;
porque , en tí confiadas , le resisten ,
y de armas de tu fe y amor se visten.*

Dijo aquel insolente y desdeñoso ;

¿no conocen mis iras estas tierras,
 y de mis padres los ilustres hechos?
 ¿O valieron sus pechos
 contra ellos con el Ungaro medroso,
 y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
 ¿Quien las pudo librar? ¿Quien de sus manos
 pudo salvar los de Austria y los Germanos?
 ¿Podrá su Dios, podrá por suerte ahora
 guardallas de mi diestra vencedora?

Su Roma temerosa y humillada
 los cánticos en lágrimas convierte:
 ella y sus hijos tristes mi ira esperan,
 quando vencidos mueran.
 Francia está con discordia quebrantada,
 y en España amenaza horrible muerte,
 quien honra de la Luna las banderas.
 Y aquellas en la guerra gentes fieras
 ocupadas estan en su defensa;
 y aunque no, ¿quien hacerme puede ofensa?

Los poderosos pueblos me obedecen,
 y el cuello con su daño al yugo inclinan;
 y me dan, por salvarse, ya la mano,
 y es su valor en vano,
 que sus luces cayendo se oscurecen.
 Sus fuertes á la muerte ya caminan:
 sus vírgenes estan en cautiverio:

*su gloria ha vuelto al cetro de mi imperio.
Del Nilo á Eufrates fértil y Istro frío ,
quanto el sol alto mira , todo es mio.*

*Tú, Señor, que no sufres que tu gloria
usurpe quien su fuerza osado estima,
prevaleciendo en vanidad y en ira ;
este soberbio mira ,
que tus aras afea en su vitoria ;
no deges que los tuyos así oprima ,
y en sus cuerpos , cruel , las fieras cebe ,
y en su esparcida sangre el odio pruebe.
Que hechos ya su oprobrio , dice ; ¿ donde
el Dios de estos está ? ¿ de quien se asconde ?*

*Por la debida gloria de tu nombre ;
por la justa venganza de tu gente ;
por aquel de los míseros gemido ;
vuelve el brazo temido
contra este , que aborrece ya ser hombre ;
y las honras , que zelas tú , consiente ;
y tres y quatro veces el castigo
esfuerza con rigor á tu enemigo ;
y la injuria á tu nombre cometida
sea el yerro contrario de su vida.*

*Levantó la cabeza el poderoso ,
que tanto odio te tiene : en nuestro estrago
juntó el consejo ; y contra nos pensaron*

los que en él se hallaron.

*Venid, digeron ; y en el mar undoso
hagamos de su sangre un grande lago:
deshagamos á estos de la gente,
y el nombre de su Christo juntamente ;
y dividiendo de ellos los despojos,
hartense en muerte suya nuestros ojos.*

*Vinieron de Asia y portentosa Egipto,
los Arabes y leves Africanos ;
y los que Grecia junta mal con ellos,
con los erguidos cuellos,
con gran poder , y número infinito ;
y prometer osaron con sus manos
encender nuestros fines , y dar muerte
á nuestra juventud con hierro fuerte ,
nuestros niños prender y las doncellas ,
y la gloria manchar y la luz de ellas.*

*Ocuparon del piélago los senos ,
puesta en silencio y en temor la tierra,
y cesaron los nuestros valerosos ,
y callaron dudosos ;
hasta que al fiero ardor de Sarracenos,
el Señor eligiendo nueva guerra,
se opuso el jóven de Austria generoso,
con el claro Español y belicoso ;
que Dios no sufre ya en Babel cautiva*

que su Sion querida siempre viva.

*Qual leon á la presa apercebido ,
sin recelo los impios esperaban ,
á los que tú , Señor , eras escudo ;
que el corazon desnudo
de pavor , y de fe y amor vestido ,
con celestial aliento confiaban.*

*Sus manos á la guerra compusiste ,
y sus brazos fortísimos pusiste
como el arco acerado , y con la espada
vibraste en su favor la diestra armada.*

*Turbaronse los grandes , los robustos
rindieronse temblando , y desmayaron ;
y tú entregaste , oh Dios ! , como la rueda ,
como la arista queda
al ímpetu del viento , á estos injustos ,
que , mil huyendo , de uno se pasmaron.
Qual fuego abrasa selvas , cuya llama
en las espesas cumbres se derrama ;
tal en tu ira y tempestad seguiste ,
y su faz de ignominia convertiste.*

*Quebrantaste al cruel dragon , cortando
las alas de su cuerpo temerosas ,
y sus brazos terribles no vencidos :
que con hondos gemidos
se retira á su cueva , do silvando*

*tiembla con sus culebras venenosas,
 lleno de miedo torpe sus entrañas,
 de tu leon temiendo las hazañas;
 que, saliendo de España, dió un rugido
 que le dejó asombrado y aturdido.*

*Y se vieron los ojos humillados
 del sublime varon y su grandeza;
 y tú solo, Señor, fuiste exáltado:
 que tu dia es llegado,
 Señor de los egércitos armados,
 sobre la alta cerviz y su dureza,
 sobre derechos cedros y estendidos,
 sobre empinados montes y crecidos,
 sobre torres y muros, y las naves
 de Tyro, que á los tuyos fueron graves.*

*Babilonia y Egito amedrentada
 temerá el fuego y la hasta violenta,
 y el humo subirá á la luz del cielo;
 y faltos de consuelo,
 con rostro oscuro, y soledad turbada,
 tus enemigos llorarán su afrenta.
 Mas tú, Grecia, coñcorde á la esperanza
 Egicia, y gloria de su confianza,
 triste, que á ella pareces, no temiendo
 á Dios, y á tu remedio no atendiendo:
 ¿Por qué, ingrata, tus hijas adornaste*

*en adulterio infame á una impia gente,
que deseaba profanar tus frutos;
y con ojos enjutos,
sus odiosos pasos imitaste,
su aborrecida vida y mal presente?
Dios vengará sus iras en tu muerte:
que llega á tu cerviz con diestra fuerte
la aguda espada suya; ¿quien, cuitada,
reprimirá su mano desatada?*

*Mas tú, fuerza del mar, tu excelsa Tyro,
que en tus naves estabas gloriosa,
y el término espantabas de la tierra;
y si hacías guerra,
de temor la cubrias con suspiro:
¿como acabaste, fiera y orgullosa?
¿Quien pensó á tu cabeza daño tanto?
Dios, para convertir tu gloria en llanto,
y derribar tus ínclitos y fuertes,
te hizo perecer con tantas muertes.*

*Llorad, naves del mar, que es destruida
vuestra vana soberbia y pensamiento:
¿quien ya tendrá de tí lastima alguna,
tú, que sigues la Luna,
Asia adultera, en vicios sumergida?
¿Quien mostrará un liviano sentimiento?
¿Quien rogará por tí? Que á Dios enciende*

*tu ira , y la arrogancia que le ofende.
Y tus viejos delitos y mudanza
han vuelto contra tí á pedir venganza.*

*Los que vieron tus brazos quebrantados ,
y de tus pinos ir el mar desnudo ,
que sus ondas turbaron y llanuras ;
viendo tu muerte oscura
dirán , de tus estragos espantados ;
¿quien contra la espantosa tanto pudo?
El Señor , que mostró su fuerte mano
por la fé de su Príncipe Christiano,
y por el nombre santo de su gloria,
á su España concede esta victoria.*

*Bendita , Señor , sea tu grandeza ,
que despues de los daños padecidos ,
despues de nuestras culpas y castigo,
rompiste al enemigo
de la antigua soberbia la dureza ;
adorente , Señor , tus escogidos ;
confiese quanto cerca el ancho cielo
tu nombre , ¡oh nuestro Dios , nuestro consuelo!
y la cerviz rebelde condenada
perezca en bravas llamas abrasada.*

Al gran mérito que habrá notado el lector en esta composicion , añadase que Herre-

ra fué el primero que en España empleó la sublimidad de su numen en la imitacion de la Poesía Hebrea; y con quanta facilidad haya desempeñado su empresa lo muestra así este himno, como la cancion elegiaca sobre la derrota en Africa del Rey Don Sebastian de Portugal, que empieza:

Voz de dolor, y canto de gemido;

sobre las cuales, dice Conti, debo añadir no haber llegado á mi noticia obra de semejante imitacion en lengua Toscana, que escrita en tiempo de Herrera pueda competir con estas dos. No la copiamos aquí por no alargar demasiado este apéndice; y así pasaremos á copiar el otro excelente modelo que en el género heroico nos ofrece Herrera en su cancion á la derrota y sugesion de los Moriscos de las Alpujarras.

Entre los guerreros que mas se distinguieron en esta empresa merece el primer lugar Don Juan de Austria, que puso fin á una empresa de tanta importancia. Este valeroso Príncipe, y la grandeza del suceso, encienden de divino entusiasmo á nuestro Poeta; echa mano de la lira y canta; sigamosle en su vuelo.

Su enardecida fantasia , á la qual se representan como pequeños todos los héroes de la tierra , en competencia del suyo , se remonta hasta buscar en el cielo comparaciones de valor en las empresas de los Dioses , fijandose en la mas célebre , que es la derrota de los Gigantes (de los quales eran viva imágen los Moriscos por su fiereza é impiedad , y por la eminencia del sitio desde donde pelearon) y hace brillar mas que á todos en aquel conflicto á Marte , Dios de la guerra , para poner á su héroe en parangon de una Deidad tan grande. No necesitaba mas que esta comparacion para suministrar suficiente materia á la formacion de una Oda ; pues la batalla de los Dioses con los Gigantes , y la de los Españoles con los Moros abrian un espacioso campo á imágenes elevadas y vigorosas. Pero no contentandose con esto el Poeta , y aspirando á mayor sublimidad en la invencion , introduce cantando á un Numen , ocultandose á sí mismo con artificiosa ilusion , como inferior á la grandeza del argumento : ¿ y á qué Numen ? A Apolo , Dios del canto : ¿ y donde ? En el Olimpo : ¿ y en presencia de quienes ? De todos los Dioses juntos.

Veamos ahora como la invencion sube todavia mas de punto, disponiendo el Poeta que la accion ya pasada la cante Febo, como si estuviera por suceder. Inclinado el hombre á lo maravilloso, y amante de sí mismo y de su patria, de la qual se considera parte; no puede menos de experimentar una sensacion sumamente agradable y lisongera al oir, que sus varios sucesos y los de su Nacion hayan ocupado la atencion de los Dioses tantos siglos antes de acaecer el hecho; y que estaban ya decretados y dispuestos, como cosas de la mayor importancia. La nobleza de semejante artificio de la Poesia, que representa como por venir lo ya sucedido, y la fuerte impresion que produce, se colige completamente del canto VI. de la Encida, en el qual muestra Anquises á Eneas las almas que, por disposicion eterna, habian de animar un dia los cuerpos de sus gloriosos ascendientes.

Finalmente añade Herrera grandeza á su invencion, haciendo á Apolo vaticinar el suceso inmediatamente despues de la derrota de los Gigantes; la qual no solo hace mas natural el paso á hablar de semejante derrota, sino que da cada vez mas realce al mérito,

to de Don Juan de Austria , á quien representa Febo como superior al propio Marte, en el mismo punto de su mayor gloria. Oigamos ahora al Poeta :

CANCION

AL SEÑOR DON JUAN DE AUSTRIA.

*Quando con resonante
ruido y furor del rayo impetuoso
á Encelado arrogante
Júpiter poderoso
despeñó airado al Etna cavernoso ;
Y la vencida tierra,
á su imperio rebelde , quebrantada
desamparó la guerra ,
por la sangrienta espada
de Marte , aun con mil muertes no domada ;
En el sereno polo ,
con la suave cítara presente ,
cantó el crinado Apolo
entonces dulcemente ,
y en oro y lauro coronó su frente.
La canora armonía
suspendia de Dioses el senado ;
y el cielo que movia*

*su curso arrebatado ,
el vuelo reprimia enagenado.*

*Halagaba el sonido
al pielago sañudo , al raudó viento ,
su fragor encogido ;
y con digno aliento
las Musas consonaban á su intento.*

*Cantaba la vitoria
del egército etereo , y fortaleza ,
que engrandeci6 su gloria ;
y el horror y aspereza
de la Titania estirpe y su fiereza.*

*De Palas Atenea
el Gorgoneo terror , la ardiente lanza ;
del Rey de la onda Egea
la indomita pujanza ;
y del Herculeo brazo la venganza ,*

*Mas del Bistonio Marte
hizo en grande alabanza luenga muestra ,
cantando fuerza y arte
de aquella armada diestra ,
que á la Flegera suerte fué siniestra.*

*A tí , decia , escudo ,
á tí , del cielo esfuerzo generoso ,
poner temor no pudo
el esquadron sañoso ,*

con sierpes enroscadas espantoso.

*Tu solo á Oromedonte
tragiste al hierro agudo de la muerte
junto al doblado monte ;
y abrió con diestra fuerte
el pecho de Pelóro tu asta fuerte.*

*¡Oh hijo esclarecido
de Juno! ¡Oh duro y no cansado pecho!
por quien cayó vencido ,
y en peligroso estrecho
Mimante pavoroso fué deshecho.*

*Tú , cubierto de acero ,
tú , estrago de los hombres indignado ,
con sangre horrible y fiero ,
rompes acelerado
del ancho muro el torreón alzado.*

*A tí libre ya debe
de recelo Saturnio , que el profano
linage , que se atreve
alzar la osada mano ,
sienta su bravo orgullo salir vano.*

*Mas aunque resplandezca
esta vitoria tuya conocida
con gloria , que merezca
gozar eterna vida ,
sin que vaya en tinieblas ofendida ;*

*Vendrá tiempo en que tenga
tu memoria el olvido , y la termine ;
y la tierra sostenga
un valor tan insine ,
que ante él desmaye el tuyo y se le incline.*

*Y el fértil Occidente ,
cuyo inmenso mar cerca el orbe y baña ,
descubrirá presente
con prez y honor de España
la lumbré singular de esta hazaña.*

*Que el cielo le concede
aquel ramo de Cesar invencible ,
que su valor herede ,
para que al Turco horrible
derribe el corazon y ardor terrible.*

*Vese el pérfido bando
en la fragosa , yerta , aerea cumbre ,
que sube amenazando
la soberana lumbré ,
fiado en su animosa muchedumbre.*

*Y allí , de miedo ageno ,
corre , qual suelta cabra , y se abalanza
con el fogoso trueno
de su cubierta estanza ,
y sigue de sus odios la venganza.*

Mas despues que aparece

*el Joven de Austria en la enriscada sierra,
frio miedo entorpece
al rebelde , y lo aterra
con espanto y con muerte cruda guerra.*

*Qual tempestad ondosa
con horrisono estruendo se levanta ,
y la nave medrosa
de rabia y furia tanta ,
entre peñascos ásperos quebranta ;*

*O qual del cerco estrecho
el flamígero rayo se desata
con luengo sulco hecho ,
y rompe y desbarata
quanto al encuentro su ímpetu arrebatá.*

*La fama alzará luego ,
y las alas de oro la vitoria
sobre el giro de fuego ,
resonando su gloria
con puro lampo de inmortal memoria.*

*X estenderá su nombre
por do Zéfiro espira en blando vuelo ,
con ínclito renombre
al remoto Indio suelo ,
y á do esparce el rigor elado el cielo.*

*Si Pelóro tuviera
parte de su destreza y valentia ,*

á la lengua Castellana toda la energía y elevacion posible ; y que tiene el carácter de la sublimidad de Homero , de quien imitó felicísimamente aquel pasage de la Iliada (Rhaps. A. v. 528.), en la sublime imágen con que concluye dicha Oda ; pasage que tambien imitó Virgilio , y aun dicen que sirvió de idea á Fidias para formar su Júpiter Olímpico.

Estas mismas qualidades poéticas , el mismo espíritu de grandeza y magestad se advierte en los Sonetos heroicos de Herrera, como ya hemos dicho.

En las composiciones amorosas tiene tambien Herrera un mérito muy distinguido , por la belleza de las imágenes y conceptos con que las adorna , por la gravedad de las sentencias , y magestad del lenguaje. Algunas elegías , que escribió mas agitado de la passion , son bellísimas en sumo grado , singularmente la VI. que empieza :

Bien puedes asconder , sereno cielo ;

la qual no tiene igual en Castellano. Entre los Sonetos amorosos hay algunos que llegan al mas alto punto de perfeccion en su linea ; y aun en los mas débiles hay mucho que ad-

mirar en la elocucion y sentencia. Finalmente, en el género Bucólico sobresalió tambien, á la par del célebre Garcilaso, en aquella su célebre Egloga venatoria que empieza :

De aljaba y arco tú, Diana, armada,

que es un excelente modelo en su género; y en la otra que compuso en honor de Garcilaso, y comienza

Entre los verdes árboles, do sueña,

que tambien es muy bella y excelente.

LOS ARGENSOLAS.

Exâminaremos con la brevedad posible el carácter poético de los Argensolas, particularizando todas las qualidades que contribuyen á formar el alto mérito de estos dos hermanos, y los distinguen de todos los demás Poetas : previniendo desde luego , que en las prendas poéticas fueron tan iguales como en la sangre; por lo qual los comprehendemos bajo un mismo juicio.

Y empezando por su language , nadie dudará, (dice el moderno Editor de sus Poe-

sias) de su singular pureza y propiedad, en vista de lo que afirma Lope de Vega, en la censura que dió de sus rimas: » Parece, dice, » que estos dos hermanos vinieron de Aragon » á reformar en nuestros Poetas la lengua » Castellana, que padece por novedad de fra- » ses horribles con que mas se confunde que » se ilustra." El qual elogio es enteramente semejante al que les dió el incomparable Cervantes.

Pero es necesario distinguir la pureza poética, de la prosaica, para confusion de tantos poetastros que muestran en sus obras ignorar una doctrina tan obvia. La Grecia, maestra universal del buen gusto, admitió en la Poesía un language enteramente distinto de la prosa. Roma, imitadora de la Grecia, siguió en esto su loable egemplo; sí bien quedó muy inferior en esta parte. En suma; todas quantas Naciones han tenido algun gusto en la Poesía, han admirado y alabado en sus Poetas locuciones y palabras muy ajenas de la prosa. Esta es una doctrina la mas comun y vulgar, y que está suficientemente explicada en el tomo primero de esta obra. Que en nuestros antiguos Poetas se halla realmen-

te este lenguaje poético, lo hemos ya demostrado, hablando de Herrera, y conviene tener muy presente aquella doctrina por ser sumamente necesaria, para que todos conozcan y distingan al mero versificador, ó coplero, del verdadero Poeta; pues es muy distinto el uno del otro. Así que solo me detendré á insinuar de paso la regla que nos da Horacio, para distinguir la Poesía de la prosa atada al número y rithmo, y por ella se podrá formar en los Poetas el juicio y discernimiento correspondiente. Dice pues este gran maestro del buen gusto, que no se debe contar por Poeta al que solamente cuida de que sus versos esten ajustados á las leyes métricas, siendo todas sus palabras, giros, y locuciones enteramente prosaicas¹: que si tiene aquella grandeza, magestad y gracia en los epitetos, en los tropos, en las figuras y demas adornos que no dependen de la colocacion material de las palabras, entonces se dirá con razon, que en tales versos hay Poesía. Esta es la regla mas importante y necesaria para distin-

¹ *Non satis est puris versum prescribere verbis,*

Quem, si disolvas, quis stommachetur, &c.

Hor. sat. 4. lib. 1. Vease toda ella.

guir las prosas rimadas de muchos de los que al presente versifican, de la verdadera Poesía, y del language poético que se advierte en los buenos Poetas de nuestro siglo de oro, y de algun otro que ha acertado á imitarlos dignamente. Y á la verdad, siendo tan esencial en la Poesía el deleite y maravilla, claro está, que esto no se puede producir con las expresiones comunes y language vulgar: y por tanto quando el Poeta no puede deleitar con la novedad de la materia, debe hacer resaltar las cosas mas comunes con el artificio; parte del qual consiste en las palabras y expresiones extraordinarias, vivas, sonoras, en los hipérbolos, traslaciones, y modos de decir apartados del uso comun. Esto se ve practicamente en nuestros Argensolas, cuyo gusto y tino en la eleccion de las palabras y frases mas puras y expresivas, en la abundancia de epitetos grandes y sonoros, y en el juicioso uso de los tropos y figuras, da un realce extraordinario al pensamiento mas comun. ¿Qué cosa, por egemplo, mas vulgar que este concepto? *Deseo que este lino crezca pronto; no para hacer lienzos, ni velas de navio; sino para hacer un cordel con que ahorcar á este Abogado*

vecino : pues véase quanta gracia, novedad y belleza recibe del language con que le adornó Bartholomé en un Soneto , que voy á copiar aquí, desatado en prosa , para comprobacion de lo dicho : *Yerba poderosa*, dice , *que medras en la injuria , crece de pronto ; sino dispones manto á Pitágoras ; ni los dones de Aragne , que irritaron á Minerva ; ni senos para hacer sierva á la Arabia , quando compones navales fábricas , y opuesta al viento vuelas á descubrir regiones , que conserva el orbe idólatra ; sino para apretar (sacro lazo) la garganta pérfida de este causídico vecino &c.* Seria necesario copiar aquí la mayor parte de sus rimas, si hubiese de poner todos los egemplos de pensamientos comunes, que en virtud del language poético son maravillosos y extraordinarios : pero merecen leerse con particular atencion las descripciones de la casa de campo, de la vida rústica, de el concilio y corte de las aves, y otras fábulas muy graciosas con que adorna Bartholomé sus satiras y epístolas, donde las cosas mas viles estan tratadas con una dignidad admirable, y adornadas de un modo el mas poético, precioso y pintoresco.

Tiene tambien el language de los dos hermanos una circunstancia muy singular, que quizá no se hallará en ningun otro Poeta; y es, que muchos pedazos de sus Poesías no se pueden absolutamente desatar en prosa, sin que quede siempre verso, aunque variada la rima. Puede ser egemplo de esto toda la cancion de Lupercio que empieza:

En estas sacras ceremonias pias ;

y en particular estos dos lugares de ella :

*O si quando la trompa horrible diere
señal en los egércitos , y tienda
la roxa cruz el viento en las banderas ,
y dé la muerte la vision horrenda ,
envuelta en humo y polvo , discurriere
por medio las esquadras y armas fieras ;
tu nombre ha de sonar en las primeras
voces , que diere la Española gente ,
pidiendo por tu medio la victoria.*

Y poco mas abajo :

*Primero vivirás felices años ,
introduciendo por el ancho mundo
la santa paz y la justicia unidas ;
y gemirá Pluton en el profundo.*

Lo qual prueba, no solo la abundancia y riqueza de su language, sino tambien su admirable facilidad en la versificacion. Esta no consiste precisamente en cierta soltura y prontitud, que suelen tener muchos para rimar en prosa, no siendo otra cosa sus versos languidos, frios y desaliñados; sino en que no se advierta en el verso la dificultad que le cuesta al Poeta la colocacion de las palabras, el buscar la rima, y completar el verso. Esta dificultad es manifiesta en algunos, aun de los que son tenidos por buenos, por las palabras vanas y superfluas que añaden, por el trastorno de las clausulas, por lo arrastrado y embrollado del concepto; de lo qual dimana muchas veces una obscuridad incomprehensible. De todos estos defectos estan muy agenos los mas de nuestros buenos Poetas, y sobre todo los Argensolas: por lo comun parece que no se pudiera decir el concepto de otra manera, y que la rima les obliga á añadir belleza y gracia á los pensamientos; de lo qual ocioso será poner egemplos, pues qualquiera de sus composiciones está demostrando su facilidad incomparable.

Pero si las Poesías de los Argensolas no

tuviesen mas mérito que la belleza de su estilo , y armonia del verso , no serian mas que unos juguetes sonoros , incapaces de satisfacer al gusto de un filósofo : principalmente las composiciones amatorias , que por comunes han llegado ya á fastidiar. Sin embargo los buenos Poetas saben dar tal espíritu aun á los versos dirigidos á sus Licoris, Nises , y Fleridas, que no se pueden leer con indiferencia, y es preciso que interesen á todos los corazones sensibles. Pero esto no lo podrán lograr sino los que hayan recibido de la benigna naturaleza un conjunto admirable de imaginacion , ingenio y juicio, perfeccionados con el estudio de las Humanidades.

Veamos pues quales son las circunstancias y prendas que mas brillan en los Argensolas, y qual es la que en ellos mas sobresa- le , y los caracteriza y distingue. No es ciertamente una imaginacion vasta, viva y ardiente , que suministra abundancia de imágenes fantásticas , pinturas amenas muy particularizadas que arrebatan al Poeta en vuelos fogosos , y forman los grandes quadros y pinturas animadas ; nada de esto se advierte en los dos hermanos : pero sí una imaginacion

fuerte y fecunda, semejante á la de Virgilio; que pinta por mayor, y sabe representar noblemente lo mas escogido de la naturaleza. El ingenio, si es vasto, discurre en rápidos vuelos por todos los entes creados é increados, y halla entre ellos y su materia unas intimas relaciones desconocidas, con que da sumo realce á la cosa mas comun: no es este el ingenio de los Argensolas; es el de Pindaro y de Herrera. Pero si es profundo, penetra en las entrañas de las cosas, y saca de ellas conceptos nuevos, extraordinarios, admirables, con que anima y levanta sus asuntos hasta el mas alto grado. Esta es la prenda que mas sobresale en los Argensolas; y á esto se debe atribuir el deleite que causa la novedad con que presenta las cosas mas vulgares. Mas este ingenio profundo y agudo procede de dos modos diversos de proponer sus reflexiones ó conceptos: porque ó solamente usa del aparato natural y de las palabras necesarias, graves, y proporcionadas á mostrar la belleza pura de la materia; ó la adorna con palabras vivas, agudas, metafóricas, y todo el aparato de figuras que ostente la fuerza del artificio. De aquí proceden

los dos estilos , *maduro* , y *florido* : el primero es muy propio de los Argensolas; del segundo solo usaron en los versos cortos, aunque con mucha moderacion.

Pero la imaginacion y el ingenio facilmente suelen ser causa de grandes errores, si un juicio maduro no los modera. A esta facultad pertenece exâminar maduramente en su tribunal las riquezas que le presentan las otras dos , distinguiendo y desechando el falso oropel, los diamantes falsos, y los vanos adornos: en suma, el juicio en la Poesía es aquella luz que descubre lo conveniente y lo bello entre los extremos. Esta qualidad ninguno de los nuestros la ha poseido en mas alto grado que los dos Argensolas, como es manifesto en todas sus composiciones. En vano buscará en ellas la malignidad ó la crítica, los conceptos falsos, equivocos ridículos, metáforas atrevidas y viciosas, ni el *phebus* ó galimathías que los extrangeros, ya por malignidad y ya por ignorancia, suponen falsamente que es el carácter de nuestra Poesía. Es cierto que algunos de nuestros antiguos Poetas adolecen algo de estos defectos; pero son muy raros en los buenos, y los que los

cometen con frecuencia no son reputados por tales, y nos merecen muy poca estimacion.

Resumiendo, pues, todo lo hasta aquí dicho, debese afirmar; que la diction de los Argensolas es pura, elegante y muy poética; sus epitetos muy propios y expresivos; su versificacion llena, armoniosa, y corriente con una facilidad extraordinaria; sus sentencias frecuentes sin afectacion, y como nacidas en el discurso; su erudicion vasta y escogida. Son ambos hermanos mas sólidos y juiciosos que floridos y amenos: aman mas la filosofia, que los juguetes sonoros; mas hablar al entendimiento y al corazon, que á la imaginacion. A cada paso se hallan en sus Poesías imitaciones de lo mas escogido de los Antiguos; pero con tal arte, que hacen propios los pensamientos agenos y les dan mayor realce; y en fin la materia mas comun recibe de sus ingenios un aire de novedad que arrebatada y deleita sobre manera.

Y descendiendo en particular á cada especie de sus composiciones, puede decirse; que el carácter de sus canciones es enteramente Horaciano. Son sublimes sin inchazon; dulces sin bageza, ni frialdad; elegantes sin su-

perfluidad, ni afectacion; artificiosas y profundas, sin obscuridad, ni exceso. No empiezan tronando y prometiendo cosas grandes, porque regularmente de tales principios se viene á caer en grandes bagezas; sino que empezando con magestuosa sencillez, se van elevando insensiblemente, hasta tocar en el mas alto punto de sublimidad.

Sus Sonetos son incomparables: y aunque en esta parte puede competir nuestro Parnaso, sin temor de ceder, con el mas abundante de la Europa; podemos afirmar, que ninguno de nuestros Poetas puede entrar en competencia con los Argensolas. Porque ciertamente en ninguno se hallará igual número de Sonetos excelentes de todas materias, conducidos con tal arte, juicio y belleza. Aun los amorosos, que parece debian fastidiar por lo comun y vulgar de la materia, estan adornados con tanta novedad de imágenes, estilo y conceptos, que siempre serán leídos con nuevo placer por los hombres de gusto. Empero sus Sonetos morales y satíricos son el último término donde puede tocar el ingenio humano, singularmente aquel que empieza:

Dime , Padre comun , pues eres justo ,

que es la composicion mas grande que en esta linea se ha escrito ; pues recopilados en los quartetos y primer terceto todos los sofismas de los impios contra la Providencia, con la magestad y grandeza propia del argumento ; el último verso los deshace todos con un acierto victorioso, y con una belleza y energía incomparables.

Dejo para otra ocasion el hablar del talento, gusto y erudicion de los dos hermanos para la sátira, que es el género en que mas brillan y han sobresalido. Así que concluiremos estas observaciones sobre los Argensolas, con aquellas notables palabras de los AA. de las Efemérides de Roma, hablando de su mérito en el género lírico: „Nuestro Parnaso, dicen, que es el mas abundante de la Europa, y el mas rico de bellas producciones, no puede presentar tres Autores comparables en este género de Poesía á Fr. Luis de Leon, y los dos hermanos Argensolas, que florecieron en España, en el siglo XVI.” Ya vemos aquí como estos juiciosos é imparciales críticos nos ceden la pre-

ferencia en la Lírca Horaciana ; y como *Conti* y *Signorelli* nos la conceden en la Pindárica, hablando de Herrera. De este hemos ya propuesto dos modelos á los estudiosos ; pase-mos ahora á proponer algun otro de los dos her-manos ; y remitiendo á aquellos á la lectura de sus obras, nos contentaremos con copiar aquí la célebre cancion de Lupercio , dirigida al Rey Don Felipe II., con motivo de la cano-nizacion de San Diego, que es como sigue :

*En estas sacras ceremonias pias ,
adonde tu piedad, Filipo Augusto ,
con admirables rayos resplandece ,
verás como , dejando el cetro justo
(despues de largos y felices dias)
al nuevo tronco que á tu sombra crece ,
nuestra madre santísima te ofrece
los mismos cantos y la misma palma ;
y ya nos muestra , como en cierta idea ,
que tal quiere que sea
la gloria entonces de tu cuerpo y alma :
y que al inmenso Templo que dedicas
al gran Levita , que en la ardiente llama
exáminó la de su amor divino ,
ha de venir devoto el peregrino ,*

*no solo convidado de su fama ,
por contemplar las aras de oro ricas ,
sino á probar si á su congoja aplicas
saludable remedio desde el cielo ,
como lo das á todos en el suelo.*

*Tú, enseñado á escuchar humanos ruegos ,
y á ser comun defensa de los hombres ,
serás de todos ellos invocado ;
y , juntamente uniendose los nombres ,
tendremos dos Filipos y dos Diegos ,
y un altar solo á entrambos dedicado :
que pues has con tu mano levantado
el primero, que á Diego se dedica ,
aquí y allá serás su compañero ;
y egemplo verdadero
de como Dios tambien se comunica
debajo de la púrpura preciosa ,
como debajo el áspero vestido :
(que no son abreviadas , no , sus manos.)
¿ Mas de qual de tus hechos sobrehumanos
te daremos entonces apellido ?
¿ Si lucirá la espada rigurosa ?
¿ O retorcido en tu corona hermosa
sus hojas tenderá el olivo sacro ,
por propia insignia de tu simulacro ?
¿ O si quando la trompa horrible diere*

*señal en los egércitos, y tienda
la roja cruz el viento en las banderas ;
y de la muerte la vision horrenda ,
envuelta en humo y polvo, discurriere
por medio las esquadras y armas fieras ;
tu nombre ha de sonar en las primeras
voces que diere la Española gente ,
pidiendo por tu medio la victoria?*

*¿O si querrás la gloria
de ser en los Concilios presidente ,
donde se trate del gobierno humano ,
del qual nos dejas admirable egeemplo ?*

*¿O si será mas propio que el piloto ,
quando luchare con el Euro y Noto ,
prometa ronco visitar tu templo ,
y allí colgar las velas por su mano?*

*¿O que en tu proteccion el rubio grano
el labrador envuelva , y te suplique
que por tu medio Dios lo multiplique ?*

*Primero vivirás felices años ,
introduciendo por el ancho mundo
la santa paz y la justicia unidas ;
y gemirá Pluton en el profundo
de ver por tí deshechos sus engaños ;
y á Dios tantas Naciones convertidas :
y que las Escrituras no entendidas ,*

como el otro *Filipo*, les declaras.
Teme tambien (y no sin causa) viendo
lo que hoy estás haciendo,
que á mayores empresas te prepares:
y que, si por honrar la sepultura
de *Diego*, das de tu piedad tal muestra,
por quitar al Tirano la de *Christo*
ha de dar un egemplo nunca visto,
y derribar sus idolos tu diestra,
venciendo en medio de la noche oscura,
como el gran *Gedeon*, pues en tí dura
la insignia del vellon, con que Dios quiso
darle de la victoria cierto aviso.

Cancion, el ser humilde no te espante,
que es hoy fiesta de humildes, y se precia
de ser su amparo el Rey mayor del suelo:
bien puedes atreverte, pues el zelo
hace precioso el don, y se desprecia
(aunque raro y costoso) el arrogante.
Mas, pues se me permite que yo cante
entre los cisnes del famoso *Henares*,
mucho harás si de humilde te preciares.

FR. LUIS DE LEON.

Hemos ya dicho que muchas de las buenas qualidades poéticas se hallan variamente combinadas en la mayor parte de nuestros antiguos Poetas, y por consiguiente en quanto á algunas se puede decir lo mismo de unos que de otros. Las que á mi parecer caracterizan á Fr. Luis de Leon son el haber sido un fiel imitador de Horacio, y tan fiel que, en el sentir de algunos, imitó hasta los mismos defectos de este. Tiene gravedad, magestad, y severidad en la sentencia; su versificacion es fluida, su estilo suave; sí bien es á veces algo incorrecta su diction, y algun tanto cargada de arcaismos, y frases extrañas. Su imaginacion no es demasiado fogosa y fecunda; pero es muy arreglada y contenida por el juicio, y este se halla en él felizmente hermanado con el ingenio.

Entre sus Odas se hallan tres, que pueden mirarse como buenos modelos, cada una en su género, las quales copiaremos aquí por el orden que tenemos ya establecido para esta especie de composiciones:

EN LA ASCENSION.

¿Y dejas, Pastor santo,
tu grey en este valle hondo escuro,
con soledad y llanto;
y tú rompiendo el puro
aire, te vas al inmortal seguro?

Los antes bien hadados,
y los agora tristes y afligidos,
á tus pechos criados,
de tí desposeidos,

¿á do convertirán ya sus sentidos?

¿Qué mirarán los ojos
que vieron de tu rostro la hermosura,
que no les sea enojos?

¿Quien oyó tu dulzura,
que no tendrá por sordo y desventura?

Aqueste mar turbado
¿quien le pondrá ya freno? ¿quien concierto
al viento fiero airado,
estando tú encubierto?

¿Qué norte guiará la nave al puerto?

¡Ay! nube envidiosa
aun de este breve gozo, ¿qué te aqueja?
¿Do vuelas presurosa?

¡Quan rica tú te alejas!

¡Quan pobres y quan ciegos, ay, nos dejas!

La segunda Oda que vamos á presentar al lector es del género heroico ; su asunto es la

PROFECIA DEL TAJO.

*Folgaba el Rey Rodrigo
con la hermosa Cava en la ribera
del Tajo, sin testigo,
y el rio sacó fuera
el pecho, y le habló de esta manera:*

*En mal punto te goces,
injusto forzador, que ya el sonido
oigo ya, y las voces,
las armas y el bramido
de Marte, y de furor y ardor ceñido.*

*¡Ay! esa tu alegría
que llantos acarrea! ; y esa hermosa
(que vió el sol en mal dia)
á España ; ay! quan llorosa,
y al cetro de los Godos quan costosa!*

*Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamiento, fieros males,
entre tus brazos cierras,*

*trabajos inmortales,
á tí y á tus vasallos naturales.*

*A los que en Constantina
rompen el fértil suelo, á los que baña
el Ebro, á la vecina
Sansueña, á Lusitania,
á toda la espaciosa y triste España.*

*Ya dende Cadiz llama
el injuriado Conde, á la venganza
atento, y no á la fama,
la bárbara pujanza,
en quien para tu daño no hay tardanza.*

*Oye que al cielo toca
con temeroso son la trompa fiera,
que en Africa convoca
el Moro á la bandera,
que al aire desplegada va ligera.*

*La lanza ya blande
el Arabe cruel, y hierde el viento
llamando á la pelea;
innumerable cuento
de esquadras juntas veo en un momento.*

*Cubre la gente el suelo;
debajo de las velas desaparece
el mar; la voz al cielo
confusa y varia crece;*

el polvo roba el dia y le escurece.

*¡Ay! que ya presurosos
suben las largas naves: ¡ay! que tienden
los brazos vigorosos
á los remos, y encienden
los mares espumosos por do hienden.*

*El Eolo derecho
hinche la vela en popa, y larga entrada
por el Herculeo estrecho
con la punta acerada
el gran padre Neptuno da á la Armada.*

*¡Ay triste! y aun te tiene
el mal dulce regazo, ni llamado
al mal que sobreviene
no acorres ocupado,
¿no ves ya el puerto á Hércules sagrado?*

*Acude, acorre, vuela,
traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
no perdones la espuela,
no des paz á la mano,
menea fulminando el hierro insano.*

*¡Ay! quanto de fatiga!
¡Ay! quanto de sudor está presente
al que viste loriga,
al infante valiente,
á hombres y á caballos juntamente!*

*Y tú, Betis divino,
de sangre agena y tuya mancillado,
darás al mar vecino
¡quanto yelmo quebrado!
¡quanto cuerpo de nobles destrozado!*

*El furibundo Marte
cinco luces las haces desordena
igual á cada parte;
la sexta ¡ay! te condena,
¡oh cara patria! á bárbara cadena!*

Esta Oda, que es una excelente imitacion de la famosa de Horacio (*Pastor cum traheret persfreta navibus*), y á la qual lleva ventajas; es muy digna de la reputacion y aprecio que siempre ha merecido, entre todas las de Fr. Luis de Leon, por lo bien concebida y felizmente conducida. Qualquiera despues de leerla dirá, que no podia decirse á su asunto sino lo que dijo el Autor, ni con mas dignidad. ¡Con qué oportunidad introduce al rio Tajo, haciendo al Rey Rodrigo tan tremenda profecia, al tiempo mismo que va á gozar en las orillas de aquel de sus criminales placeres! Esta figura forma uno de los quadros mas sublimes que caben en la ima-

ginacion de un Poeta, sorprehende, arrebatada la admiracion del lector, y nada le deja que desear. Reina en toda ella mucho calor y entusiasmo, sin perder nada de su gravedad.

La siguiente Oda, que es del género filosófico, ó moral, es igualmente recomendable; aunque no tan original, ni tan sublime. Su estilo es bastante ameno, pintoresco y animado; y su moral pura, severa, y acendrada.

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

*Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado;
ni del dorado techo
se admira fabricado
del sabio Moro, en jaspes sustentado.*

*No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera;
ni cura si encarama
la lengua lisongera
lo que condena la verdad sincéra.*

¿Qué presta á mi contento

si soy del vano dedo señalado?

¿Si en busca de este viento

ando desalentado

con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡Oh monte! ¡oh fuente! ¡oh rio!

¡oh secreto seguro y deleitoso!

Roto casi el navio,

á vuestro almo reposo

huyó de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,

un dia puro, alegre, libre quiero:

no quiero ver el ceño

vanamente severo

de á quien la sangre ensalza, ó el dinero.

Despiertenme las aves

con su cantar sabroso, no aprendido;

no los cuidados graves

de que es siempre seguido

el que al ageno arbitrio está atenido.

Vivir quiero con migo,

gozar quiero del bien que debo al cielo,

á solas sin testigo,

libre de amor, de zelo,

de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera

por mi mano plantado tengo un huerto,

*que con la Primavera
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto;*

*Y como codiciosa
de ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura;*

*Y luego sosegada,
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo.*

*El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido,
los árboles menea,
con un manso ruido,
que del oro y el cetro pone olvido.*

*Tenganse su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mio ver el lloro
de los que desconfían
quando el Cierzo y el Abrego porfían.*

*La combatida entena
cruge; y en ciega noche el claro día
se torna; al cielo suena*

*confusa voceria,
y la mar enriquecen á porfia.*

*A mí una pobrecilla
mesa , de amable paz bien abastada
me basta ; y la bagilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada.*

*Y mientras miserable-
mente se estan los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo á la sombra esté cantando.*

*A la sombra tendido,
de yedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oido
al son dulce acordado
del plectro sabiamente meneado.*

FRANCISCO DE RIOJA.

Este célebre Poeta , contemporaneo de Herrera, es en mi concepto el que reúne mas prendas poéticas y en mas perfecto grado. Gran talento poético ; belleza y magestad en la dición y en la versificación ; regularidad en sus composiciones ; vehemencia de imaginación ; fuerza y severidad de pensamien-

tos; un excelente fondo de filosofía, y en fin aquel *sapere* tan recomendado por Horacio, y sin el qual ninguno podrá ser gran Poeta; qualidad que no deja muchas veces de echarse de menos en los mejores nuestros: tales son las prendas características de Rioja¹. Añádase á esto una exquisita sensibilidad; un fino gusto; y un estilo muy variado, ameno, y correcto.

No tenemos de este gran Poeta mas que un corto número de composiciones, y estas no todas de igual mérito; pues las que hacen mas honor á Rioja, y por las que se debe juzgar y medir su talento poético, son la cancion á las ruinas de Itálica, la epístola moral á Fabio, y algunas de sus silvas, en que hay excelentes rasgos. Empero estas pocas compo-

1 Es necesario confesarlo, en obsequio de la verdad: la falta de filosofía, de exquisita y vasta instruccion, y de un fino y severo gusto; y el mal gusto por el *phœbus* ó falso brillo, son los defectos de nuestros buenos Poetas, por punto general; y esto hace que no sean superiores á todos los de Europa: pues por lo demas poseen en el mas alto grado las demas prendas y talentos poéticos. Y sí bien es verdad que algun otro entre ellos está exénte de esta censura; pero ninguno lo está tanto como el célebre Rioja, cuyas composiciones ofrecen, á mi modo de entender, el bello ideal de la buena Poesía Castellana.

siciones (que hacen sentir con razon la pérdida de otras , y el que su Autor no hubiese vivido en circunstancias mas felices) valen mas que tomos enteros de otros Poetas nuestros , en cuyas Poesías solo brilla una ú otra qualidad poética ; mas no un conjunto tan apreciable de circunstancias como en nuestro Poeta. Copiaremos aquí , con sumo placer , su cancion moral , que es sin duda un perfecto modelo , una obra maestra del género lírico.

CANCION

A LAS RUINAS DE ITALICA.

*Estos , Fabio , ¡ ay dolor ! que ves ahora
campos de soledad , mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Cipion la vencedora
Colonia fué : por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla , y lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales
donde erraron ya sombras de alto egemplos
de todo apenas quedan las señales:*

*del gimnasio y las thermas regaladas
levés vuelan cenizas desdichadas:
las torres que desprecio al aire fueron,
á su gran pesadumbre se rindieron.*

*Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los Dioses, cuya afrenta
pública el amarillo jaramago;
ya reducido á trágico teatro,
(¡oh fábula del tiempo!) representa
cuanta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
de su desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Dónde, pues fieras hay, está el desnudo
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?
Todo desapareció; cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo:
mas aun el tiempo da en estos despojos
espectáculos fieros á los ojos;
y miran tan confusos lo presente,
que voces de dolor el alma siente.*

*Aquí nació aquel rayo de la guerra,
gran padre de la patria, honor de España,
pio, felice, triunfador Trajano,
ante quien muda se postró la tierra;
que ve del sol la cuna, y la que baña*

*el mar también vencido Gaditano.
Aquí de Elio Adriano,
de Theodosio divino,
de Silio peregrino,
rodaron de marfil y oro las cunas.
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
coronados los vieron los jardines,
que ahora son zarzales y lagunas.
La casa para el Cesar fabricada,
¡ay! yace de lagartos vil morada:
casas, jardines, Césares murieron;
y aun las piedras que de ellos se escribieron.*

*Fabio, si tú no lloras, pon atenta
la vista en luengas calles destruidas;
mira mármoles y arcos destrozados;
mira estátuas soberbias que violenta
Nemesis derribó, yacer tendidas,
y ya en alto silencio sepultados
sus dueños celebrados.*

*Así á Troya figuro,
así á su antiguo muro,
y á tí, Roma, á quien queda el nombre apenas,
¡oh patria de los Dioses y los Reyes!
y á tí á quien no valieron justas leyes,
sábrica de Minerva, sabia Atenas;
emulacion ayer de las edades,*

*hoy cenizas, hoy vastas soledades:
que no os respetó el hado, no la muerte,
¡ay! ni por sabia á tí, ni á tí por fuerte!*

*¿Mas para qué la mente se derrama
en buscar al dolor nuevo argumento?
Basta egemplo menor, basta el presente,
que aun se ve humo aquí, se ve la llama;
aun se oyen llantos hoy, hoy ronco acento:
tal genio, ó religion fuerza la mente
de la vecina gente,
que refiere admirada,
que en la noche callada
una voz triste se oye, que llorando
cayó Itálica dice; y lastimosa
Eco reclama; Itálica! en la hojosa
selva, que se le opondre resonando,
¡Itálica! y el claro nombre oido
de Itálica, renuevan el gemido
mil sombras nobles de su gran ruina:
¡tanto aun la plebe á sentimiento inclina!*

Concluiremos este Apéndice sobre la Lirica Española, proponiendo dos Odas ó canciones del género amoroso y florido, que es el último de los quatro que comprehende la Poesía lírica.

La primera es del célebre Garcilaso, *A la flor de Gnido*, que es un buen modelo en su género, y una de las composiciones que con razon le grangearon el dictado de Príncipe de la Poesía Castellana :

*Si de mi baja Lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y el movimiento;*

*Y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciése
las fieras alimañas,
los árboles moviése,
y al son confusamente los trugese:
No pienses que cantado
seria de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
á muerte convertido,
de polvo y sangre, y de sudor teñido:*

*Ni aquellos Capitanes
en la sublime rueda colocados,
por quien los Alemanes,
el fiero cuello atados,
y los Franceses van domesticados.*

*Mas solamente aquella
 fuerza de tu beldad seria cantada,
 y alguna vez con ella
 tambien seria notada
 el aspereza de que estás armada.*

*Y como por tí sola,
 y por tu gran valor y hermosura,
 convertido en viola,
 llora su desventura
 el miserable amante en tu figura.*

*Hablo de aquel cautivo
 de quien tener se debe mas cuidado,
 que está muriendo vivo,
 al remo condenado,
 en la concha de Venus amarrado.*

*Por tí, como solia,
 del áspero caballo no corrige
 la furia y gallardia,
 ni con freno le rige,
 ni con vivas espuelas ya le aflige.*

*Por tí con diestra mano
 no revuelve la espada presurosa,
 y en el dudoso llano
 huye la polvorosa
 palestra, como sierpe ponzoñosa.*

Por tí, su blanda Musa

*en lugar de la cítara sonante,
tristes querellas usa,
que con llanto abundante
hacen bañar el rostro del amante.*

*Por tí, el mayor amigo
le es importuno, grave y enojoso:
yo puedo ser testigo,
que ya del peligroso
naufragio fuí su puerto, y su reposo.*

*Y agora en tal manera
vence el dolor á la razon perdida,
que ponzoñosa fiera
nunca fué aborrecida
tanto como yo de él, ni tan temida.*

*No fuiste tú engendrada,
ni producida de la dura tierra;
ni debe ser notada
que ingratamente yerra
quien todo el otro error de sí destierra.*

*Hagate temerosa
el caso de Anaxárete, y cobarde;
que de ser desdeñosa
se arrepintió muy tarde,
y así su alma con su marmol arde.*

*Estabase alegrando
del mal ageno el pecho empedernido,*

quando abajo mirando,
 el cuerpo muerto vido
 del miserable amante allí tendido;

Y al cuello el lazo atado,
 con que desenlazó de la cadena
 el corazon cuitado,
 que con su breve pena
 compró la eterna punicion agena.

Sintió allí convertirse
 en piedad amorosa el aspereza.
 ¡Oh! tarde arrepentirse!
 ¡oh última terneza!
 ¿cómo te sucedió mayor dureza?

Los ojos se enclavaron
 en el tendido cuerpo que allí vieron:
 los huesos se tornaron
 mas duros , y crecieron,
 y en sí toda la carne convirtieron.

Las entrañas eladas
 tornaron poco á poco en piedra dura:
 por las venas cultadas
 la sangre su figura
 iba desconociendo y su natura;

Hasta que , finalmente,
 en duro marmol vuelta , y transformada,
 hizo de sí la gente

*no tan maravillada,
quanto de aquella ingratitude vengada.*

*No quieras tú , Señora,
de Nemesis airada las saetas
probar por Dios agora;
baste que tus perfetas
obras , y hermosura á los Poetas*

*Den inmortal memoria;
sin que tambien en verso lamentable
celebren la miseria
de algun caso notable,
que por tí pase triste y miserable.*

Esta hermosa cancion está llena de las mas bellas y oportunas alusiones á Horacio y Virgilio. Los sentimientos estan expresados con la ternura y dulzura propias de Garcilaso; y su estilo es bastante ameno, y florido.

Empero donde mas brillan estas qualidades, acaso en sumo grado, y quanto es dable en este género de Poesía amorosa y florida, es la siguiente cancion real del Doctor Mira de Mescua, que erradamente atribuye el Colector del Parnaso á Bartholomé Leonardo de Argensola. Es necesario entender

muy poco de estilos en Poesía , y no conocer absolutamente el carácter de los Argensolas, para atribuirse la á ninguno de ellos ; pues nada se opone tanto á su carácter poético, como la presente cancion, cuyos adornos y floridez sientan muy mal á la sobriedad y severidad del estilo de los dos hermanos. El célebre Iglesias, que tenia acaso mejores y mas largas noticias de nuestros Poetas que ninguno otro Español , puesto que fueron toda su vida casi el unico obgeto de sus estudios, hizo este descubrimiento, registrando varios manuscritos, donde halló dicha cancion á nombre del Doctor Mira de Mescua. Y en efecto , si hemos de juzgar del estilo de este Poeta por el de sus Comedias , hay bastantes motivos para creer que dicha cancion es suya mas bien que de los Argensolas , y que le hace mas honor que todas aquellas juntas. Porque ademas de estar muy juiciosamente conducida y acabada , está toda llena de pinturas y bellezas poéticas las mas hechiceras , y de muy vivos y patheticos sentimientos ; su estilo es muy armonioso , pintoresco , numeroso y florido ; y toda ella respira un fuego, un brio , una lozania y entusiasmo extraor-

dinario. En fin , es el mejor modelo que tenemos en su especie.

*Ufano , alegre , altivo , enamorado,
rompiendo el aire el pardo Gilguerillo,
se sentó en los pimpollos de una aya,
y con su pico de marfil nevado,
de su pechuelo blanco y amarillo
la pluma concertó pagiza y baya;
y zeloso se ensaya
á discantar en alto contrapunto
sus zelos y amor junto;
y al ramillo , y al prado y á las flores,
libre y ufano , cuenta sus amores.
Mas ¡ ay ! que en este estado
el cazador cruel , de astucia armado,
escondido le acecha,
y al tierno corazon aguda flecha
tira con mano esquivá,
y , envuelto en sangre , á tierra lo derriba.
¡ Ay vida malograda,
retrato de mi suerte desdichada !*

*De la custodia del amor materno
el Corderillo jugueton se aleja,
enamorado de la yerba y flores,
y por la libertad del pasto tierno,*

*el cándido licor olvida y deja,
por quien hizo á su madre mil amores:
sin conocer temores,
de la florida primavera bella
el vario manto huella
con retozos y brincos licenciosos,
y paze tallos tiernos y sabrosos.
Mas ¡ay! que en un otero
dió en la boca de un lobo carnicero,
que en partes diferentes
lo dividió con sus voraces dientes;
y á convertir se vino
en purpureo el dorado vellocino.
¡ Oh! inocencia ofendida!
¡ breve bien, caro pasto, corta vida!*

*Rica con sus penachos y copetes,
ufana y loca con ligero vuelo
se remonta la Garza á las estrellas,
y, puliendo sus negros martinetes,
procura ser allá cerca del cielo
la reina sola de las aves bellas;
y por ser ella de ellas
la que mas altanera se remonta,
y se encubre y trasmonta
á los ojos del Lince mas atentos,
ya se contempla reina de los vientos.*

*Mas ¡ ay! que en alta nube
el Aguila se vió , y al cielo sube,
donde con pico y garra
el pecho candidísimo desgarró
del bello airon, que quiso
volar tan alto con tan corto aviso.
¡ Ay pájaro altanero,
retrato de mi suerte verdadero!*

*Al son de las belisonas trompetas,
y al retumbar del sonoro parche,
formó esquadron el Capitan gallardo:
con relinchos , bufidos y corvetas
pidió el caballo que la gente marche,
trocando el paso de veloz en tardo:
sonó el clarin bastardo
la esperada señal de arremetida,
y en batalla rompida
teniendo cierta de vencer la gloria,
oyó á su gente que cantó victoria.
Mas ¡ ay! que el desconcierto
del Capitan visoño y poco experto,
por no observar el órden,
causó en su gente general desorden;
y la ocasion perdida,
el vencedor perdió victoria y vida.
¡ Ay fortuna voltaria,*

170 PRINCIPIOS FILOSOFICOS
en mis prósperos fines siempre varia!

*Al cristalino y mudo lisongero
la bella dama en su beldad se goza,
contemplandose Venus en la tierra,
y al mas rebelde corazon de acero
con su vista enternece y alborozá,
y es de las libertades dulce guerra:
el desamor destierra
de donde pone sus divinos ojos,
y de ellos son despojos
los purísimos castos de Diana,
y en su belleza se contempla ufana.
Mas ¡ay! que un accidente,
apenas puso el pulso intercadente,
quando cubrió de manchas,
cárdenas ronchas , y viruelas anchas
el bello rostro hermoso,
y lo trocó en horrible y asqueroso.
¡Ay beldad malograda,
muerta luz , turbio sol , y flor pisada!*

*Sobre frágiles leños , que con alas
de lienzo débil de la mar son carros,
el mercader surcó sus claras olas:
llegó á la India , y rico de bengalas,
perlas , aromas , nácares bizarros,
volvió á ver las riberas Españolas:*

tremoló banderolas,
flámulos, estandartes, gallardetes:
dió premio á los grumetes
por haber descubierto
de la patria querida el dulce puerto:
mas ¡ay! que estaba ignoto
á la experiencia y ciencia del piloto
en la barra un peñasco,
donde tocando de la nave el casco,
dió á fondo hecho mil piezas
Mercader, esperanzas y riquezas.
¡Pobre bagel, figura
del que anegó mi próspera ventura!

 Mi pensamiento con ligero vuelo,
ufano, alegre, altivo, enamorado,
sin conocer temores la memoria,
se remontó, Señora, hasta tu cielo,
y contrastando tu desden airado,
triunfó mi amor, cantó mi fe victoria;
y en la sublime gloria
de esa beldad se contempló mi alma;
y el mar de amor sin calma
mi navecilla, con su viento en popa,
llevaba navegando á toda tropa.
Mas ¡ay! que mi contento
fue el Gilguerillo y Corderillo exênto;

*fué la Garza altanera;
 fué el Capitan que la victoria espera;
 fué la Venus del mundo;
 fué la nave del piélago profundo;
 pues por diversos modos
 todos los males padecí de todos.*

*Cancion , ve á la coluna
 que sustentó mi próspera fortuna,
 y veras , que si entonces
 te pareció de mármoles y bronces,
 hoy es muger ; y en suma,
 tuve bien , facil viento , breve espuma.*

Haria gran injusticia al sobresaliente mérito de Jauregui, si, habiendome propuesto hablar en este Apéndice de los Líricos Españoles mas ilustres y recomendables, pasase en silencio al célebre Traductor del *Aminta*, el qual es un buen modelo del estilo lírico florido. » Los que aspiren á hacerse inmortales » por la lira (dice el moderno Editor de las » Poesías de Jauregui) tienen en nuestros » Poetas modelos de todos géneros que imitar. » Los de mucho ingenio y poca imaginacion » imiten á los Argensolas: los de fantasia ar- » diente tienen un dechado en Herrera: pa-

»ra los de imaginacion amena y agudo in-
»genio, es Jauregui un modelo del estilo flo-
»rido, muy libre de los defectos que suelen
»acompañarle en otros Poetas nuestros, por
»haber carecido de aquel juicio prudente,
»formado con la lectura de los antiguos, y
»de aquel buen gusto que sabe hallar el me-
»dio entre los extremos, conteniendo al inge-
»nio y fantasia en sus límites.” La ardiente
fantasia de la mayor parte de nuestros anti-
guos Poetas los condujo á estos y otros extra-
vios; y así es que, en medio de su fecundidad,
se echa de ver falta de juicio, de regulari-
dad, ó de sentimiento en sus composiciones;
hay en ellos algunos pasages, imágenes y con-
ceptos muy felices; bellísima elocucion, exce-
lente language poético: pero mala conducta, y
mal plan en el fondo de sus piezas, y general-
mente pintan é imaginan mas que sienten ni
raciocinan. Tales son, como ya hemos insinua-
do, los defectos generales de muchos Poetas
Españoles, muy recomendables por otra par-
te; tales como un Lope, un Figueroa, un
Bachiller Francisco de la Torre, un Ville-
gas, y otros muchos, bien conocidos en nues-
tro Parnaso.

No deleita menos , prosigue el citado Editor , el estilo lírico florido , ni tiene menos mérito que el maduro : pero así como este está expuesto á caer en la sequedad ; así tambien el otro puede pecar por demasia , y dar en la inchazon , prodigalidad y lujo , con los conceptos ó muy refinados ó falsos , con las traslaciones obscuras , atrevidas y extraordinarias ; con las figuras y juguetes de palabras , retruecanos , equívocos , y otros vicios muy reprehensibles , y no poco freqüentes en muchos de nuestros antiguos Poetas , y especialmente en Góngora ¹ , y en todos los Sectarios del culteranismo , que aun ha llegado hasta nuestros días. En las rimas de Jaureguí (á excepcion de alguna otra) no hallará la mas escrupulosa crítica concepto alguno falso , ni vicio del culteranismo que reprehender. Sus rimas sagradas tienen mucho

I Por desgracia les ha sido facil á los Imitadores de Góngora excederle en la ridiculez extraordinaria del lenguaje , en las metáforas viciosas , en los conceptos falsos ; pero no le pudieron igualar con mucha distancia en la belleza de las composiciones , de estilo florido sí , pero muy ageno de estos errores ; las quales son muchas y de las mas excelentes , en su genero , de nuestro Parnaso. Tales son sus Romances , Letrillas , y otras composiciones cortas.

mérito por sus muchas bellezas , gravedad y decoro ; y pueden servir de modelo , por ser de lo mejor que en este género tenemos en nuestro Parnaso. Tambien puede serlo en los himnos que traduce , y en la parafrasis de los Salmos ; en la qual excede sin duda aun á los mismos Argensolas.

En las rimas profanas, siendo su estilo distinto de el de estos y de Herrera , se observa una amenidad , floridez y belleza , que en su género compite con aquellos. Sus Sonetos son pocos , pero mas que medianos , y adornados de todas las bellezas que se advierten en las demas composiciones.

Sus canciones son tambien las mejores que hay en este estilo ; singularmente la elegiaca, á la muerte de la Reyna Doña Margarita, es bellísima sobre manera ; y la propondremos como uno de nuestros mejores modelos, hablando de la Elegía.

Dejo á parte su gran mérito y felicidad en quanto á las imitaciones y traducciones de algunas piezas latinas , y de la Italiana de Tasso, intitulada *El Aminta* , la qual hace sumo honor á Jauregui , y es un modelo el mas perfecto de traducciones, que ha mere-

cido los mayores elogios de todos los hombres doctos.

Los Franceses , añade el citado Editor, por mas que se esfuerzen , no pueden expresar en sus traducciones las bellezas y galas de otras lenguas, que tengan dialecto poético; y nuestros Traductores se han reducido á la misma necesidad y miseria por no querer estudiar el nuestro , que es muy capaz de expresar quanto hay de bueno y bello en todas las lenguas y en todo género de Poesía. Tenemos un language propio para la Lírica sublime , como vemos en Herrera , los Argensolas , Jauregui , Fr. Luis de Leon; para el género Anacreóntico , en Villegas y en nuestros Romanceros¹ un tesoro inagotable

¹ El Romancero general , es una Coleccion de las mejores Canciones, Romances y Letrillas Castellanas antiguas , entre algunas otras modernas. Todas ellas son del género lirico y anacreóntico. El célebre Impresor Cuesta publicó en Madrid una Coleccion de todas ellas, en un grueso tomo en 4.º, y apenas se encuentra ya un egemplar de esta edicion , que es la mejor y mas completa que tenemos. Esta obra es sumamente apreciable y recomendable ; es un precioso depósito de la verdadera Poesía lírica Castellana , es decir, de la Poesía cantable en nuestro idioma ; pues la Pindárica y Horaciana , que han imitado nuestros célebres Poetas del siglo XVI. , de quienes acabamos de hablar , ni es cantable entre nosotros , ni es análoga

de bellezas¹; para el Bucólico, Garcilaso, el Doctor Valbuena, Figueroa, Francisco de

á nuestras costumbres, ni á nuestra Música nacional. Por lo que hace á su mérito poético, no se hallará ciertamente en las Poesías del Romancero aquel gran boato de figuras y adornos poéticos de la Poesía lírica de los Griegos y Romanos, ni de sus imitadores; no aquellos arrebatos y vuelos atrevidos; ni aquella vehemencia y enagenamiento; ni en fin todas aquellas qualidades que forman el carácter de la gran Poesía lírica: pero sí mucha ternura y viveza de sentimientos; mucha sencillez, candor y naturalidad; mucha energía y gracia en la expresión; un tino y concision insuperables para decir las cosas del modo mas propio, mas breve y mas significante; una versificación sumamente fluida y feliz; una dición correcta y escogida; un lenguaje el mas puro y castizo. Por lo que hace á las Letrillas jocosas y satíricas, estan llenas de gracejo, de chistes, de sales y donaires los mas picantes y escogidos de nuestro idioma, y los mas característicos de nuestras costumbres. Aprecien y ensalcen en buen hora los amadores de la gran Poesía lírica todas esas graudes Odas y Canciones tan celebradas y apreciables en su género; yo por mi parte, si me hubiese de ver en la alternativa de tener que perder todas nuestras Poesías líricas, nuestras Eglogas, nuestras Elegías, nuestros Sonetos, y en fin todo nuestro Parnaso, con la condicion de poder salvar una sola parte de este, recaeria sobre el Romancero mi preferencia: porque juzgo que en él está lo mas gracioso, mas alagüeño y característico de la Poesía Castellana; aunque parezca á la verdad que es solo un monumento de esta en su estado de infancia. Es una gran falta para nuestra bella Literatura el que esta preciosa Coleccion no esté completamente reimpressa, y ande en manos de todos los jóvenes, y de todos los verdaderos amantes de la Poesía Castellana.

1 El célebre Iglesias es tambien muy recomendable en es-

la Torre y otros muchos nos ofrecen infinitas galas, tan bellas como sencillas: para la Épica la Araucana de Ercilla, el Bernardo de Valbuena, la Encida por Velasco, la Jerusalem de Lope, la Farsalia por Jauregui, y otros muchos son excelentes modelos que debemos imitar; ya que no en el plan y economía, pero sí en la magestad, abundancia y magnificencia del lenguaje poético.

ta parte. Sus Anacreónticas no solo tienen la belleza y dulzura propias de este genero; sino tambien bastante faego y picante: sin lo qual valen muy poco, en mi concepto, las otras qualidades de estilo, que se alaban con razon en algun otro Poeta de nuestros dias.

SUPLEMENTO

SOBRE EL DRAMA, Ó ESPECTÁCULO LÍRICO,
LLAMADO VULGARMENTE OPERA.

Terminaremos este tratado de la Poesía lírica, con el presente Apéndice sobre el *drama lírico*, ó lo que vulgarmente se llama *Opera*: del qual nada habla Mr. Batteux, ni ninguno de quantos Preceptistas han escrito hasta el dia; sin embargo de ser muy del caso, y muy importante, así para dar á los estudiosos una idea filosófica y digna de este precioso ramo de las bellas letras, en que mas brillan el talento, la destreza, la sensibilidad y el ingenio del hombre; como para desvanecer la grosera idea que la turba de ignorantes y preocupados tiene formada de esta noble composicion, que reúne en sí todas las gracias, primores y hechizos de las bellas artes, ofrece la mas noble, mas racional y encantadora diversion á todo hombre culto y sensible, y en fin, egerce sobre él con el mas poderoso imperio la alagüeña magia de todas las bellas artes juntas, para elevar su

alma, distraerla y divertirla con fruto. ¡Desgraciado el hombre que se muestre insensible á sus hechizos! Desde luego se le debe tener por estúpido é insensato.

El drama lírico (dice M. Grimm) está fundado en la ficcion, como todas las demas artes de imitacion. Esta ficcion es una especie de hipótesis establecida y admitida, en virtud de un convenio tácito entre el artista y sus jueces. Pasadme, les dice aquel, esta primer mentira, y yo os mentiré con tal verosimilitud que os engañareis en mis ficciones, hasta el extremo de tenerlas por realidades. El Poeta dramático, el pintor, el escultor, el baylarin ó pantomino, el actor; todos tienen una hipótesis particular, en virtud de la qual se empeñan en mentir, y no pueden perderla de vista un solo instante, sin desvanecernos aquella ilusion que hace á nuestra imaginacion complice de sus supercherias. Porque no es la verdad la que nos prometen, sino su imágen; y lo que encanta en sus producciones no es la naturaleza, sino la imitacion de esta. Quanto mas se aproxíma un artista á la hipótesis que ha elegido, tanto mas talento é ingenio suponemos en él.

La imitacion de la naturaleza por medio del cántico debió ser una de las primeras cosas que ocurriesen á la imaginacion del hombre. Todo ser viviente es estimulado en ciertas ocasiones por el sentimiento de su existencia á prorrumpir en acentos mas ó menos melodiosos, segun la naturaleza de sus órganos. ¿Como en medio de tantos cantores habia de permanecer el hombre en silencio? La alegría inspiró verosimilmente los primeros cánticos: al principio se cantó sin articular palabras; despues se procuró acomodar al canto algunas palabras análogas al sentimiento que se queria expresar; y he aquí como las coplas y canciones fueron la primer música.

Mas el hombre de ingenio no se limitó mucho tiempo á estas canciones, hijas de la simple naturaleza; concibió un proyecto mas noble y atrevido, qual fué el hacer del canto un instrumento de imitacion. Advirtió bien presto que nosotros elevamos nuestra voz, y damos á nuestros discursos mayor fuerza y melodía, á medida que nuestra alma sale de su tono ordinario. Observó á los hombres en diferentes situaciones, oyólos cantar realmente en todas las ocasiones importantes

de la vida : vió asimismo como cada pasion, cada afecto del alma tenia su acento, sus inflexiones , su melodía y su canto peculiar.

De este descubrimiento nació la música imitativa , y el arte del canto , que vino á ser una especie de poesía , un idioma , un arte de imitacion , cuya hipótesis fué expresar por medio de la melodía , y con el auxilio de la armonia toda clase de raciocinio , de acento, de pasion ; é imitar á veces hasta los efectos físicos. La reunion de este arte, tan sublime como análogo á la naturaleza , produjo el espectáculo lírico, ú *Opera* , espectáculo el mas noble , el mas brillante entre los modernos.

No es para este lugar el exâminar si el carácter del espectáculo musical fué conocido de la Antigüedad : á poco que se reflexione sobre la importancia de los espectáculos de los Antiguos, la inmensidad de sus teatros, los efectos que sus representaciones dramáticas producian en un pueblo entero; con dificultad se podrán mirar estos efectos como obra de la simple declamacion y del discurso ordinario , despojados de todo prestigio. No hay en el dia hombre de gusto , ni crítico jui-

cioso que dude que la Melopea no fuese una especie de recitado puesto en música.

Mas sin ocuparnos en investigaciones ajenas de nuestro asunto, solo hablaremos aquí del espectáculo en Música, tal como se halla actualmente establecido en Europa; procurando averiguar que especie de poema ha debido resultar de la union de la Música con la Poesía.

La Música es un idioma. Figuremonos un pueblo de inspirados y de entusiastas, cuya imaginacion estuviese siempre exáltada, y su alma siempre embriagada y en éxtasis; que teniendo nuestras pasiones y nuestros principios, fuesen superiores á nosotros por la sutileza, la pureza y delicadez de los sentidos, por la movilidad, finura y perfeccion de los órganos: un pueblo semejante cantaria en vez de hablar; su idioma natural seria la Música. El *poema lírico* no representa seres de una organizacion distinta de la nuestra; sino solo mas perfecta: se expresa en un lenguaje, el qual no se podria hablar sin tener genio; ni menos entenderse, sin tener un gusto exquisito, y unos órganos delicados y egercitados. Así, los que han llama-

do al *canto* el mas fabuloso de todos los idiomas, y se han burlado del espectáculo en que un héroe muere cantando, no han tenido tanta razon como se ha creido á primera vista: como no perciben en la Música sino un ruido armonioso y agradable, quando mas, y una serie de sonidos concertados y de cadencias; deben mirarla como un idioma extraño para ellos. No es pues dado á estos el apreciar el talento del compositor; se necesita un oido ático para juzgar de la elocuencia de Demóstenes.

El idioma de la Música tiene sobre el del Poeta la ventaja de un idioma universal sobre otro particular: este solo habla la lengua de su siglo y de su pais; aquel la de todas las Naciones y de todos los siglos.

Todo idioma universal es vago por su naturaleza; y así, queriendo el Músico hermostear con su arte la representacion teatral, se ha visto obligado á recurrir al Poeta. No solo necesita de este para la invencion y órden del *drama lírico*, sino que no puede pasarse sin intérprete en todas las ocasiones en que es indispensable la exâctitud y precision del discurso; pues de otro modo la vaga ex-

presion del language musical tendria suspenso y confuso al espectador. El Músico no tiene necesidad de auxilio alguno para expresar el dolor, el delirio de una muger amenazada de una gran desgracia: pero su Poeta nos dice; esta muger desconsolada que veis, es una madre que teme alguna funesta catastrophe por su hijo unico. Esta madre es *Sara*, quien, viendo que no vuelve su hijo del sacrificio, se acuerda del misterio con que este fué preparado, y del cuidado con que han procurado alejarla de él; va á preguntar á los compañeros de su hijo, se asusta al ver su perplexidad y su silencio, y llega por grados desde la sospecha á la inquietud, el terror, y en fin, hasta perder la razon: entonces con la turbacion que la agita, ó bien se cree rodeada de gente, estando sola; ó no conoce á los que la acompañan: tan pronto les ruega que hablen, como les suplica que callen:

Deh, parlate: che forse tacendo,

Hablad, os ruego; pues callando

Men pietosi, piu barbari siete.

Sois acaso menos piadosos, que bárbaros.

¡ Ah! vi intendo; tacete, tacete,

¡Ah! ya os entiendo : callad , callad,

Non mi dite che l' figlio mori.

No me digais que mi hijo es muerto.

Despues de haber pronunciado así el asunto, y creado la situacion, no suministra el Poeta mas que las masas ó materiales, las cuales abandona al ingenio del compositor: á este toca darles toda la expresion, y desenvolver toda la delicadeza de los pormenores de que son susceptibles.

Un idioma universal que inmediatamente hace impresion en nuestros órganos y en nuestra imaginacion, es por su naturaleza el idioma del sentimiento y de las pasiones. Como sus expresiones van directamente al corazon, sin pasar, digamoslo así, por el espíritu, deben producir efectos desconocidos de otro qualquier idioma; y lo vago de su expresion, que le impide á veces dar á sus acentos la precision del raciocinio, dejando á nuestra imaginacion el cargo de interpretarlos, le hace sentir á esta cierto imperio que ningun otro idioma sabria egercer sobre ella. Este es un poder que solo divide la Música con el Gesto, el qual es otro idioma universal. La

experiencia nos enseña, que nada manda mas imperiosamente al alma, ni la mueve con mas fuerza que estos dos modos de hablar.

Así que el drama en música debe causar una profunda impresion, bien distinta de la que causan la Comedia y la Tragedia ordinarias. Por demas seria emplear el instrumento mas poderoso para no producir mas que efectos medianos. Si la Tragedia de *Merope* me enternece, me mueve, me hace derramar lágrimas; es preciso que en la *Opera* las angustias, los sustos mortales de esta desventurada madre pasen todos á mi alma; es fuerza que me aterren todos los fantasmas de que se ve rodeada; que su dolor y su delirio me despedacen, me arranquen el corazon: el Músico que solo me hiciese derramar alguna que otra lágrima, ó me enterneciese momentaneamente, seria bien inferior á su arte. Lo mismo se entiende de la Comedia. Si la de Terencio y Moliere me encanta, es preciso que la Comedia en música me arrebate. Aquella representa á los hombres tales como son; esta les comunica cierta dosis mas de numen poético y de genio: todos rayan casi en la locura: para percibir el mérito de la primera

no se necesita mas que oidos y sentido comun ; mas la Comedia cantada parece hecha para la gente escogida de gusto y espíritu. La Música da á los ridículos y á las costumbres un carácter de originalidad, una finura de expresion, que para ser percibidos exígen un tacto agil y delicado, y órganos muy cgercitados.

Mas la pasion tiene sus pausas é intervalos ; y el arte del teatro pide que se siga en esto el rumbo de la naturaleza. En el espectáculo no siempre se puede reir á carcajadas, ni siempre derramar lágrimas. No siempre está Orestes atormentado por las Eumenidas : Andrómaca , en medio de sus sobresaltos, columbra algun rayo de esperanza que la tranquiliza : no hay mas que un paso desde esta seguridad hasta el fatal momento en que ha de ver morir á su hijo : mas estos dos momentos son diferentes, y el último llega á hacerse mas trágico por causa de la tranquilidad del anterior. Los personajes subalternos, por mucho interés que tomen en la accion, no pueden tener los acentos patheticos de sus héroes : en fin la situacion mas pathetica no llega á ser fuerte y terrible, sino por grados :

es preciso que sea preparada; y su efecto pende en gran parte de lo que la ha precedido y preparado.

He aquí pues dos momentos bien diferentes del *drama lírico*, el momento tranquilo, y el de la pasión. El primer cuidado del compositor ha debido consistir en hallar dos géneros de declamación esencialmente diferentes y propios; el uno para imitar el discurso ó diálogo tranquilo; y el otro para expresar el lenguaje de las pasiones con toda su fuerza, variedad y desorden. Esta última declamación se llama vulgarmente *aria*; y la primera *recitado*.

El *recitado* es una especie de declamación cadenciosa, sostenida, y conducida por una simple basa ó tono, que dejándose oír á cada mudanza de modulación, impide que el actor se desentone. Quando los personajes razonan, deliberan, se entretienen y forman lo que se llama diálogo, no pueden hacer mas que recitar: nada seria mas impropio que verlos disputar cantando, ó dialogar por medio de coplas, de suerte que la una fuese respuesta de la otra. El *recitado* es el único instrumento propio para la escena y el diálogo;

no debe ser cantante ; debe expresar las verdaderas inflexiones del discurso , por medio de intervalos un poco mas marcados y sensibles que la declamacion ordinaria : por lo demas debe conservar la gravedad , la rapidez y todos los demas caractéres. No debe ser egecutado con exácta medida ; es necesario que sea abandonado á la inteligencia y calor del actor , que debe acelerarle ó pausarle segun el espíritu de su carácter y juego en el drama. Un recitado falto de estos caractéres jamas podria ser empleado en la escena con buen éxito. Es bueno el recitado para el pueblo quando el Poeta ha hecho una buena escena , y el actor la ha desempeñado bien ; es bueno para el hombre de gusto quando el Músico ha sabido tomar bien no solo el principal carácter de la declamacion , sino tambien todas las finuras y modificaciones que recibe de la edad , del sexô , las costumbres , la condicion , los intereses de aquellos que hablan y obran en el drama.

El *aria* y el cántico empiezan con la pasion ; luego que esta se manifiesta debe el Músico apoderarse de ella , con todos los recursos de su arte. Explica Arbace á Man-

dane los motivos que le obligan á dejar la capital, antes de salir la aurora, y alejarse de lo que mas ama en el mundo: esta tierna Princesa combate las razones de su amante; mas luego que ha conocido su solidez, consiente en que se alege, sí bien muy á su pesar; he aquí el asunto de la escena y del recitado. Mas no se apartará de su amante, sin hablarle de todas las penas de su ausencia, sin recomendarle los intereses del amor mas tierno; y este es el momento de la pasion y del canto:

Conservati fedele;

Mantente fiel;

Pensa che io resto é peno;

Acúerdate de que quedo penando;

E qualche volta almeno

Y alguna vez á lo menos

Ricordati di me.

Acúerdate de mi.

Hubiera sido inverosimil cantar durante el discurso de la escena; no hay aria á propósito para calcular las razones de la necesidad de partir: empero, por mas sencilla y patética que sea la despedida de Mandane, por

mucha ternura que emplease una actriz habil en el modo de declamar estos quatro versos , serian frios é insípidos , si se limitase á recitarlos. Y así es evidente que una amante que se halla en la situacion de Mandane, repetirá á su amante en el momento de la separacion de veinte modos diferentes y patheticos todas las palabras *conservati fedele; ricordati di me*. Las dirá tan pronto con una extremada ternura , tan pronto con valor y resignacion ; ya con esperanza de mejor suerte , ya desconfiando de que sea feliz su regreso. No podrá recomendar á su amante que se acuerde alguna vez de su soledad y de sus penas, sin quedar ella misma penetrada de la situacion amarga en que va á verse dentro de un momento. Así las palabras, *pensa che io resto é peno* , tomarán el carácter del mas doloroso lamento , al qual hará acaso suceder Mandane un repentino esfuerzo de firmeza, por no hacer este momento tan doloroso para Arbace , como lo es para ella : á este esfuerzo sucederá acaso mayor debilidad; un lamento poco violento al principio , acabará con suspiros y con lágrimas. En una palabra ; todo quanto la pasion mas dulce y

mas tierna pueda inspirar en esta situacion á un alma sensible , formará la basa del *aria* de Mandane : ¿mas qué pluma tendrá bastante elocuencia para dar idea de quanto contiene una *aria*? ¿Qué crítico será tan osado que se atreva á señalar los limites del ingenio?

He elegido por egemplo una pasion dulce , una situacion interesante , pero tranquila. Facil es de juzgar , por este modelo , lo que será el *aria* en las situaciones mas patheticas, en los momentos trágicos y terribles.

Supongamos ahora dos amantes constituidos en una situacion la mas cruel ; que estén amenazados de una separacion eterna, en el momento en que esperaban tener bien distinta suerte: estas circunstancias dan á el *aria* un carácter mas pathetico. En tal caso no será natural que , igualmente penetrados uno y otro, cante solo uno de ellos: y así el amante , dirigiendose á su amada le dirá:

La destra ti chiedo,
La mano te pido,
mio dolce sostegno,
dulce apoyo mio,

per último pegno
 como última prenda
de amore é di fe.
 de amor y de fe.

Una despedida semejante , proferida con cierta especie de firmeza por un amante vivamente penetrado de su pasión , sería el escollo del valor de su amante desconsolada : sin duda prorrumpería esta en llanto ; ó prendada de una prueba de amor , en otro tiempo tan dulce , y á la sazón tan cruel , exclamará :

¡ Ah ! questo fu il segno
 ¡ Ah ! esta fué la seña
del nostro contento:
 de nuestra ventura:
ma sento che adesso
 mas siento que ahora
l' itesso no é.
 lo mismo no es.

Es por demás advertir , ¡ qué expresión tan fuerte y pathética no adquirirían en música estos quatro débiles versos ! El resto del aria , se reducirá solo á exclamaciones de pena y de ternura : el uno exclamará ;

¡ *Mia vita , ben mio!*

¡ Mi vida , bien mio!

el otro ;

¡ *Addio sposo amato!*

¡ A Dios esposo amado!

Al fin se confundirán sin duda sus penas y sus acentos , en esta exclamacion tan sencilla como pathetica;

¡ *Che bárbaro addio!*

¡ Qué bárbara despedida!

¡ *Che fato crudel!*

¡ Qué hado tan cruel!

El duo ó *dueto* , es pues un aria dialogada , cantada por dos personas , animadas de una misma pasion , ó de pasiones opuestas. En el momento mas pathetico del *aria* pueden encontrarse y confundirse sus acentos; esto está en la naturaleza : una exclamacion, un lamento puede reunirlos ; pero el resto del *aria* debe estar en diálogo.

Por todo lo que llevamos dicho se ve lo que es el *aria* , y qual su índole; y que consiste en el desenvolvimiento de una situacion interesante. El Músico procura expresar con

cuatro versos que le subministra el Poeta no solo la principal idea de la pasion de su personaje , sino tambien todas sus accesorias , y todos sus coloridos. Quanto mejor adivine los movimientos mas secretos del alma en cada situacion , tanto mas bella será su aria , tanto mas se acreditará de hombre de ingenio. En ella será donde pueda desplegar asimismo toda la riqueza de su arte , reuniendo las gracias de su armonia á las de la melodia , el hechizo de las voces al prestigio de los instrumentos. La egecucion del aria se dividirá entre el canto y el gesto ; será obra no solo de un habil cantor , sino de un gran actor : puesto que el compositor no cuida , ni debe cuidar menos de señalar los movimientos de la pantomima , que de marcar los acentos de la pasion , cuyo retrato presenta el *aria*.

Segun la observacion de un célebre Filósofo, el *aria* es la recapitulacion y la peroracion de la escena ; y he aquí porque el actor deja casi siempre la escena despues de haber cantado. Las ocasiones de volver del lenguaje de la pasion á la declamacion ordinaria , al simple recitado , deben ser raras.

El genio del aria es esencialmente dis-

tinto del de la *copla* y la *cantinelas*: esta es parto del regocijo, de la sátira, del sentimiento, si se quiere; pero jamas de la declamacion, ni de la música imitativa. La cantinela no puede dar á las palabras sino un carácter general, una expresion vaga; pero la repeticion periódica del mismo canto á cada copla, se opone á toda expresion particular; y un canto simétricamente dispuesto no puede hallar lugar en la Música dramática, sino como un recuerdo, una reseña. Anacreonte puede cantar coplas en medio de sus convidados; quando Lise quiere dar á entender á Dorval los sentimientos de su corazon, la presencia de su aya le obliga á disfrazarlos en una cancioncita que finge haber oido en su colegio: este giro es ingenioso y verdadero: mas en todos estos casos las coplas son históricas, son una cantinela que se sabe de memoria y de corazon, de la qual se hace recuerdo. En la Comedia pueden ser freqüentes las ocasiones de ingerir las coplas; mas no concibo que pueda haber ninguna en la Tragedia. Sirvamonos del egeemplo ya citado; si Mandane hubiese formado una copla de las palabras *conservati fedele*, en lugar de un aria; por

mas tierna que aquella hubiese sido, siempre habria parecido fria, insípida é inverosímil. Ya hemos notado que seria el colmo del absurdo y del mal gusto servirse de la copla para el diálogo de la escena, y la conversacion de los actores.

El *aria*, como que es el medio mas poderoso del compositor, debe reservarse para los grandes quadros y para los momentos sublimes del *drama lírico*. Para que haga todo su efecto debe ser colocada con gusto y juicio: la imitacion de la naturaleza, la verdad del espectáculo y la experiencia estan de acuerdo sobre esta ley. Sucede con la Música lo mismo que con la Pintura. El secreto de los grandes efectos consiste menos en la fuerza de los colores, que en el arte de su graduacion; y la conducta de un gran colorista es diferente de la de un habil tintorero. Una serie de arias las mas expresivas y variadas, sin interrupcion ni descanso, molestaria bien presto á los oidos mas acostumbrados y aficionados á la Musica: el paso del recitado á la aria, y de esta al recitado es el que produce los grandes efectos del *drama lírico*. Sin esta alternativa seria sin duda la *Opera* el es-

pectáculo mas molesto, y fastidioso, y el mas inverosímil de todos.

Seria igualmente inverosímil hacer hablar y cantar alternativamente á los personajes del *drama lírico*. El paso del razonamiento al canto, y del canto al razonamiento, no solo tendria algo de desagradable y tosco, sino que seria una monstruosa mescolanza de verdad y falsedad. En ninguna imitacion debe desaparecer, ni perderse de vista un instante la mentira ó ficcion de la hipótesis; pues es el convenio en que está fundada la ilusion. Si el Poeta lírico deja que sus personajes tomen una vez el tono de la declamacion ordinaria, hará de ellos unas personas como nosotros; y en tal caso no hallo ya razon para hacerles cantar, sin faltar á la verosimilitud y al buen sentido.

Así que puede decirse, que la invencion, y el carácter distintivo del *aria* y del *recitado* son los que han creado el *drama lírico*. Pues aunque este puede caminar, y camina sin el auxilio de los instrumentos, y no se diferencia de la declamacion ordinaria, sino en que marca las inflexiones del discurso, por medio de intervalos mas sensibles y susceptibles

de notas; no es por eso menos digno de la atencion de un gran compositor, el qual sabrá emplear en él mucho ingenio, delicadeza y variedad. Podrá asimismo hacerle acompañar de la orquesta, y cortarle en los intervalos de ciertos pensamientos musicales, siempre que el discurso del actor, sin llegar á ser todavia canto, se anime demasiado y aproxíme al momento en que la fuerza de la pasion le haya de transformar en aria.

Esta economia interior del espectáculo en música, fundada por una parte en la verdad de la imitacion, y por otra en la naturaleza de nuestros órganos, debe servir de poética elemental al Poéta lírico. Es cierto que debe someterse en un todo al Músico; ni puede aspirar á hacer mas que el segundo papel: pero aun le quedan bastantes y excelentes medios para dividir la gloria con su compañero. La eleccion y disposicion del asunto; el orden y giro de todo el drama, son obra del Poeta. El asunto debe estar lleno de interes, y dispuesto del modo mas sencillo é interesante: todo debe estar en accion, y encaminarse á producir grandes efectos. Jamas debe temer el Poeta dar á su Músico mucho

que trabajar. Como la rapidez es un carácter inseparable de la Música, y una de las principales causas de sus prodigiosos efectos; la marcha del *drama lírico* debe ser siempre rápida; y en parte ninguna estarian mas mal colocados, que en él, los largos discursos:

Semper ad eventum festinet.

Debe caminar sin detencion á su desenlace, desenvolviendose por sus propias fuerzas, sin embarazo, ni intermitencia. Mas esto no le empecerá de ningun modo al Poeta para que pinte con fuerza sus caractéres, á fin de que el Músico pueda señalar á cada personage el estilo é idioma que le son propios. Aunque todo debe estar en accion, sin embargo no es una serie de acciones, cosidas unas despues de otras, la que el compositor exige del Poeta. En ninguna parte es mas indispensable la unidad de accion que en este drama: mas todos sus desenvolvimientos subcesivos deben pasar á vista del espectador; cada escena debe ofrecer una situacion; pues solo las situaciones ofrecen verdaderas ocasiones de cantar. En una palabra; el *drama lírico* debe ser una serie de situaciones interesantes, sacadas del

fondo del asunto , y terminadas por una catastrofe memorable.

Esta sencillez y rapidez necesarias al giro y desenvolvimiento del *drama lírico* , son tambien indispensables al estilo del Poeta: nada seria mas opuesto al lenguaje musical que esas largas *tiradas* de nuestras piezas modernas , y esa abundancia de palabras que el uso, y la necesidad de la rima han introducido en nuestros teatros. El sentimiento y la pasion son laónicos y precisos en la eleccion de los términos ; aborrecen la profusion de palabras ; usan siempre de la expresion propia , como que es la mas enérgica : en sus arrebatos primero la repetirán veinte veces, que variarla con frias perifrasis. Así que el estilo del drama lírico debe ser enérgico, natural y facil ; debe tener gracia ; pero aborrece la elegancia estudiada, todo quanto se resienta del trabajo, y la lima ; un epígrama , una agudeza, un madrigal ingenioso , sentimientos alambicados, giros artificiosos, atormentarian y desesperarian al compositor : porque ¿qué canto, qué expresion se ha de dar á todo esto?

Hay asimismo esta diferencia entre el Poeta trágico y el lírico , que á medida que

aquel llega á ser eloqüente y verboso , este debe ser lacónico , preciso y avaro de palabras ; porque la elocuencia de los momentos de pasion pertenece toda al Músico. Nada seria menos susceptible de canto que toda esa sublime y armoniosa elocuencia con que Clytemnestra en *Racine* procura substraer á su hija del fatal cuchillo : el Poeta lírico quando presente una madre en situacion semejante , no podrá hacerle decir mas que quatro versos:

Rendimi il figlio mio...

Vuelveme mi hijo...

¡ Ah! mi si spezza il cor :

¡ Ah! se me quiebra el corazon:

Non son piu madre , ¡oh Dio!

Ya no soy madre , ¡oh Dios!

Non ho piu figlio.

Ya no tengo hijo.

Empero con estos quatro versos hará la Música en un instante mas efecto, que el que pudiera producir el gran Racine con toda la magia de la Poesía. ¡ Ah! ¡ Como sabrá el compositor hacer pathetica la súplica de esta madre , por medio de la verdad de la decla-

macion! Su tono suplicante me penetrará hasta el fondo del corazon : este tono aumentará á proporcion de la esperanza que ella conciba de mover á aquel de quien pende la suerte de su hijo. Si esta esperanza se desvanece de su corazon, un acceso de indignacion y de furor sucederá á la súplica; y en su delirio, aquel *rendimi il figlio mio*, que un momento antes era una súplica pathetica, será una exclamacion de despecho. Este instante de extravio y olvido de su estado será reparado por medio de mayor sumision, y, *rendimi il figlio mio*, volverá á ser una súplica mas humilde y activa. Tantos esfuerzos y zozobras pondrán á esta desventurada madre en un estado de angustia y desfallecimiento, en virtud del qual su pecho oprimido, y su voz medio ahogada sola le permitirán exâlar algunos suspiros, y cada sílaba del *rendimi il figlio mio*, será interceptada por sollozos que me oprimirán á mí mismo, y me llenarán de susto y compasion. Juzguemos por estos versos lo que sabrá hacer el Músico de la dolorosa exclamacion, *¡ non son piu madre!* ¡Con qué arte sabrá variar y mezclar todos estos diferentes gritos del dolor y la desesperacion!

y si habrá un corazón, por duro y feroz que sea, que no se sienta despedazar, quando en el colmo de sus males exclame aquella tierna madre, *¡ ah mi si spezza il cor!* He aquí un débil bosquejo de los efectos que produce la Música, por medio de una sola aria: bien puede desafiar al mayor Poeta, de qualquier nacion y siglo que sea, á que componga un trozo de Poesía que pueda competir con ella.

De todas estas observaciones resulta; que el Poeta, tenga por otra parte el talento que se quiera, no puede lisongearse de hacer progresos en este género, sino sabe la Música: pende demasiado de ella, á cada paso que da, para no deber conocer sus elementos, su gusto y sus finuras. Es necesario que distinga en su poema el recitado del aria, con igual cuidado y esmero que el compositor. El mas hermoso poema del mundo, en que no se observe esta distincion fundamental, será el menos lírico y menos susceptible de música.

En las arias tiene el Músico derecho á exígir de su Poeta un estilo fluido, facil de descomponer; porque el desorden de las pasiones trae indispensablemente tras sí la des-

composicion del discurso , que el mecanismo de unos versos arrastrados y duros haria impracticable.

Tres caractéres esenciales debe tener el idioma en que se quiera escribir un *drama lírico*. Debe ser sencillo ; y no porque use, como debe , con preferencia del término propio, debe dejar de ser noble y pathético. Debe asimismo tener gracia, y ser armonioso : un idioma cuya armonía poética consistiese principalmente en la llenura de los versos , y en que el Poeta no fuese armonioso, sino á fuerza de ser numeroso ; un idioma semejante, no seria nada propio para la Música. En fin, debe el idioma del poema lírico ser muy flexi- ble , prestarse , sin perder de su natural y gracia , á las inversiones que la expresion, el calor y el desorden de las pasiones exijan indispensablemente á cada paso.

Pocos idiomas hay que reúnan estas tres ventajas tan raras ; mas no hay uno que no pueda hablar felizmente el Poeta lírico , si conoce bien la naturaleza de su drama, y el genio de la Música.

En el discurso de este siglo , la *Opera*, creada en Italia , fué bien presto imitada en

las demas partes de Europa. Cada Nacion hizo cantar á su idioma en los teatros: hubo Operas Francesas, Inglesas, Alemanas &c. En Alemania, sobre todo, no hay ciudad considerable que no tenga su teatro de Opera; y la coleccion de los dramas líricos, representados en diferentes teatros, formaria por sí sola una pequeña biblioteca. Mas el pais que habia visto nacer este hermoso y magnífico espectáculo, le vió asimismo perfeccionarse, hace ya casi cincuenta años: entonces toda la Europa se ha vuelto ácia la Italia con la aclamacion,

Gratis Musa dedit...

Esta aclamacion ha sido la señal de la caida de todos los demas espectáculos líricos; y la Opera Italiana se ha apoderado de todos los teatros de Europa. Esa turba de grandes compositores, que han salido hasta nuestros dias de Italia y Alemania, no ha querido cantar sino en lengua Italiana, cuya superioridad ha sido universalmente conocida, y por tanto sirve y debe servir de modelo á las demas lenguas vivas que quieran llegar á su grado de perfeccion. Solo la Francia ha con-

servado su Opera y su Música ; pero sin poder lograr que gusten jamas de ella los demas pueblos de Europa , por muy preocupada que esté esta á favor de sus artes, sus gustos y sus modas. La España es , sin disputa, la que despues de la Italia pudiera hacer mas progresos que todas las demas Naciones Europeas en el drama lírico , por la gran analogía que la lengua Castellana tiene con la Italiana , á la qual se puede llamar la lengua de la Música por excelencia ; pero nos han faltado, y nos faltan habiles Poetas liricos que puedan afinar y perfeccionar el habla castellana hasta el grado que para esto se requiere ; y carecemos igualmente de Músicos filósofos , que puedan contribuir á tan grande empresa. Mas entre tanto que logramos tener unos y otros , sepamos que es la *Opera Italiana* ; pues al fin está por ahora en posesion de dar la ley á la Opera de las demas Naciones.

DE LA OPERA ITALIANA.

Despues de la restauracion de las Letras, se perfeccionó rapidamente la dramática en diversos paises de la Europa. La España tu-

vo su Lope de Vega , su Calderon , Moreto y otros varios ; Inglaterra su Sakespeare ; la Francia por una parte su inmortal Moliere ; y por otra su Corneille , su Racine , su Crebillon y su Voltaire. La Italia se desembarazó bien presto de aquel falso género , llamado *maravilloso* , que la barbarie del gusto habia introducido el siglo anterior en todos los teatros de Europa ; y quando se quiso cantar en la escena , se echó de ver que solo la Tragedia y la Comedia podian ser puestas en Música. Como una feliz casualidad hizo que naciesen á un mismo tiempo el Poeta lirico mas pathetico y enérgico , el ilustre Metastasio , y ese gran número de hábiles Músicos que han producido la Italia y la Alemania , al frente de los quales leerá la posteridad en caractéres indelebles los nombres de los *Vinci* , *Hasse* , *Pergolesi* , *Gluk* , *Paissiello* , y *Cimarosa* ; ha llegado el drama lirico en este siglo á su mas alto grado de perfeccion. Todos los grandes quadros ; las situaciones mas interesantes , las mas patheticas , las mas terribles ; todos los resortes de la Tragedia ; todos los de la verdadera Comedia han sido sometidos al arte de la Música , y recibido un grado de im-

presion y de entusiasmo, que en todas partes ha arrebatado á las gentes de talento y de gusto, y aun al mismo pueblo. Como la Música ha sido destinada en Italia desde su origen á su verdadero objeto, que es la expresion del sentimiento y de las pasiones; no ha podido engañarse el Poeta lírico en quanto á lo que de él esperaba el compositor; ni tampoco distraher á este, y hacerle dejar la senda de la naturaleza y de la verdad.

En cambio, no hay que estrañar que en la patria del gusto y de las artes haya estado casi del todo abandonada la Tragedia sin música. Por muy pathetica que sea la representacion trágica, siempre parecerá débil y fria al lado de la que haya animado la Música; y en vano intentará luchar la declamacion contra los efectos del canto y sus impresiones.

A vista de esto, ¿como es que la Opera Italiana, teniendo unos medios tan poderosos, no ha renovado en nuestros dias aquellos terribles efectos de la Tragedia antigua, de que nos ha conservado noticia la Historia? ¿Como se ha podido asistir á la representacion de ciertas escenas, sin temor de sentir el corazon dolorosamente despedazado, y

verse reducido á un estado muy semejante al de la deplorable situacion del héroe de este espectáculo? No acusará el ilustrado crítico al Poeta ni al compositor de haber quedado en estas ocasiones inferiores al asunto : es, pues , necesario exâminar que es lo que ha contribuido á inutilizar , ó debilitar los sublimes esfuerzos del ingenio.

Quando un espectáculo sirve solo de diversion á un pueblo ocioso , es decir , á esa parte de una Nacion , que se llama *buena compañía* , es imposible que jamas tome cierto aire de importancia ; y por mucho ingenio que se conceda al Poeta , es preciso que la egecucion teatral, y muchos pormenores de su poema se resientan de la frivolidad de su destino. Quando Sóphocles componia sus Tragedias, trabajaba para la Patria , para la Religion , para las mas augustas solemnidades de la República. Entre todos los Poetas modernos acaso es Metastasio el que ha tenido mas feliz suerte ; los talentos del primer Poeta de Italia han sido constantemente honrados con la proteccion de la casa de Austria , y defendidos de la envidia y la persecucion , que son en el dia bien frecuentes recompensas del in-

genio; así como lo eran otras veces, entre los antiguos, de las virtudes y servicios hechos al Estado. Sin embargo, ¡quan distinto papel hacia Metastasio en Viena, del que hacia Sóphocles en Atenas! Entre los Antiguos era el espectáculo un asunto de Estado; entre nosotros, si es que entiende en él la Policía, es para hacerle acomodarse á mil consideraciones y respetos indispensables, y aun á los gustos y caprichos de los espectadores. Estos, los actores, los empresarios, todos egercen su imperio sobre el *espectáculo lírico*; y sus criaturas, el Poeta y el Músico, son á los que menos se consulta para su egecucion.

Todo el mundo sabe que en Italia no acude el pueblo á los teatros para solo ver los espectáculos; sino que los palcos y demas sitios son otros tantos corros de conversacion, que se renuevan muchas veces durante la representacion. La costumbre es pasar cinco ó seis horas en la Opera; mas no para atender á ella todo este tiempo: solo se exige del Poeta algunas situaciones muy patheticas, algunas escenas muy bellas; y en quanto á lo demas se disimula qualquiera cosa. Quando el Músico ha acertado á expresar es-

tos famosos trozos (que todos saben de corazón) de un modo nuevo y digno de su arte; todos se arrebatan y llenan de entusiasmo: mas pasada la escena, ya no se escucha mas. Así es que dos ó tres *arias*, un buen *dueto*, una bella escena, basta para acreditar una Opera; y se mira con indiferencia el todo del drama, siempre que haya dado tres ó quatro ratos bien divertidos, y dure el tiempo que se tiene de costumbre pasar en el teatro.

En una Nación apasionada por el canto, que hace los mayores sacrificios al hechizo de la voz, y en la que ha llegado aquel á ser un arte que exíge, á mas de una feliz disposicion de órganos, el estudio mas prolijo y obstinado; ha debido el cantor usurpar un imperio ilegítimo sobre el Poeta y el Compositor. Todo se ha sacrificado á sus talentos y á sus caprichos. Se ha curado poco de las imperfecciones de la accion teatral, siempre que el canto haya sido desempeñado con aquella superioridad que seduce y encanta. El cantor, sin penetrarse de la situacion, ni del carácter de su papel, ha puesto todo su cuidado en la expresion del canto; la escena ha sido recitada y representada con una vergon-

zosa negligencia. El Público, en vez de ser espectador, como debia, ha venido á ser mero oyente; ha cerrado los ojos, y abierto los oidos; y dejando á su imaginacion el cuidado de presentarle la verdadera actitud, el verdadero gesto, los rasgos y la figura de la viuda de Hector, se ha contentado con oír sus acentos.

Esta indulgencia del Público ha dejado por una parte la accion teatral en un estado muy imperfecto, y por otra ha hecho al cantor señor de sus señores. Con tal que su papel le proporcionase ocasion de poder desplegar los recursos y primores de su arte, y de hacer brillar su habilidad; le importaba poco que su carácter fuera lo que el drama exígia que fuese. Así que se vió obligado el Poeta á dejar el estilo dramático, á zurcir á su poema ciertos trozos postizos de comparaciones y de Poesía épica; el Músico á componer arias de un estilo el mas figurado, y por consiguiente el mas opuesto á la Música teatral; y para determinar al actor á que se encargase de la correspondiente egecucion de algunas arias sencillas y verdaderamente sublimes, que la situacion hacia indispensables en el fondo del asunto, fué preciso ganar su

complacencia por medio de esos brillantes é incongruentes trozos , á expensas de la verdad y del efecto general. Llegó á tai extremo el abuso , que quando el cantor no hallaba las arias compuestas á su gusto , substituia otras que le habian ya grangeado aplausos en otras piezas y en otros teatros ; á las quales mudaba , como podia , las palabras ; para acomodarlas á su situacion y carácter , lo menos mal que le fuese posible.

En fin , el empresario de la Opera , llegó á hacerse el mas injusto y absurdo de todos los tiranos del Poeta. Viendo el gusto del Público , su pasion al canto , su indiferencia por las reglas y demas requisitos del espectáculo ; he aquí , con corta diferencia , el contrato que propuso al Poeta lírico , en consecuencia de sus descubrimientos :

„ Sois la persona de quien menos necesito para el buen éxito de mi espectáculo ;
„ despues va el compositor. Lo que me importa es tener uno ó dos actores á quienes el Público idolátre. No hay opera mala con un *Caffareli* , una *Gabrieli* , una *Todi* , una *Banti* , ó un *Crescentini*. Mi asunto es ganar dinero : y como necesito pagar mucho á

» mis cantores, ya veis que me queda bien
 » poco para el compositor , y mucho menos
 » para vos : contad con que vuestro mayor
 » premio es la gloria.

» He aquí algunas condiciones fundamen-
 » tales , bajo las cuales convengo en aventu-
 » rar vuestro poema, hacerle poner en Mú-
 » sica, y egecutar por mis cantores.

» 1.^a En medio de cada acto necesito
 » una mutacion de escena; de suerte que
 » haya dos decoraciones por acto. Me direis
 » que esto, en puridad , es pedirnos un poe-
 » ma en seis actos , puesto que es necesario
 » dejar vacía la escena al tiempo de mudar-
 » la: mas estas son delicadezas del arte, en
 » que no gusto mezclarme.

» 2.^a Es necesario que haya en vuestro
 » drama seis personajes, nunca menos de cin-
 » co , ni mas de siete; á saber , un primer ac-
 » tor y una primera actriz; un segundo actor
 » y una segunda actriz; los que formarán dos
 » parejas de amantes, en que cantará el *sopra-*
 » *no*, ó de los quales uno solo , sea hom-
 » bre ó muger, podrá cantar el *contraalto*; el
 » quinto personage será el tyrano , el rey,
 » el padre, el ayo , el viejo &c. ; el qual per-

» tenece al que hace de segundo *tenor*: quan-
» do mas podreis emplear uno ó dos actores
» subalternos, para los papeles de confidentes.

» 3.^a Con arreglo á esta disposicion acer-
» tada y consagrada por el uso, es necesario
» que introduzcáis en vuestra pieza un doble
» amor; el primer actor debe ser amante de
» la primera actriz; el segundo de la segun-
» da. De vuestra cuenta corre formar la ín-
» triga de todas vuestras piezas sobre este
» plan; sin lo qual no podré servirme de ella.
» No exijo precisamente que la primera ac-
» triz corresponda al amor del primer actor;
» por el contrario, os permito qualquier com-
» binacion y una plena libertad en esta par-
» te; porque no gusto ser delicado sin moti-
» vo. Siempre que la intríga sea doble, para
» que mis segundos actores no digan que les
» hago hacer papeles subalternos, no os mo-
» lestaré por lo demas. Cada actor cantará
» dos veces en cada acto; á excepcion del
» tercero, donde, como la accion se apresu-
» ra ácia el fin, acaso no os permitirá poner
» tantas arias, como en los actos precedentes.
» El actor subalterno podrá tambien cantar
» menos que los demas.

» 4.^a No necesito mas que un solo *dueto* : este pertenece de pleno derecho al primer actor, y á la primera actriz; los demas actores no tienen el privilegio de cantar juntos. No es preciso que este dueto esté colocado en el tercer acto; basta ponerle al fin del primero ó del segundo, ó bien al medio de estos dos, inmediatamente despues de la mudanza de decoracion.

» 5.^a Cada actor debe dejar la escena luego que canta su aria; y así quando la accion los haya juntado á todos en el teatro, deberán ir desfilando uno tras otro, despues de cantar á su vez. Ya veis que el que queda el último puede cantar una brillante aria, que contenga una reflexion, una máxîmia, una comparacion relativa á su situacion, ó á la de los demas personajes.

» 6.^a Antes de hacer cantar á un actor su segunda aria, es necesario que los demas actores hayan cantado la primera que les corresponde; y antes que cante la tercera, deben aquellos haber cantado su segunda aria; y así de las demas hasta el fin: porque ya veis que es menester no confundir

„las clases, ni perjudicar á ningun actor en
„sus derechos..”

A estos artículos extravagantes puede añadirse el que hacia observar indispensablemente el Emperador Cárlos VI. , en virtud de su aversion á las catastrofes trágicas. Este Príncipe queria que todo el mundo saliese contento y tranquilo de la Opera; y Metastasio se vió precisado á acomodarse á esta condicion, de suerte que al verificarse el desenlace de la Opera acabasen felizmente todos los actores. Perdonabase á los malvados; los buenos renunciaban á la pasion que habia causado su desgracia, ó la de los demas, en el discurso del drama; ó bien desaparecian los demas obstáculos: cada actor cedia un poco, y todo quedaba compuesto, y pacificado al fin de la Opera.

He aquí los principios sobre que se fundó la Opera Italiana. Se trató al Poeta lírico casi como á un baylarin de cuerda, á quien atan los pies para oponer mas dificultades que vencer á su habilidad, y hacer resaltar esta por medio de sus diestros y aventurados esfuerzos.

Si, no obstante estas travas, ha podido

Metastasio observar naturalidad y verdad en sus piezas, como en efecto la ha observado; no le debemos negar nuestra admiracion: mas el todo del poema lirico ha debido resentirse con precision de estas leyes extravagantes y absurdas; la fuerza de las costumbres ha debido desaparecer con la de la intriga; el amor de los dos segundos personajes ha tenido que ser episódico; lo qual estropea todas las Operas Italianas. Así es que el poema lírico ha venido á ser un problema, en el qual se trataba de cortar todas las piezas por un mismo patron; de tratar todos los argumentos históricos y trágicos casi con los mismos personajes.

La Opera-Cómica, ó *bufa*, no ha estado en verdad sujeta á estas travas; mas en cambio solo ha sido tratada por farsantes, ó por Poetas medianos, que todo lo han sacrificado al chiste ó bufonada del momento. Estas piezas abundan comunmente en situaciones cómicas; porque la necesidad de colocar el *aria*, produce la de crear la situacion; y con tal que sea original y agradable, se le perdona al Poeta la extravagancia del plan y del todo de la pieza, como tambien los malos me-

dios de que suele servirse para proporcionar la situacion.

Lo que debe confesarse en obsequio del Poeta y del compositor es, que jamas se han equivocado un instante en órden al obgeto de su vocacion, y el destino de su arte; y si la Opera Italiana está llena de defectos, que debilitan su impresion y su efecto; tampoco hay, por fortuna, uno solo que se pueda quitar sin tocar al fondo y esencia del poema lírico.

Los Italianos tienen ademas un poema lírico que llaman *Oratorio*, cuyo argumento está tomado de los sagrados libros. Ha habido ocasiones en que se ha representado este drama en teatros contruidos para este efecto, en algunas Iglesias: pero estos egemplos son raros, y comunmente se hace poco uso de estas piezas. Es muy de estrañar que la potestad Eclesiástica, que tanto ha protegido en Italia la pompa de las festividades religiosas, no haya protegido tambien la Poesía y la Música, con el designio de consagrarlas á la Religion. Semejantes espectáculos hubieran acaso llegado á ser muy augustos é interesantes en la celebracion de las solemnidades de la Iglesia.

No seria de extrañar que un hombre de gusto apreciase mas los *Oratorios* de Metastasio , que sus mas célebres *Operas* ; pues se conoce que en ellos no se ha sugetado el Poeta á la multitud de reglas arbitrarias y absurdas, que han violentado y desfigurado al poema lírico.

El compositor puede permitirse en el Oratorio un estilo mas elevado y figurado, que el de la Opera : la Religion que consagra este drama , parece que tambien autoriza al Músico para que eleve á sus personajes algun tanto sobre la naturaleza , por medio de acentos menos familiares al hombre, y una poesía mas fuerte y magestuosa.

CAPITULO IX.

DE LA ELEGÍA.

*Versibus impariter junctis querimonia primum:
Post etiam inclusa est voti sententia compos.*

” **L**a queja y el lamento fueron expresados
 ” al principio en disthicos elegiacos : despues
 ” se cantó en ellos el regocijo de los próximos
 ” peros sucesos.”

Puesto que , segun Horacio , y segun la idea que todos tienen , está consagrada la Elegía á pintar y expresar los sentimientos y movimientos del corazon; añadiremos aquí, como apéndice de la Oda , lo poco que tenemos que decir acerca de ella.

La materia de la Oda y la Elegía es la misma; con esta sola diferencia , que la Oda comprehende los sentimientos de toda especie y de todos grados; y la Elegía se limita á los tiernos sentimientos de tristeza , ó de alegría.

Tampoco sé si la alegría entra en la idea de la Elegía , segun la tenemos en el dia. Si á alguno le ocurriese decirnos que habia compuesto una Elegía sobre un feliz acontecimiento , la expresion nos pareceria singular, quando no extravagante.

No sucedia lo mismo entre los Latinos; porque entre estos el nombre *Elegía* convenia igualmente á la forma , que al fondo de las cosas. Llamaban poema elegiaco al que estaba escrito en versos exâmetros y penthametros entrelazados. Como entre nosotros no hay forma particular para esta especie de Poesía, solo se la distingue por la naturaleza del sentimiento que en él se expresa.

Acaso hemos obrado en esto mejor que los Latinos. Para que sus versos tuviesen toda la gracia conveniente era necesario que el sentido concluyese con el dístico, es decir, al fin de dos versos: lo qual se compone bien mal con el dolor ó su sentimiento, que nada tiene de simétrico. La Elegía debe tener desordenado el cabello; debe tener cierto desaliño, y vestido de luto y de tristeza: llora, suspira, se queja, casi del mismo modo que Fedra, en la Tragedia de este nombre:

*¡Estos velos y adornos, qual me pesan!
 ¿Qué importuna mano se entretuvo
 En hacerme estos rizados en la frente,
 Juntando mis cabellos esparcidos?
 Todo me aflige, me incomoda todo.*

He aquí el verdadero tono de la Elegía.

No nos han quedado mas Elegías Griegas que la que hay en la Andrómaca de Eurípides. De los Latinos tenemos las de Tibulo, Propercio y Ovidio; los quales han sido célebres en este género. Tibulo es natural, dulce, elegante. Propercio es mas nervioso y aun algun tanto duro, porque es demasiado erudito. Por lo que hace á Ovidio es bien

sabido que su unico defecto es tener demasiado espíritu, y suponer demasiado poco en su lector. Dice quanto hay que decir, y por esta razon dice demasiado.

Es bastante difícil hallar entre nosotros buenas Elegías. Por lo comun son insípidas, languidas, ó demasiado sazonadas. Gracias á que este género no es muy importante para formar el gusto de los jóvenes.

Se pueden referir á la Elegía la mayor parte de las Eglogas que hemos citado en el tom. II. de esta obra; como *el sepulcro de Adonis*, de Bion; *la muerte de Daphnis*, de Virgilio; muchas Odas de Horacio, y especialmente la que hemos citado en este tratado, *á la muerte de Quintilio*; la Egloga primera de Garcilaso; la intitulada *Tirsi*, de Figueroa, y en general la mayor parte de las Eglogas de nuestros Poetas Bucólicos, que hemos ya citado.

Entre las Elegías de nuestros buenos Poetas Castellanos, hay dos especialmente muy recomendables, y que deben mirarse como verdaderos modelos en su especie. La una es del célebre Herrera, la mejor de todas quantas escribió este Poeta (y las escribió bellisi-

mas), y que no tiene igual en Castellano. La otra es de Jauregui, á la muerte de la Reyna Doña Margarita; es tambien bellisima sobre manera. Las trasladaremos aquí por el orden con que las hemos citado, para que sirvan de ejemplo y norma á los estudiosos y amantes de nuestra buena Poesía.

ELEGÍA VI.

DE FERNANDO DE HERRERA.

*Bien debes asconder, sereno cielo,
tus luces, y teger de oscuro manto
en torno luengamente el ancho velo;*

*Y España deshacerse en mustio llanto,
y volver en un triste sentimiento
siempre la dulce voz y alegre canto;*

*Y Betis remover del hondo asiento
negras ondas, creciendo el mar inchado
el curso de su mísero lamento.*

*Pues ¡oh dolor tarde temido! el hado
pudo airado robar la luz hermosa
al suelo eternamente despojado.*

*Perpetua sombra, y niebla tenebrosa
desconhorte los pechos espantados
de dureza tan áspera y llorosa.*

*Acabense con este los cuidados,
las congojas antiguas, y el gemido
por todos los sucesos desdichados.*

*El sol de hermosura esclarecido,
rayo de la divina hermosura,
yace en fria tiniebla oscurecido.*

*Quien pudo ver la luz suave y pura,
clarísima Eliodora, de tus ojos,
nunca esperó tan grande desventura.*

*Las ricas hebras, lucidos manojos
de oro terso, sutil y ensortijado,
son ya de muerte míseros despojos.*

*Vese el dulce color amortiguado,
y sin vigor la bella y blanca frente,
y queda el cuello apuesto derribado.*

*El blando trato, el corazon clemente,
la gracia generosa y cortesia,
la fe y modestia, y la virtud presente,*

*Entrega un desdichado y cruel dia
en duros brazos de la muerte fiera,
quando menos al miedo se debia.*

*Esta engañosa vida lisongera,
desierta, y en confuso error perdida,
despues de tanto mal, ¿qué bien espera?*

*Con esta triste y última partida
es dulce vida ya la amarga muerte,*

y amarga muerte ya la dulce vida.

*Ningun caso tan áspero, ó tan fuerte
estrago, y ningun impetu sañoso
del cielo, que contrasta nuestra suerte,*

*Puede, aunque quebrantando proceloso,
arranque gruesos muros bien travados,
y se confunda el orbe temeroso,*

*Rendir los corazones levantados:
que el valor glorioso los alienta,
entre peligros mil nunca turbados.*

*Mas esta, que enemiga se presenta,
y deshace cruel con impia mano
la verde flor, indina de esta afrenta,*

*Al mas excelso pecho y sobre humano
desnuda de la usada fortaleza,
que contra su rigor se opone en vano.*

*Terrible mal, pero comun tristeza,
que desbarata la ambicion profana,
freno de vanas pompas y grandeza.*

*Contra esta furia, rígida tirana,
solo finca un reparo no ofendido,
que es la ardiente virtud y soberana.*

*Rompa el cielo, en mil rayos encendido,
y con pavor horrisono cayendo,
se despedace en hórrido estampido:*

Tal es, que este furor y horror tremendo,

*y quanto conspirare por su dano,
rendido ante ella quedará gimiendo.*

*Bien puede el hombre ciego y de ella extraño
enflaquecer; y su memoria injusta
acabar del olvido en lento engaño:*

*Mas nunca podra haber vitoria justa
de quien se aparta, y singular contino
sigue, y alcanza al bien con gloria augusta.*

*Dichoso aquel espiritu divino,
que la alta frente descubrió seguro,
sin temer el comun peligro indino;*

*Y al estrellado claustro y ardor puro
encumbró el facil vuelo en paz, purgado
de corteza mortal y error oscuro.*

*Si amor de la virtud jamas cansado,
si piedad, si corazon honesto;
si sufrimiento apenas enseñado;*

*Y si animo humillado, y bien dispuesto,
si trabajos de inmenso sentimiento;
si á santas obras pecho firme y puesto,*

*Pueden de este apartado y grave asiento
colocarte, ¡ oh sin par bella Eliodora!,
en los giros de eterno movimiento;*

*Tú serás en el cielo nueva Aurora,
antes luciente sol, que muestre al dia
la riqueza y valor, que en tí atesora.*

*Y quando la desnuda noche fria
oscurezca el fulgor , serás lucero
que descubra en su horror serena via.*

*Y viendo el color tuyo verdadero,
variado en la púrpura y la nieve,
y el oro, que igual nunca vió el Ibero;*

*Dirá , quien te mirare , si osar debe
en tanto mal ; ¿ ingrato á tu belleza,
el impio hado á tanto mal se atreve?*

*Tú jamas descansaste en la estrechez
que tu alma ofendia ; y padeciste
dolor , y siempre afanes y tristeza.*

*No quiso el claro Olimpo , ni pudiste
ya esperar mas trabajos , y dejaste
alegre al cielo todo , á España triste.*

*Contigo arrebatado nos llevaste
el deseo de amor honesto y santo,
con el que nuestros pechos inflamaste.*

*Yo canté tu valor , y ahora canto
el premio merecido de tu gloria,
aunque á la voz impide el tierno llanto.*

*Mas en mí no desmaya la memoria
de tu virtud , de quien el tibio olvido
desespere jamas ganar victoria.*

*Yo veo que es el llanto mal perdido ;
porque descansas libre ya , y segura,*

y la ocasion de mi dolor olvido.

*No podia tu inmensa hermosura,
tu valor, tu divino entendimiento
contento sosegar en sombra oscura:*

*Y desdenando, el duro ligamento
deslazaste; y en leve vuelo suelta,
pisas el cerco etereo y firme asiento.*

*Si puede renovarse alguna vuelta
la memoria del suelo despreciado,
en dichosa alegria y bien envuelta;*

*Da esfuerzo á este mi espíritu cuitado,
para sufrir la acerva y luenga pena,
de esta vida la lastima y cuidado.*

*Que ya de la esperanza se enagena,
ya su intento engañado y error siente,
y en tormento molesto se condena,*

*Que en tu honra inclinado el Occidente,
el frio Ebro, el Tajo caudaloso
venerará este dia humildemente.*

*El Betis, que contigo fué dichoso,
pero ya desdichado que te pierde,
y triste, y sin el ancho curso hondoso;*

*En medio de su fértil campo verde
hará, que el coro todo se levante
de Ninfas, que con dulce voz concuerde;*

Y metiendo en el piélagos de Atlante

*la frente por su abierto y hondo seno
con ímpetu estendido resonante:*

*Dará ocasion, que el mar de penas lleno
alce el canto en tu gloria, rodeando
sus bandas, de otra alguna voz ageno.*

*Hasta que, el claro son multiplicando,
entre, volviendo el paso, en el Egeo,
en el último Euxíno reparando.*

*Yo, si el cielo, presente á mi deseo,
no corta el hilo fragil de esta vida,
y al canto aspira espíritu Febeo;*

*Espero tu memoria esclarecida
hacer insigne egemplo de la Fama,
prenda solo á mis lágrimas debida.*

*Y quien oír pudiere de tu llama
viva el puro esplendor, y la belleza,
que por quanto el sol cerca se derrama;*

*Culpará de sus hados la dureza,
que le negó admirar en este suelo
la luz excelsa de ínclita grandeza.*

*Alma dichosa, tú, que al alto cielo
enriqueces alegre, y gloriosa
te cubres de purpureo y sutil velo;*

*Vuelve á mirar á España lastimosa
en tu partida, que de bien ya agena,
yace en terreno afeto ya enojosa.*

*Esta triste ribera de afan llena,
que vió desaparecer su blanca Aurora,
con mustio verso murmurando suena:*

*La sublime y bellísima Eliodora,
roto el cansado y grave peso frio,
abrasada en la eterna luz que adora
es tutela del sacro Esperio Rio.*

En esta Elegía, está, como vemos, expresado el sentimiento y la tristeza con un tono verdaderamente lúgubre y pathético, y con la nobleza, magestad y grandeza propias de Herrera. En la siguiente está, sino mas expresado, mas exâgerado el sentimiento, y pintado con toda la belleza poética que cabe en este género.

CANCION FÚNEBRE,

DE DON JUAN JAUREGUI.

LA MONARQUIA DE ESPAÑA.

EN LA MUERTE DE SU REYNA

DOÑA MARGARITA.

*Ya que en silencio mi dolor no iguale,
ni mis ocultas lágrimas y llanto,
al superior afecto que las vierte;
justo será que mi funesto canto
las acompañe , y que del alma exhale
nuevos clamores de tristeza y muerte.
Y pues me ofrece la contraria suerte
presente el caso mas infausto y grave,
que haber pudo en su vigor violento;
que así mi sentimiento
llegue al extremo que en mis fuerzas cabe:
mas vence su rigor las fuerzas mías,
ni admite el grave daño recompensa,
faltando a España su mayor tesoro.
Y yo , aunque ciega de perpetuo lloro,
quiera sentir su rigurosa ofensa;
veré primero en las cenizas frias,*

*por quien suspiro , fenecer mis dias,
que de llorarlas quede satisfecho,
mi estilo y pluma , ni mi lengua y pecho.*

*¿ Quien vió tal vez en áspera campaña
árbol hermoso , cuya rama y hoja
cubre la tierra de verdor sombrío ?
Donde el ganado cándido recoja
alejado el pastor de su cabaña,
y allí resista al caluroso Estío.
La planta con ilustre señorío
ofrece de su tronco y de sus flores,
y de su hojoso toldo y fruto opimo,
olor y dulce arrimo,
sustento y sombra á ovejas y pastores;
hasta que la segur de avara mano
sus fértiles raíces desenvuelve,
atormentando en torno su terreno,
por dar materia al edificio ageno.
Siente la noche el ganadillo, y vuelve
al caro alvergue , procurando en vanos
y viendo de su abrigo yermo el llano,
forma balído ronco , y su lamento
esparce (¡ ay triste !) y su dolor al viento.*

*No de otra suerte , ¡ oh planta generosa !,
que adornas los alcázares del cielo,
prestaste arrimo , sombra y acogida*

*al pueblo grato del Iberio suelo:
 dió tu heroica virtud, qual flor hermosa,
 olor, que ha penetrado la estendida
 region eterea: así desposeida
 viendose España de la prenda suya,
 tembló al severo golpe de la Parca,
 y en torno su comarca
 fué quebrantada con la ausencia tuya.
 Hoy los que en tí gozaron tan colmada
 copia de frutos, sus ofensas miden
 con largas quejas, y á llorar forzados
 con espantables rostros, erizados,
 suspiros tantos de dolor despiden,
 que para su querella congojada
 ya faltan fuerzas á la voz cansada;
 y si reducen á llorar los brios,
 tambien para los ojos faltan rios.*

*Ni ya reprime su lamento vano
 verte en el cielo mejorar de imperios,
 de excelsos tronos, y coronas santas;
 y que en vez de los Príncipes Iberios,
 que se postraban á besar tu mano,
 hoy las estrellas besarán tus plantas:
 ni el ver que á España dejas prendas tan
 (nobles centellas de tu sacro fuego),
 á cuyo cetro y próspero gobierno*

*darás favor eterno,
si á Dios presentas de su parte el ruego.
Ni nos basta mirar tu viva lumbre
al sol, de quien fué rayo, siempre unida,
y prestando esplendor al alto cielo.
Ni el ver, por muestras de tu santo zelo,
modernos templos, que en edad florida
han de lograr su excelsa pesadumbre,
y en quanto el rojo Febo al mundo alumbre,
honrar, solemnizando tu corona,
su viva siempre, liberal patrona.*

*Por mas que el tiempo y la razon porfie
á divertir el animo afligido
de su entrañable y vivo sentimiento;
no habrá razon, ó tiempo, ó largo olvido,
que nuestro luto funeral desvie
del siempre fatigado pensamiento:
siempre al disgusto cederá el contento
en mísera contienda; y por despojos
verás, sin tí, nuestros humildes pechos,
que en llanto ya deshechos
el corazon destilan por los ojos.
Tu muerte llorarán los pardos Chinos,
los Indios negros y Alemanes rubios,
que en tí perdieron la imperial grandeza:
darate el mundo con igual tristeza,*



*flébil tributo en lluvias y diluvios:
porque si á los distantes y vecinos
reinos tus ojos vuelves ya divinos,
veas que te llora, con amor profundo,
sino qual debe, como puede el mundo.*

TRATADO VII.

POESÍA DIDÁCTICA.

PRINCIPIOS FILOSOFICOS
DE LA LITERATURA.

TRATADO VII.

DE LA POESIA DIDACTICA.

Comprehendemos en este tratado la Sátira, y la Epístola en verso, que contienen por lo comun lecciones de virtud, de buenas costumbres, de gusto, y tambien el ridículo é invectivas de los vicios; y son por esta razon, así como el poema didáctico, la verdad puesta en verso, y no la ficcion; pues esta, quando mas, solo sirve de adorno en estas composiciones, pero no de fondo.

PARTE PRIMERA.

DE LA POESÍA DIDÁCTICA EN GENERAL.

CAPITULO PRIMERO.

¿QUÉ ES POESÍA DIDÁCTICA?

Hasta aquí hemos visto como la ficcion reina en la Poesía, como en su imperio. Uni-

camente ocupada en agradar y mover, solo se emplea en pintar y expresar las pasiones y acciones humanas; y para hacer sus cuadros mas interesantes escoge los rasgos á su gusto, formando un todo artificial, que solo tiene una verdad de imitacion.

En la Poesía didáctica ya muda de objeto. Se propone instruir y trazar las leyes de la razon y del buen sentido; guiar á las artes, y hermostear la verdad, sin hacerla perder nada de sus derechos. Este género es una especie de usurpacion que la Poesía ha hecho á la Prosa.

El fondo natural de esta es la instruccion. Como es mas libre en sus expresiones y en sus giros, y no tiene la sugencion de la armonia poética, le es mas facil expresar netamente las ideas, y por consiguiente presentarlas tales como son en sí al espíritu de los lectores, á quienes quiere instruir. Así las narraciones históricas, las Ciencias y las Artes estan tratadas en prosa. La razon es sencilla: quando se trata de un servicio importante se toma el medio mas seguro y mas facil; y este medio, en punto de instruccion, es, sin disputa, el de la prosa.

Sin embargo, como hay y ha habido hombres que reunian á un mismo tiempo los conocimientos , y el talento de versificar ; emprendieron juntar en sus obras lo que reunian en su persona , y vestir con la expresion y armonia poética las materias puramente doctrinales. De aquí tienen origen las *Obras y los dias*, de Hesiodo; las *Sentencias*, de Theognides; la *Therapeutica*, de Nicandro; la *Caza y la pesca*, de Oppiano; el poema de Lucrecio, sobre *la naturaleza de las cosas*; las *Geórgicas*, de Virgilio; los *Metamorphoseos*, de Ovidio; y entre los modernos el poema sobre *el cultivo de los huertos*, de Rapin; la *Casa de campo*, de Vaniere; el poema de la *Religion*, de Racine; el de los *Jardines*, de Delile; el de las *Estaciones*, de Thompson, y el de Saint-Lambert; el de la *Música*, de Don Tomas de Iriarte, &c. &c.

Mas en todas estas obras solo la forma es poética. La materia estaba ya formada; solo se trataba de vestirla ó adornarla: no es la ficcion quien ha suministrado las cosas, conforme á las reglas de la imitacion; es la verdad misma.

Por esta razon, se puede definir el poc-

ma didáctico en general, diciendo; que *es la verdad puesta en verso*; en contraposición á la otra especie de poesía, que es *la ficción puesta en verso*. He aquí los dos extremos: lo *didáctico* puro, y lo *poético* puro.

Entre estos dos extremos hay una infinidad de medios, en los quales se mezclan y ayudan mutuamente la ficción y la verdad; y las obras comprendidas en ellos son poéticas ó didácticas, mas, ó menos, á proporcion que hay en ellas mas ó menos ficción ó verdad. Casi no hay ficción pura aun en los poemas propiamente dichos; y, reciprocamente, casi no hay verdad sin alguna mezcla de ficción en los poemas didácticos. La hay tambien á veces en la prosa. Los interlocutores de los diálogos de Platon, los de los diálogos de Ciceron son fingidos; y el carácter sostenido de su elocucion es de suyo poético. Lo mismo sucede en los discursos con que Tito Livio ha adornado su historia: tan verdaderos son como los de Juno, ó Eneas en el poema de Virgilio. No hay entre ellos mas diferencia que la de que Tito Livio sacó los suyos de los hechos y circunstancias históricas; en vez de que Virgilio los sacó de

una historia fabulosa. Unos y otros son igualmente invencion del escritor.

CAPITULO II.

DE LAS DIFERENTES ESPECIES DE POEMAS DIDÁCTICOS.

La Poesía didáctica tiene tantas especies, como géneros la verdad. Hay poemas que solo exponen acciones y acontecimientos reales, tales como sucedieron, en el orden natural, sin distribuir las partes segun las reglas del gusto, y sin elevarse sobre las causas naturales. A estos se los puede llamar poemas históricos. Tales son los cincuenta libros de *Nono*, sobre la *vida y hazañas de Baco*; la *Farsalia*, de *Lucano*; la *guerra Púnica*, de *Silio Itálico*, y, si se quiere, la *Araucana* de *Ercilla*, y algunas otras que son epico-históricas, propiamente hablando.

Hay otros poemas, que consisten en la exposicion de principios, ya sea de física, ya de moral, de música, de agricultura &c. En estos se raciocina; se citan autoridades y egemplos, y se deducen conseqüencias. Se los pue-

de llamar *poemas filosóficos*. Tal es el poema de Lucrecio.

En fin, hay otros que solo contienen observaciones relativas á la práctica, ó preceptos para arreglar y dirigir qualquiera operacion, cuyo buen éxito necesita ser asegurado por medio de precauciones. Estos se llaman simplemente poemas didácticos. Tales son las *Geórgicas*, de Virgilio; el *Arte Poética*, de Horacio; el de Vida y Boileau; el poema ya citado, de Baniere; el de la *Pintura*, de Céspedes; y el de la *Música*, de Iriarte.

Empero estas tres especies de poemas no estan de tal modo separadas, que no se presenten á veces un mutuo auxilio. Las Ciencias y las Artes son como hermanos y hermanas; este es un principio seguro y general, que nunca será por demas inculcarle en esta materia. Sus bienes son comunes, y toman mutuamente lo que puede convenirles. Así es que en el poema filosófico entran á veces hechos históricos, y observaciones tomadas de las artes. Igualmente en los poemas históricos y puramente didácticos, entran muchas veces raciocinios y principios. Mas estas co-

sas no constituyen el fondo del género; solo son como auxiliares; y á veces sirven de descansos, porque la variedad es el descanso del espíritu. Quando este se halla cansado de un género, de un color, se le presenta otro que ponga en accion otra facultad, y dé á la que está cansada tiempo para reparar sus fuerzas.

Aun hay mas: porque ¿qué libertades no se toman los Poetas? A veces se dejan arrebatar de su imaginacion, y, cansados de la verdad, que les parece imponerles algun yugo, se abandonan á la ficcion, y gozan de todos los derechos del ingenio. En tal caso dejan de ser historiadores, filósofos, artistas; no son mas que Poetas. Así Virgilio deja en sus *Geórgicas* de ser agricultor quando refiere las fábulas de Aristeo y Orfeo: deja la verdad por la verosimilitud, y es dueño y creador de su asunto. Mas esto no quita que el todo de su poema sea del género didáctico. Su episodio es en su poema lo que una estatua en una casa, es decir, un adorno en un edificio hecho para ser habitado. Lo mismo se observa en los demas poemas que llevamos citados, pues todos ellos participan de

lo didáctico, inventivo, y descriptivo.

Los poemas didácticos tienen, como todas las obras acabadas y limadas, un principio, un medio y un fin. Se propone el asunto, se le trata, y se le acaba. Los poemas históricos contienen acciones, pasiones y actores, igualmente que los poemas de ficción: mas los filosóficos y los prácticos no las tienen. Aquellos inflaman el corazón; estos ilustran al espíritu, ó dirigen las facultades activas del hombre. He aquí con corta diferencia, lo que hay que decir en orden á la materia del poema didáctico. Pasemos á la forma.

CAPITULO III.

DE LA FORMA DE LA POESÍA DIDÁCTICA.

Las Musas lo saben todo: no solo lo que existe; sino tambien lo que puede existir en la tierra, en los infiernos, en los cielos, en todos los espacios reales y posibles. Por consiguiente, si los Poetas, quando han querido fingir cosas que no existían, las han podido poner en boca de las Musas, para acreditarlas mas por este medio; con mucha mayor

razon han podido hacerles decir cosas verdaderas y reales , y hacerles dictar versos , ya sobre ciencias , ya sobre historia , ó ya sobre el modo de ensalzar y perfeccionar las Artes. Sobre este principio está fundada la forma poética que constituye al poema didáctico , ó doctrinal.

A todo Autor le ha sido siempre lícito elegir la forma de su obra. Y lejos de motejarle el que use de qualquier giro ó ardid particular , para amenizar ó hacer mas grato el asunto de que trata , se le aplaude quando sostiene el tono que ha tomado , y sigue fielmente su plan. Por esta razon se aplaude en Platon el que hubiese puesto en forma dramática las disertaciones que escribió sobre Filosofia ; y haber hecho héroes de sus diálogos á unos hombres , como Sócrates , cuyo nombre , aunque usurpado , da nuevo peso á sus razones. Ciceron se valió del mismo ardid en sus obras filosóficas , en las quales hace hablar ya á Craso , ya á Caton , ó á qualquier otro célebre Romano. Uno y otro han procurado hacerles hablar segun su carácter conocido por la Historia : este es el precepto ; *famam sequere.*

Los Poetas didácticos no han tenido por conveniente invocar á simples mortales , y así los mas de ellos han invocado Divinidades. Y como se han supuesto protegidos de ellas, han hablado en tono de hombres inspirados, casi del mismo modo que suponian que habrían hablado los Dioses. Sobre esta suposición estan fundadas todas las reglas del poema didáctico , en quanto á la forma.

Estas reglas , unas son generales , y otras particulares.

Reglas generales de la Poesía didáctica.

1.^a Los Poetas didácticos ocultan el orden de sus poemas hasta cierto punto. Aparentan dejarse llevar de su genio , y seguir la materia segun se les presenta , sin curarse de conducir su poema por alguna especie de método , pues esto descubriria el arte ; y evitando quanto puede tener aire compasado ó mesurado. Sin embargo , no pondrán la muerte de un héroe antes de su nacimiento , ni el Otoño antes del Estio. El desorden que se permiten solo es en quanto á las cosas de poca monta , aparentando provenir este , mas bien de negligencia ó de olvido , que de ignoran-

cia. En las grandes partes siguen necesariamente el orden natural.

2.^a La segunda regla es una consecuencia de la primera. En virtud de la facultad que se toman los Poetas de tratar sus asuntos como escritores libres y superiores, mezclan en ellos cosas que les son estrañas, y que solo les convienen por incidencia; para poder de este modo manifestar su erudicion, su superioridad, su comercio con las Musas, y amenizar al mismo tiempo sus asuntos con cierta rica prodigalidad. Tales son, por egemplo, los episodios de Aristeo y de Orfeo, la metamorphosis de alguna Ninfa, en roca, rio, fuente &c.

3.^a La tercera regla es relativa á la expresion. Los Poetas didácticos se arrogan todos los privilegios del estilo poético. Cargan las ideas, usando de términos metafóricos, en lugar de los propios; añadiendo ideas accesorias por medio de epithetos que fortifican, aumentan, ó modifican las ideas principales. Usan de giros atrevidos, de construcciones libres, de figuras, de palabras y pensamientos que colocan de un modo singular; siembran rasgos de erudicion estraña y esquisita:

en fin; se valen de todos los medios que juzgan oportunos para persuadir á los lectores que es una inteligencia mas que humana la que les inspira, á fin de causarles admiracion por este medio, y cautivar su atencion.

El Arte Poética de Horacio, aunque escrita en el tono mas sencillo, no por eso está en contradiccion con el principio que acabamos de establecer. Este principio es; que el poema didáctico debe guardar un estilo conveniente al género que se trata en él, y á la persona que se supone escribe de él. Si es un Dios, escribe como un Dios; si es un Sócrates, será un filósofo lleno de ingenio, de razon, y de sal; si es Caton, será un ciudadano sensato, firme en sus sentimientos virtuosos. Pero si es Horacio, que escribe una carta, en su nombre, á un amigo suyo, guardará el tono mas sencillo, y solo se elevará al nivel de su asunto. Así que la sencillez de Horacio nada arguye contra el estilo sostenido de las Geórgicas de Virgilio, ni contra el de Vida y Boileau: pues aunque este último no ha hecho invocacion, sin embargo, como no es una carta la que escribe en su Poética, y empieza en tono elevado,

se le ha tenido por inspirado, en virtud de la costumbre establecida, y de la idea que se tiene de que los Poetas son intérpretes de los Dioses.

Reglas particulares.

Ademas de las reglas generales de la Poesía didáctica, hay algunas observaciones particulares que deben tenerse presentes, con respecto á cada especie.

El poema histórico tiene derecho á señalar mas vivamente los rasgos, hacerlos mas atrevidos, mas luminosos. Los obgetos estan presentados en él mas de bulto, se los ve, en cierto modo: es una Deidad la que se cree que los pinta, que lo ve todo clara y distintamente, y su pincel los copia del mismo modo. Le es lícito subir hasta las primeras causas de los hechos, descubrir los resortes; y á veces sube hasta las causas sobrenaturales. Tito Livio, refiriendo la guerra Púnica, expuso los sucesos en su narracion, y las causas políticas de estos en los discursos que pone en boca de sus actores. Empero debió no pasar los límites de los conocimientos naturales, porque era Historiador. Silio Itálico, que

es Poeta, refiere del mismo modo que Tito Livio: pero pinta en todas las ocasiones; procura siempre poner á la vista los obgetos; en vez de que el mero Historiador se contenta, por lo comun, con hablar de ellas y designarlas.

El poema filosófico debe dirigirse principalmente á ilustrar; pues este es el obgeto de las Ciencias. Así el método debe ser mas palpable en él, que en los demas poemas; no admite tantas digresiones, pues interrumpirian el órden del raciocinio. Por la misma razon deberá haber en él menos figuras animadas, y menos expresiones poéticas; á menos que no contribuyan estas á la claridad, dando cuerpo á las ideas; pues de otro modo seria impertinente y nimio sacrificar la claridad y la precision al brillo de un chiste ó agudeza. Así vemos que Lucrecio sigue constantemente su obgeto: no se le ve distraherse, en medio de un raciocinio, á hacer descripciones inútiles y ajenas de su obgeto. Hay algunas otras que no hacen falta al asunto, pero que las coloca el Poeta de tal modo, ya antes, ó ya despues de sus argumentos, que sirven, ó de preparar el espíritu del lector para lo que

va á decir, ó de hacerle descansar despues de haberle fatigado la atencion.

En quanto á los poemas que contienen preceptos, Horacio ha dado la regla en pocas palabras : *Quidquid præcipies esto brevis.* La brevedad es la que agrada sobre todo, y choca en este género. Quando esta brevedad se une á la claridad, como Horacio lo supone, tiene muchas ventajas; se aprende mejor el precepto, se le retiene con mas exactitud, y se le conserva perennemente en la memoria : *Ut cito dicta percipiant animi dociles, teneant que fideles.* Sin embargo, como los preceptos son áridos y austéros por su naturaleza; el Poeta, que sabe el arte, une tal vez á ellos la prueba, á fin de egercitar al espíritu. Otras veces los acompaña con algun egemplo que pone, ya antes, ó ya despues. Otras se contenta con mostrarlos en el egemplo mismo, sin expresarlos, los corrobora con un rasgo histórico, los ameniza con alguna alusion, y los prepara con imágenes : en fin, quando teme disgustar, deja de improviso su asunto por algunos instantes, introduciendo algun episodio análogo; se hace épico ó dramático, en cierto grado, mas ó menos elevado, se-

gun el tono general de su obra, la qual le sigue hasta en las excursiones que hace fuera de su argumento.

PARTE SEGUNDA.

DE LA SATIRA.

CAPITULO PRIMERO.

HISTORIA ABREVIADA DE LA SÁTIRA.

No siempre, ni en todos tiempos tuvo la Sátira el mismo fondo, ni la misma forma. Entre los Griegos fué distinta cosa que entre los Romanos; y entre estos últimos estuvo sujeta á mudanzas tan estrañas, que casi no es posible seguirla en todas sus variaciones.

Entre los Griegos era un espectáculo que venia á guardar cierto medio entre la Tragedia y la Comedia; y tomaba el carácter de sus actores. No entraban en ella héroes, hombres, ni Dioses; sino personages como un Polifemo, un Antolyco, un Sisifo &c. Si intervenian hombres, ó héroes, solo hacian papeles subalternos. Habia en ella coros, que siempre se componian de Sátiros jóvenes y

ancianos. Estos últimos, llamados Silenos, hablaban siempre con acierto y gravedad. Entre estos se eligió el pedagogo, el maestro de Baco, que era el Dios del espectáculo. Los Sátiros jóvenes servían de divertir á los espectadores con agudezas y sales picantes, y á veces con bufonadas y groseras chocarrerías. Estos poemas tenían un tono peculiar; y los actores tenían también sus gestos, su declamación, sus bayles, sus adornos, que no pertenecían á la Tragedia, ni á la Comedia^I. No nos ha quedado de esta especie de drama sino el *Cyclope* de Eurípides.

La primera poesía de los Romanos, si es que merecía este nombre, fué la que llamaban Sátira, *Satura*; porque no hablamos aquí de los metros Saturianos, que no eran mas que prosa cantada; ni de los Fescenianos, que solo eran diálogos compuestos con alguna simetría.

Los Toscanos fueron los que trageron la Sátira á Roma; y en aquel tiempo no era mas que una especie de canción en forma de diálogo, cuyo unico mérito consistía en la fuerza y viveza de los dichos agudos y picantes.

^I Véase el Arte Poética de Horacio, verso 218. hasta el 248.

Llamabanlas *Sátiras*, porque significando , dicen, la palabra *Sátura* un canasto ó bandeja, en la qual se ofrecia á los Dioses toda clase de frutas mezcladas unas con otras , parece que podría convenir este epiteto , en sentido figurado, á las obras en que todo estaba mezclado y amontonado, sin órden , ni regularidad, tanto en el fondo , como en la forma.

Habiendo Livio Andrónico, que era Griego de origen , dado á Roma espectáculos arreglados, mudó la Sátira de forma y de nombre. Tomó algo del drama, y se representó en el teatro , bien antes , ó bien despues de la pieza principal, y á veces en medio de ella. Llamósela *isodes*, *εισόδον*, pieza de entrada; ó *exódo*, pieza de salida, *ἐξοδιον*; ó pieza de entre acto *ἔμβολον*. He aquí las dos primeras formas de la Sátira entre los Romanos.

Volvió á tomar su primer nombre en tiempo de Panonnio y Pacuvio, que sucedieron á Andrónico: empero esto fué á causa de la mescolanza de formas, la qual fué muy notable en Ennio , quien usaba de toda especie de versos, sin distincion , y sin tomarse el cuidado de simetrizar los unos con los otros,

del modo que se los ve en las Odas de Horacio.

Terencio Varron fué aun mas atrevido que Ennio en la Sátira, que intituló *Menippea*, á causa de su semejanza con la de Menippo, Cynico Griego. Hizo una mezcla de verso y de prosa; y por consiguiente tuvo mas derecho que nadie para llamar á su obra *Sátira*, haciendo recaer la significacion de la palabra sobre la forma.

Vino al fin Lucilio, el qual fijó el estado de la Sátira, y la presentó tal como la vemos en Horacio, Persio, Juvenal, y como la conocemos en el dia. Llámase la *Sátira*, porque realmente es una confusa mezcla de invectivas contra los hombres, contra sus deseos, sus temores, sus arrebatos, sus descomedidos regocijos y placeres, sus intrigas, sus preocupaciones, sus pretensiones y demas vicios.

*Quidquid agunt homines, votum, timor, ira,
voluptas*

Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.

Quanto los hombres hacen, sus deseos,
Sus placeres, temores y alegrías,
Toda da asunto á las censuras mías.

CAPITULO II.

DEFINICION DE LA SÁTIRA: SUS ESPECIES:
SU FORMA.

Se puede , pues , definir la Sátira , diciendo ; que es una especie de poema , en el qual se ataca directamente á los vicios y extravagancias de los hombres.

He dicho una especie de poema ; porque , en vista de lo que hemos dicho de la Poesía didáctica , es evidente que la Sátira no es mas que un discurso en verso ; es un retrato ; no un quadro.

Mas , para quitar toda duda , exáminemos que es lo que se entiende por un verdadero poema.

Si se da este nombre á todo lo que está escrito en verso , es evidente que la Sátira es poema : mas todo el mundo sabe que esto no basta : Tito Livio puesto en verso , nunca seria mas que una historia.

Si para ser poema basta que una obra tenga cierto calor , mas ó menos vivo ; la Sátira será tambien poema : porque en todas las

obras satíricas se halla fuego. Mas en tal caso serian tambien poemas todas las obras de elocuencia.

En fin, si se exíge que el fondo de las cosas sea poético, es decir, creado, fingido, inventado por el Poeta en todo, ó, á lo menos, en parte; en tal caso no es poema la Sátira; á lo menos del modo que lo son el Apólogo, la Comedia, la Tragedia y la Epopeya.

Para ser Poeta se necesitan tres cosas, segun Horacio: un ingenio fecundo y feliz, *ingenium cui sit*; este ingenio es el que suministra las cosas, crea los seres poéticos, los cuerpos. Despues es necesaria un alma casi divina, un aliento que anime á estos seres, que les dé vida, *cui mens diviniór*: en fin, una elocucion poética que, como hemos ya dicho, debe ser siempre elevada y superior á la expresion ordinaria y prosaica, *atque os magna sonaturum*. Hagase la aplicacion de estas tres qualidades á la especie de que hablamos, y se hallarán en ella algunos trozos á los quales podrán convenir todas tres. Tales seran, por egemplo, la tercera y quarta Sátira de Juvenal. Empero la mayor parte de las otras

no serán poesía, sino por haber pasado por la boca de un Poeta: en la de un Orador ó de un filósofo no habrían sido mas que prosa, en forma de declamacion.

Hemos añadido que su objeto era atacar directamente á los vicios de los hombres; y esta es una de las qualidades que la distinguen de la Comedia. Esta ataca á los vicios obliquamente y por rodeos; muestra á los hombres retratos generales, cuyos rasgos estan tomados de diversos modelos; al espectador toca tomar por sí mismo la leccion, é instruirse, si lo juzga conveniente. La Sátira, por el contrario, se dirige directamente al hombre; tu eres, le dice: N. es un monstruo lleno de vicios.

Así como hay dos especies de vicios, unos mas graves, y otros que lo son menos; así tambien hay dos especies de Sátiras: una que participa de la Tragedia: *grande Sophocleo carmen bacchatur hiatu*; y esta es la de Juvenal: otra que participa de la Comedia; *admissus circum præcordia ludit*; y esta es la de Horacio.

Hay Sátiras en que domina la hiel, *fel*; en otras es la acrimonia, *acetum*; y en otras

no hay mas que sal, *sal*: empero hay sal que sazona, sal que pica, y sal que escuece.

La hiel proviene del odio, del mal humor, de la injusticia; la acrimonia proviene solo del odio y del genio. A veces se mezclan el odio y el genio ó humor; y esto es lo que se llama agridulce.

La sal que sazona nunca domina en la Sátira, solo sirve de quitar la insulsez, y á todos agrada; es propia del talento delicado. La sal picante domina y punza, é indica malignidad. La que escuece ó hiere causa un vivo dolor; para usar de ella es necesario ser maligno. Hay tambien en la Sátira hierro que abrasa, y entonces dominan el furor, la crueldad y la inhumanidad. Veranse egemplos de todas estas especies de rasgos satíricos.

En vista de este análisis, facil es resolver qual es el espíritu que anima ordinariamente al Satírico. No es el del filósofo, que, sin salir de su tranquilidad, pinta los hechizos de la virtud, y la deformidad del vicio. No el del Orador, que, inflamado de un loable zelo, quiere reformar á los hombres y reducirlos al bien. Ni el de un Poeta, que solo procura hacerse admirar, excitando el terror

y la compasion. Ni tampoco el del Misanthropo atrabiliario, que aborrece al género humano; y le aborrece demasiado para quererle hacer mejor. Tampoco es Demócrito que llora nuestros males; ni Heráclito que se rie de ellos. ¿Qué es pues?

Pareceme que en el corazon del Satírico hay cierto germen de crueldad encubierta, que se disfraza con el velo del interes por la virtud, por tener el placer de zaherir, por lo menos, al vicio. En este sentimiento entra la virtud, la malignidad, el odio del vicio y, á lo menos, el desprecio de los hombres, el deseo de vengarse de ellos, y una especie de rabia por no poder hacerlo sino con palabras: y si, por casualidad, hiciesen las Sátiras mejores á los hombres, parece que en tal caso lo que podría hacer el Satírico seria, no enfadarse, sino ridiculizar. Solo consideramos aquí la idea de la Sátira en general, y qual parece resulta de las obras que tienen el carácter satírico mas señalado.

Este mismo espíritu forma una de las principales diferencias que hay entre la Sátira y la Crítica. Esta solo tiene por obgeto conservar puras las ideas de lo bueno, lo ver-

dadero, lo exácto en las obras de gústo y de ingenio, sin miramiento, ni alusion alguna al talento del autor, ni á sus qualidades personales. La Sátira, por el contrario, tira á zaherir al hombre mismo; y si disfraza ó encubre el tiro con algun rasgo ingenioso, es por proporcionar al lector el placer de aparentar que solo aprueba el ingenio. •

Aunque estas especies de obras son de un carácter odioso; sin embargo se las puede leer con mucho provecho; pues son el contraveneno de las obras en que reina la molicie. En ellas se encuentran excelentes principios para el arreglo de las costumbres; pinturas muy vivas, que excitan la atencion del lector. Allí se ven ciertas amonestaciones amargas, de que necesitamos á veces, y de las quales solo podemos ser deudores á las personas que estan disgustadas de nosotros. Mas al leerlas se debe tener cuidado, y procurar preservarse del espíritu contagioso del Poeta, que nos haria malignos, y perder una virtud á que está anexa nuestra felicidad, y la de los demas que viven con nosotros en sociedad.

La forma de la Sátira es harto indiferen-

te en sí misma. Tan pronto es épica, como dramática; mas, por lo comun, es didáctica. Unas veces lleva el nombre de discurso; otras el de epístola. Todas estas formas nada son en el fondo. Qualquier escrito es satírico quando se ve que es el espíritu de la Sátira quien le ha dictado. Lucilio se valió á veces del verso *jambo*; pero Horacio usó siempre del *hexámetro*; y despues de él se fijaron los demas en esta especie de metro. Juvenal y Persio no usaron otros. Mas nuestros Satíricos Españoles han usado indiferentemente de todas las especies.

*

CAPITULO III.

DE LOS SATÍRICOS ANTIGUOS.

Caio Lucilio nació en Aurunca, ciudad de Italia, de una familia ilustre; y dedicó su talento poético á la Sátira. Como su conducta era muy arreglada, y amaba por temperamento la decencia y el orden, se declaró enemigo de los vicios. Atacó desapiadadamente, entre otros, á un cierto Lupo, y á otro llamado Mucio, *genuinum fregit in illis*. Com-

puso mas de treinta libros de Sátiras, de las quales solo nos han quedado algunos fragmentos. Mas, si hemos de juzgar por lo que dice de ellas Horacio, no debemos sentir mucho su pérdida. Su estilo era difuso, débil; y sus versos duros: era un agua cenagosa que corria, ó mas bien que no corria, como dice Julio Escalígero. Es cierto que Quintiliano ha juzgado de él mas ventajosamente: halla en él una erudicion maravillosa, osadia, amargura, y aun bastante sal. Empero Horacio debió exâminarle con tanta mas exâctitud, y juzgar de él con tanto mas acierto, quanto que trabajaba en el mismo género; se le comparaba á veces con este mismo Poeta; y habia en su tiempo cierto número de Sabios quienes, fuese por amor á la antigüedad, por distinguirse, ó por envidia de sus contemporaneos, le colocaban sobre todos los demas Poetas. Si Horacio hubiese querido ser injusto, era demasiado sagaz y prudente para serlo en semejante caso; y lo que dice de Lucilio es tanto mas verosimil, quanto que este Poeta vivia en un tiempo en que no hacian mas que nacer las Letras en Italia. Como no estaba castigada ni arreglada la facilidad prodigi-

giosa que tenia de componer, debió dar necesariamente en los defectos que le censura Horacio. No tenia mas que ingenio, y un fuego craso, lleno de humo.

H O R A C I O.

Horacio se aprovechó de la ventaja que llevaba á Lucilio, de haber nacido en el siglo mas brillante de la Literatura Latina. Dió á luz la Sátira, con todas las gracias de que era susceptible; y solo la sazónó lo preciso para agradar á las personas delicadas, y hacer despreciables á los malvados y á los necios.

Su Sátira no presenta mas que los sentimientos de un Filósofo culto, que mira con disgusto los extravios de los hombres, y que á veces se rie de ellos. No ofrece comunmente mas que retratos generales de la vida humana. Y si alguna vez hace descripciones ó pinturas particulares, es menos por ofender á persona alguna, que por amenizar la materia, y poner, como lo hemos ya dicho, la moral en accion. Los nombres son casi siempre fingidos; si alguna vez los hay verdaderos ja-

mas son sino nombres desacreditados, y de personas que tenian perdida justamente toda su reputacion. En una palabra, el genio que animaba á Horacio no era maligno, ni misantropo; sino escrupuloso, amante de lo verdadero y de lo bueno, y que pintaba á los hombres tales como eran, teniendolos comunmente por mas dignos de compasion, que de irrision, ó de odio.

El titulo que dió á sus Sátiras y á sus Epístolas indica bastantemente su carácter. Llamólas *Sermones*, discursos, reflexiones hechas en compañía de sus amigos, sobre la vida y caractéres de los hombres. Y aun hay muchos Sabios que han restablecido este titulo, como mas conforme al espíritu del Poeta, y al modo con que presenta los asuntos que trata. Su estilo es sencillo, ligero, vivo, siempre moderado y pacífico; y si corrige á un necio, á un vil, á un avaro, apenas puede desagradar su invectiva al mismo á quien se dirige.

Hay algunos que igualan la poesía de su estilo, y la versificacion de sus Sátiras con la de Virgilio. El tono es bien distinto: mas en lo sencillo, pretenden que no hay cosa mejor hecha, ni mas acabada. Reina en todo la

facilidad, la soltura, y la delicadeza de un cortesano; siempre domina á su asunto, le reduce al punto que juzga á propósito, sin quitarle nada de su dignidad. Dice las mas bellas cosas, del mismo modo que dicen los demas las mas comunes; y no tiene mas negligencias que las necesarias para tener mas gracias.

P E R S I O:

Despues de Horacio, vino Aulo Persio Flaco, el qual nació en Volaterra, ciudad de Etruria, de una casa noble, y enlazada con las mas grandes de Roma. Era de un carácter bastante dulce, y de una ternura para con sus padres, que se citaba como egemplo. Murió de edad de 30 años, y en el último del reinado de Neron. En las Sátiras que nos dejó hay sentimientos nobles. Su estilo tiene fuego; pero es obscuro, por causa de las alegorías demasiado afectadas, freqüentes elipsis, y metáforas muy atrevidas:

*En sus versos, lacónicos y oscuros,
Afecta mas sentido, que palabras.*

Boil. Art. Poet.

Annque procuró imitar á Horacio, sin

embargo se nota en él un numen enteramente distinto. Es mas fuerte, mas vivo; pero tiene menos gracias. Estas dos qualidades no pueden menos de llevarse ventaja la una á la otra. Véase como habla á un jóven educado con mucha delicadeza:

» Eres digno de compasion, y lo serás
 » mas en adelante. He aquí en lo que hemos
 » venido á parar. ¿Por qué no pides que te
 » traten como á los pichones, que te alimen-
 » ten, que te cuiden como á los hijos tiernos
 » de los Príncipes? Riñe á tu nodriza, dile
 » que no aciertas á dormir al son de sus can-
 » tinelas.

» ¿Podré trabajar con esta pluma? ¡Eh!
 » ¿á quien crees poder engañar? ¿A qué son

Ex Satira 3.

*O miser! inque dies ultra miser! ¿Huccine rerum
 Venimus? At cur non potius, teneroque columba
 Et similis regum pueris, pappare minutum
 Possis, et iratus mammae lallare recusas?*

*An tali studeam calamo? Cui verba? quid istas
 Succinis ambages? tibi luditur; effuis amens: I*

1 *Effuis amens.* Te debilitas en la molicie; te vas deshaciendo poco á poco; bien así como la cera que se derrite.

» esas vanas excusas? Eso es burlarte de tí
 » mismo, jugar á tu costa. El tiempo es pre-
 » cioso, y vuela insensiblemente. Quando una
 » vasija está mal cocida, suena de un modo
 » que se conoce su defecto. Ahora eres un
 » barro tierno, es preciso formarte, y no per-
 » der tiempo mientras anda la rueda¹. Pero
 » dirás; yo tengo bastantes bienes, tengo ren-
 » tas, casa, muebles. ¿Para qué incomodar-
 » me? Jamas faltará en mi mesa para mí, ni
 » para mis Penates.”

» He aquí en lo que confías. Tanta va-
 » nidad por ser el milésimo de su familia, ¿y

Contemnere : sonat vitium percussa , maligne

Respondet viridi non cocta fidelia limo. 2

Udum et molle lutum es , nunc nunc properandus , et acci

Fingendus sine fine rota. Sed ruve paterno

Est tibi fur modicum , purum et sine labe salinum.

Quid metuas? Cultrixque foci secura patella est.

Hoc satis? An deceat pulmonem rumpere ventis,

Stemmata quod Tusco ramum millesime ducis , 3

I Alegoría tomada de las vasijas de barro : quando la masa de tierra está puesta en la rueda , debe apresurarse el alfarero á darle la figura y grandor que se propone , antes que pare aquella. La vasija á quien se dé forma dos veces , y despues de haberse secado algun tanto el barro , saldrá menos perfecta.

2 *Fidelia* , nombre substantivo.

3 *Millesime* , es un vocativo, en lugar de un nominativo.

» por qué se saluda á un Censor pariente? Haz-
 » selo tragar esto á los tontos; que yo te co-
 » nozco bien á fondo. ¿No te avergüenzas de
 » vivir como el prostituto Natta? Y aun este
 » es disculpable. No conoce lo que es su es-
 » tado¹; no sabe lo que pierde. Sepultado en
 » el abismo, jamas mira encima del agua.
 » ¡Padre omnipotente! quando querais casti-
 » gar á los mas crueles tiranos, en aquellos
 » furibundos accesos en que los devora la sed
 » de la sangre; haced que vean la virtud, y
 » se consuman de dolor por haberla abandona-
 » do. ¿Bramó jamas mas dolorosamente el to-

Censoreme tuum, vel quod trabeate salutas?

Ad populum phaleras. 2 Ego te intus, in cute novi.

Non pudet ad morem discincti vivere Natta?

Sed stupet hic vitio, et fibris increvit opimum

Pingue; caret culpa: nescit quid perdat: et alto

Demersus summa rursus non bullit in unda.

Magne Pater divum, sævos punire tyrannos

Haud alia ratione velis, cum dira libido

Movevit ingenium ferventi tincta veneno:

Virtutem videant, intabescantque relicta.

Anne magis Siculi gemerunt ære juveni?

1 En el texto se dice *la gordura*, la qual es insensible, y cubre todas las fibras.

2 *Phalerae*, son los caparazones de los caballos, que el pueblo miraba con admiracion y asombro.

» ro de Sicilia? ¹ ;El alfange pendiente de los
 » dorados techos, causó mas sobresaltos al
 » adulador ceñido del diadema? ² ;Ay! noso-
 » tros nos arrojamos á estos precipicios, ex-
 » clama entonces el desgraciado, hecho víc-
 » tima de los secretos tormentos, que ni aun
 » osa participar á su esposa.”

*Et magis auratis pendens laquearibus ensis
 Purpureas subter cervicis terruit? Imus,
 Imus precipites, quam si tibi dicat, et intus
 Palleat infelix, quod proxima nesciat uxor.*

1 Es el toro de Falaris, Rey de Agrigento, ciudad de Sicilia, el mas cruel de los tiranos. Un hombre, llamado Perilo, inventó, por servir á su crueldad, una máquina de bronce, en forma de toro, á la qual se ponía fuego por debajo; los desgraciados á quienes se encerraba en ella, daban alaridos parecidos á los bramidos de los toros. El mismo inventor de la máquina fué el que hizo su ensayo, siendo metido el primero en ella; y el mismo Falaris sufrió tambien, a su vez, este tormento. Hostigados los pueblos de sus crueldades, se sublevaron contra él, y vengaron en su persona parte de los males que les habia causado.

2 Es Democles, adulador exâgerado de Dionisio el tirano. Para hacerle conocer que la suerte de los Reyes no era tan venturosa como le parecia, hizo Dionisio que le pusiesen la purpura, y le ciñesen el diadema, y mandóle sentar á una mesa magnificamente servida. Pero al mismo tiempo hizo colgar perpendicularmente sobre su cabeza un alfange, que solo estaba asido de un cabello; para darle á entender que la tranquilidad en la mediania vale mas que la elevacion, que está expuesta á grandes riesgos.

He aquí otro pasage, que es aun mas filosófico: alude á la esclavitud de las pasiones.

„ Se debe gozar de libertad ; pero de
 „ una libertad diferente de aquella que go-
 „ za un Publio, en la tribu Velina, la qual
 „ le da derecho á recibir una corta medida
 „ de mal trigo. ¡ Insensatos ! ¿ creéis que una
 „ vuelta forma un Romano ? . . . Pero de-
 „ cidme ; ¿ qué es ser libre ? ¿ No es vivir co-
 „ mo se quiere ? Pues yo vivo como quiero.

Ex Satira 5.

*Libertate opus est : non hac , ut quisque Velina I
 Publius emeruit ; scabiorum tessera 2 far
 Possidet. Heu steriles veri , quibus una Quiritem
 Vertigo 3 facit ! . . .*

*An quisquam est alius liber , nisi ducere vitam
 Cui licet , ut voluit ? Licet , ut volo vivere : non sum*

1 *Velina*, es nombre de una tribu. Quando se daba libertad á un esclavo, se le incorporaba en alguna de estas tribus, que formaban el pueblo Romano ; cada qual estaba agregado á la suya.

2 *Tesserula*. Habia costumbre de hacer ciertos repartimientos de grano al pueblo. Para recibir cada qual lo que le tocaba, debia tener una especie de billete del gefe de la tribu ; y esta era una prueba de ser ciudadano.

3 Era uno de los modos de dar libertad á los esclavos, haciendoles dar una vuelta delante del Magistrado. A veces se les daba un bofetón ; á veces con una vara, llamada *vindicta*.

„ ¿No soy yo mas libre que Bruto? Mala
 „ conseqüencia, dirá un Estoico... El poder
 „ de un Pretor no se estiende hasta dar á un
 „ necio el arte de conducirse en las delica-
 „ das circunstancias, ni de hacer buen uso de
 „ los momentos de la vida... ¿Eres moderado
 „ en tus deseos? ¿Te contentas con poco?
 „ ¿Eres complaciente con tus amigos? ¿Sabes
 „ abrir y cerrar tus graneros en tiempo y lu-
 „ gar oportuno; y pasar por cima de una pie-
 „ za de oro clavada en la calle, sin entrar en
 „ deseo de recogerla? Si todo esto sabes, con-
 „ vengo desde luego en que eres libre, gra-
 „ cias á Júpiter, y al Pretor. Mas si despues
 „ de haber sido vicioso como nosotros, eres

Liberior Bruto? Mendose colligis, inquit

Stoicus hic, aurem mordaci lotus aceto.

Non prætoris erat stultis dare tenuia rerum

Officia, atque usum rapidæ permittere vitæ.

Es modicus voti? presso lare, dulcis amicis?

Jam nunc astringas, jam nunc granaria laxes:

Inque luto fixum possis transcendere nummum:

Nec gluto sorbere salivam Mercurialem? I

Hæc mea sunt, teneo: cum vere dixeris; esto

Liberæ ac sapiens, Prætoribus ac Jove dextro.

Sin tu cum fueris nostræ paulo ante farina,

x Mercurio era Dios de los granos y del comercio.

» siempre el mismo en el fondo, y solo has
 » mudado el exterior; me desdigo, y te vuel-
 » vo á tus cadenas... ¿No conoces mas due-
 » ños que aquellos á quienes da libertad el
 » Pretor? *Traheme mis tohallas al baño de*
 » *Crispin.* Si grita, *date priesa bribon*; ¡qué
 » duro es este amo!

» No tienes fuera de tí dueño alguno
 » que te riña, que te hostigue: mas si le tie-
 » nes dentro de tí, en tu corazon; ¿eres me-
 » nos esclavo que el que lleva las tohallas por
 » temor del regaño? Por la mañana duermes
 » profundamente¹; levántate, dice la avari-
 » cia. ¡Ah! un momento; levántate, digo; no
 » puedo. No importa, levántate. ¿Y qué he

*Asistam rapido servas sub pectore vulpem,
 Pelliculam veterem retinas & fronte politus;
 Quae dederam supra repeto, funemque reduco.
 ¿An dominum ignoras, nisi quem vindicta relaxat?
 I, puer, & strigiles Crispini ad balnea defer,
 Si increpuit; cessas nugator. Servitium acre
 Te nihil impollit: nec quiquam extrinsecus intrat
 Quod nervos agitet. Sed si intus, et jecore ægro
 Nascantur domini; qui tu impunitior exis,
 Atque hie, quem ad strigiles scutica et metus egit herilis?
 Mune piger stertis: surge, inquit avaritia: eja,
 Surge: negas. Instat: surge, inquit eja. Non queo: surge.*

1 Es bien sabido como ha imitado Despreaux este pasage.

» de hacer luego? Embárcate, ve á buscar al
 » reino del Ponto peces, pieles de castor,
 » ebano, incienso, vinos de Cò: haz cam-
 » bios, jura... pero Júpiter lo sabrá. ¡Quan-
 » necio eres! Nunca serás mas que un men-
 » digo, si piensas evadirte de Jove. Ya lle-
 » van tus esclavos el vino á la nave: vas á
 » embarcarte en ella, nada te detiene; vas á
 » cruzar los mares; pero te contiene el amor
 » del placer. ¿A donde vas insensato? ¿Qué
 » es lo que quieres? ¿Qué furor te arrebató?
 » Un cantaro de cicuta no bastaría á extin-
 » guir el fuego que te abrasa. ¡Qué! ¿irás cu-
 » bierto de una gruesa lona, á sentarte en un
 » banco con los marineros, á beber un vino

En quid agam rogitas? saperdas advehe Ponto,

Castoreum, stupas, ebum, tbus, lubrica Coa:

Tolle reconis, primus piper è sitiante camelo,

Verte aliquid, jura. Sed Jupiter audiet: eheu!

Varo, regustatum digito tercbreve salinum

Contentus peragès, si vivere cum Jove tendis.

• *Jam pueris pellem succintus et anophorum aptas,*

Ocyus ad navem: nihil obstat quin trabe vasta

Aegeum rapiàs, nisi solers luxuria ante

Seductum moneat: è quo deinde insane vuis? Quo?

¿Quid tibi vis? Calido sub pectore mascula bilis

Intumuit, quam non extinxerit urna cicuta.

Tum mare transilias? Tibi torta cannabe fulso

» detestable, en una honda ortera, que solo
 » sabrá á pez y á brea? ¿Y por qué? ¿Porque
 » tus escudos, que te ganaban cinco por cien-
 » to, te ganen el doble? Anda, creeme; apro-
 » vechate del buen tiempo, divertamonos;
 » solo vive el hombre quando goza y se di-
 » vierte. Mañana solo serás un poco de cen-
 » za y polvo; nadie hablará de tí. Piensa en
 » la muerte y en el tiempo que se huye: el
 » momento en que te hablo ya no exíste. ¿Y
 » bien qué harás? ¿Qual de los dos partidos
 » tomarás? Hete entre dos obgetos que te
 » dominan. Es necesario que te sometas á es-
 » tos dos dueños, y obedecerles alternativa-
 » mente.”

He omitido algunos versos que contie-
 nen alusiones, alegorias y ciertas menuden-
 cias, que habrian parecido prolixas en la tra-

*Cæna sit in transtro? Vegetanumque rubellum
 Exalem rapida læsum pice scissilis obba?
 Quid petis? ut nummi, quos hic quincunce modeste
 Nutriceras, pergant arido sudare deunces?
 Indulge genio, carpamus dulcia; nostrum est
 Quod vivit: cinis et manus ei fabula fies.
 Fletus memor lethi: fugit hora: quod loquor inde est.
 Eū quid agis. Duplici in diversum scinderis humo;
 Hincine, an hinc sequeris? subeas alternus oportet
 Anticipi obsequio dominos alternus obives.*

duccion. Persio es bastante lacónico ; pero sin embargo tiene á veces ciertas prolixidades y rodeos de que podria dispensar á sus lectores. Por este trozo se ve que este Poeta es muy grave y severo. Asimismo es algun tanto melancólico ; y , ya sea la fuerza de su carácter, ya el zelo que tiene por la virtud , parece que hay en su filosofia un poco de acrimonia y encono contra aquellos que ataca en sus Sátiras.

JUVENAL.

*Juvenal, educado en las Escuelas,
Su hipérbole mordaz lleva al extremo.
Llenas están sus obras de verdades
Las mas terribles ; brillan á par de ellas
El fuego ; y las bellezas mas sublimes.*

Boil. Art. Poet

Persio tiene quizá mas fuerza que Horacio ; pero , comparado con Juvenal , es casi frio. Este es un fuego ; la hipérbole es su figura favorita. Tenia una fuerza extraordinaria de ingenio , y una bilis , que ella sola hubiera casi bastado para hacerle Poeta. Nació en Aquino , ciudad de Italia ; y pasó la

primer época de su vida en escribir declamaciones. Lisongeadó con el feliz éxito de unos versos que compuso contra un Pantomimo, llamado Páris, le pareció que su vocacion era la de dedicarse al género satírico. Dedicóse enteramente á él, y le desempeñó con tal zelo, que al fin logró un empleo en la milicia, el qual, so color de gracia, le desterró á lo interior del Egipto. Allí fué donde tuvo tiempo para irritarse y declamar contra los rebeses de la fortuna, y contra los abusos que los Magnates hacian de su poder. A juicio de Julio Escaligero es el príncipe de los Poetas satíricos: sus versos son mucho mejores que los de Horacio, al parecer por ser mas fuertes, *ardet, instat, jugulat.*

Su exórdio anuncia bien su espíritu y su carácter.

» ¿Estaré siempre escuchando? ¿No res-
 » ponderaré jamas? ¿Quanto tiempo hace que
 » el ronco *Codro* me está matando con su The-

Ex Satira 1.

¿Semper ego auditor tantum? Numquam ne responam?

Vexatus toties ranci Terside Codri?

Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,

» seida?¹ ; Qué! ¿ me habrá de recitar impu-
 » nemente , el uno sus insípidas Comedias² ,
 » y el otro sus Tragedias lloronas? El inmen-
 » so Telepho³ ; me habrá robado con su lec-
 » tura un dia entero , igualmente que el Ores-
 » tes⁴ , pieza que ocupa dos enteros volúme-
 » nes , y aun no acaba en ellos? Ya he salido

*Hic elegos ? Impune diem consumpserit ingens
 Telephus ? aut summi plena jam margine libri
 Scriptus , et in tergo , necdum finitus Orestes ?*

1 La Theseida era un poema del qual era Theseo el héroe. Codro, poeta confuso, que era el autor de el, le recitó tantas veces, que se puso ronco. En Roma tenían tertulias ciertos particulares, que franqueaban sus casas á los Poetas para que recitasen sus versos.

2 Comedias Insulsas, y Tragedias lloronas. Se debe traducir las Sátiras de un modo satírico, es decir, dando á las frases el espíritu de la Sátira. Juvenal solo dijo dos palabras, *Togatas* y *Elegos*. Estas dos palabras significan, la una Comedias al estilo de los Romanos, y la otra simplemente Elegias; mas si se tratara de buenas Comedias, ó de buenas Elegias, no declamaría contra ellas Juvenal tan agriamente como aqui lo hace. Asi que hemos traducido segun el espíritu, mas bien que segun la letra.

3 Telepho fué Rey de Mysia, hijo de Hércules y de Augeo. Este es el protagonista de una Tragedia.

4 Orestes fue hijo de Agamemnon y de Clitemnestra. Dió muerte á su madre, por vengar la muerte de su padre. Su historia es de las que mas han servido de argumento á la escena trágica:

Scenis agitatur Orestes. Virg.

» de la ferula. No ahorremos el papel; es una
 » necesidad. Se encuentra por todas partes tan-
 » tos Poetas, que no puede dejar de emplear-
 » se mal.»

Et nos ergo manum ferulae subduximus.....

.... Stulta est clementia, cum tot ubique

Vatibus occurras, periturae parcere chartae.

Lo que le movió á Juvenal á abrazar el género satírico, no fué solamente la multitud de malos Poetas; aunque esta podia ser una razon suficiente para ello. Tomó la pluma, viendo el exceso á que habian llegado todos los vicios en su tiempo. El desorden era horrible en todas las clases. Jugaban los hombres todos sus bienes; se robaba; habia un excesivo lujo en los trages, en los edificios, en las comidas; la prostitucion llegaba al colmo; se asesinaba, se calumniaba, se emponzoñaba. El crimen era lo unico en que se pensaba: triunfaba este por todas partes; y la virtud gemia.

» Cometed crímenes (dice) que merezcan
 » destierro ó prision, si quereis ser hombres de

Aude aliquid brevibus Gyuris I et carcere dignum,

Si vis esse aliquis. Probitas laudatur et ulget.

I Gayra, pequeña isla, ó mas bien roca, en el mar Egco.

» importancia. Se alaba la probidad; mas esta
 » muere de hambre. Los malvados son los que
 » tienen los hermosos jardines, los buenos
 » empleos, los bellos muebles de plata, cin-
 » celados y adornados con relieves... Todos
 » los vicios han llegado ya á su colmo. Desa-
 » fio á la posteridad á que añada algo á ellos,
 » si es que puede. Bien puede la Sátira des-
 » plegar las alas con toda su fuerza...

» Que hay Manes, un Infierno y negras
 » ranas en la laguna Estygia, y que pasan
 » en la misma barca tantos millares de almas,
 » esto es lo que apenas creen los niños; á ex-
 » cepcion de aquellos que ni aun pueden pa-
 » gar un baño. Mas tú, que no eres cuerdo,

*Criminibus debent hortos, prætoria, mensas,
 Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum...
 Nil erit ulterius quod nostris moribus addat
 Posteritas: eadem cupient, facientque minores.
 Omne in præcipiti vitium stetit. Utere velis:
 Totos pande sinus....*

Ex Satira 2.

*Esse aliquos Manes, et subterranea regna,
 Et contum, et Stygio ranas in gurgite nigras,
 Atque una transire vadum tot millia cymba,
 Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur.*

» creelo. ¿Qué horror sienten Curio¹, los
 » dos Escipiones² y Fabricio?³ ¿Qué piensan
 » la sombra de Camilo, la Legion de Creme-
 » ra⁴, aquella valerosa juventud que se sacri-
 » ficó en la jornada de Canas⁵, todas aque-
 » llas almas guerreras, que piensan quando
 » ven llegar esas almas manchadas de críme-

*Sed tu vera puta. Curius quid sentit, et ambo
 Scipias? quid Fabricius, Manesque Camilli?
 Quid Cremera legio, et Cannis consumpta juventus,
 Tot bellorum anima, quoties hinc talis ad illos
 Umbra venit? cuperent lustrari, si qui darentur*

1 Curio: este es el que triunfó de los Samnitas, de los Sabinos, de los Lucanios, y el que echó de la Italia á Pyrrro: él es á quien ofrecieron un presente de oro los Samnitas, y él le despreció, diciendo; *que mas queria mandar á los que tenían oro, que tenerlo él mismo.*

2 Los dos Escipiones, á quienes Virgilio llama, *duo fulmina belli*: el uno, llamado Publio Cornelio, que venció á Aníbal, y le dieron el sobrenombre de Africano; el otro Lucio Cornelio, que derrotó á Authioco, Rey de Syria, y se le llamó *Asiático*.

3 Fabricio y Camilo, fueron dos Romanos célebres por su integridad, y su frugalidad.

4 La legion que fue derrotada cerca de las riberas de Cremera, se componia de 300 nobles, todos de una misma familia, llamados *Fabios*. Ellos solos estaban encargados de la guerra contra los Veyos.

5 Canas, aldea de la Pulla, célebre por la derrota de los Romanos, que perdieron en ella mas de 4000 hombres.

„ nes? Se purificarían si tuviesen fuego, acey-
 „ te y laurel¹.”

Esos mismos hombres que tienen el exterior de virtuosos, no estan exêntos de corrupcion. Esos pálidos semblantes, ese aspecto sombrío, esos discursos socráticos solo imponen á los necios.

„ Me irrito en extremo quando los oigo
 „ moralizar : quisiera estar de la otra parte
 „ de los Sarmatas, y del mar Glacial, por no
 „ oirlos. Dirá qualquiera que son unos Cu-
 „ rios; y son unas Bacchantes en sus prostitu-
 „ ciones. En primer lugar son ignorantes, aun-
 „ que todo es en ellos razonamientos de Chry-
 „ sipo. El mas sabio es el que tiene un volu-
 „ men mas bello de Aristóteles ó de Cleaa-

Sulfura cum tædis : et si foret humida laurus.

Ex Satira 3.

*Ultra Sauromatas fugere hinc libet , et glacialem
 Oceanum , quoties aliquid de moribus audent
 Qui Curios simulant , et Bacchanalia virunt.
 Indocti primum : quanquam plena omnia gypso
 Crypsipi invenias. Num perfectissimus horum est ,
 Si quis Aristotelem similem , vel Pittaton emit ,*

1 Así es como se purificaban las culpas que se habian cometido.

» tes sobre su mesa : mas no hay que fiar en
» las apariencias.”

En todos estos pasages reina una extremada viveza; el Poeta está enfurecido. Lo mismo hay en todos los demas; y si se rie alguna vez , es una risa cruel é insultante.

La Sátira quarta ofrece rasgos los mas mordaces , y las mas agrias invectivas. Está escrita contra el Emperador Domiciano ; y para dirigirse á él , como por grados, presenta desde luego uno de sus favoritos, llamado Crispin; el qual, de esclavo, llegó á ser Caballero Romano.

» Ve ahí otra vez á Crispin : se presen-
» tará á menudo en la escena: es un monstruo,
» sin virtud alguna, en cambio de sus muchos
» vicios. Siempre está desfallecido; solo le
» anima la fiebre de la torpeza. ¿De qué le
» sirve fatigar las mulas en sus inmensos pór-

Et jubet archetipos pluteum servare Cleanthas.

Fronti nulla fides....

Ex Satira 4.

Ecce iterum Crispinus , et est mihi sæpe vocandus

Ad partes ; monstrum nulla virtute redeptum

A vitilis ; æger , solaque libidine fortis.

¿Quid refert igitur quantis jumenta fatiget

» ticos; hacerse llevar por sus parques á la
 » sombra; tener tantas aranzadas de tierra,
 » juntò á la plaza pública, y tantas casas co-
 » mo ha comprado? Un malvado no puede
 » ser feliz; y mucho menos un infame cor-
 » ruptor, un sacrilego que...”

No es esta la Sátira de Horacio, que se burla jocosamente; ni la de Persio, que argumenta; es la Sátira armada de una espada, y que brama de rabia. La enumeracion que hace de los bienes de Crispin se dirige á manifestar lo excesivo de su fortuna, y hacerle odioso. Un esclavo que ha venido descalzo á Roma, cubierto de un miserable sayal, se hace llevar por sus pórticos y... Pero sosegue monos: el Poeta no quiere hablar de sus crímenes; esta vez hablará solo de bagatelas.

» Sin embargo, si qualquiera otro hubie-
 » se hecho lo mismo que él, le hubiera cas-
 » tigado el Censor: mas lo que habria des-

Porticibus; quanta nemorum vectetur in umbra;

Fugera quot vicina foro, quas emerit ades?

Nemo malus felix. Minime, corruptor, et idem

Incestuus....

Sed nunc de factis levioribus: et tamen alter

Si fecisset idem, caderet sub iudice morum.

» honrado á los hombres de bien , no podia
 » servir de otra cosa , que de honrar á Cris-
 » pin. ¿Qué quereis? Es un hombre, cuya
 » persona es mas infame, mas abominable que
 » todos los vicios juntos.

» Ha comprado un barbo en seis mil
 » sextercios... ¡seis mil! un pez! Menos hu-
 » biera costado el pescador , que el pez. Por
 » este precio hubiera podido comprar un
 » buen terreno en la provincia.

» ¿Qué le queda que hacer al mismo Em-
 » perador^r, quando uno de sus bufones der-
 » rama de una vez tantos sextercios , para un

*Nam quoque turpe bonis , Titio , Sejoque , decebat .
 Crispinum. ¿ Quid agas , cum dira et fœdior omni
 Crinine persona est? Mullum sex millibus emit.
 Hoc pretium squamma. Potuit fortasse minoris
 Piscator , quam piscis emi. Provincia tanti
 Vendit agros : sed majores Apulia vendit.
 ¿ Quales tunc epulas ipsum glutisse putemus
 Impudicatorem ; cum tot sestertia , partem*

r Flavio Domiciano , hijo de Vespasiano , hermano de Tito , á quien por sobrenombre se llamó *las delicias del género humano*. Fué uno de los mas crueles Emperadores Romanos ; pero de una crueldad meditada y refinada. Fué muerto por un tal Estefano , Intendente de los Domicelios , y por otros Oficiales de la Corte , quienes no hallaron otro medio para asegurar su propia vida.

» solo plato de su mesa , y esto solo para ser
» medianamente servida?

» Yo os invoco , Diosa del Pindo. De-
» tengamonos en esto. No se trata de fingir,
» todo es verdadero. ¡ Virgenes castas !, refe-
» rid ; y pagadme por haberos dado tan bello
» epitheto.

Esta invocacion es satírica , y es para sig-
nificar que necesita de un auxilio sobrenatur-
ral , para pintar á Domiciano.

» Quando el último de los Flavios aca-
» baba de destrozár al universo espirante , y
» gemia Roma bajo el tiránico yugo del cal-
» vo Neron ; cayó en las redes un enorme Ro-
» davallo.

Spatium admirabile , es un giro seme-
jante al *colli longitudinem* de Fedro. Se ve la
extension de la cosa , antes que la cosa misma.

Viene el pescador al palacio Albano

Exiguam , et modice sumptam de margine cœnæ

Purpureus magni ructaret scurra Palati ?

Incipe Calliope , licet his considerare : non est

Cantandum , res vera agitur : narrate , puellæ

Picrides : prossit mihi vos dixisse puellas.

Cum jam semianimum laceraret Flavius orbem

Ultimus , et calvo serviret Roma Neroni ;

Incidit Adriaci spatium admirabile rhombi.

donde esta el Emperador; se abren las puertas por sí solas, de par en par; entra aquel, y hace su cumplido.

» Recibid, le dice, un pescado demasiao hermoso para la mesa de un particular.
 » Sea hoy dia de festin. Daos priesa á vomitar quanto tengais en el estómago¹, para hacer lugar á un rodavallo, reservado á vuestro siglo. El mismo ha querido dejarse co-
 » ger. ¡Qué cosa mas grosera! Sin embargo se paga de ella la adulacion. No hay necesidad que no se pueda hacer creer á un hombre, quando llega á ser tan poderoso como los Dioses.

» Pero no hay vasija donde quepa, para

.... *Tunc Picens; accipe, dixit,
 Privatis majora focus. Genialis agatur
 Istè dies; prospera stomachum laxare saginis,
 Et tua servatum consume in sæcula rhombum.
 Ipse capi voluit. Quid apertius? et tamen illi
 Surgebunt cristæ. Nihil est, quod credere de se
 Non possit, cum laudatur Diis æqua potestas.
 Sed deerat pisci patinæ mensura: vocantur*

I Tal era el desarreglo y glotoneria de los Romanos, en aquellos tiempos, que se vomitaba para volver á comer mas. Formaban por este medio, un nuevo estómago, por decirlo así, á fin de tener mayor apetito; *rabidam facturum orexim*: así, dice Séneca; *vomunt ut edant; edunt, ut vomant.*

» poderle cocer. Congregase á los magnetes,
 » los quales todos desagradaban al Tirano,
 » y cuyos pálidos semblantes manifestaban
 » los mortales disgustos que acompañan á la
 » privanza de los Grandes.

» Llegad , Señores , exclama un Libur-
 » no ; el Emperador está sentado. Regazóse
 » Pegaso su vestido, y se dió priesa á llegar.
 » Hacia poco tiempo que le habian nombrado
 » Conserge de la ciudad, con asombro de esta.
 » Porque ¿ qué otra cosa eran entonces los
 » Gobernadores? Era un hombre virtuoso, y
 » excelente jurisconsulto ; pero que juzga-
 » ba era necesario prestarse á todo , en aque-
 » llos míseros tiempos , y que la justicia de-
 » bia estar desarmada. Viene despues el jo-
 » vial viejo , Crispo , cuyas costumbres eran
 » tan dulces, el carácter tan amable, y la elo-

*Ergo in concilium proceres , quos oderat ille,
 In quorum facie miseræ magnæque sedebat
 Pallor amicitiae. Primus , clamante Liburno,
 Currite , jam sedit , raptâ propèrabat abolla
 Pegasus , attonitæ positus modo villicus urbi.
 Anne aliud tunc præfecti ? quorum optimus atque
 Interpres legum sanctissimus ; omniu quanquam
 Temporibus diris tractanda putabat inermi
 Justitia. Venit et Crispi jucunda senectus,
 Cujus erant mores qualis facundia , mite*

» cuencia tan persuasiva. ¿Qué amigo mas
 » util para un mortal encargado de gobernar
 » el mar, la tierra, todos los pueblos; si en
 » tan miserable y corrompida época fuese
 » licito reprehender la crueldad, y dar un
 » buen consejo? ¿Pero qué cosa hay mas vio-
 » lenta que el oido de un tirano, con quien
 » hasta su propio amigo tiene arriesgada la vi-
 » da, por solo hablar de la lluvia, ó del calor?
 » Así que jamas se opuso al torrente; y no
 » era bastante ciudadano para decir libremen-
 » te su parecer, y sacrificar su vida á la ver-
 » dad...

» Tambien vino el ventrudo Montano;
 » y Crispin, que exálaba tantos olores, como
 » dos cadaveres embalsamados; y Pompeyo,

Ingenium. Maria ac terras, populosque regenti

Quis comes utilior? si clude et peste sub illa

Sænitiam damnare, et honestum afferre liceret

Consilium? Sed quid violentius aure tyrani,

Cum quo de pluviis, aut æstibus, aut nimbo

Vere locuturi fatum pendebat amici?

Ille igitur numquam direxit brachia contra

Torrentem: nec civis erat, qui libera posset

Verba animi proferre, et vitam impendere vero.

Montani quoque venter adest abdomine tardus,

Et matutino sudans Crispinus amomo,

Quantum vix redolent duo funera: sævior illo

» que hacia degollar á las gentes, por medio
 » de sus secretas calumnias... ; y el otro que
 » guardaba sus entrañas¹ para los buitres del
 » Danubio, y habia aprendido el arte de la
 » guerra en una casa de recreo. Vaienton no
 » va en zaga á los demas ; profetiza como un
 » inspirado por Belona : ved, dice, en este
 » pescado un presagio cierto de una brillante
 » victoria; hareis prisionero á algun Rey. Pue-
 » de ser que Arvirargon² sea derribado de su
 » trono... Es una bestia extraordinaria ; ¿ veis
 » aquellas puntas erizadas sobre su espalda?
 » Solo le faltaba á Vaienton decir la edad
 » del rodavallo, y de que pais era.

*Pompeius tenui jugulos aperire susurro;
 Et qui vulturibus servabat viscera Dacis,
 Fuscus, marmorca meditatús praelia villa.
 Non cedit Vaiento, sed ut fanaticus astro
 Percussus, Bellona, tuo divinat: et ingens
 Omen habes, inquit, magni clarique triumphi:
 Regem aliquem capies: aut de temone Britanno
 Excidet Arviragus: peregrina est bellua, cernis
 Evectas in terga sudes? hoc defuit unum
 Fabricio, patriam ut rhombi memoraret, et annor.*

1 Es Cornelio Fusco, que estuvo encargado de la guerra contra los Dacios. Jamas habia visto egércitos, ni tenia idea de la guerra. Así fué que el éxito correspondió á la capacidad del General.

2 Era un Rey de la gran Bretaña.

» Y bien, ¿qué es lo que pensáis? ¿Será
 » preciso hacerle trozos? Cuidado con hacer-
 » le tamaña afrenta, dice Montano. Hagase
 » una vasija de barro, profunda, espaciosa,
 » cuyo borde sea como un pequeño muro.
 » Pronto un Prometheo¹; barro, y una rue-
 » da. Y en adelante, Cesar, será preciso que
 » os sigan los alfareros al ejército.

» Aprobóse este consejo, digno de su
 » autor. Levantanse todos, y concluyese el
 » Consejo, que aquel gran Príncipe habia for-
 » mado á toda priesa, y al qual habian ve-
 » nido temblando, como si se tratase de los
 » Getas, ó de los Sicambros²: ó hubiesen

*Quidnam igitur censes? concluditur? absit ab illo
 Deducens hoc, Montanus ait: testa alta paretur,
 Qua tenni muro spatiosum colligat orbem.
 Debetur manus patinae, subitusque Prometheus.
 Argillam, atque rotam citius properate: sed ex hoc
 Tempore jam, Caesar, figuli tua castra sequantur.*

Vicit digna viro sententia...

*Surgitur, et miso proceres exire jubentur
 Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
 Traxerat attonitos, et festinare coactos,
 Tanquam de Getis aliquid, torvisque Sicambris*

1 El que formó al hombre de lodo, y robó el fuego del cielo para animarle. Dicese esto, por la figura *synecdoche*, para significar un habil alfarero.

2 Los Getas eran unos *Escythas*, que moraban en las costas

» llegado algunos correos importantes de va-
 » rias partes del mundo. Y pluguiese á los
 » Dioses que hubiese empleado en estas ba-
 » gatelas el tiempo que destinaba á sus cruel-
 » dades, quando arrebatava á la ciudad sus mas
 » ilustres hijos, sin que nadie osase tomar
 » venganza. Pero él murió tambien, quando
 » empezaba á hacerse temer de los mas ínfimos
 » artesanos. Entonces fué quando el matador,
 » el asesino de los Lamias ¹, halló su perdi-
 » cion.”

En este trozo se ve toda la fuerza, toda la hiel y acrimonia de la Sátira. Este tono es

*Dicturus: tanquam diversis partibus orbis
 Anxia præcipiti venisset epistola penna.
 ¡Atque utinam his potius nugis tota ille dedisset
 Tempora sevitiæ, claras quibus abstulit urbi
 Illustresque animas impune, et vindice nullo!
 Sed perit, postquam cerdonibus esse timendus
 Cuperat; hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.*

setentrionales del mar negro. Los Sicambros eran unos pueblos de Alemania, que con corta diferencia corresponden á la actual Westphalia y á la Gueldres.

¹ Los Lamias; aquí se toma la parte por el todo. Después de haber hecho morir casi todos los Grandes de Roma, sin tener valor ninguno de estos para tomar venganza de ello; quiso hacer prueba de su crueldad en los Romanos de la clase media; pero estos fueron quienes le quitaron la vida.

siempre igual, y sostenido en Juvenal: no solo pinta; sino que grava con rasgos profundos, abrasa, y cauteriza.

El pasage de la Sátira 20, en que despedaza la estatua de Sejano¹, es uno de los mas hermosos trozos. Se burla amargamente de la ambicion de este Ministro, y de la estupidez del pueblo Romano, que solo juzgaba por las apariencias. Intenta probar en esta Sátira, que los hombres son insensatos en sus deseos, y que por lo comun son víctimas de ellos. Despues de citar varios egemplos, propone el de Sejano, el qual halló su ruina en su propia elevacion.

» A muchos pierde el excesivo poder,
 » el qual siempre está expuesto á los tiros
 » de la envidia; una lista de ritulos brillan-
 » tes los hace caer en el precipicio. Se derri-
 » ba las estátuas; se las arrastra con cuerdas;

Ex Satira 20.

*Quosdam precipitat subjecta potentia magnæ
 Invidiæ: mergit longa atque insignis honorum
 Pagina: descendunt statuae, restomque sequuntur.*

¹ Sejano, Ministro del Emperador Tiberio, el qual quiso reinar en lugar de su Señor. Fué descubierta su conjuracion, y castigado por ella.

» se rompe con hachas las ruedas de los car-
 » ros triunfales, y los corvejones de los ino-
 » centés caballos. Ya se enciende el fuego;
 » la cabeza adorada por el pueblo, arde en
 » los hornos; el gran Sejano se tuesta; y de
 » su faz^I, la segunda del universo, se hacen
 » pucheros, escudillas y cacerolas. Coronad
 » vuestra puerta de laurel; sacrificad en el
 » Capitolio un toro blanco: á Sejano le trahen
 » arrastrando con maroma. Vamos á verlos;
 » toda la ciudad se regocija. *¿Qué aspecto te-
 » nia! ¿qué labios tan gruesos! A la verdad,
 » ¡jamás pude querer á este hombre! Mas ¿qué
 » ha hecho? ¿Quien le ha acusado? ¿Qué*

Ipsas deinde totas bigarum impacta securis

Cedit, & immetitis franguntur crura caballis.

Jam stolidum ignes, jam scilicet atque caecum

Ardet adcratum populo caput, et crepat igneus

Sejanus: deinde ex facie toto orbe secunda

Fiunt urceoli, pelves, sartago, patella.

Pone domi lauros, duc in capitolia magnam

Creanturque bovem, Sejanus ducitur uno

Spectandus. Gaudent omnes. Quee libra! Quis illi

Vultus erat! Nunquam (si quid mihi credis) unquam

Hunc hominem. ¿Sed quo occidit sub crimine? ¿Quisquam

I Se nombra esta parte, con preferencia á otra, para hacer mas perceptible la oposicion. Aquel semblante, al qual se dirigian las adoraciones, se transforma en escudillas, cacerolas &c.

„indicios habia contra él? Llegó una gran
 „carta de Caprea... ; Ah! esto es bastante:
 „no pregunto mas. ¿Y qué dice el pueblo
 „Romano? El pueblo juzga por el éxito,
 „como tiene de costumbre; y echa la culpa
 „á los desgraciados.”

Delator? Quibus indiciis? Quo teste prouavit?

Nil horum. Verbosa et grandis epistola venit

A Capreis: bene habet; nil plus interrogo. ¿Sed quid

Turba Romi? Sequitur fortunam, ut semper; et odit

Domitios.

CAPITULO IV.

DE LOS SATÍRICOS FRANCESES, REGNIER
Y DESPREAUX.

*M*athurino Regnier, natural de Chartres, sobrino del Abate *Desportes*, y Poeta del siglo XVI., fué el primero que publicó Sátiras en Francia. Hay finura y facilidad en las que trabajó con cuidado. Sus versos son sencillos, y fluidos; ojalá no fuese á veces tan cínico en algunas de ellas. Mas para disculpar algun tanto sus faltas, puede decirse; que como se propuso por modelos de sus Sátiras á los Satiricos Latinos, juzgó que podia seguirlos en un todo, y que la licencia ó libertinage de las expresiones era necesaria para sazonar este género de composicion.

De la lectura de las Sátiras de Regnier se deduce, que su carácter es ser facil, fluido, sencillo, vigoroso; pero que muchas veces falta la dignidad en las palabras, en los pensamientos, y aun en las cosas. A veces es prolixo y difuso. Quando trata de imitar á los Satíricos antiguos lo hace demasiado ser-

vilmente ; su imitacion es casi siempre una traduccion inferior á su modelo.

D E S P R E A U X.

Nicolas Despreaux , que floreció sesenta años despues de Regnier , fué mas circunspecto , é ingenioso que este : sabia que la decencia y el decoro son virtudes tan necesarias y recomendables en los escritos , como en las costumbres. Su talento le hizo superior á su educacion. Aunque fué hijo , hermano , tio , sobrino y cuñado de Grefieres de Palacio , y le destinaban sus padres á esta carrera , le era preciso ser Poeta , y lo que es mas , Poeta Satírico. He aquí como pinta él mismo su carácter , hablando con su libro :

*Di francamente , que ese hombre horrible
Ese censor , que pintan tan tremendo,
En el fondo es afable , y es sencillo,
De la equidad y la virtud amante ;
Que solo la verdad busca en sus versos ;
Que no es malicioso , ni maligno,
Y que es el candor su unico vicio :
Que si bien ha sufrido muchas veces*

*De los viles copleros el ultrage,
 Sus versos censuró , no sus costumbres;
 Que es libre en sus discursos ; mas discreto ;
 De cuerpo débil , y de aspecto afable ;
 Ni grande , ni pequeño de estatura ;
 Muy poco voluptuoso , y muy amante
 De la virtud , sí bien no virtuoso.*

Sus versos son fuertes, enérgicos, trabajados, armoniosos, y muy conceptuosos y animados. Todo está en ellos hecho con el mayor cuidado y esmero.

Es cierto que no tiene toda la sencillez de Regnier ; pero tambien evitó los defectos en que este incurrió. Es conciso, lacónico, decente, esmerado en todo ; y huye de quanto es inutil, ú obscuro. El plan de sus Sátiras es atacar al vicio en general, y á los malos Escritores en particular. Jamas nombra á un malvado ; pero no tiene dificultad en nombrar á un mal Autor, á un mal Traductor, á un insípido pedante , á un fastidioso Poeta, para que esto sirva de egemplo á los demas, y vindicar y mantener los derechos de la razon, del buen gusto, y del buen sentido.

La mayor parte de los versos de Boileau

son tan hermosos y bien acabados , que han llegado á hacerse proverbios : parecen , mas bien nacidos , que hechos. Son ricos y bellos , y estan llenos de cosas excelentes en todos géneros. Sus pensamientos son en un todo naturales ; sus giros felices ; sus expresiones exáctas ; su versificacion armoniosa y llena.

¿Por qué pues se desencadenan contra él en el dia tantos críticos? Hay quienes le censuran de que no tiene ingenio ; otros de que no es Poeta ; y aun algunos critican hasta su diction y sus versos.

No es mi designio emprehender aquí su defensa. Su reputacion es superior á todas las apologias ; y su gloria estará siempre intimamente unida con la de la Literatura Francesa. Mas como escribo para la juventud estudiosa , no puedo menos de decir algo acerca de esta especie de liga , que seguramente haria poco honor al gusto y luces de nuestro siglo , sino fuera obra del interes y de la envidia. Porque no hablo de aquellos que siguen el torrente , y quieren mas repetir lo que oyen decir á los demas , que ver por sus mismos ojos , y juzgar por su propio gusto.

Para juzgar del mérito de Despreaux no es necesario mas que ver lo que ha hecho.

El *Arte Poética* es una obra maestra de razon, de gusto y de versificacion. Todos sus versos son otros tantos oráculos del buen sentido, y con toda la claridad y fuerza posibles. Nadie niega esto, sino los que todo lo niegan ó contradicen, por regla ó por sistema.

El *Lutrin* es una obra toda de ingenio, edificada sobre la punta de una aguja, como decia M. de Lamoignon: es un palacio en el aire, que solo se sostiene por el arte y la fuerza del arquitecto. En ella se ve, no solo el ingenio que inventa y crea; sino el juicio que ordena; la imaginacion que enriquece; el numen que todo lo anima; y la armonia que derrama las gracias.

Sus *Sátiras* y sus *Epístolas* estan llenas de viveza, de sal, de rasgos agudos. Y sin embargo de esto, ¿hay quien ose decir que *Despreaux* no es Poeta? ¿O es que las palabras han mudado de significacion, solo con respecto á él?

Si se quiere comparar los caractéres de los principales Autores Satíricos, para ver en que se asemejan, y en que se diferencian,

pareceme que debe decirse; que *Horacio* y *Boileau* tienen mas semejanza entre sí, que ninguno de los dos con *Juvenal*. Ambos vivían en un siglo culto, en el qual reinaba el buen gusto, y la verdadera y pura idea de lo verdadero. *Juvenal*, por el contrario, vivió en el tiempo de la decadencia de la Literatura Latina, quando se juzgaba de la bondad de una obra por su fuerza y su riqueza, mas bien que por la juiciosa economía de los adornos.

Horacio y *Boileau* tenían un espíritu mas dulce y flexible; amaban la sencillez; escogían con sumo esmero los rasgos, y los presentaban sin fausto ni afectacion. *Juvenal* tenía un genio fuerte, acre, una imaginacion fogosa: cargaba sus quadros, y perjudicaba á veces á la verdad, exâgerandola demasiado.

Horacio y *Boileau* son menos profusos; satirizan mas suave y ligeramente; no quitan la máscara sino á medias, y riendo. *Juvenal* la arranca irritado.

Los dos primeros exâlan á veces el mas puro incienso, aun en medio de los vapores satíricos. El último jamas alabó, sino á un solo hombre; y esta alabanza se convirtió en

Sátira contra todo el género humano:

Et spes, et ratio studiorum in Cæsare tantum.

En una palabra; los retratos que hacen Horacio y Boileau, aun en el género odioso, tienen siempre algo agradable, que parece les comunica el pincel del pintor. Los que hace Juvenal tienen colores fuertes, rasgos atrevidos, pero duros; no es necesario ser delicado para advertir su belleza. Habia nacido con un genio fuerte y propenso á los extremos; y acaso, aun quando hubiese florecido antes de los Plinios, los Sénecas y los Lucanos, no hubiera podido contenerse dentro de los legítimos límites de lo verdadero y de lo bello.

Horacio y Boileau tienen, como acabamos de ver, muchos rasgos de semejanza que los reunen; pero los tienen tambien particulares que los separan. Horacio nos parece á veces mas rico; Boileau mas claro. En aquel se ve mas naturaleza é ingenio; en este mas trabajo, y acaso mas arte.

Persio tiene un carácter unico, que con nadie simpatiza. Ni es tan facil que se le pueda comparar con Horacio; ni tan sabio

que se parezca á Juvenal; y es demasiado elevado y misterioso para podersele juntar con Boileau. Tan culto como el primero; tan vivo, á veces, como el segundo; y tan virtuoso como el tercero; parece que es mas filósofo que ninguno de los tres. Pocos tienen valor para leerle: sin embargo, una vez leído, halla el lector con que indemnizarse en la segunda lectura del trabajo que le costó la primera. Se parece Persio á aquellos hombres serios, cuya acogida parece fria y seca al principio; pero que hechizan con su conversacion, luego que se han dejado conocer.

S U P L E M E N T O

AL CAPITULO IV.

Sin embargo de lo que ha dicho M. Batteux acerca del mérito de Boileau, he creído digna de la atención del lector imparcial la siguiente crítica, que de él hace M. *Marmontel*, en el artículo *Sátira* del célebre Diccionario de Gramática y Literatura.

Las Sátiras de *Boileau*, dice este insigne y delicado Crítico, fueron su primer obra,

y se conoce bien que lo fueron. ¿No habia en las costumbres del siglo de Luis XVI. cosa que pudiese excitar é inflamar su bilis? Aun no habia visto el mundo ; solo conocia los libros y el ridículo de los malos escritores ; su talento era fino y exácto ; mas su alma era algo fria y lenta ; y entre todos los géneros el que mas fuego exíge es la *Sátira*. Boileau se divierte en pintarnos las calles de Paris ; el interior moral de ellas, no su exterior , era el que se necesitaba pintar : la dureza de los padres , que sacrifican sus hijos á miras de ambicion , de fortuna y de vanidad ; la avidez de los hijos , impacientes por suceder á sus padres , y regocijarse sobre su tumba ; su desnaturalizado menosprecio de sus padres , que tuvieron la locura de ponerlos en un estado superior á ellos ; el furor general por salir cada qual de su esfera , en la que seria feliz , por ir á ser ridículo y desgraciado en otra mas elevada ; la disipacion de una madre , á quien importuna su hija , y que , no teniendo sino malos egemplos que darle , aun se debe decir que hace bien en alejarla de su compañía , esperando que, vuelta al mundo para recibir por esposo

á un hombre que no conoce , venga á imitar á su madre , á la qual va á conocer demasiado; la insolencia de un jóven , enriquecido con las estafas de su padre , al qual castiga disipando sus bienes , y avergonzandose de llevar su nombre ; la competencia de dos esposos sobre quien ha de ser mas pródigo , mas distrahido y abandonado á los vicios , que ponen grima á la naturaleza; en una palabra, la corrupcion , la depravacion de las costumbres de todos los estados , en que reina la ociosidad , el fastidio , la inquietud , el disgusto de sí mismo y de todas sus obligaciones; la sed ardiente de los placeres , la necesidad de mudar á cada paso de diversiones y caprichos; el juego destruidor , el ruinoso lujo que causan tan funestos desastres ; sin contar tantos asilos cerrados á los ojos de la Sátira , y en que el vicio descansa tranquila é impunemente : he aquí lo que el interior de Paris ofrecia al Poeta satírico ; y este quadro era el mismo , con corta diferencia , en tiempo de Boileau.

Lo vuelvo á repetir ; Boileau habia recibido de la naturaleza un sentido recto , un juicio sólido ; y el estudio le habia comunicado todo el talento que se puede tener , sin

la sensibilidad y el calor del alma ; empero le faltaba bastante de estos dos elementos del ingenio : porque , como dice muy bien el virtuoso y sensible Vauvenargues , los grandes pensamientos nacen del corazon.

A P E N D I C E

SOBRE LA SÁTIRA ESPAÑOLA.

En esta clase de Poesía , tan necesaria en qualquiera sociedad , tenemos bastantes composiciones buenas ; aunque no son Sátiras todas las que así se intitulan. Muchos entienden por Sátira una declamacion en verso , en que se reprehenden los vicios en comun : lo qual si así fuera , no habria especie de poesia mas facil , y que necesitase menos ingenio ; pues todo el trabajo de su composicion se reducía á recopilar en verso lo mucho que en todos tiempos se ha declamado contra los vicios ; y seria falsa la opinion de todos los eruditos , que afirman ; que en todas las Naciones los mayores ingenios han sido los Satíricos. Otros aun mas erradamente piensan , que el satirizar no es mas que acumular los mayores

improperios, en los términos mas agrios y denigrativos, contra todo género de estados y personas: empresa facil y accesible aun á los mas idiotas é incapaces; pues para esto no se necesita mas que mucho descanso y malignidad. Semejantes composiciones con razon deben estar desterradas de toda República bien ordenada. El verdadero Satírico, huyendo de estos dos escollos, solamente busca el ridículo de las acciones humanas; lo pinta con los mas vivos colores; lo adorna con todas las galas de la poesía; y, sin ensangrentarse contra personas particulares, forma unos retratos tan perfectos y abominables, que muchos los tienen por copias de sus vicios y ridiculeces. Para esto se necesita un ingenio sumamente agudo y perspicaz, un estudio profundo de la filosofia del corazon humano, y un pincel muy diestro; sin otras circunstancias que sirven para adorno de la Sátira. Si esta fuese arreglada á las ideas que acabamos de proponer, como sin duda debe serlo para ser buena, es evidente que seria la especie de poesía mas util y necesaria en la sociedad; pues ella sola bastaria para limpiarla de los muchos insectos que la inficionan y hacen mo-

lesta. Los hombres por lo comun oyen con indiferencia las invectivas contra los vicios en comun, porque el amor propio nos hace creer que no estamos en ellas comprendidos: las injurias, dicterios y calumnias las sabe despreciar un animo filosófico; pero á vista del ridículo se mortifica y aun estremece el amor propio mas refinado; y no hay reflexiones que basten para llevar con indiferencia el mirarse ridiculamente retratado; es preciso corregirse, ó huir de la compañía de los hombres.

Los que mas han brillado en esta especie de Poesía, entre todos nuestros buenos Poetas antiguos, han sido los Argensolas, quienes nos han dejado admirables dechados de ella, que deberá imitar qualquiera que, con el talento necesario, aspire á hacerse odioso á los malos y ridículos, por ser util á la humanidad. Supieron (dice el citado Editor de sus Rimas) seguir en sus Sátiras un loable medio, sin tropezar en ninguno de los dos extremos, ó de declamacion, ó de libelo infamatorio. Y para que se vea claramente quan distantes estan de estos dos vicios, bastará, por egemplo, la célebre Sátira de Lupercio, que empieza:

Muy bien se muestra , Flora , que no tienes;

en la qual satiriza á las cortesanas. Todos los vicios , y en especial la lascivia, tienen varios aspectos ; y segun el lado por donde se miren , aparecen ó torpes , ó agradables , ó ridículos. Si el asunto de esta Sátira lo tomase á su cargo alguno de los que no la distinguen de la declamacion, formaria una larga invectiva contra el vicio y las viciosas, recogiendo quanto se ha escrito para probar su deformidad, sus daños, su oposicion á las leyes divinas y humanas. Un maldiciente obsceno, por el contrario, nombrando las personas, sus excesos, obras y palabras, sin ninguna traslacion, ni rebozo, compondria un libelo infamatorio, intolerable á los oidos de los castos, que en tono de reprehender el vicio, lo haria amable, y enseñaria á pecar; defecto muy enorme, que se nota freqüentemente en Juvenal, y en algunos de nuestros Satíricos. Mas Lupercio en una materia tan deleznable aparta la vista de todo lo que puede seducir ó escandalizar; y presentandonos en Flora una pintura animada de las mugeres de su trato, nos muestra todo el ri-

dículo que hay en él , con tal maestría , que no habrá quien no abonine del retrato.

En la Sátira tienen mucha gracia los dialogismos introducidos oportunamente, las descripciones, las pinturas vivas, la concision , ó los rodeos artificiosos , segun convenga; ó solamente insinuar el concepto , ó cubrir con un velo misterioso algunas cosas , que dichas abiertamente ofenderian. Esta bella obscuridad , y la que resulta de alusiones á hechos ó doctrinas poco comunes, solamente en la Sátira se permite , y es muy loable : porque no procede del órden trastornado en proponer los pensamientos , ni de confusion de ideas; sino de que el Poeta tuvo por conveniente apuntar la especie , suponiendo al lector igualmente instruido , para dejarle el deleite de adivinar el concepto; lo qual añade mucha gracia á la Sátira. Tal es el carácter de las excelentes Sátiras de Persio , desacreditadas por algunos , que ó no quieren , ó no pueden penetrar el velo artificioso con que cubre sus pensamientos; y esto mismo se advierte en las de los Argensolas, en las cuales se ven á cada paso imitaciones de los Satíricos antiguos; bien que suelen imitar á Juvenal,

mas bien que á Horacio. Pondremos por egemplo y modelo uno de los mejores pasages de la citada Sátira , donde se ven bellezas de todas estas clases.

.....
*En el mas fértil mes de todo el año,
 ¡oh Flora!, yo te vi, que no debiera,
 aunque no ha resultado de ello engaño.*

*Y luego , como fragil y ligera,
 antes de conocerme , ni yo hablarte,
 me descubriste ser tu pecho cera.*

*Mas como sé de Ovidio mal el arte,
 no procuré poner en Troya fuego,
 aunque te vi contenta descuidarte.*

*Hubo manjares , y tras ellos fuegos;
 y como vi colgar allí la yedra
 el vino reputé por malo luego.*

*A todo estuve , qual si fuera piedra,
 tan fuera de pensar en tus amores,
 como Hipolito estuvo en los de Fedra.*

*Mil veces repetiste mis loores,
 que en tí los engendró mi negra fama,
 (diceslo así , y es bien que así lo dores:)*

*Y para declararme que eras dama
 tan grave , que la Corte señorea,*

ó, por mejor decir, quema tu llama:

*Como quien confesar algo desea,
y lo quiere decir por negativa,
para que lo contrario se le crea:*

*Así me declaraste quan esquiva
con grandes cortesanos habias sido,
á quien de libertad tu valor priva.*

*Tras esto me juraste haber venido
al lugar donde estabas, por hablarme,
y la visita falsa haber fingido.*

*Pensaste, no lo dudo, colocarme
encima de los cuernos de la luna,
y aun por ventura de ellos coronarme.*

*Jamas infante tierno de la cuna
oyó tan dulces nombres repetidos
de su madre con besos importuna,*

*Como yo los oí, pero fingidos,
solo para cubrir las cautas redes
con que á tantos enredas los sentidos.*

*Sin preceder servicio hacer mercedes,
dará que sospechar á quien no sea
de los con quien hacer tu labor puedes.*

*Creame quien lo oyere, ó no me crea,
digo, que sospeché, sospeché, digo,
viendote tan afable, sin ser fea:*

Mas soy de ingratitude tan enemigo,

*que , por corresponder al beneficio,
agradecido me mostré contigo.*

*Hubo tambien en ello su artificio;
porque sé que resbala facilmente
en tales ocasiones el juicio:*

*Y tu te imaginabas suficiente
á poderme llevar , como de rienda,
á todos tus antojos obediente.*

*Así lo creo yo , porque mi hacienda
es menos que el tesoro Veneciano,
y otro tanto ha de dar quien te pretenda.*

*Al fin , como si fuera yo aldeano,
que se admira de ver con perlas y oro
la gorra del soberbio cortesano:*

*Así me descubriste tu tesoro,
(esto disimulando , como acaso,
y sin perder allí de tu decoro.)*

.....
*No pienses , si lo piensas , que me asombra
un lecho de damasco Granadino,
y á un lado y otro la Morisca alfombra:*

*Que soy , si no lo sabes , adivino;
y no tienes un clavo , ni una hebilla,
que no sepa de donde y como vino.*

*Veote santignar con maravilla
de esto que voy diciendo ; pues no dudas,*

que fábula serás en esta villa.

*Sabrá quien no lo sabe tus virtudes,
las quales te sustentan todo el año,
aunque ya vendrá tiempo en que lo sudas.*

*Quiero vender al mundo desengaño,
que , aunque es poca la gente que lo entienda,
sé que te puedo hacer bastante daño;*

*Y que , si por tu mal , abro mi tienda,
la tuya quedará tan abatida,
que un ochavo en un año no se venda.*

*Mas tengo condicion tan comedida,
que no quiero quitarte la ganancia,
contando los enredos de tu vida,*

*En tí tienda sus redes la ignorancia,
para los que pidieren á sus padres
de su porcion debida la substancia,*

*A estos muerdas , y á los otros ladres,
y de ver á sus hijos lastimados
te den su maldicion docientas madres.*

*Tengas mil hombres viejos engañados,
en sus canudas barbas te regales,
haciendo rica presa en sus ducados;*

*Y á otros , que se precian de leales,
con vanos favorcillos entretengas,
y pesques mas de espacio sus reales.*

Con los que veas ardientes , te detengas,

*y con los que veas tibios , te apresures,
y á todos en comun enredo tengas.*

*Delante de tu madre te mesures,
fingiendo que la temes , y que ignora
los favores que das , y así lo jures.*

*Y si te vieres sola , bella Flora,
y el necio , sin pagarte , se desmanda,
di luego , ¡ ay Dios , que sale mi señora!*

*Y quando veas al triste que se ablanda,
lleguen el Portugues con el Joyero,
este con oro , el otro con holanda,*

*Dirás , como los Médicos , no quiero,
alargando la mano á la preséa,
con que te esté rogando el majadero.*

*Y dirás , como sueles , si desea
ser tu favorecido , que dé muestra
en donde su aficion mejor se vea.*

*Ayudete tu madre , ó tu maestra,
dandote mil recados al oido,
(leccion de todo punto propia vuestra).*

*Estese el otro necio sin sentido,
mientras hablais vosotras , muy compuesto,
ó , como acá decimos , muy corrido:*

*Que no me quiero yo poner en esto;
ni descubrir tus faltas en la calle,
pues se descubrirán por sí tan presto.*

*Pero no será bien , que sufra y calle
cierto tributo , censo ó alcabala,
pues tú no te averguenzas de cobrarle.*

*Quando sale quien digo de la sala,
le vuelves á llamar con gran caricia,
ó sales tu con él hasta la escala:*

*Y allí, disimulando tu codicia,
le pides un catálogo de cosas,
como si las debiera de justicia,*

*El, entrambas mejillas hechas rosas,
arrepentido ya de verse en ello,
y de emprender empresas tan costosas,*

*No sabe que decir , que tiene el cuello
ceñido con tus brazos , y los ojos
clavados , por su mal , en tu cabello.*

*Quiere satisfacer á tus antojos;
y quisiera tambien á menos costa
comprar , pues que se venden, los despojos.*

*Imaginasle tu la bolsa angosta,
ó por ser muy avaro , ó por ser pobre,
personas de quien huyes por la posta:*

*Y para hacer sudar por fuerza al robre,
ó , como buen artífice , en la piedra
tocando , conocer si es oro ó cobre,*

*Enmarañaste de él qual verde yedra,
(no te comparo mal , pues que se dice,*

que nunca el árbol que la tiene medra),

Diciendo ; buena prueba , Señor , hice
de vuestra fe , sino fingida , tibia,
con que , para mi mal , me satisface.

Si yo os mandara humedecer la Libia,
si oponer vuestros hombros á la carga,
que en los de Athlante nunca el tiempo alivia;

Si peregrinacion pidiera larga,
donde estuviera en duda el volver vivo,
ó cierta en el progreso vida amarga:

¿ Pudierades estar mas pensativo ?
¿ pudierades dudar de tal manera,
y mostraros conmigo mas esquivo ?

Pues yo sé bien alguno , que quisiera,
y como que quisiera ! que pagara,
porque lo que á vos pido , le pidiera:

Que ni tan pobre soy , ni tan avara,
que por necesidad , ó por codicia,
en cosa tan pequeña reparara.

Mal de mi condicion teneis noticia:
que , aunque no la trugerades tan presto,
no os sacara yo prendas por justicia.

Pero no reparemos mas en esto:
solo vivid seguro de que os amo,
y que no me seréis jamas molesto.

El triste ya , qual pece asido á el hamo,

ó como ciego pájaro , que viene
llamado con el son de su reclamo,

Ni en dudas , ni en peligros se detiene;
quiere tomar prestado , ó con usura,
sin ver si de pagarlo modo tiene.

Promete allí sin tasa , ni cordura,
y niega que jamas dudase en algo,
y aun , para ganar credito , lo jura.

Así lo creo yo de un noble hidalgo,
respondes tú , soltando la cadena.
que quisiera yo mas la de mi galgo.

Atraviesase luego Magdalena,
pide para chapines , ó una toca;
y tu page de lanza pide estrena.

A aquella tú le dices , calla loca;
y á este otro , ¿tú , rapaz , tambien te atreves?
Y por detras les señas con la boca.

No á la carne se da tal priesa el Jueves,
como le dais vosotras entredientes,
diciendo , pagarás lo que no debes.

¡Oh tú! , que con pagarlo no lo sientes,
y cansarás , pidiendoles prestado,
despues á tus amigos , y parientes:

Si alguna vez , ó veces has pasado
de Aragon á Castilla , y en los puertos,
del uno y otro reino registrado:

*Adonde los derechos hacen tuertos,
y con decreto, y orden de justicia
roban en los poblados y desiertos:*

*Adonde puede tanto la codicia,
que no son tan mudables Venecianos,
quando á alguno prometen su amicicia,*

*Como aquellos ladrones, y villanos
en olvidar al Rey, si el caminante
les pone de sus armas en las manos:*

*Conocerás agora, ó adelante,
que es mayor el trabajo, que se pasa
con Flora, de quien andas ciego amante.*

*Y tú, Flora, tambien modera, y tasa
los derechos tiránicos, que llevas
de entradas y salidas en tu casa;*

*Pues solamente deben ropas nuevas
al entrar por las puertas el derecho,
y no será razon que á mas te atrevas.*

*No quieras descubrir tu avaro pecho,
ni, como mercader, tener oreja,
abierta solamente á tu provecho.*

*Y no digo con esto, que eres vieja;
mas tengote por ropa tan trahida,
que descubres la hilaza por la ceja.*

*Pues quien te ve fingir la recogida,
ha de soltar, á su pesar, la risa,*

si sabe , como yo , tu buena vida.

*Verte salir con tu señora á misa,
como Fraile novicio, que no mira
acá, ni allá, mas suelo que el que pisa.*

*¿A quien tu gravedad allí no admira?
¿Quien no dirá que puedes llevar palma,
y que á las once mil tu intento aspira?*

*Quien sepa , como yo , que en esa calma
suceden por momentos torbellinos,
que anegan las agenas , y tu alma.*

*Ni lo dirán tampoco tus vecinos,
que ven salir y entrar en tu posada
los recién emplumados palominos.*

*Ni lo dirá tu hermana, que se enfada
de estar labrando soliman y mudas,
ella desnuda , y tu muy enjoyada.*

*Ni el que suele soltar me cien mil dudas,
(si se lo preguntase) cuyo nombre
es del que sucedió en lugar de Judas.*

*Ni lo dirá , bien sabes , aquel hombre,
que en darte , y abstenerse tal anduvo,
que le doy Alejandro por renombre.*

*Ni lo dirá tampoco quien estuvo
de Mantua , por tu causa , foragido,
y el perdon por dineros despues hubo.*

Ni menos lo dirá quien ha leído

*lo que con apariencia va cubierto,
si con la vista pasa del vestido.*

*Yo digo de vosotras, (y es lo cierto)
que sois de las fantasmas, y visiones,
que vido San Antonio en el desierto.*

*Debajo de esas ropas, y jubones
imagino serpientes enroscadas,
uñas de grifos, garras de leones.*

.....

El resto de esta Sátira, (que omito á mi pesar, por ser bastante larga) está llena de bellezas semejantes á las que habrá notado el lector, en el trozo que acabamos de poner á su vista; es un retrato el mas fiel y exácto de la vida y costumbres de las ramerías, lleno de giros los mas ingeniosos, y de rasgos los mas satíricos, graciosos y maestros; de los quales abundan todas las composiciones satíricas de los dos hermanos, que deberá consultar el que quiera hacer progresos en este género de poesía; en el que, igualmente que en el lírico, son excelentes modelos.

El célebre Jauregui tuvo tambien un ingenio muy apto para la Sátira, como se puede inferir de la que escribió contra las ramerías, y empieza:

Bien pensaras, oh Lydia engañadora!:

la qual es semejante á la que acabamos de citar de Lupercio Leonardo, y no muy inferior á ella; aunque el estilo de Jauregui es mas popular y menos adornado. Pero la que es una Sátira agudísima, es la cancion lúgubre al Ungaro Tiburcio, en la opresion de Esmirna. En ella se propuso, sin duda, ridiculizar en general el estilo culto de Góngora, y por consiguiente lo que se llama culteranismo; imitando graciosamente las expresiones, figuras, traslaciones, obscuridad y desarreglo de la cancion de este Autor, á la entrega de Larrache, que empieza:

En roscas de cristal serpiente breve.

El que cotege esta con la de Jauregui, admirará, sin duda, la agudeza y gracia con que la contrahace, hasta en el titulo; puesto que nada se dice en la cancion, que corresponda á él, así como se verifica en la de Góngora. Es tambien una Sátira muy aguda, aunque breve, la definicion del amor, en que ridiculiza graciosamente las infinitas definiciones que hacian del amor los Poetas de su tiem-

po; como vemos en las Comedias principalmente. En la cancion satirica, que empieza:

Quando tus huesos miro,

hay algunas exâgeraciones y conceptos, que en otra composicion seria merecerian sin duda reprehension; pero en esta merecen alabanza, pues esto se hace de intento para hacer resaltar mas el ridículo.

El célebre Quevedo abunda en rasgos satíricos y chistosos, en muchas de las composiciones y letrillas satíricas, jocosas, y jocosas que contienen la 5.^a y 6.^a Musa de su Parnaso: y si bien no tienen todo aquel conjunto de bellezas poéticas que requiere la buena Sátira; pero hay á veces en ellas viveza, sal y gracejo; aunque siempre degenera en burlesco, grotesco y demasiado picante, y cuida muy poco de la decencia. Iglesias ha sido un excelente imitador de Quevedo, en sus Letrillas, en las cuales se ve igual viveza, donaire y sal, y un estilo mas sencillo y menos vicioso.

Acercandonos mas á nuestros dias, podemos lisongearnos de poder presentar á los amantes de nuestra Literatura algunas Sati-

ras que en nada ceden á las mejores de nuestros antiguos Poetas; antes creo que se aventajan á ellas. Es bien conocida, entre estas, la célebre Sátira de Jorge Pitillas, contra los malos Escritores, que se insertó por primera vez en el tom. VI. del célebre y apreciable *Diario de los literatos de España*, y posteriormente en el Parnaso Español, tom. II. pag. 318. El donaire y fuerza de las expresiones; lo exquisito y juicioso de su erudicion; su verdadero tono y carácter satírico; la valentia de los pensamientos; su buena versificación; sus excelentes rasgos y alusiones propriamente satíricas, y las muchas y muy felices imitaciones de los mas clásicos Satíricos de la antigüedad, de los quales está toda ella sembrada, la hacen muy recomendable, y digna de imitacion. En quanto al plan de esta Sátira, es una buena imitacion de Juvenal, á cuyo carácter se asimila. Empero tiene, á mi parecer, un defecto bastante considerable, y es; que todos sus rasgos satíricos, que estan sin duda bien escogidos, son poco poéticos, es decir, poco pintorescos, poco animados con imágenes que presenten el ridículo: en una palabra, declama, mas que

pinta; y esto último es muy esencial en la Sátira, es el alma de ella.

Donde se hallan reunidas en un grado eminente todas las qualidades y requisitos de la buena y saludable Sátira, es en las dos siguientes, que se insertaron estos últimos años, en uno de nuestros mejores periódicos, y voy á copiar aquí, con la mayor satisfaccion; persuadido de que son dos obras maestras en su género, superiores á quanto en él tenemos hasta el dia en nuestro Parnaso, y que le hacen sumo honor, igualmente que á su ilustre y sabio Autor; el qual manifiesta tener el mas apto y decidido talento para esta especie de composiciones, las mas utiles á la sociedad de quantas abraza la Poesía, quando las manejan ingenios como el suyo. En ellas se ve al genio de la Sátira, con toda su dignidad y terrible acrimonia, desplegando su tremenda indignacion contra el vicio y los viciosos de cierta clase; pintando lo ridículo y abominable de sus costumbres, con rasgos los mas valientes, mas característicos, y mas escogidos; todo es en ellos poético, pintoresco y animado. Ridiculiza y escarnece, sin morder ni ensangrentarse con personalidades; es ya

serio, ya jocoso; pero siempre con gravedad y decencia: su moral es la mas severa y acendrada; su diction es varonil y nerviosa; su estilo puro y correcto; aunque no muy fluido, y armonioso: si bien no debe echarse mucho de menos en esta especie de composicion, en que parece que la indignacion, de que se supone inflamado al Poeta contra el vicio, no le permiten cuidar mucho de adornar su estilo, y mucho menos la hiel y acrimonia de sus expresiones, de las cuales cada una es y debe ser un rayo. Su sabio autor, filósofo y poeta al mismo tiempo, pinta el vicio, y sus funestas consequencias; y nos muestra felizmente hermanados en sus dos Sátiras á Persio y á Juvenal, sin imitarlos servilmente, pues son aquellas enteramente originales en el fondo, y asimismo unos preciosos monumentos, que trasladarán fielmente pintadas á la posteridad las costumbres de nuestro siglo, y en especial de las personas que retrata. Por esto, y por el gran conjunto de sus qualidades y bellezas poéticas, lograrán, en el concepto de aquella, el aprecio y admiracion debidas á las grandes obras del ingenio. Creo que el lector sensato les hará esta justicia, despues de leerlas

con la seriedad y atencion que se merecen. Las trasladaré aquí por el orden con que se publicaron en dicho periódico.

Sátira I.

*Fœcunda culpæ sæcula , nuptias
primum inquinavere , et genus , et domos.*

Hoc fonte derivata clades.

Hor. Carm. Lib. III. Od. VI. v. 17.

Estos siglos , fecundos en maldades,
matrimonios , linages y familias
han corrompido; fuente ponzoñosa,
de donde se deriva tanta ruina.

*Dejame , Arnesto , dejame que llore
los fieros males de mi patria; deja
que su ruina , y perdicion lamente:
y sino quieres que en el centro obscuro
de esta prision la pena me consuma,
dejame , al menos , que levante el grito
contra el desorden; deja que á la tinta
mezclando hiel y acibar , siga indocil
mi pluma el vuelo del bufon de Aquino...
¡Oh quanto rostro veo á mi censura
de palidez y de rubor cubierto!
Animo , amigos , nadie tema , nadie*

su punzante aguijon; que yo persigo en mi Satira al vicio, no al vicioso.

¿Y qué querrá decir que en algun verso, encrespada la bilis, tire un rasgo, que el vulgo crea que señala á Alcinda? La que, olvidando su orgullosa suerte, baja vestida al Prado, qual pudiera una Maja, con trueno y rascamoño, alta la ropa, erguida la caramba, cubierta de un cendal mas transparente que su invencion, á ojeadas, y meneos la turba de los tontos concitando.

¿Podrá estrañar que un dedo malicioso, apuntando este verso, la señale?

Y á la notoriedad es el mas noble atributo del vicio; y nuestras Julias, mas que ser malas, quieren parecerlo.

Hubo un tiempo en que andaba la modestia dorando los delitos; hubo un tiempo en que el recato tímido cubria la fealdad del vicio. Pero huyóse el pudor á vivir en las cabañas. Con él huyeron los dichosos dias que ya no volverán: huyó aquel siglo en que aun las necias burlas de un marido las Bascuñanas crédulas tragaban.

*Mas hoy Alcinda desayuna al suyo
con ruedas de molino : triunfa , gasta ;
pase saltando las eternas noches
del crudo Enero , y quando el sol tardio
rompe el Oriente , admiralala golpeando ,
qual si fuese una estraña , al propio quicio.
Entra barriendo con la undosa falda
la alfombra ; aquí , y allí cintas y plumas
del enorme tocado siembra ; y sigue ,
con debil paso , sonolienta y mustia ,
yendo aun F'abio de su mano asido ,
hasta la alcoba , donde á pierna suelta
ronca el marido , y sueña que es dichoso.
Ni el sudor frio , ni el hedor , ni el rancio
eructo le perturban. A su hora
despierta el necio ; silencioso deja
la profanada holanda , y guarda atento
á su asesina el sueño mal seguro.*

*¡Quantas, oh Alcinda, á la conyunda uncidas
tu suerte envidian ! ¡Quantas de Hymeneo
buscan el yugo , por lograr tu suerte ;
y , sin que invoquen la razon , ni pese
su corazon los méritos del novio ,
el si pronuncian , y la mano alargan
al primero que llega ! ¡Qué de males
esta maldita ceguedad no aborta !*

*Veo apagadas las nupciales teas
por la discordia , con infame soplo,
al pie del mismo altar ; y en el tumulto,
brindis , y vivas de la tornaboda,
una indiscreta lágrima predice
guerras y oprobrios á los mal unidos.
Veo por mano temeraria roto
el velo conyugal , y que corriendo,
con la impudente frente levantada,
va el adulterio de una casa en otra:
zumba , festeja , rie , y descarado
canta sus triunfos , que tal vez celebra
un necio esposo , y tal del hombre honrado
hieren con dardo penetrante el pecho,
su vida abrevian , y en la negra tumba
su error , su afrenta , y su despecho esconden.*

*¡Oh viles almas ! ¡oh virtud ! ¡oh leyes !
¡oh pundonor mortífero ! ¿ qué causa
te hizo fiar á guardas tan infieles
tan preciado tesoro ? ¿ quien , oh Themis,
tu brazo sobornó ? Le mueves cruda
contra las tristes víctimas que arrastra
la desnudez , ó el desamparo al vicio ;
contra la débil huerfana , del hambre
y del oro acosada , ó al halago,
la seducción , y al tierno amor rendida :*

*la expilas , la deshonras , la condenas
á incierta y dura reclusion; ¿y en tanto
ves , indolente , en los dorados techos
cobijado el desorden , ó le sufres
salir en triunfo por las anchas plazas,
la virtud , y el honor atropellando?
¡Oh infamia! ¡oh siglo! ¡oh corrupcion! Matronas
Castellanas , ¿quien pudo vuestro claro
pundonor eclipsar? ¿quien de Lucrecias
en Lais os volvió? ¿ni el proceloso
Océano , ni lleno de peligros
el Lylibeo , ni las arduas cumbres
de Pyrene , pudieron guareceros
del contagio fatal?... Zarpa , preñada
de oro , la nao Gaditana , aporta
á las orillas Galicas , y vuelve
llena de obgetos fútiles y vanos;
y entre los signos de extrangera pompa
ponzoña esconde , y corrupcion , compradas
con el sudor de las Iberas frentes;
y tú , mísera España , tu la esperas
sobre la playa , y con afan recoges
la pestilente carga , y la repartes
alegre entre tus hijos. Viles plumas,
gasas y cintas , flores y penachos
te trae en cambio de la sangre tuya;*

de tu sangre , ¡oh baldon! y acaso, acaso
 de tu virtud y honestidad. Repara
 qual la liviana juventud los busca.
 Mira qual va con ellos engreida
 la imprudente doncella. Su cabeza,
 qual nave real en triunfo empabesada,
 vana presenta del Favonio al soplo
 la mies de plumas, y de airones, y anda
 loca buscando en la lisonja el premio
 de su indiscreto afan. ¡Ay triste! ¡Guarte,
 guarte que está cercano el precipicio!
 El astuto amador, ya en asechanza,
 te atisva y sigue con lascivos ojos.
 La adulacion, y la caricia, el lazo
 te van á armar dô caerás incauta,
 en él tu oprobrio, y perdicion hallando.
 ¡Ay quanto, quanto de amargura y lloro
 te costarán tus galas! ¡Quan tardio
 será, y esteril tu arrepentimiento!

Ya ni el rico Brasil, ni las cavernas
 del nunca exhausto Potosí nos bastan
 á saciar el hidrópico deseo,
 la ansiosa sed de vanidad y pompa.
 Todo lo agotan. Cuesta un sombrerillo
 lo que antes un Estado; y se consume
 en un festin la dote de una Infanta.

*Todo lo tragan. La riqueza unida
va á la indigencia. Pide, y pordiosea
el Noble, engaña, empeña, malbarata,
quiebra y perece; y el logrero goza
los pingues patrimonios, premio un dia
del generoso afan de altos abuelos.
¡Oh ultrage! ¡oh mengua! Todo se trafica:
parentesco, amistad, favor, influjo,
y hasta el honor, depósito sagrado,
ó se vende, ó se compra... Y tú, belleza,
don el mas grato que dió al hombre el Cielo,
no eres ya premio del valor, ni paga
del peregrino ingenio. La florida
juventud, la ternura, el rendimiento
del constante amador ya no te alcanzan.
Ya ni te das al corazon, ni sabes
de él recibir adoracion y ofrendas.
Rindeste al oro. La vegez hedionda,
la sucia palidez, la faz adusta,
fiera y terrible, con igual derecho
vienen sin susto á negociar contigo.
Daste al barato; y tu rosada frente,
tus suaves besos, y tus dulces brazos,
corona un tiempo del amor mas puro,
son ya una vil y torpe mercancia.*

En esta composicion vemos al genio de

la Sátira disparando con severidad é indignacion sus mas tremendas invectivas contra la corrupcion , el lujo , la impudencia y la infidelidad de las mugeres de cierta clase.

En la siguiente , le vamos á ver atacar con la misma severidad y energíá , la degradacion y el desarreglo de los hombres de cierta esfera; pero mofando y ridiculizando al mismo tiempo, con bastante gracia y donaire picante ; circunstancias , que hacen á esta segunda Sátira bastante superior á la primera.

Sátira 2.

. *Perit omnis in illo
Nobilitas, cujus laus est in origine sola?*

Lucan, Carm. ad Pisan.

¿De qué sirve

La clase ilustre , una alta descendencia,
Sin la virtud?

*¿Ves, Arnesto, aquel Majo, en siete varas
de pardomonte envuelto; con patillas
de tres pulgadas afeado el rostro:
magro , pálido , y sucio; que , al arrimo
de la esquina de enfrente, nos acecha,
con aire sesgo y baladí? Pues ese,*

ese es un nono nieto del Rey Chico.

*Si el breve chupetin, las anchas bragas,
y el albornoz, no sin primor terciado,
no te lo han dicho: si los mil botones
de filigrana berberisca, que andan
por los confines del jubon perdidos,
no lo gritan; la faja, el guadigeño,
el harpa, la bandurria y la guitarra
lo cantarán. No hay duda: el tiempo mismo
lo testifica. Atiende á sus blasones.*

*Sobre el porton de su palacio ostenta,
grabado en berroqueña, un ancho escudo
de medias lunas y turbantes lleno.*

*Nacencle al pie las bombas y las balas,
entre tambores, chuzos y banderas,
como en sombrío matorral los hongos.*

*El aguila imperial, con dos cabezas,
se vé picando del morrion las plumas
allí en la cima; y de uno y otro lado,
á pesar de las puntas asomantes,
grifo y leon rampantes le sostienen.*

*Ve aquí sus timbres. Pero sigue, sube,
entra, y verás colgado en la antesala
el árbol gentilicio, ahumado y roto
en partes mil: verás que de sus ramas,
qual suele el fruto en la pomposa higuera,*

sombreros penden , mitras y bastones.

En procesion aquí y allí caminan,
en sendos quadros , los ilustres devotos,
por habil brocha al vivo retratados.

¡Qué greguescos! ¡qué cara! ¡qué vigotes!

El polvo y telarañas son los gages
de su vegez. ¿Qué mas? Hasta los duros
sillones moscovitas , y el chinesco
escritorio , con ambar perfumado,
en otro tiempo de marfil y nacar,
sobre ebano embutido , y hoy deshecho,
la ancianidad de su solar pregonan.

Tal es , tan rancia y tan sin par su alcurnia,
que aunque embozado , y en castaña el pelo,
nada les debe á Ponces , ni Guzmanes.

No los aprecia: tienese en mas que ellos
y vive así. Sus dedos y sus labios,
del humo del cigarro encallecidos,
indice son de su crianza. Nunca

pasó del B , a , Ba. Nunca sus viages
mas allá de Getafe se estendieron.

Fué antaño allá , por ver unos novillos,
junto con Paco-tiigo y la Caramba:
por señas que volvió ya con estrellas,
beodo por demas , y durmió al raso.

Exáminale ; ¡oh idiota! Nada sabe.

Trópicos, Era, Geografía, Historia,
son para él exóticos vocablos.
Dile que dende el hondo Pirineo
corre espumoso el Betis á sumirse
de Ontígola en el mar; ó que cargadas
de almendra y gomas las Inglesas quillas
surgen en Puerto-lapichi, y se leván
llenas de estaño y de abadejo; ¡oh! todo,
todo lo creerá: mas que le añadas
que fué en las Navas Witiza el Santo
deshecho por los Celtas, ó que invicto
triunfó en Aljubarrota Mauregato.
¡Qué mucho, Arnesto, si del Padre Astete
ni aun leyó el Catecismo! Mas no creas
su memoria vacía. Oye, y dirate
de Candido y Marchante la progenie:
quien de Romero ó Costillares saca
la muleta mejor, y quien mas limpio
hiere en la cruz al bruto jarameño.
Harate de Guerrero y la Catuja
larga memoria; y de la mal lograda,
de la divina Lavenant, que ahora
anda en campos de luz paciendo estrellas,
la sat, el garabato, el aire, el chiste,
la fama y los ilustres contratiempos
recordará con lágrimas. Prosigue,

*si esto no basta , y te dirá qué año,
qué ingenio , qué ocasion dió á los Chorizos
eterno nombre ; y quantas cuchilladas,
dadas de dia en dia , tan pujantes
sobre el triste Polaco los mantiene.*

*Ve aquí su ocupacion : esta es su ciencia ;
no la debió ni al Domine , ni al tonto
de su ayo Mosen Marc , solo ajustado
para irle en pos quando era señorito:
debiosela á Cocheros y Lacayos,
Dueñas , Fregonas , Truanes y otros bichos,
de su niñez perennes compañeros.*

*Mas sobre todo , á Pericuelo el page,
mozo avieso , Chorizo y Pepillista
hasta morir , quando le andaba en torno.*

*De él aprendió la Jota y la Guaracha,
el Bolero , y en fin , música y bayle.*

*Fuele tambien maestro algunos meses
el Sota Andres , chispero de la Huerta ;
con quien , por órden de su padre , entonces
pasar solia tardes y mañanas,*

*jugando entre las mulas. Ni dejaste
de darle tu santísimas lecciones,*

*¡oh Paquita ! , despues que de aquel trabajo,
de que el Refugio te sacó , y su madre
te ajustó por Doncella. ¡ Tanto puede*

la gratitud en generosos pechos!
De tí aprendió á reirse de sus padres,
y hacer al Pedagogo la mamola:
á pellizcar , andar al escondite,
tratar con Cirujanos y con viejas,
beber , mentir , trampear ; y , en dos palabras,
de tí aprendió á ser hombre... y de provecho.

Si algo mas sabe , debelo á la buena
de Doña Ana , patron de zurcidoras,
piadosa como Enone, y mas chuchera
que la embaydora Celestina. ¡Oh quanto
de ella alcanzó! Del Rastro á Maravillas,
del alto de San Blas á las Bellocas,
no hay barrio, calle, casa, ni zahurda,
á su padron negado. ¡Quantos nombres,
y quales vido en su librete escritos!
Allí leyó el de Candida, la invicta,
que nunca se rindió; la que una noche
venció.

.
Allí de aquella siete veces virgen,
mas que por esto , insigne por sus robos;
pues que en un mes empobreció al Indiano,
y chupó á un Escoces tres mil guineas,
veinte acciones de banco , y un navio.
Allí aprendió á temer el de Belica

la venosa.

*Y allí tambien, en torpe mescolanza,
vió de mil bellas las ilustres cifras,
nobles, plebeyas, majas y señoras:
á las que vió nacer el Pirineo,
desde Junquera hasta dô muere el Miño,
y á las que el Ebro y Turia dieron fama,
y el Darro y Betis todos sus encantos:
á las de rancio y perdurable nombre,
ilustradas con turca y sombrerillo,
Simon y Page, en cuyo abono sudan
bandas, veneras, gorras y bastones,
y aun (chito Arnesto) cuellos y cerquillos.
Y en fin, á aquellas que en nocturnas zambras,
al son del cuerno congregadas, dieron
fama á la Union.*

*¡ Ah quanto allí la cifra de tu nombre
brillaba escrita en caractéres de oro,
oh Cloe! El solo deslumbrar pudiera
á nuestro jaque, apenas de las uñas
de su doncella libre. No adornaban
tu casa entonces, como ogaño, ricas
telas de Italia, ó de Canton, ni lastros
venidos del Adriático, ni alfombras,*

*sofa, otomana, ó muebles peregrinos;
ni la alegraban, de Bolonia al uso,
la simia, il papagallo, é la spineta.
La salserilla, el zaumador, la esponja,
cinco sillas de enea, un pobre anafe,
un bufete, un belon, y dos cortinas,
eran todo tu ajuar; y hasta la....
do alzó despues tu trono la fortuna,
¡quien lo diria! entonces era humilde.
Pusote en zancos el hidalgo, y diote,
á dos por tres, la escandalosa buena,
que treinta años de afanes y de ayunos
costó á su padre... ¡Oh quanto tus jubones,
de perlas y oro recamados, quanto
tus francachelas y tripudios dieron
en la Cazuela, el Prado, y los Tendidos,
de escandalo y envidia!... Como el humo
todo pasó: duró lo que la hijuela.
¡Pobre galan! ¡Qué paga tan mezquina
se dió á tu amor! ¡Quan presto le feriaron
al último doblon el postrer beso!
¡Vierasle, Arnesto, desolado: vieras
qual iba humilde á mendigar la gracia
de su perjura, y qual correspondia
la infiel con carcajadas á su lloro!
No hay medio: le plantó: quedó por puertas...*

¿Qué hará? ¿Su alivio buscará en el juego?
 ¡Bravo! Allí olvida su pesar. Prestóle
 un amigo... ¡Qué amigo! Ya otra nueva
 esperanza le anima. ¡Ah! salió vana....
 Marró la quarta sota: á Dios bolsillo...
 Toma un censo... adelante... Mas perdióle
 al primer trascarton, y quedó asperges.
 No hay ya amor, ni amistad. En tan gran cuita
 se halla, ¡oh Zulem-Zegri!, tu nono nieto.

¿Será mas digno, Arnesto, de tu gracia
 un alfeñique perfumado y lindo,
 de noble trage, y ruines pensamientos?

Admiran su solar el alto Asueva,
 Limia, Pamplona, ó la feroz Cantabria.
 Mas se educó en Sorez. Paris y Roma
 nueva fe le infundieron, vicios nuevos
 le inocularon. Catale perdido.

No es ya el mismo; ¡oh! qual otro el Vidaosa
 tornó á pasar! ¡Qual habla por los codos!

¿Quien calará su atroz galimathias?
 Ni Du-Marsais, ni Aldrete le entendieran.

¡Mira qual corre, en polison vestido,
 por las mañanas de un burdel en otro,
 y entre alcahuetas y rufianes bulle!

No importa: viaja incognito, con palo,
 sin insignias y en frac: nadie le mira.

Vuelve , se adoba , sale , y huele á almizcle desde una milla. ¡Oh como el sol chispea en el charol del coche ultramarino!

¡Qual brillan los tirantes carmesies sobre la negra crin de los frisones!...

Visita , come en noble compañía:

al Prado , á la Luneta , á la Tertulia , y al garito despues. ¡Qué linda vida!

Digna de un noble! ¿Quieres su compendio?

P... jugó , perdió salud y bienes,

y , sin tocar á los quarenta Abriles,

la mano del placer le hundió en la huesa.

¡Quantos , oh Arnesto , así! Si alguno escapa , la vegez se anticipa , y le sorprehendes ; y en cinica é infame solteria ,

solo , aburrido , y lleno de amarguras la muerte invoca sorda á su plegaria.

Si antes al ara de Hymeneo acoge su delinqüente corazon , y el resto

de sus amargos dias le consagra ;

¡triste de aquella que á su yugo uncida víctima cae! Los primeros meses

la lleva en triunfo acá , y allá ; la mima ,

la galantea... Palco , diges , galas ,

coche á la Inglesa. . ¡ Miseros recursos!

El buen tiempo pasó! Del vicio infame

corre en sus venas la cruel ponzoña.

Tímido, exhausto, sin vigor... ¡Oh rabia!

El tálamo es su potro.

Mira, Arnesto,

*¡qual desde Gades á Brigancia el vicio
ha inficionado el germen de la vida!*

*Y qual su virulencia va enervando
la actual generacion. Apenas de hombres
la forma existe... ¿Adónde está el forzado
brazo de Villadrando? ¿Do de Arguello,
ó de Paredes los robustos hombros?*

*¿El pesado morrion, la penachuda
y alta cimera, acaso se forjaron
para craneos raquiticos? ¿Quien puede,
sobre la cuera, y la enmallada cota
vestir ya el duro y centelleante peto?*

*¿Quien enristrar la ponderosa lanza?
¿Quien?... Vuelve, ¡oh fiero Berberisco! vuelve,
y otra vez corre desde Calpe á Deva;
que ya Pelayos no hallarás, ni Alfonsos
que te resistan. Débiles pigmeos
te esperan. De tu corva cimitarra
al solo amago caerán rendidos.....*

*¿Y es esto un Noble, Arnesto? ¿Aquí se
cifran*

sus timbres y blasones? ¿De qué sirve

la clase ilustre, un alta descendencia
 sin la virtud? *Los nombres venerandos*
de Laras, Tellos, Haros, y Girones,
¿qué se hicieron? ¿Qué genio ha deslucido
la fama de sus triunfos? ¿Son sus nietos
á quienes fia su defensa el trono?
¿Es esta la nobleza de Castilla?
¿Es este el brazo, un dia tan temido,
en quien libraba el Castellano pueblo
su libertad? ¡Oh vilipendio! ¡oh siglo!

No puedo menos de concluir el presente Apéndice sobre la Sátira Española, recomendando á los estudiosos y amantes de nuestra buena Poesía moderna dos Sátiras, *contra los vicios introducidos en la Poesía Castellana*, publicadas en 1782. Como estan escritas sobre un mismo asunto, me habrá de ser preciso hacer aquí el juicio comparativo de entrambas; pero con la brevedad é imparcialidad que me sean posibles: remitiendo á la lectura y cotejo de ellas á los que quieren instruirse por sí, y mas á fondo, en orden á su mérito y graduacion.

La primer Sátira, ó la que en mi concepto merece el primer lugar, es la que,

con el título de *lección poética*, lleva el nombre de Don Meliton Fernandez. Es una verdadera lección poética, con todo el rigor de este nombre, y un buen modelo en su especie: su plan, es muy completo, bien trazado, y bien acabado; tiene sales y rasgos propiamente satíricos; ridiculiza con gracia, con finura y acierto los vicios de nuestros Poetas antiguos y modernos; su estilo es muy puro, acendrado y poético; y su versificación puede competir con la de los Argensolas. En una palabra, todo el fondo de ella, sus giros, y alusiones, indican que su Autor es un buen conocedor en Poesía; y que posee, en grado nada infimo, un buen conjunto de las mejores y mas difíciles qualidades que constituyen al verdadero Poeta satírico.

La segunda Sátira, compuesta por Don Juan Pablo Forner, si bien es bastante apreciable y recomendable, pero es harto inferior á la primera; tanto por parte de su plan, que no es tan completo y bien conducido; como por su locucion, que no es tan poética; y su versificación, que es mucho menos fluida y agraciada. Además reina en ella cierta dureza y obscuridad en la dición; se distrahe á

veces el Poeta de su plan, y distrahe al lector con frecuentes alusiones poco perceptibles, y en las que al parecer hay personalidades, mucha vilis y acrimonia, poca sal y muy poco ridículo; qualidades que son el alma de la Sátira. Sin embargo, no se puede negar que hay en dicha composicion rasgos muy valientes y satíricos; una locucion pura, animada y nerviosa; bastante fuego y energía, y ciertos giros bastante poéticos; circunstancias todas que denotan un talento verdaderamente satírico, si bien demasiado acre, y falto de donaire, de elegancia, y de aquella sal ática, que debe sazonar los escritos de este género.

CAPITULO V.

DE LA EPÍSTOLA EN VERSO.

La Epístola en verso no es mas que una carta dirigida á una persona, sea la que fuere. Tiene, como tal, sus reglas, y son las mismas que las del estilo epistolar, del qual hablaremos en la segunda parte de esta obra.

Las reglas que puede tener como Epístola en verso, estan todas reducidas á esta:

que tenga, á lo menos, un grado, ó de fuerza, ó de elegancia; en una palabra, algo mas esmero que el que tendria, si estuviese escrita en prosa.

Su materia es de una extension ilimitada. Bajo su titulo se puede alabar, reprehender, contar, filosofar, disertar, enseñar. No tiene límites por parte de los tonos de estilo que puede tomar. Quantos hay le convienen; porque su estilo se eleva, ó se humilla, segun la materia ó el estado de la persona que escribe, ó á quien se escribe. *Despreaux* pinta el paso del Rhin, en versos dignos de la Epopeya. *Horacio* escribe á Augusto, y le desenvuelve todas las leyes del buen sentido y del buen gusto en las obras de Literatura, con una nobleza y una dignidad que no tiene por lo comun en las demas Epístolas suyas. Aun hay mas; una misma Epístola admite todas las especies de tonos, á lo menos todos los que son propios de la materia que en ella se trate. Con motivo de una máxíma cuenta un hecho heroico, cómico ó histórico, en el género noble, medio, ó sencillo; ó bien ingiere un apólogo (como lo hace nuestro célebre *Argensola* en una de sus Epístolas,

donde pone aquel célebre apólogo de la Golondrina y las demas aves, que hemos puesto por modelo, en el tomo II. de esta obra, hablando de la Fábula). He dicho que la Epístola admite todos los tonos propios de la materia; no de la persona que escribe, ó á quien se escribe; porque siendo siempre la misma esta y aquella, su tono debe necesariamente ser el mismo en la misma Epístola.

El principio y el fin de la Epístola son llanos y sin aparato alguno; y el titulo que lleva al frente es un aviso al lector para que no forme de la obra otro juicio que él se forma de una carta.

A P É N D I C E

SOBRE LA EPÍSTOLA ESPAÑOLA.

En vista de lo que dice nuestro Autor acerca de la Epístola, parece que no forma esta en efecto una especie aparte en la Poesía, y que viene á ser, mas bien un mero nombre ó titulo, tomado de su forma epistolar; puesto que en el fondo puede admitir todas las especies de poesía, segun las materias que

en ella se traten. Es lo mismo que el Soneto; y en este, igualmente que en aquella, han escrito nuestros buenos Poetas trozos admirables del género lírico, épico, bucólico, moral, heroico, satírico y burlesco. Así que, puede muy bien reducirse casi siempre á estos géneros, en quanto al fondo; y solo se la debe separar ó distinguir de ellos por lo que hace á su forma ó estructura particular, y á que es susceptible de mayor extension, y de un estilo por lo comun mas llano y familiar.

Tenemos excelentes Epístolas en nuestros buenos Poetas; entre ellas son muy recomendables las de los Argensolas, y particularmente las de Bartholomé Leonardo. Dos de ellas son, sobre todas, las mas recomendables y dignas de proponerse como buenos modelos; ambas son satíricas en el fondo, y muy morales: tienen por obgeto satirizar los vicios de la Corte: estan llenas de bellezas poéticas, y de pensamientos los mas sólidos y brillantes. La primera, empieza así:

Dicesme, Nuño, que en la Corte quieres;
y la otra:

Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro.

El amante de la buena Poesía Castellana deberá estudiarlas , si quiere formarse buen gusto , y hacer progresos en esta especie de composicion.

El célebre Francisco de Rioja, autor de la incomparable *Cancion á las ruinas de Itálica*, que ya hemos insertado , nos dejó una excelente Epístola moral , igualmente apreciable que aquella , en su género. Esta Epístola se halla impresa en el *Parnaso Español*, pero tan llena de los mas crasos errores , que muchos de sus pasages absolutamente no se pueden entender , y otros muchos estan equivocados groseramente. Ademas el Colector del Parnaso la atribuye erradamente á Bartholomé Leonardo de Argensola; no reflexionó la total diferencia del estilo , en las alusiones que hace al Betis , á la Colonia Romulea , que llama *el materno seno* , á Itálica , que llama *nuestra*, y á otras circunstancias que muestran con la mayor evidencia que su autor no fué Aragonés , sino Andaluz , y Sevillano. Por estas razones , y por la autoridad de algunos manuscritos , atribuyen con mucha razon los mejores criticos dicha Epístola al citado autor de la *Cancion á Itálica*. En una y otra

composicion habla con Fabio, y en ambas se observa el mismo estilo y carácter; ellas dos solas bastan para declararle por el primer lírico Español. Mas, dejando aparte la mencionada cancion, cuya filosofia y sublimidad poética no tienen igual; la presente Epístola es el modelo mas perfecto en este género de quanto conocemos, no solo en España; sino tambien en todas las demas Naciones. Por esta razon, hemos juzgado muy conveniente insertarla en este lugar.

EPÍSTOLA MORAL.

*Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere,
y donde al mas activo nacen canas.*

*El que no las limare, ó las rompiere,
ni el nombre de varon ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.*

*El animo plebeyo y abatido
clija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso, que caído:*

*Que el corazon entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente,
antes que la rodilla al poderoso.*

*Mas triunfos , mas coronas dió al prudente,
que supo retirarse , la fortuna;
que al que esperó obstinada y locamente.*

*Esta invasion terrible , é importuna,
de contrarios sucesos , nos espera
desde el primer sollozo de la cuna.*

*Degemosla pasar , como á la fiera
corriente del gran Betis , quando airado
dilata hasta los montes su ribera.*

*Aquel entre los héroes es contado,
que el premio mereció , no quien le alcanza
por vanas conseqüencias del estado.*

*Peculio propio es ya de la privanza
quanto de Astrea fué , quanto regia
con su temida espada y su balanza.*

*El oro , la maldad , la tirania,
del iniquo procede y pasa al bueno;
¿ qué espera la virtud , ó qué confía?*

*Ven , y reposa en el materno seno
de la antigua Romulca , cuyo clima
te será mas humano y mas sereno:*

*Adonde , por lo menos , quando oprima
nuestro cuerpo la tierra , dirá alguno;
blanda le sea , al derramarla encima.*

*Donde no dejarás la mesa ayuno,
quando te falte en ella el pece raro,*

ó quando su pavon nos niegue Juno.

*Busca pues el sosiego dulce y caro,
como en la noche obscura del Egeo
busca el piloto el eminente faro:*

*Que si acortas y ciñes tu deseo,
dirás ; lo que desprecio he conseguidos
que la opinion vulgar es devaneo.*

*Mas precia el Ruisenior el pobre nido,
de pluma y leves pajas , mas sus quejas,
en el bosque repuesto y escondido;*

*Que agradar lisongero las orejas
de algun Príncipe insigne , aprisionado
en el metal de las doradas rejas.*

*Triste de aquel que vive destinado
á esa antigua colonia de los vicios,
augur de los semblantes del privado.*

*Cese el ansia y la sed de los oficios;
que acepta el don , y burla del intento,
el idolo á quien haces sacrificios.*

*Iguála con tu vida el pensamiento,
y no te pasarás de hoy á mañana,
ni quizá de un momento á otro momento.*

*Casi no tienes ni una sombra vana
de nuestra antigua Itálica : ¿y esperas?
¡Oh error perpetuo de la suerte humana!*

Las enseñas Grecianas , las banderas

*del Senado y Romana Monarquía,
murieron, y pasaron sus carreras.*

*¿Qué es nuestra vida mas que un breve día,
do apenas sale el sol, quando se pierde
en las tinieblas de la noche fria?*

*¿Qué mas que el heno á la mañana verde,
seco á la tarde? ¡Oh ciego desvario!
¿Será que de este sueño se recuerde?*

*¿Será que pueda ver que me desvio
de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mio?*

*Como los rios, que en veloz corrida
se llevan á la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.*

*¿De la pasada edad que me ha quedado?
¿O qué tengo yo, á dicha, en la que espero,
sin alguna noticia de mi hado?*

*¡Oh si acabase, viendo como muero,
de aprender á morir, antes que llegue
aquel forzoso término postrero;*

*Antes que aquesta mies inutil siegue
de la severa muerte dura mano,
y á la comun materia se la entregue!*

*Pasaronse las flores del Verano;
el Otoño pasó con sus racimos;
pasó el Invierno con sus nieves cano.*

*Las hojas , que en las altas selvas vimos,
cayeron ; ¡ y nosotros á porfia
en nuestro engaño inmóviles vivimos !*

*Temamos al Señor , que nos envia
las espigas del año , y la hartura,
y la temprana lluvia y la tardia.*

*No imitemos la tierra , siempre dura
á las aguas del cielo y al arado ;
ni la vid , cuyo fruto no madura.*

*¿ Piensas acaso tú que fué criado
el varon para el rayo de la guerra,
para sulcar el piélago salado,*

*Para medir el Orbe de la tierra,
y el cerco donde el sol siempre camina?
¡ Oh , quien así lo entiende , quanto yerra !*

*Esta nuestra porcion alta y divina
á mayores acciones es llamada,
y en mas nobles obgetos se termina.*

*Así aquella , que al hombre solo es dada,
sacra razon y pura , me despierta,
de esplendor y de rayos coronada ;*

*Y en la fria region dura y desierta
de aqueste pecho enciende nueva llama,
y la luz vuelve á arder , que estaba muerta.*

*Quiero , Fabio , seguir á quien me llama,
y callado pasar entre la gente,*

que no afecto los nombres, ni la fama.

El soberbio tirano del Oriente,
que maciza las torres de cien codos
del cándido metal puro y luciente;

Apenas puede ya comprar los modos
del pecar : la virtud es mas barata,
ella consigo mesma ruega á todos.

Pobre de aquel que corre y se dilata
por quantos son los climas y los mares,
perseguidor del oro y de la plata.

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro , y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.

Esto tan solamente es quanto debe
Naturaleza al parco y al discreto,
y algun manjar comun, honesto y leve.

No, porque así te escribo, hagas conceto
que pongo la virtud en ejercicio,
que aun esto fué difícil á Epicteto.

Basta, al que empieza, aborrecer el vicio,
y el animo enseñar á ser modesto;
despues le será el cielo mas propicio,

Despreciar el delito no es supuesto
de sólida virtud ; que aun el vicioso
en sí propio le nota de molesto:

Mas no podrás negarme quan forzoso

*este camino sea al alto asiento,
morada de la paz y del reposo.*

*No sazona la fruta en un momento
aquella Inteligencia, que mensura
la duracion de todo á su talento:*

*Flor la vimos primero hermosa y pura,
luego materia acerba y desabrida,
y perfecta despues, dulce y madura.*

*Tal la humana prudencia es bien que mida
y dispense y comparta las acciones,
que han de ser compañeras de la vida.*

*No quiera Dios que imite esos varones,
que moran nuestras plazas, macilentos,
de la virtud infames histriones:*

*Esos inmundos, trágicos, atentos
al aplauso comun, cuyas entrañas
son infaustos y oscuros monumentos.*

*¡Quan callada que pasa las montañas
el aura respirando mansamente!*

¡Qué garrula y sonante por las cañas!

¡Qué muda la virtud por el prudente!

*¡Qué redundante y llena de ruido
por el vano, ambicioso, y aparente!*

*Quiero imitar al pueblo en el vestido,
en las costumbres solo á los mejores,
sin presumir de roto y mal ceñido.*

*No resplandezca el oro y los colores
en nuestro trage , ni tampoco sea,
igual al de los Dóricos cantores.*

*Una mediana vida yo posea;
un estilo comun y moderado,
que no le note nadie que lo vea.*

*En el plebeyo barro mal tostado
hubo ya quien bebió tan ambicioso,
como en el vaso Murino preciado:*

*Y alguno tan ilustre y generoso,
que usó , como si fuera vil gabeta,
el cristal transparente y luminoso.*

*¿Sin la templanza viste tu perfeta
alguna cosa?... ¡Oh muerte! Ven callada
como sueles venir en la saeta;*

*No en la tonante máquina preñada
de fuego y de rumor ; que no es mi puerta
de doblados metales fabricada.*

*Así , Fabio , me muestra descubierta
su esencia la virtud; y mi albedrio
con ella se compone y se concierta.*

*No te burles de ver quanto confío;
ni al arte de decir vana y pomposa
el ardor atribuyas de este brio.*

*¿Es por ventura menos poderosa,
que el vicio, la virtud? ¿es menos fuerte?*

No la arguyas de flaca y temerosa.

*La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar; la ira á las espadas,
y la ambicion se rie de la muerte.*

*¿Y no serán siquiera tan osadas
las opuestas acciones, si las miro
de mas illustres genios ayudadas?*

*Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de quanto simple amé: rompí los lazos:
ven y verás al alto fin que aspiro,
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.*

Concluiremos el presente Apéndice, recomendando los mejores modelos de Epístolas en verso, que tiene la Antigüedad, y se conocen en la República de las Letras; y de los quales no ha hecho mencion nuestro Autor: estos son las *Heroidas*, ó Epístolas heroicas de Ovidio; en las quales se esmeró, y sobresale tanto este insigne Poeta, que se excedió á sí mismo, para usar de la expresion de su célebre Traductor Español Diego Mexía; cuya traduccion hace sumo honor á nuestro Paraiso, y es uno de los mejores modelos, ó acaso el mejor que tenemos en su linea, aun incluyendo la celebrada traduccion del *Aminta*,

por Jauregui; pues casi compiten sus tercetos en laconismo, gracia y sencillez con los dísticos Latinos, lo qual es sumamente difícil; si bien algunas veces los comenta y explica, de suerte que mas viene á ser entonces imitador que traductor, por causa de ciertas licencias que se toma, como confiesa el mismo Mexía; aunque arrimandose siempre á la frasis latina, en quanto en la nuestra es permitido.

TRATADO VIII.

DEL EPÍGRAMA.

PRINCIPIOS FILOSOFICOS
DE LA LITERATURA.

TRATADO VIII.

DEL EPIGRAMA.

CAPITULO PRIMERO.

ORIGEN DEL EPIGRAMA.

El *Epigrama* era antiguamente lo que en el dia llamamos *inscripcion*. Se grababa en los frontispicios de los templos, en los monumentos, en los edificios públicos &c. Los que se ponian en los sepulcros llamabanse *epitafios*, por causa del mismo monumento en que se inscribian ó grababan: ἐπί significa *sobre*, y ταφῆς *sepulcro*.

Quanto mas se sube hasta la antigüedad, tanta mas sencillez se encuentra en las *inscripciones*. A veces se reducian tambien á un monógrama, es decir, á solas las letras iniciales de algunas palabras, de las cuales era necesario adivinar las demas letras. Otras veces eran morales, como las del templo de

Delfos, Γνωθισέαυτον, *conocete á tí mismo* : pero mas comunmente anunciaban la misma historia del monumento, el motivo de la creccion, el nombre del que le habia erigido, el tiempo &c.

Entonces, así como tambien en el dia, bastaba que las inscripciones tuviesen un sentido exácto, claro y sencillamente expresado, y sobre todo en pocas palabras; es decir, bastaba expresar solamente las principales idéas, y omitianse las que se podian suplir. La que el Rey de Prusia hizo poner en su quartel de Inválidos, edificado á imitacion del de *Luis el grande*, tiene el verdadero carácter de las inscripciones antiguas: *Loeso militi et invicto*; al estropeado y no vencido guerrero. Esta inscripcion es exácta, natural; presenta un buen sentido, y solo á medias. Aun es superior á esta la que se lee en la fachada de la carcel de Corte de Madrid; *para seguridad y comodidad de los presos*. ¡Qué bien, y en qué pocas palabras explica el verdadero destino de una carcel!

Tenemos aun un gran número de Epigramas, que tienen parte de este carácter, en una coleccion conocida con el nombre de *An-*

thologia. Debese esta á *Máximo Planudo*, el mismo que publicó en el siglo XIV. una Coleccion de Fábulas, con el nombre de *Eso-po*. Su sencillez hizo decir en otro tiempo á *Racan*, con motivo de un insípido potage que le habian servido á la mesa, despues de leer la *Anthologia*; que era un potage á la greca. Esta expresion gustó bastante á muchas personas, que despreciaban la mayor parte de las inscripciones griegas, justamente por lo que tenian de apreciable. Aun hay en el dia quien pretenda ridiculizar á los Griegos sobre este articulo; como si fuera cosa de menos valer no sobresalir en las agudezas; ó se pudiese sospechar con razon que los que poseyeron, por excelencia, la delicadeza del espiritu, ó lo que las demas Naciones llamaban *sal ática*, no hubieran podido sutilizar un pensamiento, á creer que esto tenia algun mérito. Por lo comun quando criticamos sus epigramas, no sabemos todo lo que se deberia saber para juzgar bien de ellos. Ninguna cosa pende de menos, que un Epigrama. ¿Quantos hay entre los Franceses, Españoles y de las demas Naciones, cuya finura nadie percibe sino los nacionales?

Los Latinos tuvieron tambien sus Epigramatistas. *Catulo* compuso un número de ellos bastante considerable , entre los quales no habria necesidad de escoger , si el Epígrama solo exígiese un giro feliz y delicado , y no la honestidad y la decencia. El insigne *Marcial* compuso una vasta coleccion de ellos , y él mismo hizo su crítica en el siguiente Epígrama :

*Sunt bona , sunt quedam mediocria , sunt
mala plura,
Quæ legis hic : aliter non fit , Avite , liber.*

Hay , Avito , entre aquestos Epígramas unos que buenos son , otros medianos , otros malos ; pues es difícil cosa formar en esta especie todo un libro.”

Catulo es mas dulce , mas facil , mas sencillo. *Marcial* mas vivo , mas ingenioso , mas salado , mas enérgico.

El mejor Poeta Epigramatario que se conoce en España , es el célebre *Alcazar* , de quien tendremos ocasion de citar algun otro Epígrama , hablando de la naturaleza de

esta composicion, y de sus partes y qualidades esenciales.

CAPITULO II.

QUÉ ES EPÍGRAMA?

Hay autores que han definido el Epígrama diciendo; que es *un pensamiento ingenioso*. Empero el epíteto *ingenioso* no me parece de una extension suficiente, para comprehender todas las especies de Epígramas, entre los quales hay un gran número en que no se halla el espíritu de lo que se entiende por *ingenioso*.

Así que, definiremos el Epígrama diciendo; que es un pensamiento interesante é ingenioso, felizmente expresado, y en pocas palabras.

Su materia es de muy vasta extension; se eleva hasta lo mas noble de todos los géneros; y se humilla hasta lo mas pequeño é ignoble: alaba la virtud, censura el vicio; venga al Público de las impertinencias de un fatuo, de un necio, ó de un pedante &c. Sin embargo parece que se acomoda mejor á

los asuntos sencillos y medianos, que á los muy nobles y sublimes; porque su carácter es la franqueza y la libertad.

El Epígrama tiene dos partes esenciales; una, que es la exposicion del asunto, de la cosa que ha dado motivo al pensamiento; otra que es el mismo pensamiento, ó lo que se llama la agudeza, ó el picante, es decir, lo que choca, interesa, cae en gracia. La exposicion debe ser sencilla, franca, clara; y el pensamiento libre por sí mismo, y por el modo con que esté girado. Se explicarán y harán palpables estas qualidades, explicando la definicion.

El Epígrama es *un pensamiento*; esta palabra no solo comprehende las ideas, los juicios, los racionios; sino tambien los sentimientos. Véase un eemplo, tomado de *Marcial*:

*Non amo te, Sabidi; nec possum dicere
quare:*

Hoc tantum possum dicere, non amo te.

No te amo, Sabis; ni decirte puedo
El porque; solo sí que no te amo.”

En este pensamiento no hay mas que el solo sentimiento.

En segundo lugar debe el Epigrama *ser interesante, y estar expresado en pocas palabras*. Estas son las tres qualidades esenciales que constituyen la diferencia que hay del Epigrama á las demas especies de poemas.

1.º La brevedad le es esencial; no es mas que un solo pensamiento. Si para llegar á este fuera necesario sufrir la lectura de un gran número de versos, no quedaria el lector bastante satisfecho del trabajo de su lectura. Ademas de que es harto dificil que un solo pensamiento sea bastante fecundo para comunicar una parte de lo que tiene de picante á quince ó veinte versos que le preceden, y conservar aun bastante fuerza para serlo hasta el fin. Véase el Epigrama de *Alcazar*, que se intitula remedio para conciliar y sacudir el sueño; es muy bueno, por lo bien hecho y concluido; pero el lector parece tiene que estar aguardando mucho tiempo hasta llegar al fin, ó lo que es lo mismo, tiene que leer treinta y dos versos de siete sílabas, quando debiera en rigor no tener mas que quatro, ó quando mas ocho. El siguiente

Epígrama del mismo Autor peca menos contra la regla de la brevedad tan necesaria al Epígrama ;

*En un muladar un dia
cierta vieja Sevillana,
buscando trapos y lana,
su ordinaria grangeria;
por acaso vino hallarse
un pedazo de un espejo,
y con un trapillo viejo
lo limpió para mirarse.
Viendo en él aquellas feas
quijadas de desconsuelo,
dando con él en el suelo,
le dijo ; maldito seas.*

Aun es mas lacónico , mas picante , y mas gracioso el siguiente del mismo Autor :

*Magdalena me picó
con un alfiler un dedo,
digela , picado quedo;
pero ya lo estaba yo.
Rióse , y con su cordura
acudió al remedio presto;
chupóme el dedo , y con esto
sané de la picadura.*

Otras muchas composiciones muy apreciables del género epigramatario se hallan en este Autor y en *Góngora*, y tambien en *Quevedo*; mas por lo comun degeneran bastante por su proligidad y adorno.

Sin embargo, no por eso se crea que todos los epigramas que tienen alguna extension, son por eso muy defectuosos ó despreciables. Acaso nuestra viveza hace que hallemos defectos donde no los hay realmente, y que no consideremos mas que la naturaleza misma de la cosa. *Marcial* y *Catulo* tienen muchos epigramas de veinte, y de treinta versos, y algunos de mas. El principio general de que no es largo un discurso quando todas sus palabras se dirigen á expresar el pensamiento, y todas sus ideas contribuyen á formar un sentido exácto, tiene aquí su aplicacion, igualmente que en otras especies de composiciones.

2.º El pensamiento del Epigrama debe ser interesante. El interes igualmente está anejo, por lo comun, al modo con que la cosa es presentada, que á la cosa misma. Así que, hay dos modos de interesar en el Epigrama; por parte del fondo, y del giro ó forma del asunto.

El Epígrama interesa tambien por la finura del pensamiento; otras veces por el gracejo y la sal de la expresion; otras por la malignidad ó lo satírico de la alusion; otras por una extravagancia inesperada; otras por la delicadeza del sentimiento; otras por la sencillez de los conceptos, ó bien por cierto giro simétrico de estos; como en el siguiente Epígrama de Ausonio:

*Infelix Dido, nulli bene nupta marito;
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.*

Infeliz Dido, nunca bien casada;
Muere un esposo, y á la fuga acudes;
Húyese otro, y á la muerte apelas.”

Marcial ofrece un gran número de egemplos de todos estos varios modos de interesar; y en *Quevedo* y *Góngora* hay tambien de estos rasgos. Pero no se puede negar que los Poetas Franceses y los Italianos ofrecen mucho mayor número de egemplos, en un gran número de excelentes Epigramas de varios gustos y formas.

3.º La tercer qualidad del Epígrama es, que el pensamiento sea felizmente presentado. Para esto lo primero que hay que hacer

es elegir la especie de verso que le conviene: porque cada pensamiento tiene cierta configuracion, que le es como natural; si al expresarle no se le da esta, pierde gran parte de su mérito. Si se le expresa en latin, y es simétrico, exíge versos elegiacos, como en el Epígrama de Ausonio, *Infelix Dido*. A veces exíge versos eudecasílabos, que son los mas dulces de los Latinos; como en este de Catullo, sobre la muerte de un pájaro:

*Lugete Veneres , Cupidines que,
Et quantum est hominum venustiorum,
Passer est mortuus meæ puellæ,
Passer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat:
Nam mellitus erat , suam que norat
Ipsam tam bene quam puella , matrem;
Nec se à gremio illius movebat;
Sed circumsiliens modo hinc , modo illuc,
Ad solam Dominam usque pipillabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc unde negant redire quemquam.
At vobis male sit , male tenebræ
Orci , quæ omnia bella devoratis,
Tam bellum mihi passerem abstulistis,*

¡ O factum male ! ó miselle passer !

Tua nunc opera meæ puellæ

Fleat , turgiduli rubent ocelli.

No se trata de traducir aquí este trozo ; solo le citamos como un ejemplo de forma ; y esta forma no podría ser presentada en traducción alguna. Además de que, quando las obras han llegado á recibir cierto grado de delicadeza son intraducibles.

La segunda cosa que se debe tener presente en el modo de presentar el pensamiento del Epígrama , es que tenga toda su sal, y todo su brillo. Un Escritor habil que compone un discurso seguido, halla á veces , al paso , ciertos pensamientos epigramáticos ; pero procura enervarlos, para que liguen mejor en el tejido de la obra , y formen cuerpo con el resto de ella. Al contrario el Epigramatista : saca un pensamiento de un discurso donde estaba incluido, como parte ; le pule y aguza con cierta especie de afectacion, para hacerle brillar.

El tercer objeto es relativo á la elocucion , el estilo. En una obra larga es lícito dormirse, descuidarse alguna vez : se perdo-

na uno ú otro descuido, y aun no suele echarse de ver. Mas en un Epígrama choca al instante el menor defecto, ó descuido. Se quiere que todas sus partes esten intimamente unidas; que jueguen facilmente unas con otras; que no ofenda al oido ninguna palabra, ninguna sílaba, ningun sonido duro, seco, arrastrado; que haya facil y sencilla construccion; que no haya elipsis forzadas, ninguna idea inutil, ó demasiado exquisita; en una palabra, que el pensamiento esté vestido de un modo decente y conciso, y que sin embargo esté holgado. Esto debe hallarse en toda obra bien escrita; pero principalmente se exíge en el Epígrama. De lo qual se sigue, que no debe decirse que un Epígrama está bien hecho, quando solo hay en él agudeza. Es cierto que esta es su parte principal; pero sin embargo pende alguna parte de su mérito de las otras cosas que le preparan y anuncian.

Esto supuesto, no será difícil señalar los defectos que se encuentran en el género epigramático. No hablemos de las obscenidades, que solo pueden agradar á la hez del populo, y que los mismos Paganos proscribieron: mucho menos de los Epigramas malig-

nos , es decir , de aquellos que tiran á la reputacion de las personas ; cada qual debe tener interes en detestarlos : indican inhumanidad en los que los hacen , y malignidad , á lo menos , en los que los leen con gusto. Trátase solo de los defectos relativos al buen gusto.

La falsedad de pensamiento es uno de los mayores que puede tener un Epígrama ; pues deja en el espíritu del lector cierto fastidio , mezclado de enojo.

Tambien son reprehensibles los equívocos , quando no nacen muy inmediatamente del asunto , ó son trahidos de muy lejos , y por los cabellos , como suele decirse. Al contrario quando son sencillos , faciles , y egercitan finamente al ingenio ; entonces se los ve con gusto , al fin de un Epígrama.

Las hipérboles son por lo comun frias : buena prueba de ello es el pensamiento de cierto Griego , que dijo ; que Diana habia dejado abrasar su templo de Epheso , porque aquella noche estaba ocupada en el parto de la Olimpiada que daba al mundo á Alejandro el Grande. Este pensamiento , es tan frío , dice un Crítico , que hubiera podido apagar el fuego que abrasaba al templo. He aquí dos

hipérboles las mas extravagantes que pueden hallarse. Sin embargo, si la hipérbole estuviese unida á la delicadeza ó á la finura, no seria reprehensible. Tal es la del siguiente pasage del lib. I. ep. 90. de Marcial :

*Garris in aurem semper omnibus , Cinna,
Garris et illud teste , quod licet turba.
Rides in aurem , quæreris , arguis , ploras,
Cantas in aurem , judicas , taces , clamas.
Adeone penitus sedet hic tibi morbus,
Ut sæpe in aurem , Cinna , Cæsarem laudas?*

Los pensamientos humildes que, sin ser groseros, llevan consigo cierto carácter de ser parto de un alma baja, y de una mala educacion, deben ser desterrados del Epígrama.

En una palabra; no hay género donde se cometan mas defectos que en el Epígrama; y esto por muchas razones. Por él empieza comunmente el mas miserable coplero. Ademas, como las circunstancias son las que por lo comun dan todo el mérito al Epígrama, este parece frio é insípido, quando ya no existen aquellas. En fin, la mayor parte de los que se meten á hacerlos, solo los hacen por arte.

Dan mil vueltas á un pensamiento, le toman en su contrasentido, le disfrazan; y quando, en virtud de una especie de ardid metafísico, hacen brillar alguna falsa agudeza, algun equivoquillo; creen haber producido una gran sentencia. No son así los verdaderos Epigramas. Deben ser deducidos del buen sentido, del sano juicio; sazonados con una sal delicada; girados de un modo gracioso y fino; lo qual exíge ingenio, espíritu, y un natural dado á pocos.

CAPITULO III.

DEL MADRIGAL Y EL SONETO.

Estas dos especies de poemas se refieren por lo comun al Epigrama, y especialmente el Madrigal; pues no es este en puridad mas que un pensamiento interesante, y felizmente presentado, en cierto número de versos; y solo se diferencia de aquel en la colocacion de estos.

El Soneto es un poema que consta de catorce versos endecasílabos, colocados en dos quartetos y dos tercetos; exíge un com-

plexô de qualidades tan difíciles de desempeñar, que por eso se dice comunmente, que apenas hay entre mil uno bueno. Sin embargo nuestros buenos Poetas Españoles abundan de excelentes composiciones de este género, las mas acabadas, y mas felizmente conducidas. Véanse en prueba de ello las rimas de los dos Argensolas, las de Lope de Vega, y en fin las de casi todos los Poetas del siglo XVI., y se hallarán Sonetos incomparables del género elegiaco, del bucólico, del epigramático, del amoroso, del jocoso, del serio, del lírico y heroico, del filosófico, del pintoresco, y del descriptivo. Nos contentaremos con poner aquí por muestra quatro Sonetos, que con razon son admirados de todos los hombres de gusto, y tenidos por los mejores, en su respectiva especie:

Del género filosófico.

*Dime, Padre comun, pues eres justo,
¿por qué ha de permitir tu providencia,
que, arrastrando prisiones la inocencia,
suba la fraude al tribunal augusto?*

*¿Quien da fuerzas al brazo, que robusto
hace á tus leyes firme resistencia?*

*¿Y que el zelo , que mas te reverencia,
gima á los pies del vencedor injusto ?*

*Vemos que vibran victoriosas palmas
manos iniquas ; la Virtud gimiendo
del triunfo en el injusto regocijo.*

*Esto decia yo ; quando , riendo
celestial Ninfa , apareció , y me dijo ;
¡ciego ! ¿ es la tierra el centro de las almas ?*

Lupercio Leonardo de Argensola.

Del género lírico.

*Que eternamente las quarenta y nueve
pretendan agotar el lago Averno ;
que Tantalo del agua y árbol tierno
nunca el cristal , ni las manzanas pruebe :*

*Que sufra el curso que los eges mueve
de su rueda , Ixíon , por tiempo eterno ;
que Sisyfo , llorando en el Infierno,
la dura peña por el monte lleve :*

*Que pague Prometheo el loco aviso
de ser ladron de la divina llama,
en el Caucasó que sus brazos liga :*

*Terribles penas son. Mas de improvisó
ver otro amante en brazos de su Dama,
si son mayores , quien lo vió lo diga.*

Lope de Vega Carpio.

Del género pintoresco.

*Cuelga sangriento de la cama al suelo
el hombro diestro del feroz tirano,
que, opuesto al muro de Bethulia en vano,
despidió contra sí rayos al cielo.*

*Revuelto con el ansia el rojo velo
del pabellon á la siniestra mano,
descubre el espectáculo inhumano
del tronco horrible, convertido en hielo.*

*Vertido Baco el fuerte arnes afea,
los vasos y la mesa derribada;
duermen los guardas, que tan mal emplea:*

*Y sobre la muralla coronada
del pueblo de Israel la casta Hebrea,
con la cabeza resplandece armada.*

Lope de Vega Carpio.

Del género descriptivo.

*Llevó tras sí los pámpanos Octubre;
y con las grandes lluvias insolente,
no sufre Ibero márgenes ni puentes;
mas antes los vecinos campos cubre.*

*Moncayo, como suele, ya descubre
coronada de nieve la alta frente;
y el sol apenas vemos en Oriente,*

quando la opaca tierra nos le encubre.

*Sienten el mar y selvas ya la saña
del Aquilon , y encierra su bramido
gente en el puerto , y gente en la cabaña.*

*Y Fabio en el umbral de Thais tendido,
con vergonzosas lágrimas lo baña,
debiendolas al tiempo que ha perdido.*

Bartholomé Leonardo de Argensola.

Hay algunas otras especies de pequeños poemas , como son las sextinas , los acrósticos , los ovillejos , los ecos , los sonetos con cola , los retrogradados , los leoninos , los logogrifos , los serventesios &c. : pero todas estas composiciones no son , en puridad , mas que unas travesuras ó juegos poéticos , de poco ó ningun momento en el fondo ; ni tienen mas mérito que el de una pueril dificultad vencida , por guardar su extravagante forma , á la qual se suele sacrificar , por lo comun , el fondo mismo , ó el pensamiento de la composicion. Omitimos hablar de ellas , por ser poco ó nada importantes , segun el juicio de todos los hombres sensatos. El que quiera , sin embargo , tomar algunas nociones , podrá consultar á *Rengifo* , donde hallará mies abundante con que satisfacer su curiosidad.

ANÁLISIS

DE LA POÉTICA DE ARISTÓTELES.

El presente Análisis de la Poética de Aristóteles, está tomado del que M. *la Harpe* ha insertado en el tomo primero de su *Lyceo*, ó *Curso de Literatura*, que acaba de salir á la luz pública; estoy persuadido de que las sabias lecciones de un maestro tan respetable de la Antigüedad, no podrán menos de ser muy fructuosas á toda clase de lectores, á cuya inteligencia ha sabido acomodarlas el citado Autor Frances, presentandose las con la mayor claridad y laconismo, en el Análisis que voy á extractar por conclusion y complemento de la Poesía, género el mas ameno y difícil de la Literatura.

Quando leemos un poema, dice M. *la Harpe*, ó asistimos á la representacion de un drama, nos sentimos todos inclinados á darnos parte mutuamente de lo que nos ha chocado mas ó menos, ya sea en el conjunto, ó ya en las partes y pormenores de él. Esta es la especie de crítica que pertenece á todo

el mundo, y la que es asimismo mas divertida: mas quando se trata de subir hasta los primeros principios de las artes, y seguir en esta investigacion á un filósofo legislador, se necesita una atencion mas particular y sostenida. Empleemosla pues para seguir los pasos á *Aristóteles*; y habiendo de oir sus sabias lecciones sobre la Poesía, la mas antigua de todas las artes del espíritu, entre todos los pueblos conocidos, y que parece mas natural al hombre que las demas; averiguemos desde luego la razon porque ha sido cultivada la primera, y en que se funda el placer que nos proporciona. *Aristóteles* da dos razones de esto. » La Poesía, dice, debe, al parecer, » su origen á dos cosas, que la Naturaleza ha » puesto en nosotros. Todos tenemos una in- » clinacion á la imitacion, que se manifiesta » desde nuestra infancia. El hombre es el » mas imitador de todos los animales; y aun » esta propension á imitar es una de las pro- » piedades que le distinguen de ellos. Por » medio de la imitacion tomamos nuestras » primeras lecciones; en fin, todo lo que es » imitado nos agrada. Vemos con placer pin- » tados en un quadro obgetos, que no veria-

» mos, sino con disgusto y horror , si fuesen
» reales; como fieras horribles, cadáveres &c.”
Todas estas ideas son, sin duda, justas é in-
contestables.

Mas , reconociendo la verdad de este principio , notese que es susceptible de alguna restriccion , y que sucede lo mismo con casi todos los que hay que establecer. El mismo buen sentido que los ha dictado, nos enseña que no los tomemos en una generalidad rigurosa , que solo quadra á los axiomas mathematicos. Así que , aunque la imitacion sea un manantial de placer , no se debe creer que todo sea igualmente imitable. En la misma Pintura , cuyo principal obgeto es la imitacion material, hay que hacer eleccion; y muchas cosas no serian buenas para pintadas. Con mucha mayor razon debe verificarse esto en la Poesía , la qual debe , sobre todo, imitar con eleccion , y hermosear imitando. Este precepto parece bien sencillo. *Horacio* y *Despreaux* han hecho una ley de esta juiciosa restriccion , que el mismo *Aristóteles* ha erigido en principio general , como veremos inmediatamente, siguiendo la ruta que él ha seguido.

Volvamos á la imitacion , y veamos en que consiste la especie de hechizo que tiene para todos los hombres. Aristóteles la quiere señalar diciendo: „ que es el placer que tienen generalmente todos los hombres en aprender ; y que para aprender no hay camino mas corto que la imitacion. ” Esta idea es tan justa, como profunda ; mas me parece que se le podria dar mas extension, atribuyendo á la imaginacion mucha parte de lo que el Autor atribuye aquí solamente á la razon. Toda imitacion egercita en efecto agradablemente nuestra imaginacion ; la qual no es otra cosa que la facultad de representarnos los obgetos, como si estuviesen presentes : y siempre es un placer para nosotros comparar las imágenes que el arte nos presenta , con las que ya tenemos en la mente.

La segunda causa original de la Poesía es, segun Aristóteles , el gusto que nos causa el rithmo y el canto ; gusto que nos es tan natural , como el de la imitacion. Para conocer lo justa que es esta observacion, es necesario que tengamos presente que los primeros versos fueron cantados ; y ademas , que en todos los idiomas conocidos jamas se canta, sino

palabras medidas; lo qual prueba la afinidad del canto y del rithmo. Como esta última palabra, tomada del Griego, se ha hecho de uso comun en los idiomas vulgares, será oportuno dar una explicacion precisa de ella: porque quando las palabras technicas se hacen usuales, sucede frecüentemente que las gentes poco instruidas las aplican fuera de propósito, quando se sirven de ellas, ó las entienden mal, quando las leen. Definese el *rithmo* un espacio determinado, hecho para simetrizar con otro del mismo género¹. Esta definicion general es necesariamente un poco abstracta; pero se la aclarará mas, aplicandola á las tres cosas que son principalmente susceptibles de rithmo, á saber; al razonamiento, al canto, y al bayle. En el razonamiento es el rithmo una serie determinada de sílabas ó de palabras, que simetriza con otra serie igual; como, por egemplo, el rithmo de nuestro verso endecasilabo, que se compone de once sílabas, las quales dan á todos los versos del mismo género igual duracion, en virtud de sus combinaciones é intervalos. En el bayle

1 Batteux. *Las quatro poéticas.*

es el rithmo una serie de movimientos , que simetrizan entre sí por su forma , su número y su duracion. Es bien sabido que nada es tan natural al hombre como el rithmo. Los herreros golpean el hierro en cadencia , como Virgilio notó en los Cyclopes; y aun la mayor parte de nuestros movimientos son casi rithmicos , es decir , tienen una especie de regularidad. Esta disposicion al rithmo condujo á medir las palabras , lo qual ocasionó el verso; y á medir los sonidos , lo qual produjo la Música. Al principio , dice Aristóteles , se hicieron ensayos espontaneos , y lo que se llama *in promptus* ; porque la palabra de que se vale contiene esta idea. Estos ensayos , como se fuesen amplificando poco á poco , produgeron la Poesía; la qual se dividió al principio en dos géneros , segun el carácter de los Autores ; el heroico , consagrado á la alabanza de los Dioses y de los héroes; y el Satírico que pintaba los hombres malvados y viciosos. Despues , como la Épopeya condujo á los Poetas de la narracion á la accion , resultó la Tragedia; y por el mismo medio dió origen la Sátira á la Comedia.

» Una vez manifestadas la Comedia y la Tra-

„gedia, añade Aristóteles, todos aquellos á
„quienes su genio inclinaba á uno de estos
„dos géneros, prefirieron, los unos hacer
„Comedias, en lugar de Sátiras; y los otros
„Tragedias, en vez de poemas heroicos; por-
„que estas nuevas composiciones tenían mas
„brillo, y daban á los Poetas mas celebridad.”

Esta observacion prueba bastante que entre los Griegos, así como entre nosotros, tuvo siempre el primer lugar la Poesía Dramática. Asimismo se puede observar, que entre los diferentes géneros de Poesía Griega, de que Aristóteles promete hablar en la parte que se ha perdido de su tratado, hay algunos de los quales no nos resta monumento alguno; tales son el *dithirambo*, el *nomos*, la *Sátira* y los *mimos*. Estos últimos eran, segun se infiere de algunos pasages de los Antiguos, una especie de Poesía muy licenciosa. El *nomos* era un poema religioso, hecho para las solemnidades. El *dithirambo* estaba destinado originariamente á celebrar las proezas de Bacho, y despues se estendió á asuntos análogos, es decir, á el elogio de los hombres famosos. De todo esto solo nos ha quedado el nombre. Se sabe que *Archiloco*, *Hipponax* y otros muchos

hicieron Sátiras personales : mas los Griegos daban el nombre de *Sátira* á los dramas licenciosos, y de una jocosidad burlesca. El *Cyclope* de Eurípides es el unico drama de esta especie, que ha llegado hasta nosotros ; pero no hace desear mucho los demas.

Aristóteles habla poco de la Comedia y la Epopeya, porque se reservaba hablar de ellas en el resto de su tratado. En su opinion la Epopeya es, como la Tragedia, una imitacion de lo bello, por medio del discurso ; y se diferencia de esta en que imita por medio de la narracion , en vez de que la Tragedia imita por medio de la accion. A esta diferencia de forma añade la de la extension , que es indeterminada en la Epopeya , en vez de que la Tragedia procura reducirse ó circunscribirse (estos son los términos del Autor) á un giro del sol , ó se propasa muy poco de este. Bien se ve que Aristóteles está muy distante del pedantesco rigorismo, que se ha querido imputar á sus principios. Ha dejado á lo que llamamos *la regla de las veinte y quatro horas*, la racional extension y duracion , sin la qual habriamos de vernos privados de muchos argumentos interesantes ; ni da al cálculo

de algunas horas, de mas ó de menos, mas importancia que la que es debida. En quanto á la Epopeya, comparada con la Tragedia, dice muy juiciosamente: „todo quanto hay en la „Epopeya lo hay tambien en la Tragedia: „mas no todo lo que hay en la Tragedia se „halla en la Epopeya.” En efecto; aquella es mas susceptible de la prosa que esta; sin embargo de que hay y puede haber buenas Epopeyas en prosa; de lo qual es muy buen egemplo el *Telemaco*, produccion admirable é inmortal; digan lo que quieran los reglistas rutineros. Y á la verdad, ¿no es tambien susceptible la prosa de elevacion, dignidad, llenura, armonia y demas bellezas de estilo, para cantar las cosas grandes, heroicas, tiernas, patheticas y terribles, con el tono competente á cada asunto? Desele en hora buena la preferencia al verso, por el mayor hechizo y bellezas que añaden su armonia y sus giros: mas no por eso se excluya á la prosa, que, bien manejada, puede ser, y es en efecto lenguaje digno de Apolo.

En quanto á la Comedia, véase lo poco que dice Aristóteles. „Se sabe por qué gra- „dos, y por qué autores ha sido perfeccio-

» nada la Tragedia : mas no sucede lo mis-
» mo con la Comedia ; pues no interesó del
» mismo modo la atencion de los hombres, en
» sus principios. Fué bastante tarde quando
» los Archontas divirtieron con ella al pueblo:
» representabanla actores voluntarios , que
» no estaban á sueldo, ni á las órdenes del
» Gobierno. Mas luego que tomó cierta for-
» ma , tuvo asimismo sus autores de fama.
» Bien sabido es que *Epicharmo* y *Phormion*,
» fueron los primeros que la pusieron en bo-
» ga. Ambos eran Sicilianos ; y así la Co-
» media es originaria de Sicilia. Entre los
» Athenienses, *Crates* fué el primero que
» abandonó la especie de Comedia llamada
» personal , porque nombraba las personas,
» y representaba acciones reales. Habiendo
» sido prohibida por los Magistrados esta es-
» pecie de composicion , *Crates* fué quien to-
» mó el primero, para asuntos de sus piezas,
» nombres inventados y acciones imaginarias.”

Lo unico que aquí se puede observar es el uso de los Antiguos , de hacer de las representaciones teatrales una solemnidad pública. Entre los Archontas , primeros Magistrados de Athenas, habia uno de estos encar-

gado especialmente de la direccion de los espectáculos. Adquiria las piezas de los autores, y las hacia representar, á expensas del Estado. Este establecimiento debió producir dos efectos; impidió que el arte fuese perfeccionado en todas sus partes, como lo ha sido entre nosotros, donde la costumbre de un espectáculo diario egercita mucho el talento de los jueces y críticos, y los ha hecho mas delicados: mas por otra parte, este mismo establecimiento precavió el fastidio, y el hartazgo, por decirlo así, y se opuso por mas tiempo á la corrupcion del arte. Por lo menos no vemos que los Griegos, despues de *Eurípides* y *Sóphocles*, cayesen, como nosotros, en el olvido y abandono de todas las reglas del buen sentido. En tiempo de estos dos grandes hombres, y sobre todo por medio de sus obras, fué elevada la Tragedia á su mas alto grado de esplendor. » Despues de varias mudanzas, dice Aristóteles, se fijó la Comedia en la forma que al presente tiene, que es la verdadera. Empero exâminar si ha llegado, ó no, á toda su perfeccion, ya con relacion al teatro, ó ya con respecto á ella misma; es otra cuestión diferente.” No

juzga á propósito entrar en esta cuestión, que acaso trataria en lo que se ha perdido de su poética. Por lo demas esta reserva en decidir, indica gran talento y una suma prudencia, que no se atreve á fijar los límites del arte, ni los del ingenio¹.

Define la Comedia diciendo; que „es „una imitacion de lo malo; no de lo malo „tomado en toda su extension; sino de lo „que es vergonzoso, y produce ridículo.”

Esto, me parece, es haber abrazado bien el obgeto principal y el carácter distintivo de la Comedia, segun era en su tiempo; mas no de la Comedia bajo todas sus formas y aspectos posibles. Y este es el fundamento de los reglistas Aristotélicos, para no reconocer por Comedia ninguna que no sea del género ridi-

1 T. Esta observacion es muy justa. A la verdad si Aristóteles hubiese visto las nuevas formas de Comedia que nos ha ofrecido y ofrece el Teatro moderno, es de creer no las hubiera condenado; antes bien las hubiera adoptado y aplaudido: digan quanto quieran los Criticos que las motejan. La Comedia tiene por obgeto imitar todas las acciones de los hombres, en su vida privada y domestica; si esta es su jurisdiccion, ¿por que limitarla á las acciones jocosas y ridiculas? ¿Por que no ha de piutar las serias, las lastimosas, las generosas, las heroicas, las patheticas &c. &c.?

culo y jocoso : como si las Comedias que nos faltan de *Menandro*, á quien se cree que imitó y copió Terencio, no hubiesen sido tenidas por tales y apreciadas en su tiempo, sin embargo de ser del género serio y moral, reproducido en nuestros días, y que tan general aceptación logra en los teatros cultos de Europa.

Después de estas observaciones generales, empieza Aristóteles á considerar la Tragedia, la qual parece haber mirado como el mayor y mas difícil esfuerzo de todas las artes de imaginacion. Definela diciendo ; que
» es la imitacion de una accion, grave, ente-
» ra, de cierta extension; imitacion que se
» hace por medio del discurso, cuyos adornos
» contribuyen al objeto del poema, que de-
» be, por medio del terror y la compasion,
» corregir en nosotros estas mismas pasiones.”

Detengamonos á exâminar el último artículo de esta definicion ; porque ha sido mal interpretado, y en efecto era susceptible de mala interpretacion. No hay persona que no pregunte desde luego ¿qué quiere decir *corregir*, *purgar* (porque esta es la palabra del texto griego) la compasion y el terror, ins-

pirandolos? En el último siglo, en que todos los Críticos se empeñaron en querer que fuese de esencia de todas las obras de imaginacion tener, ante todas cosas, un objeto moral; se creyó hallar esta pretendida regla en el pasage de que se trata; y en su consecuencia se hicieron todas las explicaciones de él. Véase la de *Corneille*, que es la mas plausible en este sentido, y la mejor expresada.

„ La compasion de una desgracia, en que
 „ vemos caer á nuestros semejantes, nos con-
 „ duce al temor de que nos suceda otra igual;
 „ este temor, al deseo de evitarla; y este de-
 „ seo, á purgar, moderar, rectificar, y aun
 „ á desarraigar en nosotros la pasion que he-
 „ mos visto haber precipitado á las personas
 „ de quienes nos compadecemos: por la ra-
 „ zon comun, natural é indubitable, de que
 „ para quitar el efecto se debe quitar la cau-
 „ sa.” Esta lógica es muy buena; mas si esto fuese lo que Aristóteles quiso decir, se hubiera explicado muy mal en la cosa mas sencilla del mundo; pues en tal caso no habia mas que decir, que la Tragedia corrige en nosotros, por medio de la compasion y el terror las pasiones que causan las desgracias, cu-

ya representacion causa este terror y esta compasion. Mas nada de esto dice; y si en propios términos *purgar*, *templar*, *modificar* (porque la palabra griega presenta estas ideas análogas) la compasion y el terror; y precisamente por no haber querido seguirle paso á paso, nos hemos apartado de su idea. Quiere decir, como se ha demostrado ya muy bien en nuestros dias, que el objeto de toda imitacion teatral, en el momento mismo en que excita la compasion y el terror, mostrando-nos acciones fingidas, es dulcificar, moderar en nosotros lo que esta compasion y este terror tendrian de demasiado penoso, si las acciones que se nos representan fuesen reales. La idea de Aristóteles, así entendida, es tan justa como clara. Porque ¿quien podria soportar, por egemplo, la vista de las desgracias de Edipo, de Andrómaca, ó de Hecuba, si estas existiesen realmente á nuestra vista? Este espectáculo, lejos de sernos agradable, nos incomodaria; y he aquí el hechizo, el prodigio de la imitacion, que sabe causarnos un placer, con lo que de otro modo nos causaria una verdadera pena. He aquí el secreto de la naturaleza y del arte combina los, y que

un filósofo como Aristóteles merecia adivinar. Esta nueva explicacion, que he creído deber preferir, la he hallado en la traduccion de la *Poética de Aristóteles* por Batteux. Estiendese este muy á la larga sobre las razones que le han determinado á abrazar esta opinion; y seria fuera de propósito reproducirlas aquí: pero me han parecido decisivas, y he cedido á su evidencia.

Volvamos á las demas partes de la definicion. *La Tragedia es la imitacion de una accion grave.* En efecto. Solo los modernos se han apartado de este principio. La mescolanza de lo serio y lo bufonesco, de lo grave y lo burlesco, es lo que desfigura tan groseramente las piezas Inglesas, las Alemanas y las Españolas; y esto es un resto de barbarie. Aristóteles añade que esta accion debe ser *entera y de cierta extension*, y se explica en estos términos: „llamo entero lo que tiene un principio, un medio y un fin.” En quanto á la extension, he aquí sus ideas, que encierran un gran sentido: „todo compuesto, para merecer el nombre de bello, sea animal, ó sea artificial, debe estar ordenado en sus partes, y tener una extension

„ conveniente á su proporcion ; porque la be-
 „ lleza reúne las ideas de grandeza y de ór-
 „ den. Un animal muy pequeño no puede
 „ ser bello, porque es preciso verle de cerca,
 „ y que se confundan unas con otras sus par-
 „ tes reunidas. Por otra parte un obgeto muy
 „ vasto, un animal que fuese, supongo, de
 „ mil estadios de largo, no podría ser visto
 „ sino por partes: no se podría abrazar su
 „ proporcion, ni su conjunto; así que no se-
 „ ría bello. A la manera, pues, que en los
 „ animales, y en los demas cuerpos natura-
 „ les se quiere cierto grandor, que pueda ser
 „ abrazado de una sola mirada; se exíge en
 „ una acción cierta extension que pueda ser
 „ abrazada de una vez, y formar un quadro
 „ en la mente. ¿Mas qual será la medida de
 „ esta extension? Esto es lo que no podrá de-
 „ terminar el arte rigorosamente. Basta que
 „ haya la extension necesaria para que los
 „ incidentes nazcan con verosimilitud unos
 „ de otros, atraigan la revolucion, ó mudan-
 „ za de la felicidad á la desgracia; ó de esta
 „ á la felicidad.”

Quanto mas se reflexiõne sobre estos
 principios, tanto mas se conocerá quan fun-

dados estan en el conocimiento de la naturaleza. ¿Quién puede dudar, por ejemplo, que las piezas de *Lope de Vega*, y *Shakespeare*, que contienen tantos acontecimientos, que la mejor memoria apenas podria dar cuenta de ellos, despues de la representacion, quien puede dudar, repito, que semejantes piezas esten fuera de la regla y medida de lo conveniente; y que, violando el principio de Aristóteles, no se ha violado el buen sentido? Porque al fin nosotros no somos susceptibles, sino de cierto grado de atencion, de cierto rato de diversion, de instruccion y de placer. El gusto pues consiste en saber calcular y alcanzar esta medida de lo justo y lo necesario; sobre lo qual se refiere el legislador á los Poetas. ¡Quan profundo y luminoso es por otra parte lo que dice acerca de la esencia de lo bello, de la necesidad de no ofrecer al espíritu sino lo que pueda abrazar, quando se quiere inspirar interes y admiracion! Confesemoslo; deslumbrar por un momento á la multitud, por medio de pensamientos atrevidos, que no parecen nuevos, sino porque son arriesgados y paradójicos; esto es dado á muchos hombres: mas instruir á la posteridad,

por medio de miras seguras y universales, que siempre se las halla mas verdaderas, á medida que se las aplica mas á menudo; anticiparse con el juicio á la experiencia de los siglos; esto solo es dado á los hombres superiores.

Prosigamos. Aristóteles hace entrar tambien en su definicion los adornos del discurso, que deben concurrir al efecto del poema. Estos adornos se reducen, para nosotros, á los de la versificacion y la declamacion. Los Antiguos tenian ademas la *melopea*, ó el recitado, y la música de los coros, con los movimientos rithmicos que aquel egecutaba. Hay pues, „(concluye) seis cosas en una Tragedia, la fábula ó la accion, las costumbres ó los caracteres (aquí son sinónimas estas expresiones), las palabras ó la diction, los pensamientos, el espectáculo y el canto.” Substituyase al canto la declamacion, y todo esto conviene igualmente á la Tragedia de los Antiguos y á la nuestra. Pero oigamos lo que sigue, y juzgaremos si Aristóteles habia conocido la Tragedia. „De todas sus partes, dice, la mas importante es la composicion de la fábula, ó la accion. Este es el fin de

» la Tragedia, y el fin es el mas esencial en
» todo. Sin accion no hay Tragedia. Se pue-
» den zurcir bellas máximas, pensamientos ó
» expresiones brillantes, sin producir el efec-
» to de la Tragedia; y se le producirá sí, aun
» faltando todo esto, sin pintar las costum-
» bres, trazar los caractéres, se tiene una fá-
» bula bien compuesta. Así los principiantes
» desempeñan mejor la diction y las costum-
» bres, que la composicion de la fábula.”

Todo esto es tan verdadero en el dia, como lo era quando escribia el Autor. Que el mérito de la accion ó del interes sea el primero y el mas esencial para el teatro, lo prueban un gran número de piezas que se ven representar con gusto, y que sin embargo no nos ocurre leerlas. Empero es indudable que si á este requisito esencial en una Tragedia se le agrega el del buen estilo, el estar escrita con elocuencia, cause doble placer: y por lo comun sucede que las piezas mejor hechas, son tambien las mejor escritas.

Prosigue Aristóteles dictando las reglas de la Tragedia. » La fábula, dice, será una,
» no por la unidad del héroe, sino por la del
» hecho. Porque no es la imitacion de la vi-

„ da de un hombre, sino de una sola de sus ac-
 „ ciones... Las partes deberán estar de tal suer-
 „ te unidas entre sí, que traspuesta ó cerce-
 „ nada una, no quede ya un todo, ó el mis-
 „ mo todo. Lo que puede estar ó no estar
 „ en este, sin su detrimento, no es parte
 „ suya.”

He aquí la idea mas completa y mas jus-
 ta que se puede formar de la contextura de
 un drama : he aquí la proscripción de todos
 esos episodios estraños, de esos pasages de
 relacion, con que tan comunmente se llenan
 las piezas, quando no se sabe lo bastante pa-
 ra sacarlo todo de su argumento. „ El obge-
 „ to del Poeta, añade Aristóteles, no es tra-
 „ tar lo verdadero conforme ha sucedido; si-
 „ no como ha debido suceder; y tratar lo po-
 „ sible, conforme á la verosimilitud.” De
 aquí lo que dice Boileau :

. *lo verdadero*
á veces puede ser inverosimil.

„ La diferencia esencial (continúa Aris-
 „ tóteles) entre el Poeta y el Historiador, no
 „ consiste en que aquel habla en prosa, y es-
 „ te en verso ; porque los escritos de Hero-

„doto , puestos en verso no serian con todo
 „mas que una historia : diferenciarse en que
 „el uno dice lo que se ha hecho , y el otro
 „lo que ha podido , ó debido hacerse. Por
 „esto es la Poesía mas filosófica é instructi-
 „va que la Historia. Esta no pinta mas que
 „los individuos ; aquella pinta el hombre.”

Acaso no es absolutamente exácta esta disparidad ; porque es difícil pintar bien los personajes de la historia , sin que de ello resulte algun conocimiento del hombre en general. Mas este pasage sirve para hacer ver que los Antiguos miraban la Poesía por un aspecto mas serio y respetable que nosotros. Sin embargo *Mahomet* y la *Henriada* han podido enseñarnos lo que la Poesía podia hacer en moral.

Distingue Aristóteles la Tragedia fundada en la historia , de la que es de pura invencion , y aprueba una y otra : mas no nos han quedado Tragedias griegas de este último género. El que reprueba formalmente es el género episódico. „Entiendo , dice , por
 „piezas episódicas aquellas cuyas partes no
 „están unidas entre sí necesaria , ni verosi-
 „milmente ; lo qual sucede á los Poetas me-

„dianos, por falta suya; y á los buenos por
„la de los cómicos. Por hacer para estos pa-
„peles que les quadren, se suele estender una
„fábula mas de lo que esta permite; se rom-
„pen los enlaces, y falta la continuidad.”

Por este pasage se ve, que no solo en el
día hay que quejarse de la tirania que eger-
cen sobre un artista los que son los instru-
mentos unicos y necesarios de su arte.

En quanto á la serie y encadenamiento
de los sucesos, que deben nacer unos de otros,
da nuestro Autor una excelente razon: „por-
„que (dice) todo lo que parece tener un de-
„signio produce mas efecto, que lo que pa-
„rece efecto del acaso: quando cayó en Ar-
„gos la estatua de Mytis sobre el que habia
„dado muerte á este, y le rebentó en el mis-
„mo momento que la estaba contemplando;
„esto hizo una gran impresion, porque pa-
„recia contener un designio.” Pregunto,
¿puede elegirse un egeemplo de un modo mas
ingenioso y oportuno?

Distingue las piezas simples de las im-
plexâs. Debese entender por las primeras
aquellas en que todos los personajes son co-
nocidos unos de otros; y por las segundas

aquellas en que no hay reconocimiento. Añade otra diferencia: *aquellas*, dice, *cuya accion es continua*, y *aquellas en que hay peripecia*. Esta palabra significa revolucion, mudanza de situacion en los principales personajes. Mas como yo no concibo que una pieza de teatro pueda pasarse sin una peripecia, sea la que fuere, me es imposible admitir esta distincion.

Indica con razon los reconocimientos y las peripecias, como dos grandes medios para excitar la compasion, ó el terror. Cita como modelos en este género la situacion de Iphigenia, reconociendo á su hermano, en el momento en que va á sacrificarle; y la de Merope, pronta á sacrificar su propio hijo, creyendo vengarle. A estos dos medios, sacados del fondo de la accion misma, añade otro Aristóteles, que es el espectáculo, es decir, todo quanto hiere ó hace impresion á la vista, como las muertes, combates, desafios, y el aparato de la escena: pero observa muy juiciosamente, que este medio es inferior á los otros dos, y exíge menos talento poético. „ Porque, dice, es necesario „ que la fábula esté de tal suerte dispuesta

„ que, á no juzgar sino por el oído, nos con-
 „ mueva; así como sucede en el Edipo de
 „ Sóphocles. Mas las que nos ofrecen lo hor-
 „ rible y aterrador, en vez de lo terrible y
 „ lo pathetico, no son del género trágico; por-
 „ que la Tragedia no debe causar toda espe-
 „ cie de emociion, sino solamente las que le
 „ son propias.”

Aquí hallamos el gran principio, por me-
 dio del qual respondió de antemano Aristó-
 teles, dos mil años hace, á los que creen ha-
 berlo dicho todo con esta sola palabra, *esto
 está en la naturaleza*; como si toda la natu-
 raleza fuese buena para manifestarse á los
 hombres, congregados en espectáculo; como
 si los espectáculos y las bellas artes fuesen
 la imitacion de la naturaleza comun, y no
 de la escogida.

Ya estamos, dice M. la Harpe, muy
 avanzados en la Poética de Aristóteles, de
 la qual solo he presentado las ideas sumarias,
 separando todo lo que es peculiar de las ac-
 cesorias á la Tragedia Griega, y deteniendome
 solamente en aquello que es aplicable
 á la nuestra. Sin embargo, me atrevo á ve-
 ces á no ser enteramente de su opinion, si

bien es esto infinitamente raro. Por egemplo, dice Aristóteles: *no presentéis personajes virtuosos, que de felices vengan á ser infelices; porque esto no será pathetico, ni terrible.* Yo creo que esta regla está desmentida por muchos egemplos. *Hipolito* es virtuoso, y sin embargo su muerte excita la compasion, y no choca. *Británico* se halla en el mismo caso. Se podria citar otros muchos: mas lo que no se puede contestar es; *que los personajes malvados, que paran en ser felices, son lo menos trágico que hay.* La Tragedia intitulada *Atreo* tiene este gran defecto. Este monstruo insulta al fin de la pieza, con bárbaro regocijo, á *Thyestes*, al qual ha reducido á la mas horrible situacion, y acaba diciendo:

El fruto cojo al fin de mis delitos.

Jamas gustaran los hombres sacar de un espectáculo semejante impresion.

» Si un hombre muy malvado, dice Aristóteles, acaba de feliz en infeliz, puede haber en ello un egemplo, mas no compasion ni terror; porque la compasion nace de la desgracia no merecida, y el terror de aquella que está próxíma á nosotros, ó á la que

„estamos muy expuestos ; y la del malvado „no es tal para nosotros.” Esta observacion, aunque muy justa, no quita que sea muy bueno, y de excelente egemplo, castigar al malvado en un drama. Aristóteles solo dice que esto no produce la compasion, ni el terror, que es necesario sacar de otra parte ; y en esto tiene razon. Porque quando el malvado , el opresor , el tirano son castigados en la escena, no es su castigo el que produce la compasion, ni el terror ; uno y otro son resultado del riesgo , ó de la desgracia en que se ven los personajes por quienes el espectador se interesa ; y como el castigo del malvado los saca de esta infelicidad ó riesgo, esto es lo que produce el efecto dramático. Asi en la *Iphigenia*, de que acabamos de hablar, que Thoas sea degollado por Pylades , el qual viene no se sabe de donde, esto no es lo que hace trágico el desenlace ; mas esta muerte libra á Orestes y á Iphigenia , que eran los obgetos de interes ; y el espectador queda contento. Asi en *Rodoguna* el momento del terror y la compasion no es aquel en que Cleopatra bebe el tósigo, que ella misma ha preparado para su hijo ; sino el momento en que este , ha-

llandose en la mas horrible situacion que puede verse hombre , entre una madre y una amante , de quienes puede sospechar igualmente , aplica á sus labios la çopa envenenada ; este es el momento que hace estremecer y gemir al espectador ; el que pide , y obtiene perdon de todas las inverosimilitudes que le preceden.

„Puedese tomar un medio , añade Aris-
 „tóteles , y es ; que el personage no sea ab-
 „solutamente malo , ni absolutamente bue-
 „no ; y que caiga en la desgracia , no por
 „causa de un crimen , ni de una fea maldad ;
 „sino por alguna falta , fragilidad , ligereza
 „ó temor que le precipite.”

Es preciso tener siempre presente que Aristóteles solo habla de los personages que deben causar el interes ; y lo que dice en este lugar de esa especie de caractéres , que *Corneille* llama *mixtos* en sus disertaciones , le ha parecido á este grande hombre un rayo de luz , que alumbra mucho para el conocimiento del teatro , y en general de toda gran poesía imitativa. En efecto , se ha observado que nada es mas interesante que esta mezcla tan natural al corazon humano. Bajo este pun-

to de vista parece tan dramático el carácter de Achíles en la Iliada; y no lo es menos Phedra en el teatro, por sus pasiones y sus remordimientos. Nada demuestra mejor quanto se engañan, y quan injustos son todos los que se han formado, por decirlo así, un punto de moral en no interesarse en el teatro sino por los personajes irreprehensibles, y que juzgan de una Tragedia por los principios de sociedad. Que haga un personage apasionado una buena accion, por motivos que tienen relacion con su misma pasion; esto seria mas loable, dicen, si la accion se hubiese hecho por motivos puros. Este es un grande error; seria sí mas bueno en moral, pero muy malo en el teatro. Solo se experimentaria una admiracion fria; en vez de que el personage movido por la pasion, aun en lo laudable que hace, nos mueve y nos arrebatá.

A todas estas fuentes del pathetico se debe añadir una, la mas abundante de todas, y de la qual no habla Aristóteles, porque los Griegos no han tomado de ella sino una sola vez: esta es el amor desgraciado; esta pasion, de que los modernos han sacado tan gran partido, y de la qual no hicieron uso los

antiguos en la Tragedia , si se exceptua el carácter de Phedra , cuya aventura era célebre en la Grecia , y es tan interesante en Eurípides , y en Racine. Esta diferencia entre el teatro Griego y el nuestro , de los quales el uno ha hecho uso del amor , como de un resorte trágico , y el otro le ha desdeñado ; bastaria para hacer al arte mucho mas rico y mas extenso para nosotros , que pudiera ser entre aquellos. ; Qué tesoro no es para el teatro una pasion á quien debemos una *Zaira* , *Alzira* , *Tancredo* , *Ines* , *Ariana* , una *Raquel* , y otras piezas tan apreciadas por este mérito particular , que suple tantos otros y hace perdonables tantas faltas , el mérito , digo , de hacer derramar lágrimas !

Por lo que toca al desenlace , prefiere Aristóteles las piezas , *cuya peripecia se hace de la felicidad á la desgracia*. Véase como se explica en órden á Eurípides sobre este asunto.

» Sin razon se moteja á Eurípides porque la
» mayor parte de sus piezas terminan con
» la desgracia. Se funda en los principios. La
» prueba es , que las piezas de este género pa-
» recen siempre en la escena mas trágicas que
» las otras. Y así Eurípides , aunque no siem-

„pre sea feliz en la conducta de sus piezas,
 „es tenido por el mas trágico de los Poetas.”

No olvidemos lo que arriba se ha dicho, que en materia de gusto no es necesario que todos los principios sean de una verdad absoluta; sino solo de una verdad suficiente, es decir, aplicable en un gran número de ocasiones. Tal es el principio de Aristóteles sobre los desenlaces, el qual es generalmente verdadero. Las quatro piezas que hemos citado son prueba de ello: todas ellas estan en el caso de que habla Aristóteles, y son de las mas interesantes. Sin embargo hay otros desenlaces de una especie enteramente contraria, y que tambien producen un gran efecto: estos son los que sacan repentinamente de un gran riesgo á los personajes que el espectador desea vivamente ver felices; y que obran esta revolucion por medios naturales é inesperados. Tal es en el teatro Frances el desenlace de *Adelaida*. Confieso que conozco pocos tan hermosos. Creo debe hacerse esta excepcion al principio de Aristóteles: mas quando este dice, que los desenlaces deben nacer siempre del fondo del asunto, no conozco excepcion.

Mucho menos se estiende sobre las costumbres y los caractéres; porque esta parte del arte es menos complicada. Quiere, y todos los legisladores lo han dicho despues de él, que un personage sea el mismo al fin, que al principio. Este precepto es general para toda especie de drama.

No se puede dirigir á los Poetas sobre este mismo asunto una leccion mas util, y que merezca mas ser meditada, que esta que lo contiene todo: „ en la pintura de las costumbres y de los caractéres debe el Poeta tener siempre presente, igualmente que en la composicion de la fábula, lo que es verosimil y necesario en el órden moral; y decirse á cada instante á sí mismo: ¿es verosimil que tal ó tal personage obre, ó habre así?” No hay que admirarse de que este precepto haya sido tan freqüentemente violado; pues para ponerle en egecucion se necesita una razon superior, que no es tan comun como una bella imaginacion; y ambas son necesarias para hacer una buena Tragedia. Que será si se añade, „ que el Público se ha hecho muy delicado; que como ha habido Poetas que se han aventajado, cada

„ qual en su género , hoy se querría que ca-
„ da Poeta tuviese él solo lo que tienen los
„ demas juntos.” ¿ Qué diría al presente este
Aristóteles , que así hablaba mas de dos mil
años hace ?

El artículo del estilo le trata como gra-
mático que hablaba á los Griegos de su pro-
pia lengua; y remite á su Retórica el artículo
de los pensamientos; porque en orden á este
objeto son las reglas las mismas en prosa que
en verso. Lo tocante al canto, última parte
de la imitacion dramática entre los Antiguos,
se ha perdido; y por otra parte solo serviría
de darnos en orden á la música nociones que
nos faltan, pero estrañas á nuestra Tragedia.
Así que me limitaré á lo que prescribe mas
general para la diction. Quiere que sea ele-
vada sobre el language vulgar, es decir, adorna-
da de metáphoras y de figuras, pero sin
embargo muy claras. „ El uso muy freqüen-
„ te de figuras, dice, hace del discurso un
„ enigma; y la gran cantidad de voces toma-
„ das de otras lenguas viene á ser barbarie.”
Recomienda, pues, la reserva y economia so-
bre estos dos artículos. „ Es un gran talen-
„ to, añade, saber emplear bien la metápho-

»ra; es la produccion de un feliz natural, la ogeada de un talento, que ve las relaciones de las cosas.»

Todo lo que pertenece á la Epopeya se contiene en dos capitulos; porque muchos principios generales le convienen igualmente á la Tragedia.

El último de los veinte y cinco capitulos, que nos restan de la Poética de Aristóteles, trata de una de esas quëstiones ociosas en que parece se ocupaban los Griegos, igualmente que nosotros. Reducese á exáminar qual de las dos debe llevar la preferencia, la Epopeya, ó la Tragedia. ¿Qué importa esto, siempre que una y otra sean buenas? Por lo demas no es muy larga la discusion; propone las razones que hay *en pro*, y *en contra*; y decide á favor de la Tragedia. No conven-dria ser de diferente opinion que él.

OBSERVACIONES

SOBRE LO QUE DEBE ENTENDERSE POR POETA; Y LO QUE Á ESTE LE CONSTITUYE DE VERDADERAMENTE TAL.

Habiendo ya hablado con nuestro Autor de todas las partes de la Poesía en general , y en particular ; solo nos resta hablar del Poeta, para coronar la primera parte de la presente obra. Ya hemos visto , exâminado y probado con egemplos las reglas y los principios filosóficos de cada especie de Poesía ; qué caractéres y requisitos debe tener toda buena composicion en su especie. Veamos ahora , pues no es menos interesante , qué disposiciones , qué requisitos debe tener el que haya de egercitarse en ellas ; ó , lo que es lo mismo , el que pretenda ser Poeta. ¿Qué se entiende por *Poeta*? ¿Qué es lo que á este le constituye de verdaderamente tal? He aquí dos questões muy importantes , y que vamos á exâminar , con toda la exâctitud y brevedad posibles.

I.^a ¿Qué se entiende por *Poeta*?

Si hemos de atenernos (dice M. Mar-

montel) á la idea que Homero nos da de su arte , y de la estimacion que le era aneja , en los tiempos que él hizo célebres con sus poesías ; se verá que los Poetas eran Filósofos, ó Theólogos, que se decian inspirados, y á quienes se creia que los Dioses habian revelado los secretos desconocidos del resto de los hombres. Así quando hacian á los pueblos narraciones maravillosas, ó explicaban, por medio de fábulas, los fenómenos de la naturaleza, no se preguntaba donde habian aprendido esta ciencia misteriosa. El cantor, ó el adivino (*vates*), se decia sacerdote de Apolo, favorecido de las Musas , confidente de su madre la Diosa Memoria. Esto supuesto, ¿qué no debía saber?

Hasta pasado mucho tiempo, quando ya los pueblos mas ilustrados echaron de ver que nada habia de sobrenatural en el genio de los Poetas , no se substituyó á la idea de *inspiracion* la de *invencion y ficcion poética*. Mas entonces , aun quando perdieron los Poetas el crédito de la profecia , supieron conservar el poder de la ilusion ; y aunque se les conocia por ingeniosos fingidores , sostuvieron el carácter de su personage.. Y de aquí esas

fórmulas de *invocacion*, de *inspiracion* y de *entusiasmo*, que no han dejado de impresionar en todos tiempos; de aquí ese estilo figurado, ese lenguaje misterioso, que han conservado de su antigua divinidad; de aquí esa elevacion de ideas, esa magestad de lenguaje, que les fué preciso emplear para imitar al Dios, de quien se decian inspirados.

En tiempo de Horacio nadie merecia el nombre de *Poeta*, sino en quanto tenia el talento y requisitos para llenar este gran carácter:

*Ingenium cui sit, cui mens diviniór , at-
que os
Magna sonaturum , det nominis hujus ho-
norem*¹.

A medida que ha ido decayendo el gusto por la ficcion, y que el de las artes, y el espíritu, que es su juez, han tomado alguna tintura de Filosofía; se ha moderado tambien el carácter de *Poeta*: la Oda ha perdido su

1. Honrese con la gloria de este nombre
Al que tenga un ingenio sobrehumano,
Mente divina, y soberano acento
Para saber cantar las grandes cosas.

verosimilitud; la Epopeya su maravilloso; al don de fingir chimeras, ha sucedido el talento de pintar, de hermostear las realidades; el entusiasmo se ha reducido al calor de una imaginacion cuerdamente exáltada, de un alma profundamente agitada; y la elocuencia del Poeta no se ha diferenciado ya de la del Orador, sino por un poco mas de osadia en los giros, y en las imágenes; por un poco mas de libertad y emphasis en la expresion; de suerte que ahora es mas cierto que nunca que, por parte de la elocucion, se tocan uno con otro el talento del Orador y el del Poeta: *Est finitimus Oratori Poeta; numeris adstrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac pene par.* (Cic. de Orat.)

Empero, por muy reducido que al presente nos parezca el antiguo dominio del Poeta, no por eso juzgo que, por parte de la invencion, haya tenido jamas el del Orador esa ilimitada extension que penetra en los posibles, y en la que está comprehendido, no solo lo verdadero; sino tambien lo verosimil. Así que, me parece haber exâgerado Ciceron quando dijo del Orador, comparado con el

Poeta : *In hoc quidem certe prope idem, nullis
ut terminis circumscribat aut definiat jus suum.*

(Ib.)

Para formarnos una completa idea del Poeta, debemos considerarle, con corta diferencia, como Ciceron consideró al Orador; y para formarnos una completa y exácta idea del artista, formemonosla primero del arte.

Si digo, como Simónides, que la Pintura es una Poesía muda; creo definirla completamente: mas si digo que la Poesía es una pintura animada y parlante, *aurium pictura*; quedará aun muy inferior esta idea á la que debe tenerse de aquel arte.

No solo presenta la Poesía los obgetos al espíritu: á cada paso, incesantemente los hace como presentes á la vista, con sus rasgos y colores; y esto solo la iguala con la Pintura:

. *Furor impius intus,
sæva sedens super arma, et centum vinctus
ahenis
post tergum nodis; fremit horridus ore cruento.*

Virg.

¿Hubiera pintado mejor Rubens la Discordia, cargada de cadenas en el templo de Jano?

La Pintura toma el objeto en accion; pero jamas le presenta de esta suerte , y sí en quietud. Al expresar estos versos de Virgilio,

*Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas;*

presentará el pintor á Camila puesta encima de las espigas ; pero inmovil en esta actitud: en vez de que en Poesía es progresiva la imitacion , y tan rápida como la accion misma. Así que la Poesía no tanto es el quadro , como el espejo de la naturaleza.

En el espejo se suceden y desvanecen los objetos reciprocamente. La Poesía es como un rio que serpentea por las campiñas , y que en su curso repite ó retrata á un mismo tiempo todos los objetos que estan en sus orillas. Aun hay mas : este espacio que recorre la Poesía tiene una extension sucesiva y permanente ; y así un mismo verso presenta al espíritu dos imágenes incompatibles ; las estrellas y la aurora ; lo presente y lo pasado.

Jamque rubescebat stellis aurora fugatis.

En los ejemplos de quadro, espejo y

rio , no se ve mas que una superficie : la Poesía gira al rededor de su obgeto , así como la Escultura , y le presenta por todos sus aspectos.

Hace mucho mas que repetir ó representar la imágen y accion de los obgetos ; esta fiel imitacion , por mucho cuidado y talento que exija , es su parte menos apreciable. La Poesía inventa y compone ; escoge y coloca sus modelos ; dispone y combina todos los rasgos de que ha hecho eleccion ; se atreve á corregir la naturaleza en sus pormenores , y en el conjunto ; da vida y alma á los cuerpos , forma y colores á los pensamientos ; estiende y ensancha los límites de las cosas ; y se forma nuevos mundos.

La Pintura la sigue en este modo de fingir ; pero de lejos , y en lo que tiene de mas facil : porque no es en lo fisico , sino en lo moral , en lo que es dificil presentar por medio de la ficcion lo que no es , como si fuese. *Non solum quæ essent , verumtamen quæ non sunt quasi essent.* (Jul. Escal.) Esto es lo que ensalza á la Poesia sobre la Elocuencia y todas las demas bellas Artes.

El obgeto de estas es infinito en sí mis-

mo; solo es limitado con respecto á los medios ó instrumentos que usa cada una. El modelo, como dice muy bien *Batteux* (tom.I.) es universal; es la naturaleza, la qual está patente á todos los artistas: mas el Pintor, que solo tiene los colores, no puede pintar sino lo que está sugeto á la vista. Jamas pintará el pincel de Vernet en una tempestad el

Clamorque virum, stridor que rudentum.

Jamas expresará el Ticiano los suaves olores que despide Venus de sus cabellos,

*Ambrosia que comæ divinum vertice odorem
Spiravere...*

El Músico, que solo tiene los sonidos, no puede expresar sino lo que afecta al sentido del oido; y para formar el quadro de los efectos de la lira de Orfeo,

*At cantu commotæ Erebi de sedibus imis
Umbrae ibant tenues,*

tendrá la armonia que llamar en su auxilio á la pantomima.

Así que las Bellas Artes necesitan reu-

nirse todas para hacer frente á la Poesía. Empero ninguna de ellas, ni todas juntas, imitarán lo que esta expresa. Ella sola penetra hasta lo íntimo del alma, y desenvuelve á nuestra vista sus dobleces. Ni las dulces graduaciones de los sentimientos, ni los violentos accesos de la pasión, se libran de su penetración y exámen. Los grados de elevación y de sensibilidad, de energía y de influjo, de calor y de actividad, que varían y distinguen los caracteres hasta el infinito; todas estas qualidades, vuelvo á decir, y las qualidades opuestas á estas, son expresadas por la Poesía. La misma virtud, el mismo vicio, la misma pasión tiene mil matices en la naturaleza; y la Poesía mil colores para graduar todos estos. No le basta á la Poesía ser tan varia y fecunda como la misma naturaleza; compone cuerpos, así como la Pintura imagina cuerpos; es un conjunto de rasgos tomados de diferentes modelos, cuya combinación forma la verosimilitud. Formados de esta suerte los personajes, los contraponen y pone en acción; acción mas viva, mas chocante que la que se advierte en la naturaleza; acción variada en su unidad, sostenida en su duración, atada

en todas sus partes , é incesantemente animada en sus progresos , por los obstáculos y los combates.

En esto es en lo que me parece que el arte del Orador cede al del Poeta. Instruir, interesar , mover , son su obgeto comun : mas el conato del Orador es persuadir la verdad; el del Poeta persuadir la mentira , y está conocida como tal. El uno tiene , para mover á su auditorio , intereses serios, reales , y presentes; el otro no tiene mas que fábulas , ó remotos recuerdos ; el uno produce, si me es permitido decirlo así , sus efectos con cuerpos ; el otro con sombras.

Abrace Ciceron , en presencia de los jueces , á Planco , su amigo , su bienhechor y cliente ; bañele con sus lágrimas ; hará llorar á los espectadores , nada es mas natural. Estreche en su seno al hijo de Flaco , todavia niño ; tomele en sus brazos , presentesele á los jueces , y digales con voz lastimera y enérgica : *Miseremini familiæ , judices ; miseremini fortissimi patris , miseremini filii* ; la ternura , el dolor , de que se halla penetrado , pasará á todas las almas ; y ve aquí el último esfuerzo del Orador. Pero consiga este mismo

efecto, ó mayor, el Poeta con el fantasma de Orestes y de Pilades, de Andrómaca y de Astianacte; he aquí lo maravilloso del arte del Poeta: y seria esto incomprehensible, si no se supiese qual es el imperio que egerce en nosotros la imaginacion una vez herida, seducida y exáltada.

Para dar á la imitacion todas las apariencias ó exterioridades de la realidad se inventó el género dramático; en el qual no todo es ilusion, como en un quadro; ni todo verdadero, como en la naturaleza: pero en el que la mezcla de la ficcion y la verdad produce esa ilusion, que forma el hechizo del espectáculo. Es falso que la actriz que veo llorar y oigo gemir sea Ariana; pero es verdad que llora y gime; mis ojos y mis oidos no se engañan; quanto les hiere es real; la ilusion está solo en mi pensamiento. Tal es el arte de la Poesía dramática; el mas seductivo, mas ingenioso de todas las artes de imitacion.

Empero, se me dirá; si la Elocuencia tiene de su parte toda la fuerza de la verdad, por lo menos puede motejar á la Poesía que suple esto con los hechizos de la ficcion y la mentira. En efecto, convengo en ello; mas,

sea la que fuere la reciproca ventaja de sus medios , siempre será cierto que la movilidad , la flexibilidad , la fuerza de imaginacion que exígen las transformaciones del Poeta , para pintar y revestir á cada instante un nuevo carácter , y aun caractéres opuestos en una misma escena ; que el ingenio para crearlos , combinarlos y hacerlos obrar como en la misma naturaleza ; que esta facultad de concebir , de combinar un gran diseño , de conducir una accion vasta , y de graduar el interes ; todas estas cosas , digo , estan reservadas al Poeta : y que el talento de producir en grande y pormenor *Cinna*, *Británico*, *Zaira*, el *Misanthropo* ó el *Tartufe* , me parecen muy superiores al talento de sacar de un asunto oratorio todos los medios de persuadir y mover , de que es susceptible ; al talento , aunque maravilloso , de componer , ó la *arenga de la corona* , ó la *oracion pro Milone* , ó la *oracion fúnebre de Condé*.

Ademas de que , la ilusion poética no siempre es sostenida por el prestigio de la accion teatral ; y la Poesía épica habia llegado al colmo de su gloria antes de la invencion del drama. Entonces debió todo su buen éxito

al don que tuvo de cautivar la imaginacion y el oido.

Los Griegos, pueblo dotado de un gusto exquisito en la *investigacion de los placeres del alma*; ese pueblo, que nos ha dejado modelos perfectos en todas las artes de que han podido conservarse las obras; y que verosimilmente no se aventajaba menos en las artes, cuyos frágiles monumentos ha destruido el tiempo: ese pueblo, repito, ingenioso en todo, se habia formado, como por instinto, un idioma armonioso é imitativo á un mismo tiempo, cuyos sonidos, número y acentos daban á los nombres los caracteres de las cosas, y disponian al alma, por medio de la emocion del oido, á recibir mas vivamente la impresion de los pensamientos, de las imágenes, y de los sentimientos:

*Gratiis ingenium, Gratiis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.*

Hor.

Los Latinos imitaron á los Griegos en esto, así como en todas las demas cosas; y su idioma se pulió en la pluma de los grandes Escritores, se perfeccionó, se hizo flexible y

armoniosa, hasta el extremo de dejarnos en duda si Homero, Platon y Demósthènes, tuvieron mas hechizo para el oido que Virgilio y Ciceron.

Las lenguas modernas no consultaron, en su origen, á la naturaleza para pintarla; ni á las lenguas antiguas para imitarlas. Se han ido puliendo con el ingenio y las costumbres de los pueblos; y aun algunas han adquirido flexibilidad, nobleza y elegancia; pero se han hecho poco numerosas. Y aun quando el verso métrico de los antiguos mereciese ser mirado como una forma esencialmente inherente á su Poesía, nuestros versos rítmicos estarían aun muy distantes de tener el mismo derecho.

¿Mas si la Poesía puede pasarse sin la medida y la rima, se podrá pasar sin el hechizo de la ficción? Desde luego digo, que para corregir, hermostear, animar la naturaleza, para ennoblecer la verdad por medio de la mezcla de lo maravilloso, se ve á cada paso obligado á fugir el Poeta; y así la ficción es compañera de la Poesía. ¿Pero debe ser su continua compañera? O, mas bien; ¿es la Poesía por sí misma la alianza indisoluble de

la ficción y de la verdad? Esto es lo mismo que preguntar, si la naturaleza en su realidad no es jamas bastante bella, ni harto interesante para que merezca ser simple y fielmente expresada. El don de fingir es un talento esencial al Poeta, por la razon de que puede tener á cada instante necesidad de hermosear su obgeto; mas la ficcion no es esencial á la Poesía, por la razon de que el obgeto que imita puede no tener necesidad de ser hermoseado. El primer hombre que imaginó que el sol se sumergia en las ondas, y se iba á reposar en el seno de Thetis, despues de haber concluido su diaria carrera, tuvo sin duda una idea muy poética: mas aquel que pintase el primero con los colores de la naturaleza al sol, al ponerse, medio hundido en nubes de oro y púrpura, y dejando ver por encima de las doradas ondas la mitad de su brillante globo; el que hubiese pintado los accidentes de su luz sobre las cimas de los montes, y el juego de sus rayos al traves del ramage de las selvas, ya imitando los colores del arco iris, ya las llamas de un incendio: creo que este habria tambien podido decir, *soy Poeta*; aun quando no se hallase en nin-

guna de las dos clases que nos señala Escaligero : *aut addit ficta veris , aut fictis vera imitatur.*

En fin , ya sea que la Poesía emplee la ficcion , ó la verdad pura , ó una y otra juntas , ¿qual es el objeto que se propone ? Es preciso confesarlo ; el placer. Si este es vicioso , la deshonorará ; si virtuoso , la ennoblecerá : si es simple , sin mas utilidad que la de dulcificar de quando en quando las amarguras de la vida , sembrar las flores de la ilusion entre las espinas de la verdad ; aun es todavia un bien precioso.

Horacio distingue en la Poesía el agrado sin utilidad , y la utilidad sin agrado ; el uno puede pasarse sin el otro , lo confieso ; pero esto no es recíproco , y el mismo poema didáctico necesita agradar para instruir con mas atractivo. Mas remontese al seno de la Divinidad el ingenio , con alas de fuego , lleno de reconocimiento y de amor , al ver las maravillas de la naturaleza ; consagre , qual apasionado amigo de los hombres , sus tareas á la noble ambicion de hacerlos mejores y mas dichosos : unase en el alma heroica de un Poeta el entusiasmo de la virtud y el de

la gloria ; entonces es quando la Poesía viene á ser un culto , y se eleva el Poeta á la clase de los bienhechores del género humano.

Así que la idea verdadera y correspondiente de la Poesía es , en mi concepto , *el ser una imitacion en estilo armonioso , ya fiel , y ya hermo세ada de quanto la naturaleza puede tener , en lo fisico y en lo moral , mas capaz de afectar á la imaginacion y al sentimiento.*

De la idea que acabo de dar de la Poesía en general , se deriva naturalmente la que se debe formar del Poeta ; y por el obgeto que este se propone se puede juzgar , así de los talentos de que necesita estar dotado , como de los estudios y conocimientos que le son peculiares.

Las tres facultades del alma , de las quales resultan todos los talentos literarios , son el espíritu , la imaginacion y el sentimiento ; y el mas ó el menos de cada una de estas tres facultades combinadas es el que produce la diversidad de genios.

En el *Poeta* dominan el sentimiento y la imaginacion ; mas si el espíritu no las ilustra , bien presto se distraen y separan uno de

otro. El espíritu, ó mas bien, el juicio, es la vista de la imaginacion; y el sentimiento sus alas.

No todas las qualidades del espíritu son esenciales á todas las especies de Poesía; hay algunas que solo exígen exáctitud y penetracion. El falso espíritu pervierte todos los talentos; el superficial de ninguno saca ventaja.

No todo es imágen y sentimiento en un poema. Hay intervalos en que brilla por sí solo el pensamiento. Así mismo es necesario tener presente, que la mas bella imágen nunca es mas que el adorno; y aun quando el pensamiento esté colorido por la imaginacion, ó animado por el sentimiento, solo nos hierre mas ó menos, segun es mas ó menos espiritual, es decir, mas vivo, mas oportuno, y de una combinacion mas exácta á un mismo tiempo, y mas nueva en sus relaciones. No es menos necesario al Poeta el espíritu, que al Filósofo, al Historiader, ó al Orador.

Empero cada una de las qualidades del espíritu tiene su especie peculiar de Poesía en la qual domina. Por egemplo; la oportunidad, la finura y la agudeza en el Epígrama; la delicadeza en la Elegía y el Madrigal; la

ligereza en la Epístola familiar ; la sencillez y candor en la Fábula ; la ingenuidad en el Idilio ; la elevacion en la Oda , la Tragedia y la Epopeya . Hay asimismo especies que exígen muchas de estas qualidades reunidas . La Comedia , por egemplo , exíge á un mismo tiempo la agudeza , la penetracion , la fuerza , el sentimiento , la profundidad , la ligereza , la finura . La Tragedia y la Epopeya no exígen menos profundidad que elevacion , menos fuerza que extension .

Otro don , no menos necesario al Poeta que los del espíritu , es un oido delicado . El que no conoce el sentimiento de la armonia debe renunciar á la Poesía . Mas todos estos talentos reunidos perecerian de sequedad , ó solo producirian frutos silvestres , si no fuesen nutridos , fecundados por el estudio .

En Poesía , igualmente que en las demas artes , el primer estudio es el de sí mismo . Si la imaginacion se hiere , si el corazon se afecta facilmente , si hay de este á aquella una rápida y mutua correspondencia ; si el oido tiene sensible delicadeza para el número y la armonia ; si el Poeta se penetra vivamente de las bellezas de la Poesía ; si su al-

ma, inflamada á vista de los grandes modelos, se siente elevada sobre sí misma, por medio de una noble emulacion; si desde que ha concebido la idea esencial y primitiva de un asunto la ve en su interior desenvolverse, colorirse, animarse y fecundarse; si experimenta aquella necesidad, aquella impaciencia de producir, que nace de la abundancia y del calor de los espíritus; si percibe facilmente la relacion de las ideas abstractas con los obgetos sensibles, de cuyos colores pueden revestirse; ó mas bien, si estas ideas nacen en la mente revestidas de estas imágenes; si los obgetos se presentan de suyo por el aspecto mas interesante, mas favorable á la pintura; si, sobre todo, al ocurrir la idea de un obgeto pathetico, nacen á un mismo tiempo, y se apresuran muchos sentimientos en el alma por manifestarse y propagarse; en tal caso puede creer que ha nacido *Poeta*:

*Huic Musæ indulgent omnes, hunc poscit
Apollo.*

Vida.

No habiendo estas disposiciones naturales, se harán acaso versos conceptuosos; pero desnudos de Poesía.

Al estudio de estos medios personales debe suceder el de los exteriores. El instrumento de la Poesía es el idioma; y si todo el que se mete á escribir debe empezar por conocer bien las reglas, el genio y los recursos del idioma en que escribe; este conocimiento es mil veces mas necesario al Poeta, en cuyas manos debe tener el idioma la docilidad de la cera, para recibir la forma que quiera darle. Las variaciones, los matices del estilo son innumerables, y sus graduaciones inapreciables. El gusto, este sentimiento delicado de lo que debe agradar y desagradar, es el unico capaz de comprehenderlas. Mas el gusto no se enseña; se adquiere con el frecuente uso del mundo, con el continuo y meditado estudio de un corto número de buenos escritores; y aun supone una finura de comprehension, que no es dada á todos los hombres. La naturaleza forma el hombre de ingenio, y comienza el hombre de gusto. Como esta es el primer modelo y el gran libro del Poeta, ella es la que, sobre todo, le importa estudiar; y el objeto mas interesante que presenta al hombre es el hombre mismo. Mas en el hombre hay el estu-

dio de la naturaleza, el del habito, el de la naturaleza combinada, ó si se quiere, modificada por las costumbres. La Física tiene dos ramas, así como la Moral; la simple naturaleza, y la naturaleza modificada por las artes.

El quadro de la naturaleza fisica es por sí solo tan rico, tan variado, tan extenso, que su unico estudio puede dar ocupacion para siglos enteros; mas no todos sus pormenores son favorables á la Poesía; ni todos los géneros son susceptibles de los mismos pormenores. Así que, no debe el Poeta seguir los pasos del Naturalista; y mucho menos se exige de él las meditaciones del Filósofo, ni los cálculos del Astrónomo. Al observador le toca determinar la atraccion y los movimientos de los cuerpos celestes; al Poeta pintar su equilibrio, su armonia y sus inmutables revoluciones. El uno distinguirá las clases numerosas de los seres organizados que pueblan los varios elementos; el otro describirá con rasgos atrevidos, luminosos y rápidos esa continua é inmensa cadena, en que se confunden los límites de los reinos, donde todo aparece colocado con el orden constante y regular de una graduacion universal, entre los dos lími-

tes de lo finito; y desde el borde del abismo, que nos separa de la nada, hasta el opuesto abismo que nos separa del ser por esencia. Los resortes de la naturaleza, y las leyes que arreglan sus movimientos, son de aquellos objetos que no es fácil poder describir; y la Poesía puede por tanto omitirlos. Las causas le interesan poco; los efectos son á los que ella se adhiere. Mientras el Físico analiza el sonido y la luz, hará el Poeta percibir al alma la explosion del trueno, y esos estrepitosos ecos, que parece van anunciando, de monte en monte, la ruina del mundo. Hará ver el variado fuego de los rayos; como se estrellan, formando brillantes láminas, y llenan con redoblados surcos esa obscura masa de las nubes, que parece está fija sobre el horizonte. Mientras el uno explica la emanacion de los olores; el otro hace visible al espíritu este fenómeno, fingiendo que los zéfiros sacuden en el aire sus alas, humedecidas con las lágrimas de la Aurora, y los suaves olores de la mañana. Desenvuelva, descubra el confidente de la Naturaleza el prodigio del ingerto de los árboles; á Virgilio le basta expresar esto en dos versos:

*Exiit ad cœlum, ramis felicibus, arbos;
Miratur que suas frondes, et non sua poma.*

Por estos egemplos se ve que los estudios del Poeta no son los del Físico. Este estudia la naturaleza; aquél quiere imitarla; el uno quiere explicar; el otro pintar. Sin embargo es menester confesar, que si las profundas investigaciones del Físico no son esenciales al Poeta; por lo menos le serán muy utiles; y que aquél á quien Naturaleza haya iniciado en sus misterios, llevará siempre una prodigiosa ventaja, á los que solo esten superficialmente instruidos en ellos. La Física es para la Poesía, lo que la Anatomía para la Pintura; no debe dejarse ver muy al descubierto; pero si revestida de las gracias de la ficcion, añadiendo el hechizo á la verdad. Es, pues, la simple naturaleza una mina abundante para la Poesía: y la modificada por el arte no le ofrece menos riquezas.

La theoría de la Agricultura, de la Mechánica, de la Navegacion; todas las artes de adorno, de agrado; todas las artes utiles, cuyos pormenores tienen alguna nobleza, pue-

den contribuir á la coleccion de luces necesarias al buen Poeta. Debe estar bastante instruido en ellas, para sacar imágenes, comparaciones, y aun descripciones quando lo exija la ocasion ;

Nulla fit ingenio quam non liberaverit artem.

Vida.

Esta es la razon porque se evita la aridez, la esterilidad en las cosas mas comunes, y se puede ser nuevo en un asunto que parece ya traqueado :

Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Hor.

En el estudio de la naturaleza modificada está comprehendido el de las producciones del espíritu, y de sus progresos en Eloquencia, en Moral, en Poesía &c.

Creo no es necesario probar que el estudio de los *Poetas* es esencial al Poeta :

Hinc pectore numen

Concipiunt vates.

Empero aun no se está persuadido lo bastante de que los Filósofos, los Oradores, los Historiadores profundos ; que Tá-

cito, Platon, Demóstheneſ, Maſſillon, Fenelon, Boſſuet y tantos otros, ſon por ſí miſmos unos manantiales inagotables. Sin embargo es bien facil conocer , por la plenitud y la abundancia de los ſentimientos y de las ideas, ſi un Poeta eſtá nutrido con eſtos eſtudios. Hay ſobre todo una coſa, que yo llamo la compañera del trabajo , y la nodriza del ingenio; eſta es la habitual lectura de qualquier autor excelente , cuyo eſtilo y colorido ſean análogos al aſunto que ſe trata. De una tarea á otra ſe deſentona el alma con el movimiento y la diſipacion: es pues neceſario volverla á montar por el tono de la naturaleza; y el autor, que ſoy de parecer ſe lea, ſirve como de un instrumento en el qual ſe toca un preludio antes de cantar.

Hay momentos de languidez en que parece eſtá agotado el ingenio ;

Credas penitus migrasse Camenas.

Vida.

Se cree que es prudencia eſperar entonces tranquilamente que el fuego de la imaginacion ſe vuelva á encender ,

Adventumque Dei et sacrum expectare calorem;

Ibid.

pero en esto se padece engaño: este abandono de sí mismo se convierte en hábito, y el alma se acostumbra insensiblemente á una mole ociosidad. Es necesario apelar á estudios que reanimen el vigor del ingenio; y luego que se hayan reparado las fuerzas con este alimento, se excitará bien presto el deseo de producir, con nuevos estímulos.

La Theologia de los Filósofos, es también un campo vasto y fértil donde puede proveerse el ingenio. Distingúense las ficciones que han tenido origen en el seno de la filosofía, de las fábulas que le han tenido en el vulgo, en la exáctitud de las relaciones, y en cierto aire de verdad que jamas tienen aquellas. La misma razon aplaude en los poemas de Virgilio todas las fábulas que tomó de Epicuro, de Pitágoras y de Platon. La imaginacion descansa gustosamente sobre un maravilloso lleno de ideas; y pasa con desprecio por cima de las ficciones vacías de sentido.

Comparese en Homero la cadena de oro asida al trono de Júpiter; el cinto de Venus, el orden que el Dios Marte da al Terror y á la Fuga de uncir su carro; comparese, digo,

el placer puro y lleno que nos causan estas bellas ideas, estas ideas filosóficas, con la impresion débil y vaga que hace en nosotros la palabra dada á los caballos de Achíles; el presente que Eolo hace á Ulyses de los vientos encerrados en un odre; el cuidado que pone Minerva en dilatar la primer noche que este héroe pasa, á su regreso, con Penelope su muger &c.; y se conocerá quanto valor da la verdad á la ficcion, y quan pueril é insípida es esta, quando no se funda en razon. Lo he dicho ya, y lo repetiré á cada paso; que en igual grado de ingenio, será mas Poeta el que sea mas filósofo.

El plan de estudios que acabo de trazar, propuesto á un solo hombre, arredrará sin duda; aunque nuestro siglo tenga el egemplo de un ingenio que le ha abrazado y desempeñado: pero se debe advertir, que por evitar la distribucion de estudios, he supuesto al Poeta universal. Es evidente que el que se reduce al género bucólico, no tiene necesidad de estudios relativos á la Epopeya. Así que hablo en general; y dejo á cada qual el cuidado de elegir la especie de alimento que convenga á la naturaleza de su ingenio.

Atque tuis prudens genus elige viribus aptum.

Vida.

Solo observaré que hay conocimientos del Poeta, que deben servir del mismo modo que los colores del Pintor, los quales han de estar en la paleta antes que tome el pincel. Haciendo una coleccion de estos mas vasta de lo que exige el asunto, se pone en estado de engrandecer y dominar á este. El mejor asunto, reducido á su esencia, abulta poco; no se estiende, ni hermosea, sino por medio de las luces del Poeta: en una cabeza vacía perecerá, como el grano arrojado en la arena; en vez de que en una imaginacion llena y fecunda llega á hacerse abundante un asunto que de suyo parecia esteril: y aunque este exceso en un hombre de gusto no esté siempre exênto de inconvenientes; sin embargo siempre será muy cierto, que con respecto al espíritu no hay cosa peor que la indigencia: *Illi qui tument, et abundantia laborant, plus habent furoris, sed etiam torporis. Semper autem ad sanitatem proclivius est quod prodest detractioe curari. Illi succurri non potest, qui simul et insanit, et deficit.* Séneca.

Esto supuesto, pasemos al exâmen de la segunda qüestion.

2.^a *¿Qué es lo que constituye verdaderamente al Poeta?*

El nombre *Poeta* (dice el sabio *Sulzer*) no se debe dar indiferentemente á todos los que hacen versos;

*... Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.*

Hor. serm. I. 4.

No es *Poeta* el que dice cosas comunes y triviales en verso; así como no es *Orador* el que habla en conversacion. Es necesario no tener tintura alguna de los conocimientos relativos á los obgetos de gusto, para imaginarse que las ideas triviales, y que qualquiera puede adquirir todos los días, adquieren belleza y valor por estar puestas en verso: antes bien sucede todo lo contrario. Un lenguaje tan extraordinario, como es el de las Musas, exíge necesariamente ideas ó sentimientos extraordinarios, que acrediten que el *Poeta* no se expresa vulgarmente.

Esto supuesto, no se debe cifrar el ca-

rácter del Poeta en el arte de adornar un discurso con versos bien hechos y armoniosos; consiste en el de causar vivas impresiones en el espíritu y en el corazón, tomando una ruta diferente de la del lenguaje común.

» Colocar palabras y sílabas arregladas á ciertas leyes es, dice *Opitz*, la qualidad menos apreciable del Poeta. Debe ser *υφαινεσιωτατος*, esto es, debe abundar en ideas sublimes, en invenciones ingeniosas: su espíritu debe ser capaz de tomar el vuelo mas remontado, de percibir lo que los objetos tienen interesante, y pintarlo con fuerza y viveza: sin esto no hará mas que arrastrar por el suelo." Horacio pensaba lo mismo, y no reconocia por Poeta sino aquel,

*Ingenium cui sit, cui mens diviniór atque os
Magna sonaturum &c.*

A la verdad dista tanto el lenguaje poético del lenguaje ordinario, y es tal su entusiasmo, que con razon se le ha llamado *el idioma de los Dioses*; y así es fuerza que tome su origen de una especie de inspiracion secreta, la qual no es otra cosa que el genio,

ó el talento natural de la Poesía. Hay razon para creer que el Bayle, ó la Pantomima, la Música, el Canto y la Poesía nacen de un mismo origen. Así que el mejor medio de llegar al descubrimiento del ingenio poético, es aproxímarnos al origen mas verosimil que se pueda atribuir á estas diferentes artes. Así podremos inferir de dónde tuvo origen el lenguaje poético, y por qué se convino en medir las palabras para convertir los discursos en cantos. Para coger el hilo que une á estas tres artes en su origen, es preciso considerar que á veces se suscitan en el alma ciertas ideas ó sentimientos que, ya por su vivacidad, ya por una suavidad insinuante y victoriosa, ó ya por cierta grandeza que toman de la Religion ó de la Política, embargan de tal suerte todas nuestras facultades, que de ellos resulta un entusiasmo alagüeño ó vehemente, en virtud del qual, corren las palabras como un torrente, y se colocan de distinto modo, que en los sosegados racionios del curso ordinario de la vida. Aquel que es susceptible de estas impresiones, y á quien al mismo tiempo ha organizado naturaleza de tal modo que perciba prontamente las fi-

nuras de que es juez el oído, este es el que ha nacido *Poeta*.

Así que el fondo del ingenio poético no puede consistir sino en una extremada sensibilidad de alma, acompañada de una extremada viveza de imaginación. Son tan fuertes en el Poeta las impresiones agradables ó desagradables, que se abandona enteramente á ellas, fija su atención en lo que pasa dentro de sí, y da un libre curso á la expresión de los sentimientos que experimenta: olvidase entonces de todos los objetos que le rodean, para ocuparse solamente de los que le presenta su imaginación, y parece obran sobre sus sentidos: se entrega á ese entusiasmo que, según la especie de sentimiento que le produce, manifiesta su vehemencia ó su dulzura, así en el tono de la voz, como en el flujo de las palabras.

Empero á este vivo sentimiento se une cierta fuerza extraordinaria de imaginación, cuyo carácter varía, según el genio particular del Poeta: juzga de todo de un modo que le es peculiar; solo percibe en el objeto lo que le interesa; descubre relaciones y aspectos que ninguno otro habría

descubierto jamas á sangre fria.

La narracion de las proezas que habian hecho los Griegos en el sitio de Troya hizo tan fuerte impresion en el alma de Homero, que todo su ingenio quedó inflamado. Entonces empleó aquella fuerza extraordinaria de que Naturaleza habia dotado á su espíritu, y la dedicó á pintar, del modo mas expresivo, las hazañas que le habian arrebatado su admiracion y casi hechizado : rementó su imaginacion de tal modo , que presentó á su vista los grandes hombres que se habian señalado en los campos Troyanos; transfiriese á los campos, ve el brillo de las armas , oye su rumor , y , puesto en medio de los combates, se halla ya en estado de describir todas sus circunstancias , como si efectivamente hubiese sido testigo de ellas. Transformase en los principales personajes ; es el mismo Achíles, ó Hector, quando hace hablar , ú obrar á estos guerreros; toma parte en los arrebatos de sus pasiones, y las expresa tan vivamente como ellos lo hubieran hecho. Pasa con facilidad del partido de los Griegos al de los Troyanos; se interesa en sus riesgos , sus temores, sus esperanzas; en una palabra, se halla

en todo ; representa todos los caractéres y todos los personajes con igual perfeccion. Luego que su alma se vió penetrada de todas estas situaciones diferentes , nació en él un ardiente deseo de comunicarlas á otros , penetrarlos de los mismos sentimientos de que él se veia ocupado , y convencerlos plenamente de su importancia : hubiera querido congregiar todas las tribus de los Griegos , y entusiasmarlas del mismo modo que él se hallaba entusiasmado. Este deseo era principio de una nueva inspiracion ; y así tomó el tono de un hombre que dice las cosas mas importantes á una Nacion , la mas interesada en oirlas. Así que estas qualidades , el fuego de la imaginacion , la viveza del sentimiento , y la inclinacion irresistible á poner á los demas en las situaciones en que uno se halla , son los elementos del genio poético : mas tambien suelen ser principios de extravios y extravagancias , quando no son arregladas por un sano juicio , un exácto discernimiento , por una fuerza de espíritu bastante para conocerse bien á sí mismo , y las circunstancias en que se halla. Sin estas últimas qualidades son enteramente nulas las prime-

ras ; vienen á ser mas nocivas que provechosas. Así como un Pintor á quien su sagaz y exácta vista , y el dilatado egercicio de su arte han dado la mayor facilidad para manejar el pincel , y sin embargo de que tenga una fuerte y fogosa imaginacion que le arrastre , no da un rasgo , una pincelada que ofenda las reglas del arte ; así un buen Poeta escucha siempre los consejos de la prudencia y la sabiduria , y jamas permite que la imaginacion sofoque sus clamores. Tan acostumbrado está á juzgar sanamente , y no decir sino lo que conviene al lugar ó al tiempo en que lo dice , que jamas le abandona la razon , aun en el momento en que no se conoce á sí mismo. La naturaleza de las cosas es siempre su guia ; la hermosea , la engrandece ; pero no le contradice jamas.

Podria pues decirse en pocas palabras , que el buen *Poeta* es un hombre de un juicio exquisito , de un gusto delicado , que imagina con viveza , siente y expresa con fuerza. La desigual mezcla de estas qualidades , y las variadas proporciones de sus diferentes grados , forman , junto con el temperamento , la diferencia de los genios poéticos. Anacreonte

es en su género tan buen Poeta , como Homero en el suyo. Mas el alma del Poeta de Theos solo era accesible á las impresiones de obgetos voluptuosos ; el fuego que encendian en él era una llama suave que brillaba , sin quemar : quando entraba en el acceso de este voluptuoso entusiasmo , su alma delicada giraba como la abeja al rededor de los obgetos mas atractivos y sabrosos , y sacaba de ellos una miel exquisita ; mientras que ella se hartaba , hubiera querido hacer partícipes á todos los hombres de estas delicias. Al cantor de Achíles no le podia hacer impresion sino lo grande y lo terrible ; todo lo referia á los efectos de la virtud heroica ; y en esto seguia el impulso de su propio genio elevado y patriótico , al qual nada agradaba sino el tumulto de las armas , y las grandes empresas : he aquí porque quando saca á la escena sus personajes son siempre su grandeza , su fuerza , sus qualidades corporales las que presenta ; los coloca en los eminentes riesgos ; los caracteriza por medio de los mayores esfuerzos de valor : el héroe , el patriota , el politico se ofrecen por todas partes ; y todas estas grandes almas no son otra

cosa que la grande alma de Homero. A este impetuoso ardor , á esta actividad prodigiosa , une los mas subidos quilates de penetracion y de juicio , las mas inagotables riquezas de ingenio é invencion : jamas deja de emplear los medios mas propios para conducirle á su fin : siempre se halla en estado de variar á cada paso la escena , presentar siempre nuevos personajes , de hacerlos interesantes ; y todo su poema no es mas que un quadro , el mas magnífico y animado , del asunto que se ha propuesto representar en él , á saber , la ira de Achíles.

Con semejantes talentos puede un hombre erigirse en doctor ; ser el bienhechor de su Nacion , y de todas las Naciones civilizadas : pues entre todos aquellos á quienes ha cabido en suerte el ingenio , ninguno puede hacer mayores servicios al género humano que el Poeta ; su seductiva imaginacion presta á los obgetos hechizos irresistibles ; su juicio sólido presenta estos obgetos por su verdadero punto de vista ; y la fuerza de su sentimiento es una especie de magia , que encanta y cautiva á aquellos á quienes se comunica.

Hay muchas puertas abiertas por las quales pueden entrar los Poetas hasta el alma, y tomar el tono que conviene á las circunstancias: la Epopeya, el Drama, la Oda, la Cancion y otras muchas formas diferentes, se le ofrecen desde luego; y son dueños de elegir la que se acomoda á su genio. Todo lo que nunca ha sido dicho, ni descubierto para bien de la humanidad; verdades, reglas de conducta, modelos de costumbres, virtudes, hazañas: estas y otras muchas cosas puede presentar el Poeta á la vista de los hombres, é insinuarlas á su corazon; pues este es su destino. En ninguna parte son todavia los hombres tan buenos, tan ilustrados, tan puros en sus costumbres, como podrian y deberian ser. Así que tiene aun el Poeta ocasiones y medios innumerables para hacer importantes servicios.

Mas los que se proponen hacerlos, deben, sobre todo, poseer los raros talentos de que hemos hablado, y esforzarse á hacer de ellos el mas noble uso; deben emplear estos talentos en excitar la atencion de los hombres, y atraherse su benevolencia. El sonido armonioso de las palabras, los retratos

agradables que diseña la imaginacion , las vivas impresiones del sentimiento , son otros tantos hechizos que atraen dulcemente los hombres á la virtud , que les hacen hallar placer en sus obligaciones , les procuran la conviccion de sus verdaderos intereses , amortiguan el rigor de los fracasos inevitables de la suerte , disminuyen la amargura de los pesares , templan el fuego de las pasiones , y producen todos los afectos leales y honestos : así es como sacaba á los hombres de su estado salvaje , de este modo inspiraba Thales la uion á los ciudadanos , y los atraia á someterse voluntariamente á las leyes: así llevaba Tyrteo á sus compatriotas á los combates , y los llenaba con sus cantos de un ardor marcial; y , en fin , así fué como Homero llegó á ser el preceptor de los políticos , de los héroes , y de cada particular. Por este camino llegan los Poetas á la gloria , y cogen el laurel de la inmortalidad.

Mas los que limitan el uso de sus talentos poéticos á la diversion del espíritu ; los que no pintan á la imaginacion sino obgetos alagüenos , imágenes lisongeras , sin obgeto alguno , y sin que sirvan de producir alguna

idea, algun sentimiento que facilite la práctica de nuestras obligaciones; bien podemos asociarlos á nuestros placeres, como á personas de lo que se llama buena sociedad, oír sus cánticos, como quien oye á un ruiseñor; mas no podremos hacer de ellos nuestros amigos de confianza, ni concederles una verdadera intimidad. Despues de haberlos oido, conveniremos en que en substancia no merecen la pena, y que el tiempo que nos han ocupado es casi perdido; les motejaremos el haberse entusiasmado, y haberse tomado tanto trabajo para decir cosas de tan poca monta; los menospreciaremos, porque se dedican enteramente á divertir á sus semejantes; haremos un paralelo entre ellos y Solon, quien, habiendose puesto á cantar una Elegía delante de sus conciudadanos, les pareció á estos un delirante; pero que logró el noble fin de darles sabios consejos, y hacerles tomar saludables resoluciones¹.

Convengo en que las obras de mayor importancia, y que tratan de las cosas mas serias, pueden llegar á ser mas eficaces, si

1 Véase á Plutarco, en la vida de Solon.

se las sabe adornar bien, y derramar en ellas las gracias de que son susceptibles: sé que á este hechicero arte debe Homero el elogio que de él hace Horacio, quando afirma, que excede por la persuasiva fuerza de sus documentos, á los mas grandes Filósofos:

*Qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid
utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysipo et Crantore
dicit.*

Pero, no obstante, quando concedemos á los Poetas puramente agradables un honroso puesto entre los hombres moratos é inteligentes; no se estiende esto á los que producen cosas igualmente contrarias al buen sentido y á la decencia, á quienes se puede muy bien y debe comparar con las ranas que graznan en los pantanos. Es tan copioso el número de estos copleros, que exponen á la Poesía en general á ser mirada como un talento futil, y una ocupacion despreciable: ellos son quienes han acarreado á la mas noble de todas las bellas artes el humillante denuesto, de que se lamenta *Opitz*, y se agra-

ba de dia en dia , con mengua y detrimento de este divino arte. » Muchas personas , dice este padre de la Poesía Alemana , miran » á un Poeta , como á un hombre absolutamente frívolo , y aun nulo ; para nada le contemplan bueno ; y sí incapaz de la aplicación seria que exígen los grandes empleos , ó de la continua asistencia y vigilancia que exígen el comercio y las profesiones : porque , dicen ; absorto siempre en sus agradables delirios , en sus placeres encantadores , nada le interesa si no es análogo á estas cosas ; y en vano se le convidará á que entre en las carreras que conducen á las demas ciencias y artes , á distinguirse en ellas por medio de sus talentos , y de servicios , que puedan hacerle un verdadero honor , y procurar una utilidad real. En efecto ; llega á tal extremo el bajo concepto que tienen formado , que creen no se puede hacer mayor injuria á uno que llamarle *Poeta* ; y esto es tan cierto , como que por tal se valieron de ella contra Erasmo sus mas groseros enemigos. Junto esto con las ficciones que inventan los Poetas , y los rasgos escandalosos de sus escri-

„tos y de su vida , llegan hasta el extremo
 „de decir , que un buen Poeta no puede
 „menos de ser al mismo tiempo un perverso.” (Opitz, cap. 3. de su libro *sobre la Poesía Alemana*). Las quejas que el Jesuita *Estrada* publicó en su tiempo contra los abusos de la Poesía , pueden repetirse en el nuestro : *Adeo deformia et foeda carminum portenta nostra hæc ætas videt , adeo postremi quique Poetarum lutulenti fluunt hauriuntque defæce ; ut sanctum Poetæ olim nomen timide jam à bonis usurpetur , perinde quasi honesto ingenio que viro Poetam salutari convicio ac dehonestamento sit.* (Estrada, *Prolus. acad. lib. 1. prol. 3.*)

Sin embargo , hay en estas obgecciones un gran fondo de ignorancia , y una gran propension á la calumnia ; lo qual se evidencia , luego que se reflexiona que Homero , Sóphocles , Eurípides y otros personajes semejantes , fueron Poetas de profesion. Empero es preciso confesar por otra parte , que se puede formar una bien larga lista de Poetas , asi antiguos , como modernos , á quienes convienen demasiado semejantes censuras. No puede decirse cosa mas enérgica , para confusion

de los malos Poetas, y conservar el honor de los buenos, que lo que contiene el siguiente pasage de uno de los mas finos conoedores.

» Me veo precisado á confesar, dice el Con-
» de Shaftesbury (*Adrice to an Author. part.*
» *1. sect. 3.*) que seria dificil hallar en la
» tierra una especie de hombres mas inutiles
» que los que en estos últimos tiempos se ar-
» rogan el nombre de *Poetas*, solo porque
» tienen alguna facilidad para expresarse cor-
» rientemente, alguna vivacidad mal dirigi-
» da, y algun tanto de imaginacion. Para lle-
» var este nombre con justo título, y en un
» sentido riguroso, es necesario saber, bien
» así como un verdadero artista ó arquitecto
» en este género, representar los hombres y
» las costumbres, dar á la narracion de una
» accion su forma conveniente, presentarla
» por todas sus relaciones interesantes; y el
» que desempeñe bien semejante empresa, es,
» en mi concepto, una criatura enteramente
» distinta de todos esos copleros, ó pretendi-
» dos poetas. El gran *Poeta* es, á la letra,
» un verdadero criador, un Prometheo auxî-
» liado de Jove; semejante á los artistas de
» que acabo de hablar, ó mas bien á la natu-

» raleza misma , unico origen de todas las
» formas y de todos los modelos , produce
» un todo , cuyas partes estan bien unidas y
» bien proporcionadas ; señala á cada pasion
» la extension de su dominio ; toma allí con
» exâctitud el tono y la medida ; se eleva á
» lo sublime de los sentimientos y las accio-
» nes ; traza los límites de lo bello , y lo de-
» forme , de lo amable y lo odioso. El ar-
» tista moral , que es capaz de imitar del mis-
» mo modo al Criador , y lo hace porque tie-
» ne un conocimiento íntimo de sus semejan-
» tes ; con dificultad se desconocerá á sí mis-
» mo , sino me engaño ; jamas presumirá de-
» masiado de sus fuerzas ; no saldrá de su gé-
» nero ; no se contemplará mas grande por
» haber tratado mayor número de asuntos ,
» sino que cifrará su grandeza y su gloria en
» tratar aquellos que se proponga y sean aná-
» logos á su carácter , de modo que sobrepu-
» ge á todos sus rivales , y no dege á los de-
» mas , sino la esperanza de imitarle. Todo
» esto supone en el Poeta un alma noble y
» pura ; los que no la tienen tal , podrán afec-
» tar un tono de elevacion , adornarse con
» una falsa sublimidad ; pero no les será po-

»sible sostenerse : la bageza de su carácter,
» la fealdad de su alma , estropearán y afea-
» rán todas sus producciones.”

Es de desear que los que tienen una autoridad reconocida en el imperio del Gusto recuerden á los *Poetas* , mas seria y freqüentemente que lo hacen , la dignidad de su vocacion. Dan muchos elogios á la delicadeza de espíritu , á la gracia de la diction , al mecanismo de la Poesía ; sin atender á si estos talentos agradables , si estas partes necesarias del Arte Poética , tienen por obgeto asuntos que solo sirven á los hombres de mero pasatiempo , y solo les interesan , excitando en ellos sensaciones efímeras é indeterminadas. Porque no hay duda que importa mucho no limitarse á estos solos obgetos , y decir á la parte mas culta é ilustrada de la Nacion , cosas que puedan influir ventajosamente en su modo de pensar y de obrar. El Poeta que aspira á hacer sólidos y brillantes progresos en este género , necesita haber hecho reflexiones mas profundas sobre las costumbres , las acciones , los negocios y los hombres en general , que aquellos para quienes escribe ; ó á lo menos , sino se aventaja á ellos en esta par-

te, que tenga el arte de presentar á su espíritu lo que saben y han pensado ya , en un grado mucho mayor de viveza y actividad, que les haga atentos á sus cantos. Para esto sí que no bastan los talentos, aun quando estos lleguen hasta el extremo de expresarse con la mayor facilidad sobre toda especie de asuntos : es ademas necesario un gran conocimiento del corazon humano; se necesitan profundas observaciones sobre las costumbres; un sentimiento delicado y exácto , y un sano juicio que ponga en estado de discernir lo verdadero de lo falso en todas las reglas , y en todos los usos de la vida privada y pública. De la reunion de estas qualidades con los talentos, y la facilidad de ponerlos en egecucion, se forma el verdadero *Poeta*; y el que pueda arrogarse justamente este titulo, puede asimismo aspirar á la estimacion y respetos de su Nacion.

F I N.

INDICE.

TRATADO VI.

DE LA POESÍA LÍRICA.

CAP. I. <i>¿Qué es Poesía lírica?</i>	Pag. 1
CAP. II. <i>Del entusiasmo de la Poesía lírica.</i>	4
CAP. III. <i>Del principio ó comienzo de la Oda ; de sus extravíos y digresiones.</i>	15
CAP. IV. <i>De la forma de la Oda.</i>	18
CAP. V. <i>Origen de la Poesía lírica.</i>	22
CAP. VI. <i>Caractéres de Píndaro y Anacreonte.</i>	25
CAP. VII. <i>Carácter de Horacio.</i>	36
CAP. VIII. <i>Poesía Hebrea.</i>	46
<i>Suplemento al capítulo antecedente.</i>	64
<i>Apéndice sobre la Poesía lírica Española.</i>	75
<i>Suplemento sobre el Drama lírico , llamado vulgarmente Opera.</i>	179
CAP. IX. <i>De la Elegía.</i>	222

TRATADO VII.

DE LA POESÍA DIDÁCTICA.

PARTE I.

CAP. I. <i>¿Qué es Poesía didáctica?</i>	241
CAP. II. <i>De las diferentes especies de poemas didácticos.</i>	243
CAP. III. <i>De la forma de la Poesía didáctica.</i>	248

PARTE II.

DE LA SÁTIRA.

CAP. I. <i>Historia abreviada de la Sátira.</i>	256
CAP. II. <i>Definición de la Sátira; sus especies; su forma.</i>	260
CAP. III. <i>De los Satíricos antiguos.</i>	260
CAP. IV. <i>De los Satíricos Franceses, Regnier y Despreaux.</i>	300
<i>Suplemento al capítulo quarto.</i>	307
<i>Apéndice sobre la Sátira Española.</i>	310
CAP. V. <i>De la Epístola en verso.</i>	352
<i>Apéndice sobre la Epístola Española.</i>	353

TRATADO VIII.

DEL EPÍGRAMA.

CAP. I. <i>Origen del Epigrama.</i>	369
CAP. II. <i>¿Qué es Epigrama?</i>	373
CAP. III. <i>Del Madrigal y el Soneto.</i>	384
<i>Análisis de la Poética de Aristóteles.</i>	389
<i>Observaciones sobre lo que debe entenderse por Poeta , y lo que á este le constituye verdaderamente.</i>	425

PRINCIPIOS FILOSOFICOS

DE LA LITERATURA.

TOMO VI.

PRINCIPIOS FILOSOFICOS
DE LA LITERATURA:

OBRA ESCRITA EN FRANCES POR MR. *BATTEUX*;
PROFESOR REAL , DE LA ACADEMIA FRANCESA,
Y DE LA DE INSCRIPCIONES Y BELLAS
LETRAS:

*TRADUCIDA AL CASTELLANO , ILUSTRADA Y COMPLE-
TADA CON VARIOS SUPLEMENTOS, Y LOS CORRESPON-
DIENTES APENDICES SOBRE LA LITERATURA
ESPAÑOLA,*

POR
D. AGUSTIN GARCIA DE ARRIETA.

TOMO VI.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE MDCCCII.

*Se hallará en casa de D. Antonio Baylo,
calle de las Carretas.*

Concluida ya la primera parte de esta Obra, en la qual se ha tratado de la Poesia en general y en particular; vamos á entrar en la segunda, que comprehende los generos de Literatura en prosa, de los quales es el primero la Elocuencia. Obgetos mas importantes, y mas serios; estudios mas severos y reflexivos, van á reemplaçar á los juegos de la imaginacion, y á las variadas ilusiones de la mas hechicera de todas las artes. No es esto decir que no tengan entre si la Poesia y la Elocuencia relaciones necesarias, y puntos de contacto, por medio de los quales se comuniquen reciprocamente; pues la imaginacion (no la que inventa, sino la que pinta y mueve) es tan esencial al Orador, como al Poeta; y este, en el mayor arrebató de su entusiasmo, no debe perder de vista á la razon; si bien domina esta mucho mas en la Elocuencia, y aquella en la Poesia. Al dejar la una por la otra, debemos figurarnos que pasamos de las diversiones de la juventud,

á las tareas y ocupaciones de la edad madura. La Poesia es para el agrado y el placer ; la Elocuencia para los negocios mas útiles , mas serios , é importantes. Los versos nunca son un objeto serio , sino para el que los compone ; su fin , su ocupacion , es la agradable distraccion de sus lectores. Mas quando el Ministro del Altar anuncia en el púlpito las grandes verdades de la Moral , á las cuales da una sancion necesaria y sagrada la idea de un Ser supremo remunerador y vengador ; quando el defensor de la inocencia y de la justicia hace resonar su voz en los tribunales ; quando el Estadista delibera en los Consejos sobre la suerte de los pueblos ; quando el digno Panegirista del talento y de la virtud les tributa elogios , que para unos son estímulo , para otros reprehension , é instruccion para todos ; en fin , quando el Literato filósofo prepara en el silencio del retiro esas animosas reclamaciones , que delatan los abusos , los errores y los crímenes al tribunal de la opinion pública : entónces la Elocuencia no solo es un arte , es un ministerio augusto , consagrado por la veneracion de todos los ciudadanos , y cu-

ya importancia es tal , que el mérito de decir bien es uno de los menores del orador. Así es que , ocupados entónces de nuestros propios intereses , mas bien que del hechizo de sus palabras , nos olvidamos del hombre elocuente , para no ver mas que al virtuoso , al bienhechor del genero humano.

Así es como se establece esa admirable correspondencia entre quanto hay mas grande en el hombre , la virtud y el ingenio ; así es como pór medio de una feliz alianza se reunen nuestros mas preciosos intereses con nuestros mas alagüeños afectos ; así es como se revela á todo hombre pensador el poder real y la verdadera dignidad de las artes ; así es como las lecciones de la historia y los sucesos de nuestra edad ; lo pasado que nos instruye , lo presente que nos aflige , ó consuela , y lo futuro que nos amenaza ó nos alienta ; todo se reúne para recordarnos y hacernos palpable un principio eterno , que la frivolidad no comprehende ni cree , que los perversos comprehenden y temen demasiado , y que la razon ha sabido apreciar y nos le repite incesantemente , á saber : que la ignoran-

cia, la preocupacion y el error son en todos los asuntos los mas crueles enemigos de los pueblos y de sus soberanos; y que los conocimientos, las luces, los talentos son efectivamente sus mayores protectores, los verdaderos instrumentos de su salud, y de su pública felicidad.

Al presentar las artes del ingenio por un punto de vista tan respetable, no pretendo disimular quanto han degenerado á cada paso de su noble institucion. Todas las cosas humanas tienen dos aspectos, uno bueno y otro malo: empero la equidad exige que este no nos haga perder de vista á aquel. Las artes y los talentos son como todas las demas especies de poderes; los mas respetables en sí mismos pueden ser los mas odiosos y envilecidos; ya por la negligencia con que se los maneje, ó ya por el abuso que de ellos se haga. La Elocuencia en un perverso político será la peste, el azote del Estado; mas en un hombre benéfico será su salud, su salvaguardia.

Hagamos la misma distincion en un órden de cosas menos sublime, y no tendremos la injusticia de despreciar el arte de escribir, porque para muchas

gentes ha venido á hacerse, por desgracia, una ocupacion muy fácil. Este es, (ya que es fuerza decirlo) el principio de toda degradacion, y el pretexto de que se valen la vanidad y la envidia, para abatir lo que debe ser muy honrado. Los Retóricos y Declamadores de las Escuelas Romanas, igualmente que muchos profesores, por mal nombre, de nuestros dias, tan miserables como pedantes y ridículos, eran y son en realidad unos vulgares y chavacanos pedagogos: mas un *Quintiliano*, que por espacio de veinte años logró el honor, único en Roma, de tener, á expensas del gobierno, una escuela pública de Elocuencia y de gusto; un *Quintiliano*, que ha transmitido sus lecciones á la posteridad; mereció con mucha justicia los homenajes y el reconocimiento de aquella. El insulso y frio panegírico de un hombre mediano, compuesto por un escritor adocenado, podrá no ser mas que una amplificacion de escuela; mas la oracion fúnebre de un pastor virtuoso; la harennga de un ministro, de un letrado respetable; el elogio de un *Marco Aurelio*, compuesto por un orador filósofo; mas de

un panegírico publicado en nuestros días por algunos insignes Académicos y Literatos respetables , con otras muchas obras, donde la mas rica Elocuencia ha servido para desenvolver las mas importantes verdades de moral y de política ; todas estas grandes y hermosas producciones, me atrevo á decirlo, no son propiamente libros ; son leyes, beneficios, egemplos , monumentos preciosos , y sumamente útiles para nosotros, y para la posteridad. Vease pues, si la Elocuencia será un estudio importante y digno de la mas seria atencion en todo pueblo culto , que aspire á su mayor prosperidad.

Si es, pues, tan importante en su obgeto, tan noble en sus motivos, tan útil en sus tareas y empresas, no desdeñemos la ciencia que le sirve de guia é introductora, la *Retórica*. No hagamos escrúpulo de volver por un momento á aquellas primeras nociones, que vulgarmente son mas bien un pasatiempo, que una instruccion para la juventud, y que en el día pueden ser muy fructuosas para los talentos mas formados. El conocimiento de los primeros

principios bien desenvueltos y comprendidos, es el que nos habilita para conocer y apreciar el mérito de los que han sabido aplicarlos. Acordémonos, para servirme de una comparacion de Quintiliano, de que la voz del mas grande orador empezó por valbucir en la infancia; y no miraremos con desprecio las primeras huellas que indican el camino del ingenio. Quando la mágia de las decoraciones teatrales nos representa la magestad de un templo, la pompa de un palacio, la verdura de una selva, queda nuestra vista hechizada de semejantes espectáculos; mas para causarle esta agradable ilusion, fué necesario estudiar y observar primero los efectos de la perspectiva, el juego y combinacion de la luz y de la sombra, ó de lo que se llama claro-oscuro, y en fin el perstigio de los colores y de los matices. Esto supuesto, pasemos á hablar del método que nos hemos propuesto seguir en nuestra traduccion.

Para ilustrar y completar esta parte tan útil é interesante de la Literatura, he tenido por muy conveniente añadir, no solo el extracto de los mejo-

res discursos y reflexiones publicadas hasta el dia , por los mas célebres escritores de Europa , que han sucedido á *Mr. Batteux*, é ilustrado una ú otra parte de las Bellas Letras , como lo he practicado hasta aquí , con arreglo al plan que me propuse desde luego , y de que dí razon en el tomo segundo de mi traduccion : sino tambien añadir el análisis de las insignes obras maestras sobre Elocuencia, escritas por los grandes maestros de la Antigüedad, las quales han servido , y servirán siempre de texto en la materia. Estoy bien seguro , de que el lector hallára sumo placer , y gran utilidad en repasar las sabias lecciones , y las maduras observaciones de un Longino , un Dionisio Halicarnaso , y un Quintiliano ; de cuyos escritos daremos el correspondiente análisis ; coronando con ellos el tratado de la Elocuencia , y siguiendo en esto el método indicado por nuestro Autor (1).

(1) Mr. Batteux tradujo é ilustró con varias notas y observaciones el célebre tratado de Dionisio Halicarnaso , *sobre la Construccion oratoria*, con el fin de que sirviese de continuacion á su *curso de Literatura* , al qual va unido , en el último tomo de la última edicion , que es la que sigo. Por tanto he juzgado conveniente , y muy conforme á dicho método añadirle el análisis del tra-

Siguiendo este método, omitiré sin embargo el análisis de la *Retórica de Aristóteles*. Los quatro libros que este célebre filósofo compuso sobre tan vasta materia, y de los quales el último, dirigido á su discípulo *Alejandro el Grande*, no es mas que un resumen de los tres primeros; son un tratado de filosofía, mas bien que del arte oratoria. Viendo Aristóteles que los que habian escrito ántes de él sobre el mismo asunto, habian descuidado mucho la parte moral; abrazó esta con preferencia, como que tambien era mas análoga á su modo de considerar los obgetos. Acostumbrado á generalizar todas sus ideas, aplica á la *Retórica* el método de los universales. Así, por egemplo, quando trata del genero deliberativo, que gira particularmente sobre la discusion de lo útil y de lo honesto, pasa revista á todas las relaciones ó respetos por donde pueden considerarse las acciones humanas, y ser útiles ú honestas. Hablando del genero judicial, exâmina la naturaleza de las pruebas, la

tado del *Sublime de Longino*, y el de las *Instituciones oratorias de Quintiliano*, por muy útiles, y análogas al asunto.

verosimilitud y la inverosimilitud, lo real y lo posible; el modo de defender y de acusar, de mover en el corazón de los jueces las diferentes pasiones que pueden determinarlos; como el ódio, el amor, la indignación, la compasión: pero trata todos estos puntos con la austeridad de un Filósofo, que quiere se piense en ser moralista ántes de ser orador. El estudio, pues, de este precioso tratado, es sin duda muy útil é importante para los que se dedican á la oratoria del foro ó del púlpito, si es que quieren cimentar su profesion y su arte sobre una basa solida, y conocer bien todos los materiales que deben emplear en la formacion de sus discursos. Mas no es este el objeto de la presente obra, ni se trata en ella de formar, con solo su auxilio, oradores ni poetas; sino mas bien de dar una justa idea de la buena Poesia y de la sana Elocuencia. No se trata de enseñar á moler y empastar los colores, ni á llevar el pincel; sino á ver, á juzgar, á sentir el efecto y la expresion del quadro y el mérito del pintor. En quanto á los medios que el artista emplea, y los principios que debe seguir, basta que no

nos sean desconocidos ; á él solo toca estudiarlos á fondo y practicarlos. El mismo Quintiliano , en sus Instituciones Oratorias , se contenta con indicar las diferentes partes del arte , junto con los preceptos de gusto ; remitiendo á las escuelas á aquellos que quieran saber mas, ó hacer profesión de la oratoria. Su obra, llena de instruccion y de agrado , es la que mas hace á nuestro asunto , y de la que por tanto daremos el análisis en el lugar que llevamos indicado , tomando de ella solamente lo que necesitemos para leer despues los Oradores con mas fruto y placer y familiarizarnos con esta parte, del language didáctico que no debe ignorar ninguna persona bien educada (1).

Si en esta segunda parte de nuestra

(1) No puedo ménos de recomendar , entre las obras modernas de este genero , la mas preciosa y mas sabia de quantas hasia el dia se han escrito , y que puede competir con las mas celebradas de la docta Antigüedad. Hablo de los *Diálogos sobre la Elocuencia en general , y del Pulpito en particular* , escritos por el inmortal autor del *Telemaco* ; en los cuales hallará el estudioso varias las mas delicadas y sublimes sobre la oratoria, y los principios del buen gusto en ella , modelados por el de los Antiguos , cuyo espíritu respira á cada página el gran Fenelon en este tratado verdaderamente de oro.

traducción echare el lector de ménos , como es regular , el que no presentemos por modelos de Elocuencia piezas enteras de este genero , sacadas de nuestros Autores Españoles , así como lo hemos practicado en la primera parte , con todas las especies de Poesia , no debe atribuirnoslo á omision ; porque es bien notorio que no abunda nuestra Literatura de piezas de Elocuencia , que poder proponer , ó imitar , como de composiciones poéticas.

„ Carecemos , (dice con mucha razon el „ autor del *Teatro Histórico-crítico de la* „ *Elocuencia Española*) de piezas ente- „ ras de Elocuencia , del modo que las „ tenemos de Poesia en todos los géneros , „ sobre las cuales podamos formar un „ juicio exácto y científico ; y así es im- „ posible señalar ni obras , ni autores de „ un mérito general y completo en la elo- „ cucion. Lo único que se puede hacer , „ es entresacar pasages sueltos en donde „ reyna un estilo mas perfecto.” Mas estos pasages sueltos , sumergidos , por decirlo así , en la pesadez de la materia , el farrago de la erudicion y la doctrina , con que ahogan nuestros autores antiguos su estilo y sus bellos pensamientos , no

pueden servir de perfectos y completos modelos para una obra como la presente; y así habremos de tomarlos á veces de los célebres oradores extranjeros; contentándonos, con insertar solamente trozos sueltos de nuestros prosadores de mejor nota, que sirvan de muestra de buen estilo, ya que no de acabados modelos en el asunto á que se apliquen.

Restame solo advertir al lector, que habiéndome propuesto desde el principio no solo traducir la presente obra, sino tambien ilustrarla, completarla y adiccionarla; no deberá extrañar que la traduccion aumente algunos volúmenes mas de los seis de que consta el original; pues, en cambio, contendra todo lo mas selecto y útil que sobre cada artículo se haya adelantado y publicado hasta nuestros dias, y me sea posible disfrutar; no contando lo perteneciente á la Literatura Española, que jamás perderé de vista, con el fin de hacer la obra nacional en quanto quepa.

Por estas mismas razones, he juzgado necesario completarla de varios artículos que le faltan, y no debieron omitirse en un *Curso de Literatura*. Es bien

sabido que Mr. Batteux solo comprehende en su obra bajo el nombre de *Literatura*, la Poesia y la Elocuencia, y que en los demas ramos que aquella comprehende está, ó absolutamente falto, ó muy diminuto; pues parece se limitó á tratar con preferencia de estas dos artes, que, aunque muy importantes, no son las únicas, ni acaso las mas necesarias de quantas comprehende el vasto y ameno campo de la *Literatura*. Este defecto es casi general á todas las obras que hasta el dia se han publicado sobre la materia.

„Tenemos, dice el célebre *Mr. Latharpe*, en el Prefacio de su *Lyceo*, ó „*Curso de Literatura*, una multitud „de libros didácticos, y de colecciones „bibliográficas, cuyo mérito es indudable; pero todas tratan con preferencia „de ciertos obgetos particulares, ó son „en las cosas generales puras nomenclaturas ó diccionarios. Esta es, á lo que yo „creo, la primer vez que tanto en Francia como en Europa, se ofrece al Público una historia razonada de todas „las artes del espíritu y de la imaginación, desde Homero hasta nuestros „dias; y que solo excluye las ciencias

„exâctas y las físicas.” Tal es el plan que me he propuesto seguir en la traduccion y adiciones de la presente obra, tan análoga por otra parte á la de Mr. Laharpe, la qual pienso desfrutar en lo que pueda ser útil á mi obgeto Así que podré decir de ella lo mismo que este célebre Literato dice de la suya: „No es, „dice, un libro elemental para los es- „colares; ni una obra de erudicion para „los sabios; comprehende, en quanto „me ha sido posible, la flor, el jugo, „la substancia de todos los obgetos de „instruccion; si bien confieso que he „procurado hacerla peculiar de los Ora- „dores y Poetas.”

Si mi traduccion lograre llenar tan importante obgeto, tendré en ello gran satisfaccion; creeré haber hecho en ello un verdadero servicio á la Nacion, la qual ciertamente necesitaba una obra completa de esta especie. ¡Ojalá logre corresponder en algun modo á sus deseos!

¡Mas quán difícil no es llegar á la perfeccion, y no padecer descuidos en una obra cuyo plan es tan vasto, tan serio y delicado, y que exíge en sus pormenores la mas prolija y escrupulosa atencion, y

no como quiera de un solo hombre , sino de muchos , si fuese dable ! Esta sola consideracion quisiera tuviesen presente los críticos ; en cuyo caso espero no desmerecer su indulgencia. Por lo demas, yo seré el primero á confesarles que habré cometido y cometeré descuidos, especialmente de estilo ; pues este suele ocupar menos mi atencion que el fondo de las cosas, y no siempre se puede atender á todo con igual escrupulosidad.

INTRODUCCION.

Habiendo de empezar la segunda parte de la presente obra por el tratado de la Oratoria, convendra hablar ántes algo acerca de la necesidad, y el verdadero método del arte que la enseña, es decir, de la *Retórica*.

La *Retórica* es la teoria de la Oratoria, ó, lo que es lo mismo, de la Elocuencia. ¿Se debe, pues, enseñar y aprender la Elocuencia por principios. He aquí una cuestión muy digna de ser examinada. Entre los Antiguos, dice el célebre *Marmontel*, se la tuvo por un problema. *Sócrates* acostumbraba decir; que todos los hombres eran bastante elocuentes quando hablaban de lo que sabian ó sentian bien: mas *Sócrates* hablaba así despues que el estudio, la meditacion, el egercicio, el conocimiento del hombre y de los hombres, y todo quanto la cultura puede añadir al buen talento, le habian hecho, no solo el mas sutil de los dialécticos, sino tambien el mas

elocuente de los sabios. *Socrates fuit is qui, omnium eruditorum testimonio, totius que judicio Græciæ, quum prudentia, et acumine, et venustate, et subtilitate, tum vero Eloquentia, varietate, copia, quam secumque in partem dedisset, omnium fuit facile princeps.* (Cic. de Orat. lib. 3.) Buen Sócrates, se le hubiera podido decir, tú que desprecias el arte en la Elocuencia ¿crees deber solo á la simple naturaleza las gracias, la variedad, la abundancia que se admira en tus discursos? Tú eres ya rico; dejanos que trabagemos para llegar tambien á serlo.

La escuela de *Zenon* pensaba, como Sócrates, que todo artificio era indigno de la Elocuencia; opinion que costó la vida á dos hombres, acaso los mas virtuosos de la antigüedad.

El Estóico *Rutilio* era otro Sócrates en Roma, por la pureza de sus costumbres; fué calumniado como aquel, y se dejó igualmente condenar, sin querer que nadie se encargase de defenderle.

„¿Por qué no arengaste (dice Antonio al Orador Craso, en el libro del Ora-

„dor) en favor de Rutilio, tan indignamente acusado? ¿Por qué no arengaste en favor de él, no segun el estilo de los Filósofos, sino conforme al tuyo? Por muy malvados que hubiesen sido sus jueces, como lo fueron en efecto aquellos ciudadanos perversos y dignos del mayor castigo, la fuerza de tu Elocuencia les hubiera arrancado del alma toda su perversidad.”

Verosimilmente se puede decir lo mismo de Sócrates. No era Lysias quien merecia defenderle con la blandura de su lenguaje; sino un Demóstenes con la vehemencia y el vigor del suyo: su elocuencia pathética hubiera precavido un crimen irremisible y un oprobio indeleble.

Filósofos ménos austeros, admitiendo como lícitos los artificios de la Elocuencia, pretendian que todo su manejo era dictado por la naturaleza; que cada qual de nosotros habia sido dotado por ésta de el don de alhagar y lisonjear con ademan tímido y suplicante; de amenazar á su contrario quando quiere intimidarle; de apoyar con razones plausibles su opinion ó sus demandas; de refutar las del contrario; de

contar los hechos con destreza y á su favor; y en fin de emplear el lamento ó la súplica , para alcanzar gracia ó justicia.

En efecto , este don basta á los niños, y aun al comun de los hombres, en los debates ordinarios de la sociedad. Mas para mover á un César , ó al pueblo Romano; para despertar la indolencia de Athenas , y sublevarla contra Filipo, ¿bastarian estos débiles y limitados medios de la Elocuencia vulgar? ¿Nos ha enseñado la naturaleza sola á discurrir , refutar y conminar , como *Demóstenes*; á suplicar , á alhagar y lisonjear como *Ciceron*?

Es muy cierto que todo hombre poseído de una pasión , ó movido por ella , es elocuente en órden al obgeto que le afecta, quando este es sencillo, y nada tiene de litigioso. Mas si la causa de la verdad, de la inocencia , de la justicia , se presenta , como suele , rodeada , erizada de dificultades, y obscurecida con nieblas; si es árida , espinosa , sin atractivos que muevan la atencion y la curiosidad; si se habla ante un juez distraido ó preocupado, ya por aficiones contrarias , ya por falsas

apariencias, ó ya por un contrario sagaz y armado de todos los recursos de una Elocuencia artificiosa; ¿será prudencia fiarse del don natural y comun de hablar de lo que se sabe bien, ó de lo que bien se siente?

Si en todas las contiendas que se suscitan entre los hombres despreciase la fuerza el artificio y la destreza, los inventaría la debilidad. Luego que el hombre se adiestró en manejar la maza y la honda, nació el arte de la guerra: luego que reflexionó lo que debia decir ántes de hablar, nació la *Retórica*. Así pues, luego que se conoció que por medio de la palabra se dominaba á los corazones y á las almas; luego que entre la verdad y la mentira, entre el buen derecho y el fraude, se suscitó esa guerra, en la qual es recíprocamente la Elocuencia el arma ofensiva y defensiva; como cada qual se egercitase á porfia en el combate, para procurarse la ventaja en él, debió la *Retórica* formar un arte, así como la lucha y la esgrima, ó, para compararla á un obgeto mas noble, como la guerra misma. Y si no es mas que el re-

sultado de las observaciones hechas por los mejores talentos sobre los procedimientos mas ingeniosos, y los mas poderosos medios de la Elocuencia natural; deberá ser de ésta lo que de las demas artes, inventadas por el instinto, ilustradas por la experiencia y perfeccionadas por el uso. *Quæ sua sponte homines eloquentes fecerunt, ea quosdam observasse atque id egisse; sic esse non Eloquentiam ex artificio, sed artificio ex Eloquentia natum.* (Cic. de Orat.)

Porque en efecto, no es la *Retórica* otra cosa que la teoria de el arte de persuadir, del qual es la práctica la Elocuencia. La una traza el método; la otra le sigue; la una indica los manantiales; la otra va á beber en ellos; la una enseña los medios; la otra los emplea; la una corta (para servirme de la expresion de Ciceron) una selva de materiales; la otra hace eleccion de ellos, y los emplea con discernimiento. La *Retórica* abraza los posibles; la *Elocuencia* se adhire al objeto que se le propone, á los hechos que se le presentan: y así es como este primer ins-

tinto de la Elocuencia natural ha llegado á ser el mas sabio y profundo de todas las artes.

¿Mas qual es su verdadera escuela? La Grecia tenia dos; la de los Filósofos, y la de los Retóricos. La primera dió hombres elocuentes, como fueron un Pericles, un Temístocles, un Alcibiades, un Xenofonte, un Demóstenes. La segunda solo tuvo sofistas y vanos declamadores.

El estudio del hombre en general, y del hombre modificado por las diversas instituciones, con sus pasiones, sus virtudes sus vicios, sus afectos, y sus inclinaciones, parecia formar expresamente para la Elocuencia los discípulos de *Anaxágoras*, de *Sócrates*, de *Teofrasto*; y en esta primera edad, en que la Filosofia servia á la Elocuencia de madre adoptiva, la tomaba á su cuidado desde la cuna, la criaba, la educaba y dirigia sus pasos mal seguros, la afirmaba en los caminos de lo verdadero, de lo justo y de lo honesto, y ya, quando era mas robusta, la llevaba por la mano al foro y á la tribuna: en esta primera edad, dice Ciceron, se aprendia á un

mismo tiempo á bien vivir, y á hablar bien: la virtud, la sabiduría y la elocuencia estaban unidas; un mismo hombre, en la misma escuela, se ejercitaba, como Achíles, en hablar y en obrar: *orator verborum, actor que rerum.*

No sucedia lo mismo con los *Retóricos*. Los Filósofos llamaban habladores ó charlatanes, á los Oradores formados en aquella escuela; decían que se hablaba mucho en ella de preámbulos, de oxórdios, de epílogos, y de otras trivialidades semejantes; pero que no se hablaba una palabra de la constitucion política de un estado, de la legislacion, de la justicia, de la buena fé, de las pasiones que deben moderarse y reprimirse, del modo de formar bien las costumbres públicas &c. &c. Añadian, que estos pretendidos maestros de Elocuencia no tenían idea de ella, ni de sus medios: porque el punto importante para el Orador, debia ser desde luego persuadir á sus jueces que él es sinceramente tal como manifiesta ser; lo qual no se puede verificar sino por medio de la dignidad de una vida egemplar; artículo absolutamente omitido en los precep-

tos de estos doctores: que la incumbencia del Orador es mover despues el alma de los que le escuchan, é inspirarles los afectos que quiere tengan: lo qual no puede lograr, sino sabe de que modo, con que obgetos y con que género de Elocuencia se causa en el corazon del hombre tal ó tal impresion. Todos estos secretos, decian, estan profundamente guardados y sellados en el seno de la Filosofia, como en un vaso al qual ni aun siquiera han aplicado sus labios los *Retóricos*.

Así que los verdaderos maestros de la Elocuencia, entre los antiguos, fueron los Filósofos: tal es el homenaje que Ciceron tributaba á la Filosofia, confesando, que si era Orador se lo debia á los paseos que habia dado en la Academia, no á los que habia dado por los talleres de los Retóricos. *Me Oratorem, si modo sim, non ex Rhetorum officinis; sed ex Academiæ spatiis extitisse..... Nam nec latius, nec copiosius de magnis variisque rebus sine Philosophia potest quisquam dicere.* (De Orat.)

En Roma se separó la Filosofia de la Elocuencia al mismo tiempo que de los

negocios; y Ciceron compara este divorcio al de los rios que desde la cima del Apennino van á precipitarse, los unos al venturoso mar de la Grecia, en el qual se halla por todas partes seguros y favorables puertos, y los otros al mar Etrusco lleno de borrascas y de escollos. Se debe leer en el texto latino esta imágen de la tranquila seguridad que se proporcionaba la Filosofia, y de los penosos y peligrosos trabajos á que se entregaba la Elocuencia. Acaso no hay comparacion mas bella en todos los escritos de la Antigüedad.

La escuela de Zenon despreciaba (como llebó dicho) la Elocuencia, como un artificio igualmente indigno de la verdad, que de la virtud. La escuela de Aristipo la desechaba por implicada en los negocios. „No les increpemos por esto, dice Ciceron; pues por lo demas son buenas gentes, y son felices, puesto que creen serlo. Mas advirtámosles que guarden para sí solos su opinion, aunque sea la verdad misma, y que tengan oculta, como un misterio, ésta su máxíma; „que el sabio no debe mezclarse en la causa pública; „

„porque si todos los buenos ciudadanos
„pensásemos como ellos, no les seria po-
„sible conservar lo que tanto aman, su
„ociosa tranquilidad.” *Istos sine contumelia
dimittamus; sunt enim et boni viri, et quo-
niam sibi ita videntur, beati; tantum que
eos admoneamus, ut illud, etiamsi verissi-
mum, tacitum tamen tamquam mysterium
teneant: quod negent versari in Republica
esse sapientis. Nam si hoc nobis atque opti-
mo cuique persuaserint, non poterunt ipsi
esse id quod maxime cupiunt, otiosi.* (16.)

No obstante este divorcio de la Filo-
sofia y la Elocuencia, que fué realmen-
te el de la lengua y el corazon, no
dejaron los Romanos de dedicarse al estu-
dio de la Elocuencia con un ardor increi-
ble. *Posteaquam, imperio omnium gentium
constituto, diuturnitas pacis otium con-
firmavit, nemo fere laudis cupidus adoles-
cens non sibi ad dicendum studio omni eni-
tendum putavit.* (De Orat l. 1.) Iban á
la Grecia á oír á los Oradores que en ella
habian quedado; leian los escritos de los que
habian muerto, y al leerlos se inflamaban
en deseos de igualar á sus maestros. *Audi-*

tis Oratoribus Græcis , cognitis que eorum literis , adhibitisque doctoribus , incredibili quodam nostri homines dicendi studio flagaverunt. (16.) A pesar de la Filosofía, aun acudían á las escuelas de los Retóricos á aprender los elementos de la Elocuencia que ella desaprovaba, y que, si va á decir verdad, dejó bien pronto de tener bastante rectitud para poderse lisonjear de ser su discípula.

Distingue Ciceron los estudios que siguió en las escuelas de los Retóricos, y cuyo extracto tenemos, de las lecciones harto mas profundas y substanciales, que habia tomado de los Filósofos, y que él mismo fecundó en sus libros del Orador. Quanto mas se lee estos libros (que solo Ciceron estaba en estado de escribir) y sobre todo aquel diálogo, en el qual pone en escena á los dos Oradores mas grandes del tiempo anterior al suyo, cada qual hablando segun sus opiniones, su carácter y su genio; tanto mas se comprehende lo respetable y verdaderamente temible que la Elocuencia artificial se habia hecho á la natural.

Quintiliano habla de aquella como

hombre instruido y juicioso; mas no como elocuente. Ciceron , por el contrario , respira, hasta en sus preceptos , la Elocuencia de que estaba lleno; la derrama mas bien que la enseña; parece que exprime en ellos el jugo y la sustancia , para nutrir con ella á los noveles Oradores. Allí es donde vemos desenrollarse aquel arte , que poseia en tan eminente grado , de manejar la palabra; aquel arte de ordenar un discurso, como quien forma un egército en batalla; de reunir, y distribuir sus fuerzas , de emplearlas oportunamente, despues de haberlas economizado y reservado; de tomar un puesto ventajoso y permanecer en él como en una fortaleza; *præmunitum atque ex omni parte causæ septum* (De Orat.); de no salir de sus trincheras, sino para atacar á su enemigo quando presente algun flanco; de no empeñarse jamas con demasiada antelacion en un desfiladero peligroso; de retirarse en buen órden del parage que no se puede defender, para mantenerse firme en el mejor fortificado. *Adhibere quamdam in dicendo speciem atque pompam, et pugnae similem fu-*

gam ; consistere vero in meo præsidio , sic ut non fugiendi , sed capiendi loci causa , cessisse videatur. (De Orat.) En fin de preferir el ataque á la defensa, ó bien la defensa á el ataque, segun las ventajas que este ó aquélla prometan: *si in refellendo adversario firnior est oratio , quam in confirmandis nostris rebus , omnia in illum conferam tela ; sin nostra facilius probari quam illa redargui possunt , abducere animos á contraria defensione , et ad nostram traducere. (De Orat. l. 3.)*

¿Y este arte, inventado, cultivado y elevado en la Grecia á tan alto grado de poder, engrandecido y perfeccionado, á mi juicio, entre los Romanos; este arte, que era el estudio mas continuo de los Pericles, de los Demóstenes, la mas sublime ocupacion de los Crasos, de los Antonios, de los Cicerones, y de los Brutos; este arte es el que creemos enseñar á los jóvenes de doce años en nuestros estudios y colegios?

En el hecho de afanarse los Retóricos por iniciar á sus tiernos discípulos en los misterios de la Elocuencia, manifiestan que no

tienen siquiera idea de ella. La Retórica es, entre todas las partes de la Literatura, la que supone mas conocimientos y luces en el que la enseña; mas discernimiento y aplicacion en quien la aprende: *Ceteræ enim artes se ipsæ per se tuentur singulæ; bene dicere autem, quod est scienter, et perite, et ornate dicere, non habet definitam aliquam regionem cujus terminis sæpta tueantur.* (De Orat. l. 2.) Quintiliano, cuya doctrina es por otra parte tan sabia, no ha seguido fielmente en su método los preceptos de Ciceron.

No, Retóricos; una edad en que la cabeza está vacia de ideas, en que la razon no está afirmada en principios, en que ni aun estan reunidos los elementos de nuestros pensamientos, en que casi ninguna de nuestras ideas abstractas es clara y completa, en que los pasos del entendimiento desde lo simple á lo compuesto, y desde lo compuesto á lo simple, no son aun, si me es permitido decirlo así, mas que pasos trémulos é inciertos de la ignorancia, la debilidad, y la incertidumbre; una edad en que solo se tiene ideas vagas de lo honesto, de

lo justo , de lo útil y de sus contrarios; de los derechos del hombre y de sus obligaciones, de lo que en las diferentes constituciones de la sociedad es, ó debe ser libre , ó prescrito, lícito, ó ilícito , honrado como útil , aprobado como justo , reprimido , ó castigado como peligroso ó funesto ; semejante edad no es á propósito para egercitar á los jóvenes en la discusion de grandes obgetos de moral y de política. Por querer lograr frutos tempranos se les nutre con unos alimentos sin substancia y sin vigor ; se les impide que adquieran los jugos y el sabor de la madurez. Esto es de lo que se quejaba Petronio ; y á este vicio atribuia la ruina y el descredito de la Elocuencia. *Cruda adhuc studia in forum propellunt ; et Eloquentiam , qua nihil esse majus consistuntur , pueris induunt adhuc nascentibus. Quod si paterentur laborum gradus fieri , ut studiosi juvenes lectione severa mitigarentur , ut sapientiæ præceptis animos componerent , ut verba atroci stilo effoderent , ut quod vellent imitari dici audirent.... Jam illa grandis oratio haberet majestatis suæ pondus.*

Que Quintiliano proponga á sus discípulos que adivinen *por que los Lacedemonios representaban á Venus armada; ó por que se pinta á el Amor en figura de niño, con alas, flechas y una tea*: esto pueden desempeñarlo, teniendo un poco de ingenio, y algunos ligeros conocimientos. Pero déseles á exâminar *si el guerrero adquiere mas gloria que el jurisconsulto; si es lícito solicitar los empleos; si una ley es digna de elogio, ó de censura; en que se asemejan dos hombres ilustres, ó en que se diferencian, ó qual de los dos es superior á el otro en ingenio ó en virtud*: ¿cómo quiere Quintiliano que unas questions nada inferiores á la capacidad de un *Scævola*, de un *Ciceron* y de un *Plutarco*, sean accesibles á la de un muchacho.

Cuéntesele una aventura que le interese; oblíguele á que la cuente, ó la pinte á su modo; este egercicio podrá serle útil. Mas las grandes operaciones de la Elocuencia, la deliberacion, la contextacion, la amplificacion de los medios y de los hechos, todo lo qual exíge una razon madura y sólida, todos los recursos de un

talento cultivado y profundamente instruido, todas estas operaciones, repito, ¿podrán proponerse á la impericia de un escolar? ¿Qué diria en tal caso sino vaciedades? Guiado solo por una imaginacion vacía de ideas, ¿qué ha de producir sino fantasmas su ineptitud? Quintiliano aprueba estos dos métodos, y *Rollin* sigue esta misma opinion; pero, salvo el respeto debido á estos dos autores, no puedo menos de ser de distinto parecer: porque si, como decia Sócrates, la mejor leccion de la Elocuencia es no hablar sino de lo que se entiende bien; la mas perniciosa costumbre será hablar de lo que no se sabe, ó de lo que se sabe mal: y así la usanza de enseñar el arte de hablar elocuentemente ántes que el de pensar y racionar con exactitud, y que nos enseña á abundar en palabras en una edad en que estamos aun tan desprovistos de ideas, es acaso una de las causas de que el mundo esté lleno de habladores insípidos, de charlatanes importunos é ignorantes, y de pedantes ridículos.

¿En qué, pues, diran, se debe ocu-

par una edad para la qual son prematuros los estudios de la Retórica, y los egercicios de la Elocuencia? Quintiliano lo ha dicho, sin tener designio de decirlo, en el hecho de comparar á sus discípulos con los polluelos de las aves: la escuela, es como un nido donde se los debe alimentar hasta que echen alas con que poder volar por sí solos.

Distinguiremos, pues, tres tiempos para los discípulos de la Retórica; en el primero solo se procurará formarles el entendimiento, y llenarsele de aquellas ideas elementales, que deben mirarse como manantiales que han de formar un dia el caudaloso rio de la Elocuencia: en el segundo se empezará á egercitar su talento por medio de ligeras tentativas; pero siguiendo un método, del qual nos han dado el egeemplo los antiguos, y cuyo ensayo propondremos: finalmente en el tercero se les hará concebir en el arte oratoria el plan de un edificio regular, cuyas partes tengan correspondencia entre sí, y reunan en su conjunto la grandeza, la elegancia y la solidez.

Despues del estudio de las lenguas sabias, y principalmente de su propia lengua; despues de haber formado hábito de hablar pura y correctamente, con claridad, facilidad y nobleza; la primer facultad que debe desenrollarse en un niño es la razon. *Nec vero sine philosophorum disciplina, genus et speciem cujusque rei cerne-
re, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes possumus; nec judicare quæ vera, quæ falsa sint; neque cerne-
re consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere.* (Orat.) A la Filosofia, pues, toca empezar la obra de la Elocuencia; y este método está visiblemente indicado en la Retórica de Aristóteles; pues su modo de formar el Orador es enseñarle, ante todas cosas, el arte de bien raciocinar, de definir bien, es decir, enseñarle á dibujar primero que á pintar.

No se le enseñen las sutilezas y quizquillas escolásticas; pero enseñesele á manejar el raciocinio con fuerza, y aun con destreza; conozca las reglas, para mejor discernir los vicios. Un talento naturalmente exácto puede andar derecho, sin el au-

silio de las reglas, por las sendas trilladas de la razon; esto es cierto: mas no todas son igualmente trilladas; las hay tortuosas, escabrosas y llenas de malezas; hay mil derrumbaderos, en los cuales puede meternos un contrario sagaz, un hábil sofista; y aun quando el Orador no necesite para sí el hilo del laberinto, le necesita para guiar la opinion de los demas, quando se han dejado descarriar.

La Dialéctica es, por decirlo así, el esqueleto de la Elocuencia; y así es necesario que se egercite y familiarice el ingenio del alumno en el conocimiento de su mecanismo, y en el uso de sus resortes. Vendrá tiempo en que aprenda, como el pintor, á cubrir estos esqueletos de formas las mas regulares y propias de un cuerpo vivo, animado y bien musculado; y esto será obra de la amplificacion, de este gran talento del Orador, que en las escuelas suele servir de juguete á la infancia.

Mas esta primera organizacion del talento oratorio necesitará bien pronto un alimento que empiece á dar á la razon fuerza y calor. Los buenos libros son su ma-

nantial; y este medio es bien conocido; si bien no lo es tanto el fruto que se puede sacar de las lecturas divertidas que deberán hacerse en alta voz, y que, bien dirigidas, serán para los discípulos como los paseos del botánico con los suyos, quando al recorrer los campos, les enseña á conocer y distinguir las plantas, de cuyas virtudes deben hacer uso algun dia.

A medida pues que la Historia, la Poesía, la Filosofía moral y esa flor de Literatura que forma la educacion de todos los talentos cultos, ayudaran á analizar las ideas elementales que deben formar el almacén del Orador; se propondra á los educandos, como un objeto de emulacion, que las descompongan y desenrollen, y estos estudios filosóficos serán como el vestíbulo del santuario de la Elocuencia.

¿Cómo? dirá alguno; ¿proponer á los niños análisis metafísicos? ¿y por qué no, si en estos análisis nada hay demasiado sutil, y solo sirven para ayudarles á explicar con mas precision las palabras de su uso?

Estoy léjos de querer fatigar su enten-

dimiento con esas especulaciones estériles en que el talento del hombre se pierde, y queda al cabo fatigado y lleno de dudas, á pesar de todos sus esfuerzos. La Filosofía busca la verdad en la esencia de las cosas; la Historia en los hechos; la Poesía exíge un maravilloso verosímil, ó un natural raro, curioso y chocante: la Eloquencia solo quiere una verosimilitud comun; desecha las parádojas, y recibe toda su fuerza de las costumbres y de la opinion general: *In dicendo autem vitium vel maximum est à vulgari genere orationis atque à consuetudine communis sensus abhorrere.* (De Orat. l. 1.) Y no porque sus ideas y sus expresiones no sean por lo comun muy elevadas; sino porque sus elevaciones, sus osadías nada tienen de extraño, su rumbo nada de escarpado: y así quanto dice, sea sublime ó inaudito, no es admirable sino por causa de la repentina y brillante luz que comunica al espíritu de sus oyentes. Lo sumo, lo sublime de la Eloquencia, es decir lo que nadie habia pensado ántes de oirlo, y lo que todos piensan despues de haberlo oido.

Así que solo se trata de que el alumno se contenga en la region media de las ideas abstractas (si me es permitido decirlo así) adheriéndose á aquellas que tienen relacion con la Elocuencia , y evitando todas esas cuestiones frívolas, raras y sofisticas, que solo sirven de alterar en los jóvenes su fondo de candor, de buena fé y buen sentido , haciéndolos quizquillosos, amantes de las sutilezas ridículas y del falso brillo , y quando mas unos brillantes habladores de vaciedades : *Malim equidem indesertam prudentiam , quam stultitiam loquacem.* (De Orat. l. 2.)

Despues de haber aprendido á definir como Dialéctico , con sencillez , precision, claridad y brevedad , aprendera á definir como Orador ; y poco á poco se irá juntando en su entendimiento la turba de seres intelectuales que rodean á la Elocuencia , y que clasificados con método , deben sucederse algun dia rapidamente y sin confusion en el pensamiento del Orador.

En los hechos que le presente la Historia será, sobre todo , donde el educando halle su metafisica en egeemplo , y su

moral en accion ; pero modificada por las circunstancias , que á veces mudan el obgeto, hasta el punto de hacer digno de elogio lo que en sí es digno de reprehension , y al contrario. En tal caso deberá el Retórico encargar á su discípulo que desenvuelva en el carácter de la accion lo que la hace problemática , ó lo que la distingue y exceptua de la ley general y del orden comun.

De estos estudios se vera formar, no un sistema de Filosofia sutil, sino un curso de Filosofia natural y sensible , acomodado á la vida y á las costumbres ; lo qual fué siempre , dice Ciceron, el patrimonio de la Elocuencia : *quod semper Oratoris fuit*. Y sin pretender, como él , que el Orador , para ser completo , deba estar en estado de hablar de todo , con conocimiento de causa , y con tanta abundancia como variedad ; diré , por lo ménos , que dejando á la Filosofia sus sutilezas y profundidades , debe la Elocuencia estar fortalecida de antemano de todas las ideas morales que caracterizan á los hombres y distinguen sus acciones. *Oratori quæ sunt in ho-*

minum vita (quandoquidem in ea versatur Orator, atque est ei subjecta materies) omnia quæsitæ, audita, lecta, disputata, tractata, agitata esse debent. (De Orat. lib. 3.)

Mas ya es tiempo de que la Elocuencia reciba á sus discípulos de las manos de la Filosofia; y yo todavía les propondria un egercicio conveniente á su edad, y de cuya utilidad sale garante la autoridad de Craso y de Ciceron. „Para formarme en „la Elocuencia (dice Craso en el diálogo „del Orador) habia yo adoptado desde „luego el método de los egercicios de Car- „bon. Repetia de memoria, comentaba, am- „plificaba algun trozo de Poesía ó de Elo- „cuencia, despues de leerle en nuestro „idioma: pero conocí que este método era „malo, por quanto, habiéndose apoderado „el autor, para bien expresar su idea, „de los términos mas convenientes, mas „fuertes, mas elegantes; si yo me valia de „ellos, nada hacia por mí mismo, y si „usaba de otros, expresaba mal. Preferí pues „explicar de memoria las oraciones de los „mas célebres Oradores Griegos; en cuyo

„ caso tuve á mi arbitrio la eleccion de todos
„ los términos de mi idioma para expresar
„ con libertad los pensamientos del autor.”
He aquí , á mi parecer , el egercicio mas
propio para formar los discípulos de la Elo-
cuencia; y el que yo substituiria á esas
sutiles , ó desproporcionadas composiciones
con que se los fatiga en las aulas.

Juntos todos los discípulos, debería
empezar este egercicio por la lectura en al-
ta voz de un pasage tomado de un Historia-
dor , de un Poeta , ó de un Orador ; pues
es bien sabido que la Elocuencia está re-
partida en toda la esfera de la Literatura,
vagam, liberam et late patentem. De este
modo habrá variedad en los egejemplos ; en
unos dominará la razon, en otros el senti-
miento , ó alguna pasion violenta; en este
la exâctitud , la concision y la energia; en
aquel la osadia , la elevacion , el colorido,
la viveza de las imágenes ; en el otro el
tono , el estilo propio de los movimientos
patéticos ; y todos ellos serviran de mode-
los. Hecha la lectura , á la qual acompaña-
ran sobrias y oportunas reflexiones , se de-
jará á cada discípulo que egercice su me-

moria, su ingenio, su talento, produciendo en otro idioma lo que haya aprendido.

Así el jóven educando no quedará en este trabajo absolutamente abandonado á sí mismo, ni tampoco privado del placer de la produccion: tendrá, como quando traduce, el mérito y el atractivo de la invencion del estilo, y ademas el mérito, mucho mas atractivo aun, de la invencion de ideas, con que suplir ú ocurrir á sus olvidos. En estas hay, sobre todo, la ventaja de que aplique toda su atencion á las figuras, á los movimientos, á los giros de estilo del escritor que se le haya propuesto por modelo. ¡Y cuánto mas viva y profunda no será la impresion del ejemplo, quando, al tiempo de la correccion, se le haga notar que ha tomado mal el carácter de su autor, ó correspondido mal, como supongo, á la energia de Tácito, á la precision de Salustio, á la llenura armoniosa y oratoria de Tito Livio!

Egercitándole en estos trabajos, al auxilio de grandes modelos y sobre asuntos interesantes, se logrará elevarle el alma, y el estilo; se le inspirará aquel ardiente

amor á su profesion, sin el qual nada grande se hace en la vida, y particularmente en la carrera de la Elocuencia. *Studium et ardorem quemdam amoris, sine quo, quum in vita nihil quiddam egregium, tum certe hoc quod tu expetis, nemo unquam assequetur.* (De Orat. l. I.)

En estos primeros estudios de la Elocuencia quiere Petronio, el gran enemigo de la declamacion, que el discípulo se nutra con la lectura de los Poetas, y especialmente de Homero:

*Det primos versibus annos,
Nicoenium que vivat felici pectore
fontem.*

Teophrasto confesaba que la lectura de los Poetas era infinitamente útil á los Oradores: *Longino* se la recomienda á los que quèran elevarse al tono de la sublime Elocuencia. *Quintiliano* es de su parecer. „En „ los Poetas, dice, es donde debe buscar- „ se el fuego de los pensamientos, el su- „ blime de las expresiones, la fuerza y ver- „ dad de los sentimientos, la exâctitud y „ decoro de los caractéres.”

Empero se debe precaver, que los jó-

venes no confundan la Elocuencia del Poeta con la del Orador; y el maestro tendrá cuidado de hacersela distinguir bien en los giros, las figuras, y las imágenes del estilo poético, las cuales son mucho mas osadas que las del estilo y language oratorio, harto mas sobrio y circunspecto en esta parte. Mas la distancia que hay del uno al otro no es tan grande como algunos se imaginan: *Est finitimus Oratori Poeta; numeris adstrictior paulo; verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac pene par.* (De Orat. l. 1.) Así el Sophocles Latino, Pacuvio, era la lectura mas habitual de Craso y de Ciceron.

Sin embargo me atrevere á no ser del parecer de este en lo que dice, que la esfera del Orador es tan extensa como la del Poeta: *In hoc certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat jus suum.* (16.) En los asuntos que se propongan, ó en los egemplos que se presenten á los discípulos de la Elocuencia, debese tener presente que no todo lo que conviene á un arte, cuyo obgeto es se-

ducir y agradar, conviene al otro cuyo fin es instruir y persuadir. Y así los extravíos, los episodios, las descripciones, y los pormenores meramente agradables, que se permiten á la Poesia, no le son lícitos á la Elocuencia. En esta nada debe haber superfluo; todo debe dirigirse á la persuasion; y así el mero lujo le está prohibido á la Elocuencia, lo agradable debe ser en ella útil; los adornos de su edificio, deben al mismo tiempo servir de apoyos, así como en la buena arquitectura. Así que tenia razon Celso en decir, que la Elocuencia se versaba sobre asuntos de contextacion; y en el hecho de refutarle Quintiliano, parece que desconoció el carácter de su arte.

En fin lo que me parece que decide á favor de esta especie de lecciones, que propongo para la segunda clase, es, que llegando á ser cada dia un poco mas difíciles y mas sabias, conducen á los discipulos al tercer grado de estudio, en el qual tendrán que aprender y abrazar á un mismo tiempo el órden y la contextura de la harenga y de las ideas.

Porque sin este método ¿cómo se les habia de hacer observar simultaneamente el órden , el encadenamiento, la harmonia y la diversidad de partes de que se compone este todo? Una simple lectura no cautiva la atencion de los jóvenes, ni deja por lo comun en su entendimiento sino ligeras huellas: la traduccion es lenta y penosa, y los pormenores de la expresion se llevan toda la atencion: el trabajo de aprender de memoria es mecánico, quando es mandado, y solo se reduce á retener palabras: el extracto no inflama, no excita en el alma emulacion alguna; en fin, la composicion en grande es desatinada ántes de estudiar los modelos. ¿Qué medio, pues, resta para grabarlos en el espíritu de los educandos, sino el método de Craso; una lectura en voz alta, y despues de la lectura un extracto, una traduccion de memoria?

De este modo no habrá que temer la desaplicacion de los educandos: conmovidos, hasta el entusiasmo, por esta lectura hechicera; llenos de bellezas que habrán admirado en los movimientos, en los pen-

samientos y el language del Orador; heridos de sus razones, se excitaran en ellos las pasiones que le animaban: fatigados con la turba de ideas y de sentimientos que les habrá transmitido, sentiran la mas viva impaciencia por derramarlas y transmitir las; y si es que hay en ellos alguna semilla de elocuencia natural, se la verá germinar al calor vivo é intenso de que los habrá penetrado.

No sé si me habrá fascinado este gran ejemplo de Craso: pero yo veo salir de esta escuela al discípulo con una fuerza de comprehension, un juicio tan vigoroso, un hábito ó facilidad de abrazar el conjunto de un asunto, ó el estado de una causa, su mejor punto de vista, sus verdaderos medios, y al mismo tiempo su flanco; una prontitud en afectarse de las pasiones de que aquella es susceptible; una facilidad para mudar de tono, de movimientos y de language; una impetuosidad en el ataque; una destreza en la defensa; una sagacidad y una agilidad para detener y lanzar rápidos tiros; en fin, una riqueza, una abundancia de elocucion, que en

ningun otro método y egercicio se puede adquirir.

Mas así como se permite á los pintores componer, despues que se han egercitado en el diseño por los grandes modelos; del mismo modo se podrá permitir á los noveles Oradores que se ensayen en componer libremente, luego que hayan adquirido suficientes fuerzas. Pero insisto en exígir primero , que se les dé asunto tomado de un escritor de primer órden, para que de este modo tengan un seguro corrector despues de la composicion , y al mismo tiempo el mejor modelo posible. En segundo lugar, que este asunto sea una question dudosa y discutible, ya entre una parte con la otra , ó ya por el Orador consigo mismo: porque lo que sea evidente é incontestable no da lugar á prueba, ni á refutacion, que son el verdadero combate y egercicio del Orador: el educando debe saber que tiene siempre un contrario en la opinion opuesta á la suya; y quando este contrario no habla, debe él ocupar su lugar, y hablar contra sí mismo con tanta fuerza y calor , como hablaria un hombre elocuen-

te. Lo tercero, que para estos ensayos se prefieran las causas cuyo principio sea disputable; no solo porque de este modo ofreceran mas campo á los educandos, sino porque contribuyen y dan ocasion al exâmen y desenrrollo de las ideas elementales que tienen ya adquiridas, y al mismo tiempo son las únicas en que pueden dar algunos pasos por sí solos. Mas aunque doy la preferencia á las causas generales, no solo porque son las mas sencillas, sino tambien por ser las mas propias para hacer conocer las grandes regiones de la Elocuencia, y como un medio para acostumbrar al ingenio á que vea las consecuencias en su principio; no por eso dejaré de observar que un gran número de las mas brillantes causas han sido causas particulares, cuyo principio es conocido é incontestable; y por esta razon seria necesario á los educandos el método de los *Retóricos*. Estos se habian tomado el trabajo de clasificar todas las causas oratorias, y señalar á cada especie los medios que le convienen; y á estos llamaban *loca*, lugares comunes, ó arsenal oratorio, donde es preciso confesar

que estaban colocadas las armas con mucho orden y esmero. Este método tenia la ventaja de señalar los derroteros, poner en ellos señales, y advertir al Orador la que debia seguir: el mismo Ciceron conviene en esto: *Habet enim quedam ad commonendum Oratorem.* Mas el educando que, despues de sus primeros estudios, necesite ir á buscar en estos lugares comunes de la Oratoria los medios propios para arengar en su causa, será sin duda bien escaso de ingenio, tardo y limitado de fuerzas: *Quod etiamsi ad instituendos adolescentulos magis aptum est, ut simul ac posita sit causa, habeant quo se referant, unde statim expedita possint argumenta depromere: tamen et tardi ingenii est rivulos consecrari, fontem rerum non videre.* (De Orat. l. 3.) Esta fuente, en comparacion de la qual todos los lugares comunes de los *Retóricos* no son mas que unos escasos riachuelos, unos hilos de agua, para usar de la expresion de Ciceron, en el citado libro, es la misma causa; y el modo de hallar aquella es, segun él nos enseña, meditar profundamente la causa, indagar bien qual

es su naturaleza, *quæ nunquam latet*, la qual, dice, jamas está oculta, y deducir de este conocimiento los medios de que debe valerse, y el modo con que debe proceder.

Sin embargo debese tener presente que el egercicio enseña á ver á los noveles Oradores, así como á los pintores; y que á veces se toma por falta de inteligencia y de aptitud, lo que solo es ligereza, distraccion, ó disipacion. El abogado ya instruido ve de una sola mirada, entre las circunstancias y los medios que se le exponen, lo que es bueno, y lo que le falta: sus investigaciones son claras y acertadas; las del alumno pueden ser al principio algo obscuras é indecisas. Así que es necesario tomarse el trabajo de enseñarle á exâminar, á desenrollar una causâ, á verla por todos sus aspectos, á prevenir en todos los puntos lo que podran oponerle, y estar preparado para el ataque, ó para la defensa; y esto es lo que jamas se ha hecho.

El primer cuidado de los *Retóricos* ha sido, como ya he dicho, pretender enseñar á los niños el arte de la Elocuencia; y por esta razon le han dividido en

muy pequeñas partes : *qui omnes tenuissimas particulas , ut nutrices infantibus , pueris in os inserunt.* (De Orat. l. 2) : y por el contrario, el modo de simplificar el arte y facilitarle hubiera sido enseñarle en grande; un corto número de grandes principios, apoyado en grandes ejemplos, hubiera sido bastante, y no habria confundido ni fatigado sus entendimientos.

El mismo error ha hecho sugetar á reglas minuciosas, y á métodos serviles lo mas caprichoso é imperioso que hay en el mundo, la ocasion, y la necesidad. La Retórica, así como la Táctica, solo puede girar sobre hipótesis : en uno y otro género de combate hay dos grandes ordenadores, que son el juicio y el ingenio ; pero entrambos estan sugetos á casualidades, que desconciertan todos los métodos, y dominan á todas las reglas.

Debióse, pues, simplificar el arte lo mas que fuese posible ; no erigir en principio sino lo que es justo y verdadero por ciertos aspectos y relaciones ; no enseñar sino lo difícil ; no prescribir sino lo indispensable ; en una palabra, dejar al talen-

to, así como las leyes deben dejar al hombre, tanta libertad natural quanta, pueda tener sin riesgo. Las reglas prescritas por los Retóricos son, casi todas, buenos consejos, pero malos preceptos.

Todo se reduce en la Oratoria á instruir, agradar y mover; mas de estos tres fines uno solo debe manifestarse abiertamente; y aun quando el Orador emplee todos los medios de ganar al juez, ó al auditorio, de lisongearle, ablandarle, irritarle ó aplacarle; lo sublime del arte será aparentar en tal caso que solo se ocupa en instruir. *Una ex tribus his rebns, res præ nobis est ferenda, ut nihil aliud, nisi docere, velle videamur. Reliquæ duæ, sicut sanguis in corporibus, sic illæ in perpetuis orationibus fusæ esse debent.* Esta regla abraza otras mil; y si se la comprehende bien, ni los lugares oratorios, ni las figuras, ni los adornos, ni alguna otra formula de los Retóricos, serán empleadas en la Elocuencia, sino quando vengan á propósito, y como sin designio, ni estudio. Bien sé que las figuras son su alma y su vida; y no hay una, que siendo naturalmente empleada y

en su lugar correspondiente, no dé fuerza y gracia á la elocucion: mas es necesario que el educando aprenda á conocerlas, no á emplearlas. Las que en el calor de la composicion no se presenten de suyo, descubriran demasiado el artificio, y haran poco ó ningun efecto; la naturaleza es quien las ha inventado, y ésta, no el arte, es quien debe emplearlas.

En quanto á la economia y distribucion de la obra oratoria, dividásela, si se quiere, en seis, en cinco, ó en tres partes: mas saber de que, con que designio, á quien, y delante de quien se habla, y en todas estas circunstancias decir lo que conviene, y como conviene; á esto se reduce el arte de la Oratoria. Así, la grande é importante leccion, y aun la única de que tendrá necesidad el educando, si estuviere bien desenvuelta, será que se le enseñe á poner la mira en su objeto y en su fin; á preguntarse á sí mismo, qual es el efecto que quiere producir; si le basta instruir, ó si quiere mover; si está en estado de convencer, ó tendrá necesidad de interesar y de aplacar; si se propone excitar la admi-

racion, ó la indulgencia, la indignacion, ó la compasion; entónces conocerá si su *exórdio* debe ser vehemente ó tímido; si su *exposicion*, ó su *narracion* exígen sencillez, modestia, ó magnificencia; si en *la prueba* debe insistir en el principio, ó en las consecuencias; si en la *refutacion* debe insistir á viva fuerza, ó batir y minar insensiblemente los medios de su contrario, emplear el artificio de la insinuacion, ó el tajo del silogismo, las trabas y enredos del dilema, ó las redes de la induccion; si el carácter de su *peroracion* debe ser la vehemencia y la energia, ó la dulzura de la seduccion, un patético violento y fogoso, ó aquella sensibilidad moderada, que hace derramar dulces lágrimas, ó aquel dolor acre y quebrantoso que penetra y despedaza los corazones.

Por el método que acabo de trazar, conforme al parecer de los grandes maestros del arte, se ve que los estudios de la Retórica tienen tres grados: que los de la primera clase son comunes y necesarios á todos los hombres á quienes se quiere formar la razon, cultivar el talento, y

perfeccionar el language: que los de la segunda clase son mas propios de la Elocuencia, aunque convienen igualmente al Orador, que al Filósofo, al Historiador que al Poeta: en fin, que los estudios de la tercera clase, en que se enseñan expresamente los trámites de la Elocuencia, parece que no convienen sino á los jóvenes que se dedican al púlpito, al foro, ó á otra funcion pública que exija un hombre elocuente.

Preguntaráseme acaso, ¿qué tiempo quiero que se emplee en estos estudios? Respondo, que el que ellos exijan. En los felices tiempos de la Elocuencia no le contaban los Antiguos, y le juzgaban bien empleado. Así el consul, el senador, el censor, el jurisconsulto, el estadista se formaban al mismo tiempo; y cada ciudadano, destinado á las funciones públicas, salia apto para desempeñarlas. ¿Mas qual será, entre nosotros, me dirán, el fruto que se saque de estos largos estudios? ¿Qual será el puesto donde puedan brillar todos estos talentos cultivados con tanto esmero? ¿Estamos en Roma, ó en Athenas? ¿Te-

nemos acaso tribunas donde el Orador y el Estadista puedan hablar con libertad?

¡Pluguiese al cielo que entre nosotros se formasen otros tantos hombres elocuentes como en aquellas Repúblicas! ¿Qual es, se me pregunta, el puesto donde podrian brillar, y desplegar su saber y su elocuencia en favor de sus compatriotas? ¿en cuántas partes tiene derecho á ser oida la voz de la sabiduría, de la verdad, de la virtud, del interes público, del amor á la humanidad? ¿Y en dónde no le tiene? ¡La Elocuencia no tiene en el dia tribunal!..... Mas el púlpito es una tribuna para esa moral sublime y saludable que purifica y santifica las obligaciones del hombre de bien y del christiano: las academias son tribunas donde, con la palma en la mano, se pregunta en el dia, como en otro tiempo en la plaza de Athenas, *¿quién quiere hablar en favor del bien público?* No se diga, pues, que le faltan en el dia grandes obgetos á la Elocuencia; dígase, mas bien, que la Elocuencia falta con mas frecuencia á los grandes obgetos que la exígen, que

la llaman, que la invocan por todas partes. Tendrá, sí, límites su dominio; no será sediciosa, ni turbulenta; no será delatora, ni calumniadora; mas, sino tiene toda la libertad de la Elocuencia antigua republicana, tampoco tendrá su licencia, ni sus vicios. Hará acaso ménos bien; mas solo hará bien, y acaso bienes mayores, siempre que sea manejada por hombres de ilustracion y probidad. No hablemos del foro, donde la justicia y la inocencia tendrán siempre necesidad de su órgano: mas donde quiera que el bien moral ó el político, lo útil, lo honesto y lo justo sean expuestos á la discusion y deliberacion en los consejos, en los tribunales, en las diputaciones, en las juntas; tendrá ocasion de manifestarse y de brillar con utilidad; tendrá ocasion de hablar á los pueblos á nombre del Soberano, y á éste, á nombre de los pueblos; será consoladora y sensible, al salir del trono; respetuosa, prudente y sabia al llevar á éste los gemidos de los subditos: no hará revoluciones violentas; pero proporcionará reformas pacíficas y útiles; ha-

rá á la autoridad mas afable y humana ; á la obediencia mas fácil y llevadera ; al Soberano mas amable ; y á los pueblos mas interesantes.

Mas aun le resta otro imperio mas extenso y durable. Ese precioso arte, que los Antiguos no poseian , el arte de la imprenta , da á la Elocuencia alas , é innumerables voces , como á la fama. Los libros son para ella rápidos ministros , que vuelan á llevar de uno á otro polo del orbe la luz y la persuasion ; y aun quando no tuviese mas que estos órganos , ¡quán apreciables no serian el talento , el ingenio y el alma de un hombre sabio y virtuoso , á quien el cielo diese el don de hablar elocuentemente , para hacer que fructificase en los demas su virtud y su sabiduría! Un libro donde se desenvuelvan los verdaderos principios de una sana Filosofia , de una juiciosa política , de una sabia legislacion , de una economia y administracion saludables , será el solo para el mundo un bien inapreciable. La razon tiene , sin duda , derecho á persuadir por si misma , ¿ mas cuántas verdades útiles , frias

y negligentemente anunciadas en escritos juiciosos, quedarían en ellos sepultadas, sino hubiese venido la Elocuencia á sacarlas como del sepulchro, y restituirlas á la vida, comunicándoles todo su hechizo, su energía y su poder? Tal es la utilidad de la Retórica, cuyos preceptos vamos á exponer.

PARTE SEGUNDA.
DE LOS GENEROS DE LITERATURA
EN PROSA.

TRATADO I.
DE LA ORATORIA.

INVESTIGACION

SOBRE EL ORIGEN Y PROGRESOS DE LAS
LENGUAS.

El célebre Blair nos va á suministrar las siguientes reflexiones sobre el origen y progresos de las lenguas; las cuales deben servir de preparacion, á lo que se ha de decir acerca de los principios y reglas de la Oratoria: porque en efecto, debe el language ser considerado como la vasa de todas las facultades y resortes de la Elocuencia. Así que daremos, aunque no sea mas, una breve idea de su origen y progresos.

Language significa, en la comun acepcion de esta voz, la expresion de nuestras ideas, por medio de ciertos sonidos articulados. Por sonidos articulados se entiende las modulaciones de la voz, ó de los sonidos de esta, que salen del *torax*, y se forman con el ausilio de la boca y de todas sus partes, es decir, de los dientes, de la lengua y del paladar. Las observaciones que vamos á hacer demostrarán hasta qué punto pueden los sonidos proferidos tener una rela-

cion natural con nuestras ideas. Mas como esta relacion natural no puede influir, en ningun sistema, sino muy parcialmente en la composicion del language; puede considerarse, en general, la relacion entre las palabras y las ideas como arbitraria y de pura convencion. La prueba es evidente, puesto que diversos pueblos tienen idiomas distintos, esto es, sonidos diferentemente articulados, en que han convenido para comunicarse sus ideas.

Este método de expresar los pensamientos ha sido llevado en el dia á su último grado de perfeccion. El language expresa con facilidad hasta los mas delicados movimientos del alma. Todos los obgetos que nos rodean tienen sus nombres; todas las relaciones y diferencias de estos obgetos son menudamente indicadas por aquel. Expresamos por medio de él los sentimientos invisibles, las nociones abstractas y todas las ideas que la ciencia ó la imaginacion han podido descubrir. En fin el language ha llegado á ser instrumento del lujo mas exquisito. No nos basta la claridad; queremos elegancia y adornos; no nos contentamos

con conocer los pensamientos de los demas; queremos que se nos presenten de modo que puedan lisongear nuestra imaginacion; y ha llegado á ser facil satisfacernos. Tal es en el dia el estado del language entre nosotros; y hace millares de años que muchos pueblos han gozado de esta misma ventaja. Habitualmente familiarizados con este fenomeno, le contemplamos sin sorpresa, al modo que el firmamento y los demas grandes obgetos de la naturaleza, á los quales está acostumbrada nuestra vista.

Mas si tendemos la vista á los primeros ensayos del language entre los hombres, si atendemos á lo debil de sus principios, á la lentitud de sus progresos, á los grandes y numerosos obstáculos que han debido hallar inevitablemente; quedaremos sin duda muy sorprendidos de la perfeccion que ha adquirido. Admiramos algunas invenciones del arte, nos ufanamos de algunos descubrimientos modernos, que contribuyen á los progresos de las ciencias, y á las comodidades de la vida, considerándolos como el *non plus ultra* de la raza humana: mas la invencion del language es

ciertamente la mas admirable ; y somos , sin duda , deudores de él á los siglos de la mas profunda ignorancia , en suposicion de que se le pueda considerar como una invencion humana.

Consideremos la situacion de la especie humana en la época de la primer formacion del language. Los hombres andaban errantes y dispersos ; no exístia sociedad sino entre las familias y pueblos de cazadores ó de pastores : precisados continuamente á separarse unos de otros , debia por necesidad ser muy imperfecta la sociedad de las familias. ¿Cómo pudieron convenir generalmente en orden á los sonidos, ó las palabras , para expresar sus pensamientos? Suponiendo que el corto número congregado por la necesidad ó el acaso conviniese en quanto á algunos sonidos ó signos , ¿ en virtud de qué especie de autoridad pudieron difundirse por las otras familias ó tribus , prevalecer en ellas , y llegar por fin á formar un language ? Para que un language pudiese fijarse y propagarse parece que habria de ser necesario desde luego que los hombres se congregasen en gran

número, y que la sociedad hubiese ya hecho progresos considerables: mas tambien parece que el language era indispensablemente necesario para la formacion de la sociedad. ¿Por qué como muchos hombres podrian establecerse juntos y contribuir todos á un interes comun, sino podian informarse reciprocamente de sus necesidades, ni de sus intenciones? Así que parece igualmente dificil explicar como pudo formarse la sociedad ántes del language, ó como ántes de la formacion de la sociedad pudieron las palabras formar un language: y quando se considera la asombrosa analogia de casi todos los idiomas, se presentan en tan gran número las dificultades, que dan fundamento á referir la formacion del language á una instruccion ó inspiracion divina.

Mas, aun admitiendo que la divinidad haya influido en la formacion del language, no puede suponerse, sin embargo, que diese de una vez á los hombres un sistema perfecto ó completo. Es mucho mas probable que Dios no enseñase desde luego á nuestros primeros padres mas que el language que les era necesario en su situacion, y que

así para este objeto , como para todos los demas dejase á su cuidado el aumentarle y perfeccionarle , á medida que pudiesen exígerlo sus urgencias. Por tanto debió ser muy limitado el primer idioma , y quedamos en plena libertad de exâminar como, y porque graduacion han llegado las lenguas á su actual grado de perfeccion. En la historia de sus progresos , que vamos á presentar , se hallarán cosas curiosas por sí mismas , y muy útiles.

Si suponemos una época anterior á la invencion de las palabras , ó á su conocimiento , es evidente que un hombre no podia comunicar á otro lo que sentia , sino por medio del acento de la pasion , acompañado de movimientos y de gestos análogos á la sensacion ; porque estos signos son los únicos documentos que han recibido los hombres de la naturaleza , y los comprehenden todos. Si uno de ellos hubiese querido retraher á otro del intento de ir á un parage , en que él mismo habia experimentado algun peligro , ó recibido algun susto , no tendria mas arbitrio que dar gritos, y hacer gestos que expresasen el terror,

como harian en el dia dos hombres que se encontrasen en una isla desierta , y que , no hablando un mismo idioma, quisiesen hacerse entender el uno del otro. Las exclamaciones, que los Gramáticos han llamado intergeciones, son la expresion natural de la pasion vivamente conmovida, y sirvieron sin duda de primeros elementos ó principios del language.

Luego que la necesidad exigió una comunicacion mas extensa , y empezaron á ser distinguidos con nombres los obgetos , ¿de qué arbitrio puede suponerse que se valdrian los hombres para inventar palabras y nombres ? Sin duda procuraron imitar por medio del sonido de los nombres la naturaleza de los obgetos que querian señalar ; bien así como un pintor , que se vale del color verde para representar el ramage ó la verdura. Quando se queria dar denominacion á algún objeto aspero ó violento , era necesario emplear un sonido análogo ; y este era el único medio de excitar la idea de el obgeto en la imaginacion de aquel con quien se hablaba , ó á quien se queria informar. Suponer que la invencion de las palabras , y la denominacion de las

cosas se egecutaron arbitrariamente, sin eleccion, ni razon alguna, seria suponer un efecto sin causa : siempre debió haber algun motivo para elegir una denominacion mas bien que otra , y en los primeros esfuerzos de los hombres para formar un lenguaje no podemos suponer motivos mas naturales que el deseo de pintar por medio de sonidos el obgeto que querian nombrar mas ó menos completamente, á proporcion de la posibilidad de egecutar con la voz esta imitacion.

Quando se trataba de nombrar obgetos relativos al sonido , al ruido , ó al movimiento , facilmente se hallaban palabras para egecutar la imitacion. Solo se trataba de dar á la voz la entonacion del sonido y del ruido que el obgeto exterior habia solido formar , y en consecuencia de esto formar su nombre. Así es que en todos los idiomas hallamos una infinidad de palabras adoptadas sobre este principio; como el nombre del pajarito llamado *cuculillo* , por imitacion del *cucu* de su canto; el *silvido* de las serpientes , el de los vientos &c.

Rara vez se halla esta analogía en los nombres de los obgetos que , no siendo re-

lativos al ruido, ni al movimiento, solo hacen impresion en la vista; y mucho menos en los términos adaptados á ideas morales. Sin embargo, un gran número de Sabios pretenden que aunque es menos perceptible, no ha desaparecido del todo, y que acudiendo á la raiz de las palabras, se hallaria en todas las lenguas una especie de analogía entre las cosas y los nombres que las expresan. Respecto de las ideas morales é intelectuales observan, que todos los términos que las expresan se derivan generalmente de los nombres de obgetos visibles, que se suponía les eran análogos; y en quanto á los obgetos que solo puede percibir la vista, aseguran que sus denominaciones están acomodadas, en un gran número de lenguas, á sonidos que expresan sus quialidades distintivas; como, por egeemplo, la fluidez, la estabilidad, la concavidad, la suavidad, la dulzura, la violencia que, dicen, están pintadas en el sonido de ciertas letras ó silabas, que tienen relacion con los obgetos visibles, por razon de la imitacion que el órgano de la voz puede hacer de sus qualidades exteriores ó distintivas. Pre-

tenden tambien que este mecanismo natural ha servido de primer principio á todas las lenguas, y á la raiz del mayor número de sus palabras.

Admitida la verdad de este sistema, se seguiria, que la primer composicion ó formacion de las lenguas no fué arbitraria. Los antiguos Filósofos disputaron mucho para saber, *utrum nomina rerum sint natura aut impositione?* Si las palabras eran puros signos de convencion, que no deben su existencia á consideracion alguna, y sí solo al antojo de las invenciones; ó si habia en la naturaleza algun principio que pudiese servir para explicar la eleccion de los diversos nombres que se habian aplicado á las cosas. Los sectarios de Platon dieron la preferencia á la primera de estas opiniones.

Mas sea de esto lo que fuere, el principio de relacion natural de las palabras con los obgetos no es aplicable al language, sino en la época de su nacimiento. Aunque se columbren todavía algunos vestigios en todas las lenguas, seria en vano procurar explicar por ellos toda la construccion de las lenguas modernas. A medida que se multipli-

can los términos de un idioma, se introduce en ella una multitud de derivados y de compuestos arbitrarios, que siempre se alejan cada vez mas de sus primeras raices , y pierden insensiblemente toda especie de semejanza ó analogía de sonido con las cosas que expresan. Tal es el actual estado del language. En general se puede considerar á las palabras de que nos valemos en el dia como signos , no como imitaciones ; como arbitrarias ó de convencion , no como signos naturales de las ideas. Mas me parece indudable , que quanto mas nos remontemos al origen del language, tanto mas descubriremos en él las huellas de las expresiones de la naturaleza. Como no se le pudo formar primitivamente , sino por imitacion, debió ser á los principios mas pobre y limitado en el número de sus términos ; pero tambien mas expresivo por parte de los sonidos , que lo es en el dia. Así que puede considerarse esto como característico de los primeros tiempos , ó de los principios del language entre las tribus salvages.

El modo de pronunciar las palabras , ó de proferir los sonidos , forma una segunda

señal característica de la reciente formación del lenguaje. Ya he demostrado que las intergeciones ó exclamaciones patéticas fueron sus primeros elementos. Para comunicarse los hombres mutuamente sus sentimientos se valieron de los acentos y gestos, que les indicaba la naturaleza. Luego que inventaron palabras y nombres, fue cesando, no de una vez, sino poco á poco, el uso del método de expresarse por medio de signos: pues durante los primeros tiempos fue muy corto el número de las palabras para poderlo abrazar todo; y los hombres se sirvieron por mucho tiempo de cierta mezcla de palabras, de gestos y de exclamaciones. Aun en el día, quando un hombre quiere explicarse en un idioma que posee imperfectamente, recurre á estos arbitrios para hacerse entender; y conforme al sistema, que demuestra que el lenguaje se formó en su origen, en quanto era posible, por la semejanza ó analogía de los sonidos con la cosa representada; naturalmente debieron los hombres pronunciar las palabras con mas énfasis ó fuerza, miéntras dejó el lenguaje de ser un tegido de pinturas en

que los sonidos suplían por los colores y los matices. Puédese pues admitir por principio, que en los primeros tiempos que siguieron á la formación de las lenguas se componían estas, mas que en el día, de gestos, exclamaciones é inflexiones. Había mas acción en los razonamientos; se usaba con mas frecuencia de los tonos lamentables ó cantantes.

Valieronse, pues, los hombres en los principios de estos recursos; mas luego que una mas copiosa variedad de términos y de palabras los hizo menos necesarios, luego que las lenguas llegaron á ser mas abundantes, subsistió el antiguo modo de hablar en diferentes Naciones, y los inventos de la necesidad fueron considerados y empleados como adornos. Las Naciones cuyo genio era impetuoso ó ardiente, prefirieron un modo de hablar que lisongcaba su imaginación. La vivacidad de espíritu hace unir frecuentemente la acción con el discurso, y variar las entonaciones. Conforme á este principio explica el D. Warburton porque en los Profetas del Antiguo Testamento se halla tan frecuentemente unido el discurso, con la acción; porque quando habla Jeremías rom-

pe el cántaro de barro á la vista del pueblo, arroja un libro al Eufrates &c. El citado autor juzga que este modo de expresarse podia ser muy significante y natural, en tiempos en que los hombres tenian la costumbre de unir la accion con el gesto en todos sus discursos (1). En todas las ocasiones en que los pueblos del norte de América tenian que comunicarse algun asunto de interes general, lo hacian por medio de ciertas acciones ó gesticulaciones. Las ramas del Wampum, dadas ó recibidas, expresaban sus ideas tan palpablemente como las palabras ó los razonamientos.

Por lo que hace á las inflexiones de la voz, son tan naturales que muchos pueblos han hallado mas fácil expresar sus diversas ideas, pronunciando diferentemente la misma palabra, que inventar palabras diferentes para todas sus ideas. Así es como lo han

(1) No hay duda que si se pudiera expresar todas las palabras ó todas las ideas por medio de acciones visibles, este lenguaje seria mas conveniente, en ciertas ocasiones, que los razonamientos, para hacerse entender de la multitud. Su atencion se fijaria mas en el; nada perderia; y como cada accion no es anunciada por la antecedente, como lo son las palabras una por otra, haria mas viva y durable impresion en los oyentes.

hecho , particularmente los Chinos. Su lengua dicen que no tiene un gran número de palabras; mas en los discursos varian, por medio del tono, cada palabra, de cinco ó seis modos; y así tiene otras tantas significaciones distintas. Esto debe dar á su habla una cadencia que se aproxíme mucho al canto; porque las inflexiones que , en la infancia de las lenguas , consistian en gritos asperos y disonantes, deben haberse suavizado á proporcion de los progresos del lenguaje ácia su perfeccion , y haber formado insensiblemente ciertas como notas musicales , que han dado origen á lo que llamamos prosodia de las lenguas.

Es cosa digna de notar que las lenguas Griega y Romana conservaron siempre la union de los gestos , y de la pronunciacion musical. Esta observacion es indispensable para la inteligencia de muchos pasages de autores clásicos , que tienen relacion con las arengas públicas, y con los dramas que los antiguos representaban en los teátros. Diversas circunstancias indican que la prosodia de los Griegos y de los Romanos era mucho mas completa que la nuestra , ó que

usaban en los discursos de inflexiones de voz mucho mas fuertes. La cantidad ó medida de sus sílabas era mas fija que en las lenguas modernas, y heria mas sensiblemente al oido. Prescindiendo de su medida, ó de su diferencia de largura, casi todas eran señaladas con acentos graves, agudos ó circunflejos, cuyo uso casi hemos abandonado del todo : pero sabemos que servian para hacer alzar ó bajar el tono de la voz del orador. La pronunciacion de nuestras lenguas modernas debia parecerles de una monotonia insignificante é insoportable. La declamacion de sus oradores y la pronunciacion de sus actores en el teatro se aproximaban á lo que en música se llama *recitado* : se les podia poner notas, y acompañamiento de instrumentos. Muchos sabios han citado pruebas de ello; y si esto sucedia entre los Romanos, como parece demostrable, no se puede dudar que dejase de ser lo mismo entre los Griegos, cuya lengua era infinitamente mas musical, y que eran mucho mas exáctos en el tono y pronunciacion en sus espectáculos, y en sus arengas públicas. Aristóteles considera (en su

Poética) la música de la tragedia como una de sus partes principales y esenciales.

Lo mismo sucedia respecto de los gestos ; porque es de observar que las fuertes entonaciones y los gestos animados son inseparables. Todos los críticos antiguos han considerado la accion como el indispensable y principal talento del orador público. Entre los Griegos y los Romanos la accion de los oradores y de los comediantes ó actores era infinitamente mas vehemente que la que se usa entre nosotros. El famoso Roscio probablemente pasaria en el dia por un maniático.

Los antiguos daban tal importancia al gesto en los teatros , que se dice dividian á veces un mismo papel entre dos actores, de tal modo que , segun las ideas de nuestros tiempos, debia formar un espectáculo extravagante. Uno de los actores proferia las palabras con el tono regular , y el otro gesticulaba. Sabemos que Ciceron tuvo una gran contienda con Roscio sobre decidir qual de los dos , el orador ó el cómico , era capaz de expresar un sentimiento de mas diferentes modos , el orador por medio de las frases , y el cómico por medio de los gestos.

En el teatro llegaron por fin á ocupar la atencion solamente los gestos; pues en los reinados de Augusto y de Tiberio llegó la pantomina á ser el espectáculo favorito del pueblo; movia el alma y hacia derramar tantas lágrimas como la tragedia. Llebaron los Romanos á tan alto grado la pantomina, que fué necesario hacer leyes para impedir que los Senadores estudiasen este arte públicamente.

Aunque en la declamacion y en el teatro fuesen sin duda mas marcados los gestos, que en la conversacion; sin embargo los discursos ó razonamientos públicos debian necesariamente tener alguna analogía ó proporcion con la conversacion ordinaria; y los espectáculos publicos, tales como acabamos de describirlos, jamas hubieran gustado á una Nacion, cuyo tono y gestos hubiesen sido habitualmente tan frios y lánguidos como los nuestros.

Luego que el imperio Romano fué dominado por los Bárbaros, estos pueblos fle máticos descuidaron los acentos, los tonos; y los gestos originariamente introducidos por la necesidad, y conservados por tan largo tiempo en las lenguas Griega y Romana. A medida que la lengua Latina se amoldó,

ó confundió con los idiomas de aquellos, empezó á mudarse insensiblemente en Europa el carácter de hablar y pronunciar. La música ó cadencia de la lengua, la pompa de la declamacion y de la accion teatral, no fijaron la atencion sino muy debilmente; el habla ordinaria, y la arenga pública llegaron á simplificarse mucho, quedando tales como las vemos en el dia, despojadas de toda la mágia de los gestos, y de las entonaciones que distinguian á las de las naciones antiguas. Quando se restauraron las letras, estaba tan mudado el genio de las lenguas, habian adoptado los pueblos tan diferentes modismos, que no fué fácil comprehender las observaciones de los autores antiguos relativas á la declamacion y á los espectáculos públicos. El simple hablar de los pueblos del Norte expresa bastantemente las pasiones, para mover á los que no están habituados á mas vehemencia; las entonaciones mas variadas y los gestos mas animados, son la expresion natural de una sensibilidad mas viva. La prosodia de las lenguas modernas se aproxima á la música en proporcion del grado de vivacidad de los que la usan. Quando un

Español ó un Frances hablan , varian mas que un Ingles ó un Aleman sus tonos y sus gestos ; y en un Italiano es mucho mas notable esta variedad. La pronunciacion musical , y los gestos expresivos son todavía el carácter distintivo de la Italia.

De la pronunciacion del language , en los primeros tiempos , pasemos á su estilo. Como al principio pronunciaban los hombres con fuerza las palabras , y añadian gestos á los acentos que expresaban sus ideas , debió su language abundar en figuras y metáforas muy incorrectas , pero muy expresivas.

Observaciones superficiales podrian inducir á creer que los modos de expresarse, que llamamos *figurados* , son una invencion posterior á los progresos de las lenguas , y que de ella somos deudores á los retóricos, ó á los oradores. Pero esto seria un gran error ; pues nunca gastaron los hombres mayor profusion de figuras en sus razonamientos que en la antigua época, quando estaban faltos de palabras con que expresar sus ideas.

En primer lugar, estaban reducidos , por falta de nombres propios adaptados á todos los obgetos diferentes , á valerse de un mis-

mo nombre para expresar muchas cosas; y de aquí resultaban necesariamente las comparaciones, las metáforas, las alusiones y todas las fórmulas que hacen figurado al discurso. En segundo lugar, como las cosas de que hablaban con mas frecuencia consistian en obgetos materiales y visibles, de que estaban rodeados, estos obgetos recibieron nombres mucho tiempo ántes que se inventasen palabras con que expresar las inclinaciones del corazon, las disposiciones de la mente, ó qualquiera otra idea moral ó filosófica. Así que, siendo la basa del language enteramente compuesta de palabras que significaban algun obgeto visible, llegó aquel por precision á ser muy metafórico. Para expresar un deseo, ó qualquiera otro sentimiento no habia términos particularmente adaptados á este obgeto, y fué preciso, por consiguiente, pintar la conmocion ó la passion por medio de una alusion á obgetos visibles, que teniendo con ellas alguna analogía, pudiesen indicarlas á aquellos á quienes se querian explicar.

Mas, prescindiendo de la necesidad, otras circunstancias contribuyeron al naci-

miento del estilo figurado en los primeros tiempos del language. Durante la infancia de las sociedades tienen gran influencia en los hombres la imaginacion y las pasiones. Dispersos y repartidos por varios paises aislados, ó muy lejanos unos de otros, cada dia encuentran un obgeto que les parece extraño ó nuevo. Como el temor y la sorpresa son sus mas ordinarias pasiones, deben influir necesariamente en su language. Usan por hábito del hipérbole y la exâgeracion; cargan todas sus descripciones de colores infinitamente mas vivos y de expresiones mas vehementes, que las que usan los hombres que viven en tiempos mas ilustrados, en que la imaginacion es mas contenida, las pasiones están mas tranquilas, y en fin los ha familiarizado la experiencia con mayor número de obgetos. Ya hemos indicado como pronunciaban sus palabras las primeras tribus, y esta pronunciacion debia influir considerablemente en su estilo. Quando la conversacion se compone de gestos animados, de vivas exclamaciones, de tonos muy variados, se egercita mas la imaginacion, y las pasiones se agitan mas. Esta situacion influye en el estilo,

y le hace infinitamente mas patético.

Estas reflexiones están confirmadas por hechos incontestables. Se ha observado en todos los pueblos en que la Sociedad, que apénas ha salido de la barbarie, está todavía en su primera infancia, que su lenguaje está lleno de figuras, de hipérboles, y de floridez. Los salvages de la América ofrecen una prueba constante de esto. Entre los Irroqueses y los Ilineses los tratados y todas las transacciones públicas están escritas en estilo mas pomposo, y sembradas de metáforas mas atrevidas, que nuestras producciones poéticas (1).

Otro egemplo no menos notable se halla en el Antiguo Testamento, lleno todo él de alusiones á obgetos visibles. La iniquidad, ó el crimen son representados por el nombre de una túnica llena de manchas; la miseria por la accion de beber en la copa

(1) El siguiente egemplo dará una idea de la singularidad de su estilo. He aquí como se explican los gefes de las cinco naciones de la Canadá, en un tratado de paz concluído con los Ingleses. „Nos felicitamos de haber enterrado „la hacha encarnada tan frecuentemente teñida con la sangre „de nuestros hermanos. La enterramos, y plantamos el „árbol de paz. Plantamos un árbol cuyas ramas llegarán „hasta el sol, y sus vástagos se estenderán de modo que

de la sorpresa ; las vanas empresas , por la accion de alimentarse de ceniza ; una vida criminal por una senda tortuosa ; y la prosperidad , por la luz del Señor que brilla sobre una cabeza &c. Hemos dado á este estilo el nombre de *oriental* , como si perteneciese mas particularmente á los pueblos de Oriente ; pero el estilo de los Americanos , y otras observaciones , demuestran evidentemente que no depende del clima ni del país , sino del estado , ó de la época

„ sean vistos desde muy léjos. Ojalá crezca por mucho tiempo, y no sea impedido su crecimiento ; ojalá que su frondosidad haga sombra á vuestro país y al nuestro. Hagamos porque eche sólidas raíces , y estendámoslas hasta las mas remotas colonias vuestras. Si los Franceses quisiesen sacudir el árbol , nosotros lo conoceremos por el estremecimiento de las raíces que esten en nuestro país. Plegue al gran Espiritu concedernos gozar de un pacífico reposo bajo nuestras cabañas ; Ojalá que jamas tengamos necesidad de cabar la tierra para sacar de ella la hacha encarnada , y derribar el árbol de paz. Pisemos y endurezcamos fuertemente el terreno que la oculta. Pase un rápido y perenne manantial por el foso , y borre la memoria de los pasados males. El fuego , que mucho tiempo hace abrasaba á la Albania , ya está apagado ; y las lágrimas que corrian de nuestros ojos ya se han secado. Hoy renovamos el tratado , y la cadena de nuestra amistad ; ojalá que siempre esté lustrosa y brillante como la plata. Cuidemos de que no come orin , y que ninguno de nosotros intente desunir su brazo &c.“

de las sociedades, y del language.

Esto puede servir para dar á conocer y rebatir la paradoja de que el origen de la Poesía es anterior al de la prosa. Esta cuestión queda ya bien discutida y decidida en la disertacion sobre la naturaleza y origen de la Poesía, que hemos puesto al principio del tomo II de esta obra. Por ahora baste advertir, que de las observaciones que llevamos hechas resulta; que el estilo de todas las lenguas debe haber sido primitivamente poético, ó muy lleno de entusiasmo, y cargado de expresiones metafóricas que distinguen á la Poesía de la prosa.

A medida que se fué enriqueciendo el language, se fué apartando del estilo figurado, que habia sido desde el principio su carácter distintivo. Luego que los hombres inventaron nombres para todos los obgetos físicos ó morales, quedaron dispensados de recurrir tan frecuentemente á las circunlocuciones, y á las perifrasis. El estilo se hizo mas conciso, y por consiguiente mas sencillo. Dejóse insensiblemente de usar de la vehemencia del tono y de los gestos; se egercitó menos la imaginacion, y mucho mas el jui-

cio; se extendieron y multiplicaron las relaciones de los hombres; y en sus correspondencias fué la claridad del estilo el primer objeto que ocupó su atención; los hombres tomaron á los filósofos por sus preceptores y legisladores, en lugar de los poetas; y sus ratiocinios sobre los varios objetos, introdugeron las composiciones de estilo sencillo y llano, que en el dia llamamos *prosa*. Pherecides de Scyros, el maestro de Pythagoras, dicen fué el primero que compuso obras en prosa. El language poético ó metafísico cesó por fin en la conversacion y en las correspondencias ordinarias, y quedó reservado para los asuntos en que parecen mas convenientes los adornos (1).

(1) Hasta aquí las reflexiones de Mr. Blair. Este juicioso crítico ofrece otras muchas en sus lecciones preliminares á la Retórica, sobre el *gusto*, la *critica*, el *genio*, los *placeres del gusto*, la *belleza* y otros *placeres del gusto* &c. Pero estos puntos tampoco los ha dejado intactos Mr. Batteux; por el contrario, tiene la gloria de haberlos tocado ántes que el autor Inglés y acaso el primero entre todos los críticos modernos, en el primer tratado (que forma el tomo I. de la presente obra) intitulado *Las Bellas Artes reducidas á un principio*. En él hallará el lector sembrados casi todos los principios y reflexiones concernientes á la verdadera filosofía de las Bellas Letras, con las cuales abrió el primero la senda del buen gusto en Europa.

PRINCIPIOS FILOSOFICOS
DE LA LITERATURA.
PARTE SEGUNDA.

DE LOS GENEROS DE LITERATURA
EN PROSA.

TRATADO IX. DE LA ORATORIA.

OBSERVACION PRELIMINAR.

Facil seria demostrar , si fuese necesario , que puede extenderse y aplicarse á toda la Bella Literatura el principio de imitacion , que hemos establecido y desenvuelto en los anteriores volumenes , que tienen por obgeto la Poesía. Los géneros en prosa no deben , ni pueden ser otra cosa que la naturaleza bien expresada ; y la Poesía no es mas que la imitacion de esta expresion. Así que la Poesía y la Elocuencia son respectivamente lo que el original respecto de su retrato, ó este respecto de su original. En una y otra hay los mismos rasgos, los mismos co-

lores , los mismos caractéres ; y así como las artes nunca son mas hermosas que quando se asemejan perfectamente á la naturaleza original ; así esta nunca es mas perfecta , ni mas hermosa , que quando se asemeja á la naturaleza escogida y hermoçada por las artes. Todo quanto allí se encuentra se debe hallar aquí , y por las mismas razones.

Si esto es así , se me dirá , ¿ por qué no haber empezado la série de los tratados de la Literatura por el de la Elocuencia y la Narracion , que son , sin duda , mas análogos á la naturaleza , que todos los demas géneros , y aun parece que en cierto modo deben haber sido los modelos de la Poesía ? Era natural proceder de lo simple á lo compuesto , y presentar los ordinarios progresos del espíritu humano , ántes de estudiar los ardidés y finuras del arte. Además el lenguaje de la prosa ha precedido ciertamente al de la Poesía ; y el de esta ha sido construido con los materiales de el de aquella. Es pues un trastorno del orden , y empezar , para decirlo así , el edificio por la cúpula , ofrecer desde luego á aquellos á quienes se quiere introducir en el co-

mercio de las Musas , los libros ó tratados de Poesía , por donde parece que se debería concluir.

Convengo en que si me hubiese propuesto en la presente obra mostrar el camino para llegar al conocimiento de una lengua , hubiera sido preciso comenzar por la Prosa. No hay duda que en esta reside el verdadero genio , el carácter esencial de qualquiera idioma. En la Poesía la sugesion al verso y al language poético altera necesariamente la natural estructura de las palabras , y á veces hasta su valor. Así que seria proceder al reves , si se empezase á estudiar un idioma por los Poetas. Mucho gusta leer á Horacio y á Virgilio : pero si solo se leyese á estos , jamas se aprenderia á hablar como Ciceron.

Mas no es nuestro intento enseñar á hablar , sino á leer y juzgar. Para aprender , pues , á juzgar en materia de literatura , es necesario egercitarse desde luego en obras donde las bellezas , ó los defectos sean mas palpables y de bulto , y ofrezcan al gusto y al talento donde poder asirse ; en fin , donde el arte se presente sin misterio.

Una vez conocido este arte, tal como es en sí, quando el estudioso está bien asegurado de haber aprehendido bien los verdaderos principios, se egercita con mas facilidad y fructo en reconocerle, aun en las obras donde acostumbra encubrirse.

El orden, pues, que hemos seguido es el mismo del espíritu humano, el qual aprehende primero, ó que es mas sensible ó perceptible, y de este modo llega á conocer lo que es menos. Esta marcha es tan natural, que si se consulta á la misma historia de la Poesía y de la Oratoria se hallará que esta ha sucedido á aquella.

Hay mucha diferencia entre el language de la necesidad, y el de la Elocuencia. El primero precedió sin duda á la Poesía, es el instrumento mas esencial de la Sociedad; y por consiguiente ha debido cultivarle el género humano con mayor esmero. Mas el language oratorio, donde se unen todos los recursos del arte con el genio natural, donde todas las máquinas, todos los resortes que pueden ayudar á la persuasion son empleados y manejados con destreza é inteligencia; este language, digo, no ha sido sometido

á la precision de las reglas sino despues de haber hecho grandes progresos la Poesía.

Tomó esta al principio de la simple naturaleza sus candidas y sencillas gracias, y sus mas fuertes rasgos, hermoseándolos con todos los adornos que pueden añadir la imaginacion y la harmonia. Despues la Elocuencia, aunque modesta por estado, comprehendió, por el egeplo de la Poesía, que habia un arte de presentar los obgetos, de seducir al oido, é inflamar al alma. Su propia experiencia le habia hecho conocer que por muy poderosa que sea la verdad por sí misma, no siempre era seguro abandonar su defensa á un talento sin principios, á una especie de instinto en bruto, que hace muchas veces mal uso de sus riquezas; y que era mas acertado estudiar la conducta del ingenio, y repartir sus fuerzas con arte y economía.

Consultáronse, pues, las obras de los célebres Escritores: estos eran los Poetas; porque á los principios se escribió en verso. (1) Observóse su marcha, se analizaron

(1) Véase sobre este particular 1a Disertacion sobre el origen de la Poesía, que está al frente del segundo tomo de la traduccion de esta obra.

sus modos de proceder; se intentó practicar lo que en ellos se habia notado; y el éxito añadió nueva autoridad á los modelos escogidos. Homero fué mirado, no solo como el Príncipe de la Poesía, sino tambien como el padre de la Elocuencia, de la Historia, de la Filosofia, de todas las Artes. El fué quien enseñó á Herodoto como se debia escribir las acciones de los héroes; á Isocrates, como se debia hechizar á los sentidos, para convencer al espíritu; á Demosthenes, á Eschylo, á Socrates, á Platon, como se debia pintar, mover, razonar, referir. La atencion y escrupulosidad con que siguió á la naturaleza, aun quando inventaba y fingia, les hizo conocer lo que ellos debian hacer, especialmente quando pintaban la verdad. Adhiriéronse, pues, constantemente al mismo principio que aquel; estudiaron la naturaleza, y se esforzaron á expresarla en todas las ocasiones tal como podia y debia ser expresada, segun la diferencia de los géneros que habian adoptado, y de los fines que se proponian.

Así que la Poesía fué la que abrió camino á la Oratoria; quien fué su guia, su

antorcha, su modelo. Ella fué quien le enseñó su verdadero objeto, el manantial, el principio de todas sus reglas. Ella quien le enseñó que no tenia, así como ella misma, mas oficio que el de pintar la naturaleza, ni mas mérito que el de pintarla con fuerza y verdad. Así es como los grandes Oradores antiguos y modernos, han llegado á la cumbre de la gloria: por haber sido (si me es lícito explicarme así) Poetas en sus oraciones; así como los Poetas habian sido Oradores en sus Poesías.

¿Mas á que viene á reducirse, me dirán, la diferencia que hay entre estas dos artes? Porque es cierto que no hay ninguna.

Hela aquí. La Poesía tiene por objeto agradar, como ya hemos dicho; y si á veces instruye al mismo tiempo, es porque la utilidad es un medio que le ayuda á llegar á su fin. La Elocuencia tiene por objeto instruir; y si procura agradar, es porque no ignora que el camino mas cierto para llegar á la persuasion es el de la amenidad y las flores (1).

La Poesía se sirve de todo, siempre que

(1) Véase el I. Tratado, Parte I. cap. 6.

conduzca á sus fines : verdadero , falso , fábula , historia , maravilloso , natural , posible , imposible , todo lo recibe bien ; su razon se llama estro , furor. Edifica sin poner cimientos : una chimera, que destruye un soplo , la ocupa tan seriamente como la salud de un imperio. La Elocuencia siempre grave , mesurada siempre y circunspecta , solo procura servir realmente : la razon es su apoyo , y jamas la desampara el buen sentido.

Tales son los derechos y los límites de estos dos imperios : ambos se extienden por toda la naturaleza : mas en el uno es la verdad quien tiene el cetro ; en el otro es el gusto ; y todo se arregla conforme á sus leyes soberanas. Volvamos á entrar en nuestro asunto.

PARTE PRIMERA.

DEL GENERO ORATORIO.

(1)

¿ QUÉ ES ORACION ?

La Retórica , la Lógica y la Gramática son tres Artes que siempre deberian andar acompañadas. La Lógica es el arte de raciocinar bien ; la Gramática el arte de hablar bien : y la Retórica el arte de decir bien. Raciocinar bien es observar precision y pureza en las ideas , circunspeccion en los juicios , enlace y exâctitud en los pensamientos. Hablar bien es valerse de voces recibidas en el uso , y de construcciones legítimas ; es evitar el barbárisimo en las palabras, y el solecismo en las frases. Decir bien , es hablar de modo que nos hagamos oír , y persuadamos á los que nos oyen : tres instrumentos universales , cuyo uso se extiende á todos los géneros en las ciencias y en la Literatura , y que caracterizan en aquellos que los reunen , la buena educacion , la rectitud de entendimiento , y la fecundidad del ingenio.

Si solo se considera la etymología de la palabra *Oracion*, tiene una significacion muy extensa; significa todo pensamiento expresado por medio del discurso, *ore ratio expresa*: en este sentido la emplean los gramáticos. En Retórica significa un discurso preparado con arte, para mover y persuadir.

Conviene observar, que hay gran diferencia entre el talento de la oracion, y el arte que ayuda á formarla. El talento se llama *Elocuencia*, el arte *Retórica*; el uno produce; el otro juzga: el uno forma el Orador, el otro lo que se llama el Retórico.

(2)

QUATRO REQUISITOS Ú OBLIGACIONES
DEL ORADOR.

Sea el que fuere el asunto que emprenda el Orador, tiene que llenar tres funciones: la primera, hablar las cosas que debe decir; segunda, colocarlas en un orden conveniente; tercera, expresarlas con decencia y decoro. Esto es lo que se llama *Invencion*, *Disposicion*, y *Elocucion*: *Quid dicat, quo loco, et quo modo.* (*Cic. de Oratore* 14.)

Para dar una idea clara y precisa de estas tres operaciones, que intervienen en todas las artes, como se ha podido ver en toda la série de esta obra, vamos á presentarlas en un egeemplo corto y fácil de comprender. Nada importa que sea del género que se quiera; tomemosle del Apólogo.

Un joven Principe pidió á la Fontaine una fábula, y le dió asimismo el asunto de ella; el *Gato y la Rata*. ¿Cómo se manejó el Poeta para tratarle?

A la primera ogeada vió los papeles que debian hacer los actores: el gato ha sido formado por la naturaleza para cazar, y la rata para ser cazada. Mas esta primera idea no conducia á nada todavía.

Supone el Poeta que la rata es joven, y el gato viejo. No se le podian negar estas dos circunstancias que inventa, porque en nada alteran el asunto. Sin embargo, ellas son las que van á producir la accion.

Si la rata es joven, por consiguiente es inexperta; si el gato es viejo, no será lerdó: ya hemos dado con lo que buscabamos. He aquí actores, y caractéres: ¿mas dónde está la accion?

Hela aquí: una rata joven, cogida por un gato viejo, quiere moverle á compasion; mas este se burla de sus súplicas, y se come la presa.

Véase el fondo del Apólogo, lo que se llama las cosas: esta es la primera, la principal operacion del ingenio, la que se llama *Invencion*.

Sigue el desenvolvimiento de estas primeras partes. La rata quiere mover la compasion del gato, y para esto le hace una corta arenga. Búrlase el gato de ella; y por consiguiente le da una breve respuesta. ¿De dónde tomar este discurso? De la máxíma de Horacio; *dicat debentia dici*. La rata hablará conforme á su edad, su figura, su situacion; el gato por su parte, del mismo modo. La invencion ha suministrado, como se vé, todas las piezas del edificio. Pasemos á la disposicion.

Esta segunda parte pertenece casi á la primera; porque quando el ingenio produce, llevado de la naturaleza, pasa de una cosa á la otra que debe seguir. La rata debe ser cogida primero, y despues suplicar; el gato debe responder; en fin la rata es sacrificada.

Viene despues la Elocucion, que viste con palabras los pensamientos de que se compone

la fábula. Estas palabras son de dos clases: unas sirven para expresar solamente la cosa ; otras le añaden gracias. Exâminemos el arte y el gusto del Poeta en esta parte de su obra.

» Una rata joven é inexperta, creyó mover
» á compasion á un gato viejo, implorando su
» clemencia , con especiosas razones. Déja-
» me vivir , le decia ; ¿ una rata de mi cor-
» pulencia y gasto podrá ser gravosa en este
» meson? ¿ Dejaré acaso sin comer al posa-
» dero , la posadera y demas que aquí vi-
» ven? Un grano de trigo me alimenta ; una
» nuez me pone redonda. Además , ahora
» estoy flaca ; espérate algun tiempo , guar-
» da esta comida para tus hijos. Así hablaba
» al gato la rata atrapada. Mas aquel le
» respondió ; te engañas , ¿ á mí te vienes
» con semejantes razones? Es hablar á sor-
» dos. ¿ Gato viejo, y perdonar? eso no en-
» mis días. Esto supuesto , muere , y ve á
» arengar á mi estomago , &c.”

En esta fábula se ve una serie de ideas, de juicios , de racionios verdaderos , exâctos , claros , vestidos con palabras que tienen las mismas qualidades, sin lo qual ha-

bria vicio en la obra. Mas si solo hubiera en ella estas qualidades, no tendria lo que se llama *bellezas*, que son las que sazonan el discurso. Fué pues necesario que el autor le añadiese gracias : ya es una imágen; *una nuez me pone redonda*; ya una expresion fuerte; *¿dejaré sin comer al posadero?* &c. ya es lo risueño; *guarda esta comida para tus hijos*; ya son ciertas circunstancias picantes; *así hablaba al gato la rata atrapada. ¿Gato viejo y perdonar?* &c. &c.

Tales son las tres primeras operaciones, cuyo arte se trata de explicar y desenvolver en este tratado. A ellas se añadirá otra, que tendrá por obgeto la pronunciacion, es decir, el arte de los gestos, los movimientos, y los tonos de voz que deben acompañar á la accion del Orador. Por consiguiente se dividirá esta parte en quatro secciones.

SECCION PRIMERA.

DE LA INVENCION ORATORIA.

El obgeto del Orador es persuadir. Para persuadir á los hombres es necesario

probar, agradar y mover. A veces basta uno solo de estos medios : á veces no basta reunirlos todos tres. Se prueba con los argumentos ; se agrada con las costumbres ; se mueve por medio de las pasiones.

Como estos medios dominan mas ó menos en la Oracion , segun la diferencia de los géneros ; empezaremos por hacer conocer estos , y despues hablaremos de los argumentos , de las costumbres y de las pasiones.

CAPITULO I.

DE LOS DIFERENTES GENEROS DE ORACIONES.

Redúcense ordinariamente á tres : el 1^o es el género demostrativo ; el 2^o el deliberativo , el 3^o el judicial. El primero tiene principalmente por obgeto lo presente : el segundo lo por venir ; el tercero lo pasado. En el género demostrativo se impropia , reprehende y alaba. En el deliberativo se mueve ó empeña á obrar , ó á no obrar. En el judicial se acusa ó se defiende.

(1)

GENERO DEMOSTRATIVO.

El género demostrativo comprende los panegíricos, las oraciones fúnebres, los discursos académicos, las arengas con que se cumplimenta á los Reyes, Príncipes &c. En estas ocasiones se procura recoger quanto puede hacer honor y agradar á la persona que se alaba.

Alábase su nacimiento : la generosa sangre de sus padres es la que corre por sus venas : la valerosa águila no cria tímidas palomas.

Si su origen es obscuro, es un héroe que á nadie debe nada, sino á sí mismo : su gloria solo es obra de la virtud.

Alábase su educacion : nació tan felizmente, ha sido educado con tal esmero, que qualquiera de estas dos ventajas, sin el auxilio de la otra, hubiera bastado para formar un hombre extraordinario.

Si le ha faltado la educacion ; su natural, casi divino, tomó por sí solo un vuelo generoso, y superó todos los obstáculos.

Del mismo modo se alaba las costumbres , las acciones brillantes , la conducta exterior, la vida privada, el talento, las gracias , las virtudes.

Empero debe tener presente el Orador, que á veces por querer hacer demasiado honor á su héroe , puede deshonorarse á sí mismo. Aunque el oyente no sea en tal caso juez ni parte , tiene sin embargo sus derechos , de los quales es zeloso y los egerce ordinariamente en toda su extension. Si las pruebas están mal escogidas , si están deducidas con violencia del fondo de la adulacion , mas bien que de el seno de la verdad; se irrita contra el adulador , que quiere hacerle cómplice de su bageza.

No es difícil , decia Sócrates , alabar á los Athenienses en Atenas : mas lograr la aprobacion de un Escita , un Lacedemonio, un Filósofo ; seria el colmo de la gloria del héroe y del panegírico. Un Escita y un Filósofo solo acceden á la verdad ; y la verdad en este genero exíste toda entera en los hechos. Así que, para alabar bien solo se necesita presentar los hechos de un modo vivo y chocante. Los elogios que solo se

sostienen con palabras y frases sonoras , se parecen á las bolas de jabon batido, que brillan en el aire , y á las quales aniquila el menor soplo.

Vistase los hechos con todo el aparato de la Elocuencia; empleese los términos nobles y magníficos, los giros atrevidos, los periodos numerosos, las cadencias preparadas, las figuras brillantes; parezca todo escogido, medido, adornado de flores y de guirnaldas; el oyente consentirá gustoso en ello: los Panegiristas que ha habido desde Pericles hasta nuestros dias se han mantenido en la posesion de esta facultad. Sabido es que todo panegírico es una especie de triunfo concedido á la virtud; y, léjos de desaprobar que se le haga pomposo y magnífico, parece que nuestro amor propio está interesado en aplaudirlo: pero siempre son necesarios hechos.

(2)

GENERO DELIBERATIVO.

En el género demostrativo se alaba la virtud; en el deliberativo se aconseja esta;

se manifiestan las razones porque se la debe abrazar. La máxîma de Horacio , verdadera en todos casos , lo es aquí mas que en ninguno (1) : es necesario conocer á fondo el asunto de que se trata , y haberle considerado atentamente por todos sus aspectos , no solo reales , sino tambien posibles.

Se propone una empresa : ¿ es útil ? ¿ no lo es ? Se trata de declarar la guerra , para vengar una injuria recibida : es necesario calcular cuidadosamente el *pro* y el *contra* de las probabilidades ; qué es lo que hay que esperar ; quáles son los recursos del Estado y los del enemigo ; qué conseqüencias pueden tener los contratiempos ; de qué modo podrán ser reparados , en fin , si el daño á que el Estado se expone será mayor que el que ha recibido.

Pesadas con madurez todas estas cosas por un talento sólido y desinteresado , no resta mas que exponerlas con energia y sencillez. No se trata ya aquí de prodigar y ostentar gracias , de alhagar al oido , de lisongear á la imaginacion ; es una elocuen-

(1)*Cui lecta potenter erit res,
nec facundia descret hunc , nec lucidus ordo.*

cia de servidumbre, por decirlo así, que desecha todo aquello que tiene mas brillo que solidez. Oygase á Demóstenes quando da sus consejos al pueblo de Athenas, al deliberar si declarará la guerra á Filipo: el Orador es rico y pomposo; mas solo lo es en virtud de la fuerza de su buen sentido.

(3)

GENERO JUDICIAL.

El primer paso que debe dar el Orador en el género judicial es fijar el estado de la cuestión.

La cuestión tiene por obgeto el hecho, el derecho, ó el nombre.

Pregúntase, por egemplo, quien es el matador. La acusacion dice que Pedro. El acusado responde que no. Trátase pues de probar quien ha hecho la muerte; ¿ es Pedro, ó no es Pedro? Es necesario reunir las circunstancias que deben fijar la verdad, ó la falsedad del hecho. Era vuestro enemigo, le amenazasteis, estabais en el mismo parage, pudisteis matarle facilmente, teniais interes en ello, desaparecisteis &c.;

todas estas circunstancias prueban que habeis sido el matador. Refutase estas con otras circunstancias que no pueden conciliarse con el hecho; yo estaba distante cien leguas del lugar, el dia que se cometió el asesinato &c.

Mas si el acusado dice, confieso que le he dado muerte, porque tenia derecho para ello; esta ya es otra cuestión. Se puede dar muerte á un hombre que ataca nuestra vida, quando no hay otro medio de conservarla. Clodio me ataca, quiere asesinarme, yo me defiendo, y él muere. Las leyes me perdonan, ó mas bien, declaran que no soy culpable.

La cuestión de nombre tiene por objeto decidir la qualidad de la cosa; lo qual verificado, acaba toda contestacion. ¿Tal accion de un soldado es desercion? ¿No lo es? Solo se trata del nombre; quando este quede decidido, estará dicho todo.

En el género judicial se trata siempre de un daño, un perjuicio real, ó pretendido tal. Puedese definir el perjuicio ó daño (*injuria*), una accion libre que quita una propiedad á su legitimo poseedor.

Si en ello no hubiese libertad , no habrá daño causado. Así que la injusticia supone un derecho contra el qual se ha obrado libremente.

Hay en general dos especies de derechos ; uno natural , y grabado en el corazon de todos los hombres : otro civil , que obliga á todos los ciudadanos de una misma ciudad , de una misma república , á todos los subditos de un mismo reyno á hacer ó no hacer ciertas cosas , por la tranquilidad é interes comun. No se puede violar esta ley, sin ser un mal ciudadano. No se puede violar la ley natural , sin ofender á la humanidad.

Al Orador toca hacer valer la autoridad de estas leyes. Se hará oír con atención , si demuestra que el interes comun y la humanidad están violados , ultrajados en la accion de que pide justicia. Solo de este modo interesa á los demas hombres el interes particular.

Nam tua res agitur , paries cum proximus ardet.

Como mi obgeto no es formar un abogado , y ademas estoy persuadido de que

las muchas reglas ofuscan á los talentos medianos , é incomodan en vano á los ingenios felices ; me dispensará el lector de entrar aquí en largos pormenores. Solo observare que no se debe creer que estos tres géneros están de tal suerte separados unos de otros , que jamás se reúnan. Lo contrario sucede en casi todos los discursos. ¿Qué son la mayor parte de los elogios y de los panegíricos , sino exhortaciones á la virtud ? Se alaba á los santos y á los héroes , para inflamar nuestro corazon , y reanimar nuestra flaqueza. Se delibera sobre la eleccion de un general ? el elogio de Pompeyo decidira los votos á su favor. Se prueba que debe ponerse á Archias en el número de los ciudadanos Romanos ; por qué ? porque tiene un ingenio que hará honor al Imperio. Se debe declarar la guerra á Filipo , y por qué ? Porque es un vecino peligroso , cuyas fuerzas , sino se las contiene , llegarán á ser funestas á la libertad comun de los Griegos. No hay género , aun incluso el judicial , que no entre , en cierto modo , en el deliberativo ; porque los jueces están entre la negativa y la afirmativa , y las aren-

gas de los abogados solo se dirigen á fijar su incertidumbre, y atraherlos al partido mas justo. En una palabra, la honestidad, la utilidad, la equidad, que son los tres obgetos de estos tres géneros, entran en el mismo punto; puesto que todo lo que es verdaderamente útil es justo y honesto, y reciprocamente. Y así no sin razon se han tomado algunos Retóricos modernos la libertad de mirar como poco fundada esta division tan célebre entre los Antiguos.

CAPITULO II.

DE LOS ARGUMENTOS ORATORIOS.

Para explicar qué es argumento, conviene saber que hay tres especies de pensamientos.

La primera es una simple representacion de alguna cosa en el espíritu; como quando yo me represento el sol, ó la redondez. Esto es lo que comunmente se llama *idea*.

La segunda es la representacion del enlace ó encadenamiento de dos ideas; como quando yo me digo á mí mismo, el sol es redondo. Este es un *juicio*.

La tercera es la representacion de la relacion de dos ó muchos enlaces de ideas entre sí; como quando yo me digo; el sol parece redondo á todo el mundo, luego es redondo. Este es *raciocinio*.

Así que, concebir, juzgar, raciocinar son las tres funciones del espíritu.

Quando estas tres especies de pensamientos son expresadas por palabras, mudan de nombre; la idea se llama *término*, el juicio *proposicion*, el raciocinio *argumento*.

Los raciocinios suponen, como se ve, los juicios, y los juicios las ideas; ó lo que es lo mismo, los argumentos se componen de proposiciones, y las proposiciones de términos.

El argumento tiene á veces tres proposiciones.

Debemos amar lo que nos hace felices;
la vittud nos hace felices,
luego debemos amar la vittud.

He aquí lo que se llama un silogismo en forma. La primera de estas proposiciones se llama *mayor*; la segunda *menor*; y la tercera *conclusion* ó consecuencia.

A veces no tiene el argumento mas que

dos proposiciones , porque se subentiende la una , que es fácil de suplir.

La virtud nos hace felices,

luego debemos amar la virtud.

Este es el enthymema. La primer proposicion se llama *antecedente* ; la segunda *consiguiente*.

En fin á veces se raciona por egemplo.

se debe amar la prudencia,

luego se debe tambien amar la justicia.

Esto se llama induccion.

Rara vez se halla en la oracion el silogismo en forma ; ocupa su lugar el enthymema ; ó si se halla, están colocadas sus partes de distinto modo que en la forma filosofica.

En Lógica se dice ; la virtud nos hace felices , luego se debe amar la virtud. En una obra de gusto se presenta desde luego la proposicion que hay que probar , y no viene sino despues la proposicion que la prueba : se debe amar la virtud , porque nos hace felices.

Ciceron nos da un egemplo de esta colocacion en el exordio de su oracion por el

Poeta Archías. „Si hay en mi P. C. algun
„talento, cuya flaqueza y cortedad bien
„conozco; si tengo adquirida alguna facili-
„dad en un arte, en que creo haber lle-
„gado á la mediana; en fin, si soy deudor
„al estudio de las letras (que no he dejado
„de cultivar toda mi vida) de algun cre-
„dito y de algun grado de autoridad; nin-
„guno tiene hoy dia mas derecho á reco-
„ger todo el fruto que Licinio. Quando
„me acuerdo de los primeros años de mi
„vida, y me remonto hasta aquellos tiem-
„pos inmediatos á mi infancia; le veo
„guiarme, sostenerme, introducirme en la
„carrera de las letras. Si mi voz, formada
„por sus lecciones, animada por sus conse-
„jos, ha socorrido alguna vez al ciudada-
„no en sus riesgos; ¿podré hoy omitir na-
„da en defensa del que me ha enseñado á
„defender á los demas?” Este periodo pues-
to en forma silogística, equivale á este otro.
Si yo debo mi talento á Archías, este es
quien debe coger el fruto de él; es así que
le debo este talento, que formó desde mi
infancia; luego él debe coger el fruto. La
mayor es *si mi voz formada* &c. La menor,

quando me acuerdo &c. La conclusion, *luego él debe coger el fruto &c.*; y por aquí es por donde comienza el discurso.

La segunda observacion acerca del silogismo oratorio es, que por lo comun se le da mas extension, añadiéndole otras dos proposiciones, una de las quales sirve de prueba á la mayor, y la otra á la menor, quando estas la necesitan:

*Debese amar lo que nos hace perfectos;
las bellas letras nos hacen perfectos;
luego debemos amar las bellas letras.*

He aquí un argumento filosófico: vamos á hacerle oratorio.

Debese amar lo que nos hace perfectos.

Esta es una verdad que está grabada en nuestros corazones, y de la qual nos ofrecen pruebas incontestables el buen sentido, y nuestro amor propio.

Las bellas letras nos hacen perfectos.

¿Quién puede dudar esto? Ellas enriquecen al espíritu, suavizan las costumbres, y dan á todo el exterior del hombre un ayre de probidad y de cultura:

luego se debe amar las bellas letras.

Mas no pudiendo el gusto sufrir esta

colocacion tan compasada, que daria á la oracion una especie de flogedad, se la debe descomponer y disfrazar. „¿Puedese dejar
„de amar á las bellas letras? Ellas son las
„que enriquecen nuestro espíritu y suavizan las costumbres; ellas las que civilizan
„y perfeccionan al género humano. El amor
„propio y el buen sentido bastan para hacerlas apreciables, y movernos á cultivarlas.”

Zenon comparaba el argumento filosófico á la mano cerrada; y el argumento oratorio á la mano abierta.

No empleamos el raciocinio sino para hallar por nosotros mismos, ó demostrar á los otros una verdad que no es bastante palpable. Dos ideas, que no parecen unidas entre sí, esten unidas á una tercera; esta será el nudo de las otras dos. Así que, si yo ignoro que se debe amar la justicia, me pregunto, ¿qué es la justicia? Es una virtud: esto me basta: sé que se debe amar la virtud; asimismo sé que la justicia es virtud; por consiguiente sé que se debe amar la justicia. Esta es una consecuencia de aquel famoso principio; que dos cosas que

convienen con una tercera convienen entre sí.

En los demas casos, la simple exposicion de las ideas reyna casi sola; y mas comunmente en los poemas, las narraciones, los discursos, en los que mas bien se trata de presentar á la vista los obgetos, que de probar los hechos.

CAPITULO III.

LUGARES COMUNES DE LA ORACION.

Los Antiguos, que todo lo querian reducir á arte, habian hecho uno para la invencion. Distribuyendo por órden todos los aspectos, así interiores como exteriores de una causa, pretendian conducir al ingenio, como por la mano, y hacerle hallar al instante todos los argumentos posibles, en los diferentes *lugares* á que le conducian. Porque así es como ellos llamaron esas especies de repertorios ó almacenes, que éncierran todas las riquezas, que son obgeto de la invencion.

El primero de estos lugares es la *definicion*; por medio de la qual halla el Ora-

dor en la naturaleza misma de la cosa de que habla una razon para persuadir lo que dice en órden á ella. Así prueba que se debe hacer aprecio de la Elocuencia, porque el talento de bien decir es una cosa apreciable. No hay que gloriarse de esa qualidad que se llama *talento* (*de l' esprit*). M. Flechier lo prueba por medio de la *definicion*: „En efecto, dice, ¿qué es el talento de que tanto se vanaglorian los hombres? Si le consideramos segun la naturaleza es un fuego, que un accidente ó una enfermedad amortiguan insensiblemente. Es un temperamento delicado que se desarregla, una feliz conformacion de órganos que se gastan, un conjunto y cierto movimiento de espíritus que se agotan y disipan. Es la parte mas viva y sutil del alma, que se hace pesada, envejece y parece con el cuerpo. Es una finura de razon que se evapora, y que está tanto mas sujeta á desvanecerse, quanto que es mas delicada y purificada. Si la consideramos segun Dios, es una parte de nosotros mismos, mas curiosa que sabia, que se extravía en sus pensamientos; es una poten-

„cia orgullosa, por lo comun contraria á
 „la humanidad y á la sencillez christiana, y
 „que dejando muchas veces la verdad por
 „la mentira, no ignora sino lo que conven-
 „dria saber, ni sabe sino lo que conven-
 „dria ignorar. *Así que no debemos vanaglo-
 „rarnos de tener talento (1).*”

Otros dos egemplos ó definiciones nos ofrece este célebre Orador, en su Oracion fúnebre de *Turena*, que es la que le hace mas honor. Véase como define el verdadero *valor*, el de su héroe: „No entendais,
 „dice, por esta palabra *valor* una osa-
 „dia vana, indiscreta, arrebatada, que bus-
 „ca el riesgo por el mismo; que se expone
 „infructuosamente, y solo tiene por obge-
 „to la reputacion, y los vanos aplausos
 „de los hombres. Hablo de una osadia cuer-
 „da y arreglada, que se anima á la vista
 „de los enemigos; que en medio del mis-
 „mo riesgo atiende y provee á todo, to-
 „ma todas sus ventajas; pero que se regu-
 „la y mide por sus fuerzas; que empre-
 „henda las cosas difíciles, y no intenta las

(1) Oracion fúnebre de M. Montausier.

„imposibles; que no abandona al acaso co-
 „sa alguna de las que pueden ser dirigi-
 „das por la prudencia; capaz en fin de
 „atreverse á todo quando el consejo es inu-
 „til, y pronta á morir en la victoria, ó
 „á sobrevivir á su desgracia, cumpliendo
 „con sus obligaciones.”

La otra definicion es la de un egérci-
 to. „¿Qué es un egercito? dice el Orador.
 „Es un cuerpo animado de una infinidad
 „de pasiones diferentes, que un hombre
 „hábil sabe mover en defensa de su patria;
 „es una turba de hombres armados, que
 „siguen ciegamente las órdenes de un ge-
 „neral, cuyas intenciones no conocen: es
 „una multitud de almas, por la mayor par-
 „te viles y mercenarias, que sin pensar en
 „su propia reputacion, trabajan por la de
 „los conquistadores: es un confuso conjun-
 „to de hombres licenciosos, que es neces-
 „rio sugetar á la obediencia; de cobardes,
 „que es preciso llevar al combate; de te-
 „merarios que es necesario contener; de im-
 „pacientes, que es preciso acostumar á
 „la constancia.”

§ Queriendo *M. de la Harpe* establecer

y probar el mérito del inmortal *Fenelon*, como preceptor del Delfin, por medio de la dificultad de su empleo; da una magnífica definicion de él, en el elogio de aquel gran ingenio, coronado por la Academia Francesa en 1771. „Dejar de vivir para sí,
„ y no vivir sino para su alumno; no permitirse palabra alguna que no sea una
„ leccion, un paso que no sea un egemplo;
„ conciliar el respeto debido á un niño que
„ ha de ser Rey, con el yugo que debe sufrir para aprehender á serlo; hacerle conocer su grandeza, para indicarle sus
„ obligaciones y destruirle el orgullo; combatir las inclinaciones que la lisonja alien-
„ ta, y los vicios que la seduccion fortalece; imponer respeto con la entereza y las
„ costumbres al sentimiento de la independencia, tan natural en un Príncipe; dirigir su sensibilidad y apartarle de la flaqueza; reprehenderle á cada paso, sin
„ perder su confianza; castigarle á veces sin perder su amistad; aumentarle incesantemente la idea de sus deberes, y restringirle la de su poder; en fin, no engañar
„ jamás á su discipulo, al estado, ni á su

„conciencia: tales son las obligaciones que
„se impone un hombre á quien el Mo-
„narca ha dicho; yo os doy mi hijo; y á
„quien dicen los pueblos; *dadnos un pa-*
„*dre.*”

Por estos egemplos se vee que la Elo-
cuencia es deudora á este lugar comun (*la*
definicion) de muchos trozos brillantes;
y al mismo tiempo, que la definicion ora-
toria es bien diferente de la filosófica.

§ A la *definicion* pertenece tambien la
descripcion, figura muy favorita de los Ora-
dores y de los Poetas, como dice el *Abate*
Mallet, y de la qual se ha olvidado ha-
blar determinadamente nuestro autor. Es la
descripcion una definicion imperfecta y poco
exácta, y en la qual se procura dar á conocer
una cosa por medio de algunas propiedades
y circunstancias particulares, bastantes para
dar una idea de ella, y distinguirla de las
otras cosas; pero que no desenvuelve ni
explica su naturaleza, ni su esencia, como
lo hace la definicion filosófica. Así que, es mas
bien la enumeracion de los atributos de una
cosa, de los quales muchos son accidentales:
como quando se describe una persona por sus

acciones, sus palabras, sus escritos, sus empleos &c.

Tenemos muy buenos modelos de descripciones en nuestros Poetas Españoles y en nuestros prosadores; copiaré aquí algunos de los mas recomendables por su estilo y por su fondo. La primera es la descripción del hombre, que hace Saavedra, en la 46 de sus Empresas políticas. „Es el hombre,
 „dice, el mas inconstante de los animales,
 „á sí y á ellos dañoso. Con la edad, la fortuna, el interes y la pasión, se va mudando; no cambia mas semblantes el mar que su condicion. Con especie de bien yerra; y con amor propio persevera. Hace reputacion la venganza y la crueldad.
 „Sabe disimular y tener ocultos largo tiempo los afectos. Con las palabras, la risa y las lágrimas encubre lo que tiene en el corazón. Con la religion disfraza sus designios; con el juramento los acredita; y con la mentira los oculta. Obedece al temor, y á la esperanza; los favores le hacen ingrato; el mando sobervio; la fuerza insolente, y la ley rendido. Escribe en cera los beneficios; las injurias reci-

„das en marmol, y las que hace en bron-
„ce. El amor le gobierna, no la caridad,
„sino por alguna especie de bien. La ira
„le manda. En la necesidad es humilde y
„obediente; y fuera de ella arrogante y
„despreciador. Lo que en sí alaba, ó afec-
„ta, es lo que le falta. Se juzga fino en la
„amistad, y no la sabe guardar. Desprecia
„lo propio, y ambiciona lo ageno: quan-
„to mas alcanza mas desea. Con las gra-
„cias ó acrecentamientos agenos se consu-
„me de envidia. Mas ofende con especie
„de amigo, que de enemigo. Ama en los
„demas el rigor de la justicia, y en sí le
„aborrece.”

Es tambien muy excelente la descrip-
cion del pueblo que hace el mismo Saave-
dra en la Empresa 61. „Su naturaleza, di-
„ce, es monstruosa en todo, y desigual á
„sí misma, inconstante y varia. Se gobier-
„na por las apatiencias, sin penetrar el
„fondo. Consulta con el rumor: es pobre
„de medios y consejo, sin saber discernir
„lo falso de lo verdadero. Es inclinado á lo
„peor. Una misma hora le ve vestido de
„dos afectos contrarios: mas se deja llevar

» de ellos , que de la razon ; mas del ímpe-
» tu que de la prudencia ; mas de las som-
» bras , que de la verdad. Con el castigo se
» abate y deja enfrenar. En las adulacio-
» nes es disforme , mezclando alabanzas ver-
» daderas y falsas. No sabe contenerse en
» los medios : ó ama , ó aborrece con ex-
» tremo : ó es sumamente agradecido , ó su-
» mamente ingrato : ó teme , ó se hace te-
» mer. Los peligros menores le perturban,
» si los ve presentes ; y no le espantan los
» grandes , si estan léjos. O sirve con hu-
» mildad , ó manda con sobervia. Ni sabe
» ser libre , ni deja de serlo. En las amena-
» zas es valiente , y en las obras cobarde.
» Con ligeras causas se altera ; y con lige-
» ros medios se compone. Sigue , no guia.
» Las mismas demostraciones hace por uno,
» que por otro : mas facilmente se deja vio-
» lentar que persuadir. En la fortuna pros-
» pera es arrogante y impío , en la adver-
» sa , rendido y religioso. Tan fácil es á la
» crueldad , como á la misericordia. Con
» el mismo furor que favorece á uno , le
» persigue despues. Abusa de la demasiada
» clemencia , y se precipita con el demasia-

„do rigor. Si una vez se atreve á los bue-
 „nos, no le detienen la razon, ni la ver-
 „guenza. Fomenta los rumores, los finge,
 „y crédulo, acrecienta la fama. Desprecia
 „la voz de pocos, y sigue la de muchos.
 „Los malos sucesos atribuye á la malicia
 „del Magistrado; y las calamidades á los
 „pecados del Príncipe. Ninguna cosa le tie-
 „ne mas obediente que la abundancia, en
 „quien solamente pone su cuidado. El in-
 „teres ó el deshonor le conmueven fácil-
 „mente. Agravado cae; y aliviado cocea.
 „Ama los ingenios fogosos y precipitados,
 „y el gobierno ambicioso y turbulento.
 „Nunca se satisface del presente, y siem-
 „pre desea mudanzas en él. Imita las vir-
 „tudes, ó vicios de los que mandan. In-
 „vidia á los ricos y poderosos, y maquina
 „contra ellos. Ama los juegos y diverti-
 „mientos; y con ninguna cosa mas que con
 „ellos se gana su gracia. Es supersticioso
 „en la religion; y ántes obedece á los Sa-
 „cerdotes, que á los Príncipes.

En nada cede á las dos anteceden-
 tes descripciones, por lo exácta é ins-
 tructiva, la que hace del Palaciego, el

citado autor , en la Empresa 61.

En nuestros Poetas se hallan muchísimas descripciones, muy recomendables por sus bellezas: Entre otras lo es la siguiente de Ercilla (en el canto 7. de la Araucana) donde hace la pintura de un saqueo, de el modo el mas brillante, poético y pintoresco.

Corren toda la casa en un momento,
y en un punto escrudiñan los rincones.
Muchos, por no engañarse por el tiento,
rompen y descerrajan los cajones,
baten tapices, rimas y ornamento,
camas de seda, y ricos pabellones,
y quanto descubrir pueden de vista;
que no hay quien los impida ni resista.

No con tanto rigor el pueblo Griego
entró por el Troyano alojamiento,
sembrando Frigia sangre y vivo fuego,
talando hasta el último cimiento:
quanto de ira, venganza, y furor ciego
el bárbaro, del robo no contento,
arruina, destruye, desperdicia,
y aun no puede cumplir con su malicia.

Quien sube la escalera, y quien la baja,

quien á la ropa, y quien al cofre aguija;
quien abre, quien desquicia y desencaja;
quien no deja fardel, ni baratija,
quien contiene, quien riñe, quien baraja,
quien alega, y se mete á la partija.
Por las torres, desvanes y tejados,
aparecen los bárbaros cargados.

No en colmenas de abejas la frecuencia,
prisa y solicitud, quando fabrican
en el panal la miel, con providencia,
que á los hombres jamás la comunican,
ni aquel salir, entrar, y diligencia
con que las tiernas flores melifican;
se puede comparar, ni su figura
de lo que aquella gente se apresura.

Alguno de robar no se contenta
la casa, que le da cierta ventura;
que la insaciable voluntad sedienta
otra de mayor presa le figura:
haciendo codiciosa y necia quenta,
busca la incierta, y deja la segura;
y llegando, el sol puesto, á la posada,
se queda, por buscar mucho, sin nada.

Tambien se roba entre ellos lo robado;

que poca quenta y amistad habia,
 sino se pone á salvo y buen recado,
 que allí el mayor ladron mas adquiria.
 Qual lo saca arrastrando , qual cargado
 va , que del propio hermano no se fia.
 Mas parte á ningun hombre se concede
 de aquello que llevar consigo puede.

Como para el invierno se previenen
 las guardosas hormigas avisadas,
 que á la abundante troge van y vienen,
 y andan en accarretos ocupadas:
 no se impíden, estorban , ni detienen,
 dan las vacias paso á las cargadas;
 así los Araucanos codiciosos
 entran, salen , y vuelven presurosos.

Quien buena parte tiene , mas no espera
 que pronto pone fuego al aposento:
 no aguarda que los otros salgan fuera,
 ni tiene al edificio miramiento.
 La codiciosa llama de manera
 iba en tanto furor y crecimiento,
 que todo el pueblo mísero se abrasa,
 corriendo el fuego ya de casa en casa.

Por alto y bajo el fuego se derrama,

los cielos amenaza el son horrendo;
de negro humo espeso y viva llama
la infelice ciudad se va cubriendo.
Treme la tierra en torno, el fuego brama,
de subir á su esfera presumiendo,
caen de rica labor maderamientos,
resumidos en polvos cenicientos.

No es menos valiente , viva y exácta la descripción que hace de los Araucanos nuestro *Ercilla* , en el canto 1 de su poema.

Son de gestos robustos , desbarbados,
bien formados los cuerpos y crecidos,
espaldas grandes , pechos levantados,
recios miembros, de nervios bien fornidos;
agiles , desenvueltos , aléntados,
animosos , valientes , atrevidos;
duros en el trabajo y sufridores,
de frios mortales , hambres y calores &c.

Hay en fin otra especie de Definición oratoria, que es como un conjunto de diversas nociones, y de varios rasgos y epitetos, para dar por su medio una idea más magnífica de la cosa que se quiere definir ó describir. A estas especies de definiciones llaman los Re-

tóricos *definitiones conglobatae*, y tambien *enumeracion de partes*. Nuestro insigne Lope de Vega tiene una definicion por este estilo, en el soneto 126. lib. 1. Epístola 1, en el qual describe el Amor por sus efectos, de este modo:

Desmayarse , atreverse , estar furioso,
áspero , tierno , liberal , esquivo,
leal , traidor , cobarde , animoso:

No hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre , triste , humilde , altivo,
enojado , valiente , fugitivo,
satisfecho , ofendido , receloso:

Huir el rostro al claro desengaño;
beber veneno por licor suave;
olvidar el provecho , amar el daño:

Crear que un cielo en un infierno cabe;
dar la vida y la muerte un desengaño:
Esto es Amor. Quien lo probó lo sabe.

Nuestros Poetas antiguos , tanto lyricos , como cómicos , abundan de esta especie de descripciones , todas las mas bellas poéticas y hechiceras.

§ Esta figura, (dice *M. Beauzée*) es una de las que hacen mas efecto en la Elocuencia, y en la Poesía : el por menor en que entra es como una gran luz , que ilumina las cosas mas obscuras : la rapidez que lleba en la elocucion comunica á esta al mismo tiempo un calor que se difunde á aquellos á quienes se habla ; y el tono de confianza que nace de esta rapidez , y de que el Orador parece que se ve como estrechado y arrebatado por la abundancia de los materiales que acumula, hace pasar la persuasion á el alma de los oyentes , que tampoco pueden resistir al torrente. Si la *Enumeracion* , ó *conglobacion* , se propone solamente pintar, sin querer persuadir nada , su pincel tiene un vigor que parece que agranda los objetos , los fortifica y ennoblece , como hemos visto en el Soneto anterior, y se vé mas palpablemente en el siguiente pasage de la *Athalia* (acto I. esc. 1.^a). Manifestando *Abner* al grau Sacerdote *Joad* quan desanimado está porque cree que Dios ha abandonado á su pueblo , y no hace ya prodigios en su favor ; le da *Joad* una respuesta sublime, por medio de una *conglobacion* , ó aglome-

ración de los efectos recientes de la omnipotencia divina:

¿Quando hubo,
Abner, tiempo mas fértil en prodigios?
¿Ah pueblo ingrato! ¿siempre
has de cerrar, para no ver, los ojos?
¿Qué! ¿siempre las mayores maravillas
herirán tus oídos, sin que logren
enternecer tu corazón de acero?
Preciso será, amigo, que te acuerde
el curso de portentos que en tus días
viste cumplir: de todos los tyranos
de Israel el destrozo memorable;
siempre ciertas de Dios las amenazas;
del sacrilego *Ahab* la horrenda ruina;
con su sangre regada,
la heredad que poseyó, por medio
de un homicidio bárbaro usurpada:
Jezabel cerca de este fatal campo
de los caballos á los pies lanzada;
hecha pasto de perros insaciables
su sangre vil; los miembros asquerosos
de su cuerpo rasgados: confundida
la turba de Profetas engañosos:
la llama de los Cielos descendida

sobre el altar : á Dios obedientes
los elementos ; y por él cerrados
los Cielos y en diamante transformados:
sin rocío y sin lluvia
tres años : y á las voces de Eliseo
alzarse de la tumba los difuntos.

Por estas maravillas ¿ no conoces
que es hoy el mismo Dios que ha sido siempre?
El quando guste hará brillar su gloria,
pues su pueblo está siempre en su memoria.

Ciceron hace una brillante exposicion
de la imprudencia de Catilina , en el prin-
cipio de la primera Catilinaria , por medio
de una *conglobacion* enérgica de los motivos
á que hace resistencia.

» ¿ Hasta qué punto nos insultará tu
» osadia desenfrenada? ; Qué! ni la guardia
» nocturna del monte Palatino , ni las pa-
» trullas repartidas por toda la ciudad , ni
» las armas del pueblo , ni la reunion de to-
» dos los hombres de bien , ni esta congre-
» gacion del Senado en un puesto fortificado,
» ni las miradas y ademanes de los que aquí
» se hallan , te hacen impresion alguna?
» ; No conoces que tus designios están des-

„ cubiertos ? ¿ No adviertes que tu conjura-
 „ cion está encadenada por el conocimiento
 „ que tenemos de ella ? Quanto has hecho
 „ la noche próxima , lo que hiciste en la au-
 „ terior , donde has estado , á quienes has
 „ convocado , que medidas has tomado ; ¿ quién
 „ de nosotros piensas que lo ignora ? ”

*¿ Quem ad finem sese æfrenata jactabit
 audacia ? Nihil ne te nocturnum præsidium,
 nihil urbis vigiliæ , nihil timor populi , nihil
 concursus bonorum omnium , nihil hic muni-
 tissimus habendi senatus locus , nihil horum
 ora , vultusque moverunt ? Patere tua consilia
 non sentis ? Constrictam jam omnium horum
 conscientia teneri conjurationem non vides ?
 Quid proxima , quid superiore nocte egeris ;
 ubi fueris , quos convocaveris , quid consiliū
 ceperis , quem nostrum ignorare arbitra-
 ris ?*

La *Etymología* subministra á veces argumentos al Orador : si la Filosofia es el amor de la sabiduria , sé sabio y moderado , puesto que haces profesion de filosofo.

Los *Omonymos* , ó juegos de palabras , hacen tambien á veces su papel : mas será bien desesperada una causa quando no ten-

ga mas que estas dos especies de argumentos con que defenderse ; y aun se perjudica al buen derecho , empleando en su favor semejantes armas.

No sucede lo mismo con el *Género* y la *Especie*. Se prueba muy bien que debe amarse la justicia porque se debe amar la virtud ; y reciprocamente , que se debe amar la virtud , porque debe amarse la justicia.

Paso en silencio la *Semejanza* , que es casi lo mismo que la *comparacion* , y la *desejemejanza* , que casi se confunde con los *contrarios*.

Estos son de un gran uso , y muchas veces el mejor medio de exponer un pensamiento. Digamos desde luego de una cosa lo que no es ; el espíritu del oyente se pone en accion , y procura hallar por sí mismo la definicion. Además una descripcion de este género sirve de sombra , ó claro obscuro á la otra que se prepara. Véase el egeemplo en *Flechier* (or. fun.) » Si yo viniese á la
» mentar la muerte imprevista de alguna
» Princesa mundana , no tendria mas que ha-
» cer que presentaros el mundo con todas sus
» vanidades y circunstancias : ese tropel de

„ figuras que se presentan á nuestra vista,
 „ y se desvanecen ; esa revolucion de fortu-
 „ nas y de clases, que empiezan y acaban, que
 „ se levantan y vuelven á caer ; esa vicisi-
 „ tud de corrupciones , ya secretas , ya vi-
 „ sibles, que se renuevan ; esa série de alte-
 „ raciones y mudanzas en nuestros cuerpos,
 „ por el desfallecimiento de la naturaleza,
 „ y en nuestras almas, por la inestabilidad de
 „ nuestros deseos ; en fin, esa dislocacion uni-
 „ versal y continua de cosas humanas que,
 „ á pesar de lo natural y desordenada que
 „ parece á nuestros ojos , es sin embargo
 „ obra de la mano omnipotente de Dios,
 „ y el órden de su providencia. Mas , gra-
 „ cias al Señor , vengo á elogiar á una Prin-
 „ cesa , mas grande por su religion , que
 „ por su nacimiento &c.”

Nuestro célebre poeta , D. Luis de Gon-
 gora, nos ofrece tambien un buen egeemplo
 del buen uso de los contrarios , hablando
 del amor:

Amadores desdichados,
 que seguis milicia tal,
 decidme , ¿qué buena guia

- podeis de un ciego sacar ?
 ¿De un pájaro qué firmeza ?
 ¿Qué esperanza de un rapaz ?
 ¿Qué galardón de un desnudo ?
 ¿De un tiráno qué piedad ?

Y nuestro insigne Cervantes en la parte segunda de su *D. Quijote*, cap. 1. „Agora, dice, ya triunfa la pereza de la diligencia; la ociosidad del trabajo; el vicio de la virtud; la arrogancia de la valentia; y la teórica de la práctica de las armas.”

§. Mr. Batteux acaba de decir, que pasa en silencio hablar de la *Desemejanza*, porque se confunde con los *Contrarios*, y de la *Semejanza*, porque casi es lo mismo que la *Comparacion*; mas no habla en este lugar de estas ni de aquella, siendo unas de las figuras retóricas mas importantes, y frecuentes, y asimismo uno de los lugares comunes mas favoritos y socorridos de los Poetas y Oradores. Vamos, pues, á suplir este vacío: y supuesto que acabamos de hablar con nuestro Autor de los *Contrarios*, hablaremos de la *Desemejanza* que es análoga á ellos; despues de la *Comparacion*, y al mismo tiem-

po de la *Semejanza*, por ser casi idéntica con aquella.

La *Desemejanza* (dice Mr. *Beauzée*) es una figura de pensamiento por combinación, que indica ó desenvuelve las diferencias de dos objetos, unidos al principio como análogos. Esta figura es brillante como la *Semejanza*; y por esto exige las mismas precauciones, quando es de puro adorno; y no conviene sino á los Poetas y Oradores en el género demostrativo. Empero si se la convierte en raciocinio, es admirable en todo.

El Idilio del *Arroyuelo*, por Mad. *Deshoulières*, es un bello ejemplo de *Desemejanza* poética. La primera estrofa establece la analogía, y despues sigue la *Desemejanza*:

„ ¡Oh arroyuelo! Tú y yo parece que
 „ corremos una misma suerte. Uno y otro
 „ caminamos con precipitado curso; tú al
 „ mar, y nosotros á la muerte. ¡Mas ay! que
 „ en lo demas veo bien poca conexión entre
 „ tu curso y el nuestro.

„ Tú te abandonas, sin remordimientos,
 „ sin terror, á tu natural inclinacion; nin-
 „ guna ley la hace criminal.

„ La vegez entre vosotros nada tiene
 „ de horrible; al fin de vuestro curso sois
 „ mas fuertes y mas hermosos que en vues-
 „ tro origen.

„ Siempre volveis á hallar algun nue-
 „ vo placer, si es que la frescura de vues-
 „ tras aguas aumenta los adornos de estos
 „ pacíficos sotos. No perdeis el fruto de
 „ este beneficio, pues ellos hermosean vues-
 „ tras orillas con deliciosas sombras. Vues-
 „ tra agua corre siempre clara sobre la bri-
 „ llante arena, entre deliciosos bosques. Mil
 „ peces alimentados en vuestro seno, no os
 „ acarrearán pesar ni desprecio alguno.

„ Siendo tan felices, ¿por qué murmu-
 „ rais? ¡Ah! vuestra suerte es tan ahague-
 „ ña!... Calla arroyuelo. Solo nosotros de-
 „ bemos llorar, y quejarnos de la naturaleza.

„ Entre tantas pasiones como alimenta
 „ nuestro corazón, sabed que no hay una
 „ que no traiga tras de sí la turbación, la
 „ pena, el dolor, el arrepentimiento, ó el
 „ infortunio, &c.”

Tertuliano (*Apolog. cap. 46.*) compa-
 rando las virtudes de los Christianos con las
 de los célebres Filósofos del Paganismo,

nos da un bello egeemplo de una *Desemejanza* oratoria y razonada. „ ¿Osaréis, dice, „ comparar la castidad de vuestros Filósofos „ con la de los Christianos? Verdad es que „ un tal Demócrito se sacó los ojos por no „ sentir los efectos de la belleza de las mu- „ geres, y que quiso mas perder el placer „ de la vista, que soportar el secreto pesar „ de no poseerlas: mas un Christiano vé las „ mugeres sin riesgo, y sin deseo; y como „ es ciego de corazon, no necesita serlo de „ cuerpo. ¿Citaréis la humanidad de vuestros „ sabios? Es cierto que vuestro Diógenes „ holló los adornos mas soberbios „ de plata, por un efecto de orgullo mas „ refinado, pero no menos criminal que „ el de aquel á quien condenaba: mas un „ Christiano es humilde sin afectacion, „ en medio de las personas mas viles y pobres. ¿Direis que la fidelidad de vuestros „ Filósofos era inviolable? ¿Quién ignora „ que Anaxágoras retuvo un depósito que „ sus huespedes le habian confiado? Mas „ un Christiano es fiel aun con sus mas crueles „ enemigos. Y no digais que hay Christianos „ desarreglados: porque habeis de sa-

„ber que desde que son desarreglados ya no
„son Christianos, y dejan de pasar por ta-
„les entre nosotros. Mas no sucede así con
„vuestros Filósofos; pues aun siendo tan
„malvados como son, no dejan de tener en-
„tre vosotros el nombre de sabios y de Fi-
„lósofos. Tan poca es la semejanza que hay
„entre un Filósofo y un Christiano, en-
„tre un discípulo de Grecia, y otro de Je-
„su-Christo.”

Es tambien muy bella la siguiente de-
semejanza de nuestro célebre Mateo Ale-
man : „Dicen de Circe, una ramera, que
„con sus malas artes volvia en bestias los
„hombres con quienes trataba. Quales con-
„vertia en leones, otros en lobos, jabalies,
„osos, ó sierpes, y en otras formas de fie-
„ras; pero juntamente con aquello queda-
„bales vivo y sano su entendimiento de
„hombres, porque á este no les tocaba.
„Muy al reves lo hace agora esta otra ra-
„mera, nuestra ciega voluntad, que deján-
„donos las formas de hombres, quedamos
„con entendimiento de bestias.”

§. *La Comparacion*, con la qual coincide
la *Semejanza*, es, dice *Mr. Marmontel*, una

figura de Retórica y de Poesía, que sirve de adorno é ilustracion á un discurso, ó á un poema.

Longino y otros Retóricos llaman á las comparaciones *Icones*, esto es, imágenes ó semejanzas. Tal es esta imagen, *hiere como el rayo, se arroja como un leon &c.* Asi que toda comparacion es una especie de metáfora; mas con esta diferencia. Quando Homero dice de *Achiles*, que *va como un leon*, es una comparacion; mas quando dice del mismo héroe, *lanzóse este leon*, es una metáfora. En la *Comparacion*, el héroe se parece á un leon; en la metáfora el héroe es un leon. Esto nos demuestra que aunque la comparacion se contenta con enseñarnos á que se parece una cosa, sin indicar su naturaleza, puede sin embargo aventajarse á la metáfora en añadir, quando es exácta, nuevo lustre al pensamiento.

Para que una comparacion sea justa es necesario, primero; que la cosa que en ella se emplea sea mas conocida, ó mas fácil de concebir, que la que se quiere dar á conocer; segundo, que haya una conexiön conveniente entre una y otra: tercero, que la compara-

cion sea corta quanto sea posible , y realizada por la exáctitud de las expresiones. Aristóteles confiesa en su Retórica , que las *Comparaciones* son un gran adorno en una obra, quando son exáctas; y que la hacen ridícula quando no lo son.

No solo deben ser exáctas las *comparaciones*, sino que no deben ser bajas, ni triviales; ni usadas , ó empleadas sin necesidad; ni muy extensas , ni muy repetidas. Deben asimismo ser bien escogidas. Se las puede sacar de toda especie de asuntos y de todas las obras de la naturaleza. Las *comparaciones* dobles , que tienen nobleza , y están bien tomadas , hacen bello efecto en Poesía ; mas en prosa se debe usar de ellas con mucha circunspeccion. Véase sobre esto á *Quintiliano*. Lib. 5. cap. 2. y en el lib. 8. cap. 3.

En la *Comparacion* tan pronto no se vé el obgeto , sino al traves de la imágen que le envuelve ; como se reproduce por sí mismo , como un espejo. La primera especie es lo que se llama *Metafora* , ó *Alegoria*; la segunda es mas propiamente *Semejanza* ó *Comparacion*.

El mérito de la comparacion consiste en una conexi6n imprevista y chocante. *Los hombres*, dice Bacon, *tienen miedo á la muerte; así como los niños á la obscuridad* (1). Habiendo perecido la flor de la juventud Atheniense en el asedio de Syracuse, comparó Pericles esta pérdida á la que tendria el año si se le quitase la primavera.

El designio mas comun en el uso de las comparaciones es hacer el objeto mas palpable. Lucano, queriendo expresar el respeto que Roma tenia á la vegez de Pompeyo, le compara á una vieja encina cargada de ofrendas y trofeos. „ No está, dice, asida á la „ tierra sino por medio de débiles raices, su „ peso solo la mantiene todavía unida á ella; „ su madera, no sus hojas, es la que cubre „ el terreno que está al rededor; mas aun- „ que está expuesta á caer al primer ímpe- „ tu de los vientos, aunque hay al rededor „ de ella selvas de árboles nuevos y en to-

(1) Lucrecio lo había dicho ántes que él:

*Nam veluti pueri trepidant, atque omnia cœcis
In tenebris metuunt: sic nos in luce timemus,
Interdum nihilo quæ sunt metuenda magis quam
Quæ pueri in tenebris pavitant, fugiunt quæ futura.*

„ do su vigor ; sin embargo ella es la única
 „ á quien se venera.”

..... *Stat magni nominis umbra,
 Qualis frugifero quercus sublimis in agro,
 Exuvias veteres populi sacrata que gestans
 Dona ducum; nec jam validis radicibus hæret,
 Pondere fixa suo est; nudos per æra ramos
 Effundens trunco, non frondibus, efficit um-
 bram.*

*At quamvis primo nutet casura sub Euro,
 Et circum silvæ firmo se robore tollant,
 Sola tamen colitur.....*

Tenia el Tasso que pintar el efecto, que los hechizos de Armida , aunque medio cubiertos con velo , hicieron en el alma de los guerreros que la vieron comparecer en el campo de Godofredo; vease que hermosa comparacion emplea para esto.

*Come per aqua ó per cristalo intero
 Trapassa il raggio , è non divide ò parte:
 Per dentro il chiaro manto osa il pensiero
 Si penetrar nella vietata parte:
 Ivi si spazia , ivi contempla il vero.*

Si la comparacion pinta vivamente su

objeto, esto es bastante; no es necesario que le realce. Así que es sublime esta comparación de Moyses, aunque inferior á su objeto : *Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans, expandit alas suas* (Deus) *et assumpsit eum* (Jacob) *atque portabit in humeris suis*. Siempre que las hormigas y las abejas nos den una justa idea de la diligencia de los Troyanos, y de la industria de los Tyrios, nada mas tenemos que exigir de Virgilio. Lo único que se puede exigir es que las imágenes sean nobles, esto es, que la opinion comun no las tenga por bajas. Mas la opinion comun se muda de un siglo á otro, y en orden á esto el presente siglo no tiene derecho para juzgar á los siglos pasados. Si hay razon para motejar á Homero y Virgilio porque comparasen á Ajax y á Turno con un asno, no es á causa de la bageza de estas imágenes, porque estos Poetas sabian mejor que nosotros si eran ó no bajas en el concepto de los Griegos y los Romanos, y su eleccion hace, á lo ménos, presumir que no lo eran. Mas lo que no se puede negar es que la obstinacion del asno solo pinta á medias el

encarnizamiento de Ajax; no se expresa bien con esto lo impetuoso y terrible del ardor de un guerrero; y he aquí en lo que está defectuosa la comparacion. Las imágenes de un tigre, un leon ó un buytre, expresan mejor la accion de un guerrero en medio de la matanza, que la del asno, la qual solo pinta una paciencia estúpida. El arrebató de Dido está mejor expresado por medio de la imágen de la cierva á quien ha herido el cazador, y que, corriendo errante por las selvas, lleba consigo el tiro mortal.

La plenitud de la idea es la que forma la belleza de la comparacion; y aun suponiendo que solo quisiese el Poeta hacer su obgeto mas palpable, debe preferir la *comparacion* que mejor le abraza. Bien sé que no es necesario que la imágen presente todos los aspectos del obgeto; mas el que presente debe pintarse vivamente en la mente; y se la debilita si se cercena lo que en ella forma la fuerza ó la gracia.

La prueba segura de la bondad ó del vicio de las *comparaciones* es ocultar su primer término, y preguntar á sus jueces á quien se asemeja el segundo. Si la relacion

ó conexiones exâcta y sensible , se presentara naturalmente. Dese á leer , por egeemplo , á un inteligente este hermoso trozo de la Eneida:

*Qualis , ubi abruptis fugit præsepia vinculis,
Tandem liber equus , campo que potitus apertus:
Aut ille in pastus armenta que tendit equa-
rum;*

*Aut assuetus aquæ , profundi flumine noto
Emicat , arrectis que frenit cervicibus alte
Luxurians , luduntque jubæ per colla , per armos;*
No será necesario decirle que este alazan es un jóven guerrero.

Aun no hemos visto en la *comparacion* sino un sencillo y fiel espejo: mas por lo comun hermosea , ennoblece y engrandece su objeto. Tal es en una Oda de Horacio la comparacion de Druso con el águila que lleba el rayo de Júpiter: tal en la *Farsalia* la comparacion del alma de César con el mismo rayo.

*Magnam que cadens , magnam que revertens
Dat stragem late , sparsosque recoligit ignes.*

En fin , se usa á veces de la comparacion

para reunir en un quadro reducido y chocante una coleccion de ideas abstractas que sin este artificio, no podria abrazar el entendimiento. Así un filósofo compara el pueblo á las olas del mar, y las pasiones de los grandes á los vientos que las suscitan. Así tambien dice *Flequier* en el elogio de *Turenna*, dirigiéndose á Dios: „Así como del „fondo de los valles se levantan gruesos vapores, de los cuales se forma el rayo que „cae sobre los montes; salen del corazon de „los pueblos iniquidades, cuyo castigo descargais sobre la cabeza de los que la gobiernan y defienden.” *Lucano*, para expresar la inclinacion de los pueblos á seguir á *Pompeyo*, aunque asustados de los progresos de *César*, se vale de la imagen de las olas que obedecen aun al primer viento que las impelió, aunque se levante y reyne en los ayres un nuevo viento:

..... *Ut quum mare possidet Auster*
Flatibus horrisonis, hunc æquora tota sequuntur,
Si rursus tellus, pulsu laxata tridentis
Æolii, tumidis inimitat fluctibus Eurum;

*Quamvis icta novo , venium tenere priorem
 Æquora ; nubifero que polus cum cesserit
 Austro,
 Vindicat unda notum.*

Los que niegan á Lucano el nombre de Poeta , digan si este modo de expresar una reflexi6n politica , es de un simple historiador.

Es esencial á la *comparacion* circunscribir su objeto ; todo lo que en ella excede de la imágen es superfluo , y por consiguiente perjudicial al designio del Poeta. La *comparacion* acaba donde acaban las relaciones. Homero , arrebatado por el talento y el gusto de imitar la naturaleza , se olvidaba frecuentemente de que el quadro que pintaba con fuego no era oportuno sino en quanto era relativo ; y en el calor de la composicion le acababa como absoluto é interesante por sí mismo. Este es un bello defecto , si se quiere ; pero es un gran defecto introducir en una narracion circunstancias y pormenores que no tienen conexi6n alguna con la cosa. El buen sentido es la primera qualidad del ingenio ; y lo oportuno es la primer qua-

lidad del buen sentido. Así que , aunque se haya excusado la redundancia de las *comparaciones* de Homero , ningun Poeta célebre la ha imitado , ni aun en la oda , que por su naturaleza es mas libre y vaga que la epopeya.

Por lo demas la comparacion es en sí misma una excursion del ingenio del Poeta, y esta excursion no es igualmente natural en todos los generos. Quanto mas ocupada está el alma de su obgeto directo, ménos mira al rededor de sí: quanto mas rápido es el movimiento que la arrebatá, con tanta mas impaciencia mira los obstáculos y los rodeos; en fin , quanto mas calor y fuerza tiene el sentimiento, tanto mas domina á la imaginacion y le impide que se extravie. De lo qual se sigue , que la narracion tranquila admite comparaciones frecuentes, individualizadas , extensas , y traídas de léjos; que á medida que se anima, exíge ménos, las quiere mas concisas y mas obvias; que en lo patético solo deben ser indicadas por un rasgo rápido; y que si se presentan algunas en la vehemencia de la pasion , una sola palabra debe expresarlas.

En quanto al manantial de la *comparacion* puede decirse que existe comunmente en la realidad de las cosas; pero á veces en la opinion, y en la hipótesis de lo maravilloso.

Uno de los egemplos mas bellos y patéticos de *comparacion* que es posible transmitir á la memoria de los hombres, y que merece coronar este artículo, es el que nos ofrece el memorable dicho del gran Enrique IV, Rey de Francia. Tratábase de tomar por asalto la ciudad de París; mas él no queria tomarla; he aquí su respuesta: „soy, dijo, el verdadero padre de mi pueblo; soy como aquella verdadera madre de Salomon; casi querria mas no poseer París, que verle arruinado.”

Concluiremos este artículo con el siguiente egemplo de *comparacion*, tomado de nuestro ilustre *Saavedra* (en la Empresa 30.) Es una de las mas amenas, exáctas é instructivas de este sabio político. „La misma variedad, dice, que se halla en los ingenios, se halla tambien en los negocios. Algunos son fáciles en los principios, y despues, como los rios, crecen

„ con las avenidas y arroyos de varios in-
„ convenientes y dificultades. Estos se ven-
„ cen con la celeridad , sin dar tiempo á sus
„ crecientes. Otros , al contrario , son como
„ los vientos , que nacen furiosos , y mue-
„ ren blandamente : en ellos es convenien-
„ te el sufrimiento y la constancia. Otros
„ hay que se vadean con incertidumbre y
„ peligro , hallándose en ellos el fondo de
„ las dificultades , quando ménos se piensa.
„ En estos se ha de proceder con adverten-
„ cia y fortaleza , siempre la sonda en la ma-
„ no , y prevenido el ánimo para qualquier
„ accidente. En algunos es importante el se-
„ creto : estos se han de minar para que
„ reviente el buen suceso ántes que se advier-
„ ta. Otros no se pueden alcanzar , sino en
„ cierta coyuntura de tiempos : en ellos han
„ de estar á la colla las prevenciones y me-
„ dios para soltar las velas , quando sopla el
„ viento favorable. Algunos echan poco á
„ poco raices , y se sazonan en el tiempo :
„ en ellos se han de sembrar las diligencias ,
„ como las semillas en la tierra , esperando
„ á que broten y fruten. Otros , si luego no
„ salen , no salen despues : estos se han de ga-

„nar por asalto, aplicados á un tiempo los
„medios. Algunos son tan delicados y que-
„bradizos , que, como á las redomas de vi-
„drio , un soplo los forma , y un soplo los
„rompe : por estos es necesario llevar muy
„ligera la mano. Otros hay que se dificul-
„tan por muy deseados y solicitados : en
„ellos son buenas las artes de los amantes
„que enamoran con el desden y desvio. Po-
„cos negocios vence el impetu; algunos la
„fuerza ; muchos el sufrimiento ; y casi to-
„dos la razon y el interes. La importunidad
„perdió muchos negocios ; y muchos tam-
„bien alcanzó : cansanse los hombres de ne-
„gar , como de conceder. La sazón es la
„que mejor dispone los negocios ; pocos pier-
„de quien sabe usar de ella. El labrador
„que conoce el terreno y el tiempo de sem-
„brar , logra sus intentos. Horas hay en que
„todo se concede ; y otras en que todo se
„niega , segun se halla dispuesto el ánimo,
„en el qual se reconocen crecientes y men-
„guantes ; y cortados los negocios , como
„los árboles , en buena luna , suceden fe-
„lizmente.”

Las *circunstancias* dan un gran peso á

las pruebas. Milon, decís, ha puesto emboscadas á Clodio : mas considerad las circunstancias en que se hallaba, en un carruage , envuelto con ropas embarazosas, acompañado de su esposa y de su séquito &c.

A veces se aglomeran los pensamientos, los hechos, las circunstancias ; se echa todo de una vez , como para abrumar al oyente con su número. „Muere Turena, todo se „confunde ; la fortuna vacila, la victoria se „cansa , alejase la paz , las buenas intenciones de los aliados se entibian , el valor „de las tropas es abatido por la pena , todo „el campo queda inmovil.” Este lugar comun , que coincide con la *conglobacion*, de que ya hemos hablado , y al qual llamaban los Latinos *conglobata*, es á juicio de un anónimo , uno de los mas fecundos , y le expresan comunmente los Retóricos con este verso tecnico:

*Quis , quid , ubi , quibus auxiliis , cur ,
quomodo , quando.*

No hay asunto oratorio en el qual no se encuentren todas , ó casi todas las *circunstancias* , y sobre las quales no sea fácil hablar , á poco que se haya meditado. La

cosa es tan clara , que seria inutil citar mas egemplos.

Dividense las circunstancias en tres clases , con relacion al tiempo ; las que preceden á una accion , las que la acompañan , y las que la siguen , sea necesaria ó verosimilmente , segun la naturaleza de la cosa que se ventila ; y estas tres clases forman otros tantos lugares comunes. De estos tres se vale Ciceron para probar que Milon no ha asesinado de intento á Clodio , en el egemplo que llevamos citado.

Sin embargo conviene observar , que quando estas circunstancias no preceden , acompañan ó siguen necesariamente á una cosa , es fácil refutar los racionios que de ellas deduzca el contrario.

Los *antecedentes* y los *consiguientes* son las cosas que preceden ó siguen á un hecho , y ayudan á reconocerlo. Tuvisteis disension con Clodio ; le amenazasteis ; he aquí los *antecedentes*. Ha sido muerto ; desapareceis ; desconfiais de sus amigos : he aquí los *consiguientes*.

En fin , considerando la *causa* y los *efectos* , se alaba , ó se vitupera una accion ; se

persuade, ó se disuade una empresa: ¿qué cosa hay mas grande y elevada que la accion de los Horacios , si se mira su principio. Es un absoluto sacrificio á la salud de la patria el que los conduce al riesgo. El efecto que de esto resulta no es ménos loable ; es la gloria y la conservacion de la patria.

Todos estos aspectos son tenidos por interiores ; porque estan unidos con el mismo asunto, ó como causas, ó como partes, ó como relaciones, ó como circunstancias. Todos ellos estan sacados de la naturaleza misma, ó como se suele decir, de las entrañas de la misma causa, *ex visceribus rei*. Llámase los por esta razon lugares *intrinsecos*, ó interiores, para distinguirlos de los *extrinsecos* ó exteriores, que son seis: la ley, los títulos, la fama, el juramento, la quesion de tormento, y los testigos: medios todos extrinsecos á la causa, y sin los quales, tomados separadamente, puede esta subsistir.

El juramento, las confesiones sacadas por medio de tormentos, los testigos, son medios incontestables, ó casi los mismos en todos los casos. El juramento es tratado de

perjurio; la confesion sacada en virtud de la quëstion de tormento, es la confesion del dolor, mas bien que de la conciencia; los testigos han sido sobornados, corrompidos &c.

En quanto á la ley y los títulos, es esta una discusion que pertenece á la jurisprudencia, mas bien que á la Elocuencia.

La fama es, segun los diversos intereses, el clamor de la verdad, ó de la mentira; es un vano rumor, ó un oráculo del mismo Dios. No nos extenderemos mas sobre esta materia, de la qual abundan en egeмпlos y pormenores todos los libros de Retórica. Solo advertiré á los jóvenes Oradores, que no desprecien mucho estos socorros que el arte presenta al ingenio; pues muchas veces son un hilo que guia con bastante seguridad al espíritu en el laberinto. ¿Por qué quando uno tiene un asunto que tratar, no se ha de preguntar á sí mismo; qué empresa es la que yo me propongo? ¿Es alabar á un hombre extraordinario? ¿y qué es lo que forma un hombre extraordinario? ¿Es tener vicios y virtudes superiores á lo que comunamente se ve entre los hombres?

¿El personaje de quien tengo que hablar las ha tenido? Recorramos los pormenores de su vida. Aquí manifestó una moderacion heroica; un alma comun habria hecho lo contrario: allí una prudencia, y una capacidad admirable: tal medio que eligió, produjo un efecto que nadie se hubiera atrevido á esperar; y así de lo demas. Los mismos que afectan despreciar los lugares comunes se ven precisados á acudir á ellos para tomar sus pruebas; y á veces, sin saberlo, les deben todo lo mas bello de sus discursos.

Las pruebas son un medio de rigor para llegar á la conviccion; es un asalto: se entra por la brecha. Mas por medio de las costumbres se insinua el Orador poco á poco, prepara los animos, y los somete de su propio grado.

CAPITULO IV.

DE LAS COSTUMBRES, CONSIDERADAS COMO MEDIOS DE PERSUADIR.

Las costumbres se toman en diferente sentido en la Poesía, que en la Elocuencia.

En la Poesía no se trata de las costumbres del Poeta , sino de las de sus actores. Por lo comun no se exíge que estas sean virtuosas ; basta que sean verdaderas , es decir , semejantes al héroe que se intenta pintar , ó mas bien , á la idea que de él se tiene comunmente.

En la Elocuencia quando se habla de costumbres , se trata de la virtud , y de la virtud del Orador. Se exíge que sea hombre de bien , y que todo su razonamiento llebe el carácter de la probidad. Los Paganos definiéron al Orador, *vir bonus, dicendi peritus*.

Debe ser modesto. Nada ofende mas al oyente que el orgullo del hombre que habla en su presencia: en tal caso se reviste aquel con altivez del carácter de juez y de censor inexorable. No asiente á cosa alguna que pueda ser contestada. Aun quando no le quede que replicar resiste , y no queda persuadido , ni convencido. No es para este lugar hacer el elogio de la modestia ; mas se puede decir en general , que es la que caracteriza al verdadero saber , igualmente que al verdadero mérito.

A la probidad y la modestia debe unir el Orador la benevolencia, ó mas bien, el zelo por el bien de los que le oyen. Todos los hombres son inclinados á creer los discursos de sus amigos. Manifieste el Orador interesarse de corazon por nuestros intereses, y que busca de buena fé los medios de sernos útil; en tal caso es imposible que no seamos de su parecer. Nos toma y domina por el flanco, esto es, por nuestro amor propio.

La quarta qualidad del Orador es la prudencia, la qual supone luces necesariamente. ¿De qué nos serviria ser guiados por un hombre de bien, por un verdadero amigo, si este ignorase el camino?

Así que debe el Orador establecer su autoridad sobre estas quatro virtudes, y manifestarlas en todos sus discursos. Quando tiene la patria en su corazon, domina á su asunto, y al instante conocen todos el peso de su autoridad; solo su aspecto inspira confianza. Preséntese en la cátedra de J. C. un Orador lleno de la grandeza de su ministerio, penetrado de zelo por la salud de las almas, instruido en la lectura y meditacion de los

sagrados libros, ejercitado en la práctica sólida de las virtudes christianas ; todas sus palabras, sus pensamientos y expresiones llevarán el carácter de su misión, y de sus costumbres. Todos le oyrán con atención, con gusto, con fruto. ¡Es tan dulce y satisfactorio entregarse á un hombre de bien, é ilustrado ! Se le signe sin zozobra, y sin tomarse la pena de descubrir el verdadero camino : *Auctoritati credere magnum compendium, nulus labor.*

CAPITULO V.

DE LAS PASIONES ORATORIAS.

En vano han levantado la voz contra el uso de las pasiones en la Elocuencia algunos metafísicos demasiado austeros. Esto, decia Aristóteles, es querer torcer la misma regla, y alterar la razón, por conducirla á la verdad. Mas es necesario tomar á los hombres como ellos son. Llebeles la Filosofía hasta el punto de amar la verdad por ella misma, y sin interés alguno; quando lo haya conseguido, no tendrá ya la Elocuen-

cia que recurrir á las pasiones. Mas entretanto, hará bien en seguir siempre el mismo plan, y armar en favor de la virtud quantos principios haya en el hombre capaces de ayudarle á mantenerla y vengarla. Las pasiones son un instrumento peligroso quando no son manejadas por la razon; empero son mas eficaces que esta, quando los acompaña y les sirve. Por medio de las pasiones triunfa la Elocuencia y reyna en los corazones; y el que sabe excitarlas oportunamente, domina en los espíritus y en los corazones á su arbitrio. Hácelos pasar de la tristeza á la alegría, de la compasion á la ira. Vehemente como la tempestad, penetrante como el rayo, rápido como los torrentes, arrastra, derriba quanto se le pone delante con los raudales de su viva elocuencia. Así han hablado los maestros. Así, es como Demóstenes reynó en el Areopago; Ciceron en los Rostros; y Bourdaloue en los Templos.

Para dar bien á conocer lo que aquí se entiende por *pasiones*, es necesario tomar la cosa desde mas alto, y entrar en la descripcion ó por menor de las facul-

tades y operaciones de nuestra alma.

Aunque esta sea una é indivisible, sin embargo puedese desde luego distinguir en ella dos como partes suyas. Se dice, yo *concibo* lo que me decis; mas no *quiero* hacerlo. Este modo de hablar significa que nuestra alma *concibe* y *quiere*, y que esto no es lo mismo que aquello. La facultad que concibe se llama *entendimiento*; la que quiere *voluntad*. Un hombre tiene mucho entendimiento, ó lo que es lo mismo, mucha inteligencia, quando concibe bien, pronta y facilmente lo que se le propone. La funcion pues del entendimiento es ver, conocer y comprehender. La de la voluntad es amar, aborrecer, aprobar, ó desaprobar.

A causa de la íntima relacion que hay entre la voluntad y el entendimiento, todo quanto se presenta á los ojos de este, hace impresion en aquella. Si la impresion es agradable, la voluntad aprueba el objeto que la ha ocasionado; y le desaprueba si aquella es desagradable.

Quando estas impresiones son ligeras, producen lo que se llama *sentimientos*, mo-

vimientos, pasiones dulces; como la amistad, la alegría, el gusto. En tal caso no es perturbada la alma por aquellos sacudimientos violentos que la desconciertan, y la hacen salir de su tono y estado natural: no es conmovida, sino quanto es necesario para egercitarse á sí misma, y proporcionarse el placer de la accion. Quando solo se hallan hasta este grado en un discurso, se les da á veces el nombre de *costumbres*; porque el movimiento que dan al discurso se parece al de un hombre pacífico que obra por alguna mira, por algun interes; mas sin ser arrebatado por algun sentimiento demasiado vivo.

Quando las impresiones son vivas, violentas, entónces se las llama propiamente *pasiones*: son unos movimientos impetuosos que nos arrastran ácia un obgeto, ó nos alejan de él.

Así como quando el espíritu trabaja sobre los obgetos, toma los nombres de *genio*, *juicio*, *imaginacion*, memoria &c.; así tambien el modo con que la voluntad se refiere ó inclina á una cosa, toma diferentes denominaciones. Si quiere

unirse al objeto que se le presenta es amor.

Para excitar esta pasion es necesario pintar el objeto con qualidades agradables y útiles á aquellos á quienes se habla.

Así es como el sabio autor de la Oracion inaugural á la apertura del *Instituto Asturiano*, recomienda y procura hacer amable el estudio y conocimiento de la naturaleza, de las ciencias naturales, y particularmente de la agricultura. „Españoles, „dice, qualesquiera que seais, ved aquí „vuestra vocacion; seguidla y buscad la fe- „licidad en el conocimiento de la natura- „leza. Y si, respetando sus arcanos, no os „atreveis á tocar el velo que encubre á los „mortales sus misteriosas operaciones; estu- „diad, por lo ménos, su historia en esta „muchedumbre de bienes que presenta á „vuestra observacion. Contemplad el officio „so reyno animal, en medio del qual bri- „lla, y preside el hombre, como el sol en- „tre las estrellas del firmamento; y ved „como sus individuos, despues de llenar la „tierra de accion, y de alegria, se prestan „dóciles á ayudarle en sus fatigas, ó se es-

„conden de su poder y respetan su imperio.
„Observad como la tierra se enoblece con
„la frondosa pompa del reyno vegetal, y
„como desde la humilde grama, hasta el
„alto cedro del Libano, despues de aumen-
„tar su magestad, presentan al deseo del
„hombre una inmensidad de bienes, y con-
„suelos. Ved, en fin, como la naturaleza
„oprime con la pesadumbre de los montes,
„ó encierra en sus hondas cavernas el enor-
„me reyno mineral, materia de tantos bie-
„nes, y de tantos males; y como sin em-
„bargo confia generosa sus llaves al hom-
„bre, cuyo alvedrio y dominio reconoce.
„Admirad tanta exuberancia, tanta profu-
„sion, tanta variedad de producciones, y
„apresuraos á convertirlas en comun prove-
„cho.

„Felices vosotros, una y mil veces fé-
„lices aquellos á cuyo estudio solo se pro-
„pone tan delicioso y sublime fin! Sí: de-
„masiado se han escrudriñado las fuerzas
„de la naturaleza solo para affligirla y con-
„turbarla. Demasiado se han perfeccionado
„ya los instrumentos de su ruina y desola-
„cion. Vosotros, amados compatriotas, no

„tendreis que profanar tan ferozmente el
 „nombre y los oficios de la sabiduría. Con-
 „sagradla sola y enteramente á aquellas ar-
 „tes inocentes y pacíficas, que honran y con-
 „suelan á la especie humana. Consagradla
 „á la multiplicacion y perfeccion de sus
 „instrumentos y métodos; y abriendo con
 „ellos los manantiales de abundancia y de
 „vida, que una ambicion frenética pretende
 „continuamente cerrar, haced que el reyno
 „de la razon y de la concordia universal suce-
 „da á estos tristes dias de confusion y escáu-
 „dalo, que la affligida humanidad mira con
 „tanto horror.

„Sobre todo, hijos míos, (que bien de-
 „beis permitir este nombre á la ternura de
 „mi zelo) sobre todo consagrad vuestro es-
 „tudío á aquella arte que es mas amiga y
 „allegada de la sabiduría, y que mas enno-
 „blece y perfecciona la naturaleza. Consa-
 „sagradle á la primera, á la mas necesaria,
 „á la mas provechosa, á la inocente agri-
 „cultura. Observando la inmensa mole de
 „materia ruda é inorgánica, que parece
 „destinada al socorro de nuestras miserias,
 „fijad vuestra atencion en la tierra; en es-

„ta madre universal , cuya juventud se re-
„nueva con la anual revolucion de los cie-
„los, y estudian á todas horas aquella vir-
„tud maravillosa de fomentar las semillas
„que se confian á su seno, y de asegurar en
„su reproduccion la multiplicacion y el con-
„suelo del genero humano. Y quando tan uti-
„les y preciosos dones como presenta á vues-
„tra vista no saciaren vuestros deseos , abrid
„por fin sus entreñas, y descubrireis nue-
„vas fuentes de riqueza y prosperidad. ¡ Qué
„de bienes nos guarda en sus tenebrosos
„abismos! Piedras , sales , betunes, meta-
„les..... ¡ Ah! No os deslumbreis con la
„codicia de tantos tesoros. Elegid los que
„son mas útiles é inocentes, y deteneos sobre
„todo en ese admirable y abundante fo-
„sil (1) que la providencia descubrió en
„vuestros dias , para colmar vuestra feli-
„cidad. Entónces , mejorada vues-
„tra agricultura , animadas vuestras artes,
„extendido vuestro comercio y navegacion,
„os multiplicaréis como las arenas de vues-
„tras playas; y la paz y la alegria mora-
„rán en medio de vosotros.

(1) El carbon de piedra.

„¡ Oh dias venturosos ! ¡ Dias de pleni-
 „tud , de holganza y de gloria para los
 „Asturianos ! ¡ Dichosos aquellos que os
 „alcanzaren , y que , renovando la memoria
 „aniversaria de este solemne dia , puedan
 „celebrar su aparicion en el circulo de los
 „años ! ¡ Dichosos los que oyeren los cánticos
 „de gratitud y alabanza , que entonaren nues-
 „tros venideros al nombre y la gloria del
 „buen Rey , que domiciliando las ciencias
 „en este suelo , abre hoy las fuentes de la
 „felicidad que gozarán entónces ! Entónces
 „sus bendiciones renovarán tambien el tier-
 „no y venerable nombre del Ministro pa-
 „triotra que preparó los caminos con su sabi-
 „duría , y le iran llevando , de generacion
 „en generacion , á la mas remota posteri-
 „dad . Y si en el entusiasmo del reconoci-
 „miento , algun tierno recuerdo despertase la
 „memoria de los débiles esfuerzos de mi
 „zelo , de este zelo de vuestro bien , que
 „ahora me consume ; entónces mis yertas
 „cenizas , que no reposarán léjos de voso-
 „tros , recibiendo el único premio que pu-
 „do anhelar mi corazon , os predicarán to-
 „davia desde el sepulcro ; que estudiéis

„continuamente la naturaleza, que solo bus-
„queis en ella las verdades útiles, y que
„consagreis toda vuestra aplicacion, toda
„vuestra sabiduría, todo vuestro zelo al
„bien de vuestra patria, y al consuelo del
„género humano.”

De este, y otros modos se inspira el amor de la campiña, de la tranquilidad, del reposo, del trabajo, del estudio, de la virtud, de la paz &c. &c. pintando con fuerza sus hechizos y utilidades.

Si la voluntad tira á alejarse de un obgeto, entónces es *aversion*; excítase esta pasion por los medios opuestos á los que producen el amor. Las Verrinas, las Filípicas y las Catilinarías de Ciceron subministran egemplos brillantes.

Estas dos pasiones, el *amor* y la *aversion*, ó el odio, son la basa de todas las demas; porque comprehenden las dos relaciones de nuestra alma con el bien y el mal. Si el mal está presente, causa *tristeza*, *pena*; si esta ausente, con alguna apariencia de que se le podrá evitar, causa *temor*; sino se le puede evitar, causa *desesperacion*; si está en otros, pero de mo-

do que pueda recaer sobre nosotros, causa *compasion*.

Lo mismo sucede con el *bien*. Si está presente, causa *alegria*; si ausente, y hay algun medio de obtenerle, produce *esperanza*; si está en otros, con perjuicio nuestro, ó le deseamos, causa *envidia*; si nos le quieren quitar quando le poseemos, produce *cólera, furor, rabia*. Fácil seria estendernos sobre estos pormenores, y multiplicar egemplos de ellos: mas todos los Poetas, en especial los trágicos, abundan de ellos. Ademas se los conoce bien, quando se los encuentra en los autores.

Si se trata de expresarlos, es necesario sentirlos en sí mismo; y no se logra sentirlos por sistema, ni por regla. Trataremos luego del modo de expresarlos.

APENDICE

AL CAPITULO PRECEDENTE.

Mr. Batteux, no ha juzgado necesario descender al pormenor de todas las especies de *pasiones*; sin embargo es muy

útil clasificarlas y especificarlas de algun modo.

Todas las pasiones, dice un anonymo, se pueden referir á estas dos fuentes principales, el *dolor* y el *placer*, es decir, á todo lo que produce en nosotros una impresion agradable ó desagradable. Otros las reducen á esta division de Boecio (*lib. 10. de consol. Philos.*)

*Gaudia pelle,
Pelle timorem,
Spem fugato,
Nec dolor adsit.*

Los Filósofos y los Retóricos estan igualmente divididos en quanto al número de las pasiones. Aristóteles (*lib. 11. de su Retórica*) solo cuenta trece: á saber, la ira, la apacibilidad, el amor, la aversion ó el odio, el temor, la confianza, la verguenza, la imprudencia, la beneficencia, la compasion, la indignacion, la envidia y la emulacion; á las quales añaden algunos el deseo, la esperanza, y la desesperacion. Otros no admiten mas que una, que es el amor, á la qual refieren todas las demas. Dicen que la am-

bición no es mas que el amor del honor; y que la voluptuosidad no es mas que el amor del placer: mas parece muy difícil referir al amor las pasiones que son directamente opuestas á él; tales como el odio, la ira &c.

Otros, en fin, sostienen que no hay mas que once pasiones, á saber: el amor y el odio, el deseo y la fuga ó la aversion, la esperanza y la desesperacion, el placer y el dolor, el miedo, la osadia, y la ira; y vease de que modo encuentran este número. Entre las pasiones, unas pertenecen al bien y otras al mal. Las que pertenecen al bien son el amor, el placer, el deseo, la esperanza y la desesperacion: porque apénas se nos presenta un objeto bajo la imágen del bien, le amamos; si este bien está presente, recibimos de él placer; si está ausente, sentimos deseos de poseerle; si el bien que se nos presenta está acompañado de dificultades, y nos figuramos que, á pesar de los obstáculos, le podremos conseguir, entónces tenemos esperanza; mas si los obstáculos son, ó nos parecen insuperables, y la adquisicion de él imposible, en-

tónces caemos en la desesperacion. Las otras pasiones que miran al mal, son el odio, la aversion ó la fuga, la pena, el temor, ° la osadia y la ira. Porque si un obgeto se presenta á nosotros bajo la imágen del mal, al punto le aborrecemos; si está ausente huimos de él; si está presente nos causa pena é incomodidad: si está ausente y queremos superarle, excita la osadia; si le miramos como muy formidable, entónces le tememos; mas si está presente y queremos combatirle, inflama nuestra cólera. Así es como se halla que hay once pasiones, cinco que pertenecen ó miran al bien, y seis al mal. Sin embargo, debe suponerse que no obstante este número, hay todavía como un enjambre de otras, que dimanen de aquellas, como la envidia, la emulacion, la verguenza &c.

Esto supuesto, exâminemos brevemente, si es necesario excitar las pasiones. Esta quëstion está en el dia decidida por la afirmativa; mas no siempre lo ha estado, ni en todas partes. El famoso tribunal del Areopago miraba en el Orador este recurso como un velo propio para encubrir la ver-

dad. „Un heraldo , decia Luciano , tiene
 „orden de imponer silencio á todos aquellos
 „cuyo obgeto parecia ser sorprehender la
 „admiracion ó la compasion de los jueces,
 „por medio de figuras tiernas ó brillantes.
 „En efecto , añade , estos graves Senadores
 „miran todos los hechizos de la Elocuen-
 „cia como otros tantos velos impostores que
 „se echan sobre las mismas cosas, para en-
 „cubrir la naturaleza á los ojos mas vigi-
 „lantes y atentos.” En una palabra, los
 exórdios, las peroraciones, y aun el tono
 demasiado vehemente , todos los prestigios
 que causan la persuasion , estaban tan ge-
 neralmente proscriptos en este tribunal , que
 Quintiliano atribuye la ventaja que da á Ci-
 ceron sobre Demósthene en el género deli-
 cado y tierno , á la necesidad en que este
 se vio de sacrificar las gracias del discurso
 á la austeridad de los jueces de Atenas.
*Salibus certe , et commiseratione , qui duo
 plurimum affectus valent, vincimus; et fortasse
 epilogos illi (Demostheni) nos civitatis
 (Athenarum) abstulerit.*

Mas la Elocuencia Latina , sobre la
 qual está formada y fundada la nuestra, no

solo admite las *pasiones*, sino que las exíge necesariamente, por las razones que ha apuntado ya *Mr. Batteux*, al principio del capítulo precedente, y por las que vamos á añadir, tomadas del célebre Rollin. „ Se sabe, „ dice este escritor, que las pasiones son co- „ mo el alma del discurso; que ellas son las „ que le comunican una impetuosidad, y „ una vehemencia que lo arrebatan y arras- „ tran todo, y que por medio de ellas eger- „ ce el Orador un imperio absoluto sobre „ sus oyentes, y les inspira quantos senti- „ mientos quiere: á veces, aprovechándose „ diestramente de la inclinacion y disposi- „ cion favorable que encuentra en los espiri- „ tus; pero otras, superando toda la resis- „ tencia que halla en ellos, por medio de la „ victoriosa fuerza del discurso, y obligán- „ doles á rendirse, como á pesar suyo. La „ *peroracion*, añade, es, para hablar con „ propiedad, el lugar de las pasiones; en „ ella es en la que el Orador, para dominar „ á los oyentes y captar ó arrebatarse su con- „ sentimiento, emplea prodigamente, se- „ gun la importancia y la naturaleza de los „ asuntos, todo quanto la Elocuencia tiene

„mas fuerte , mas tierno y mas afectuoso.” Asimismo pueden y deben tener lugar en otras partes del discurso; y de esto se ven frecuentes egemplos en Ciceron.

Por lo que hace á la expresion de las pasiones , es necesario repetirlo ; nunca se lograra , sino se las siente ; es preciso que el Retórico no pierda de vista el precepto de Horacio:

Si vis me flere dolendum est primum ipse tibi.

Llora ántes tú , si quieres que yo lllore.

SECCION SEGUNDA.

DE LA DISPOSICION ORATORIA.

La disposicion en el Arte Oratoria consiste en colocar todas las partes que subministra la *Invencion* , segun la naturaleza y el interés del asunto que se trata. La secundidad del ingenio brilla en la *Invencion* ; la prudencia , y el juicio en la *Disposicion*.

Toda obra debe tener , si es entera , un principio , un medio y un fin. Así que en el discurso Oratorio deberá haber un exòrdio;

despues seguirán las narraciones , ó las pruebas ; y en fin una conclusion , sea la que fuere , la qual advierta, á lo menos, que todo está dicho.

El *Exórdio* es la parte del discurso que prepara al oyente para que oiga lo demas. La *Narracion* es la exposicion clara y concisa de un hecho. La *Prueba* es un racionio que establece la verdad de una proposicion. Bien se sabe que cosa es la *Conclusion*: las cosas claras se obscurecen quando se las quiere explicar. Vamos á tratar de todas estas partes , y hacer ver lo que el arte prescribe al Orador en orden á ellas.

CAPITULO PRIMERO.

DEL EXORDIO.

El *Exórdio* es una parte muy importante de el discurso. En él se trata de disponer los ánimos á que reciban favorablemente lo que se les va á decir. Por tanto quieren los maestros del Arte que el exórdio sea ingenioso , modesto , corto y sacado del fondo mismo del asunto.

Los Oradores , así Griegos como Ro-

manos , tenían comunmente provisiones de toda especie de Exórdios, sacados de la misma persona que arengaba , ó de la de los oyentes , del acusado , del acusador , de los jueces , ó de las circunstancias de los lugares y de los tiempos , &c. Acomodábanlos al asunto lo mejor que era posible ; si bien los retocaban , ó substituían otros , quando el discurso se daba al público. En el dia no se quiere tanto arte. Si es necesario hablar de repente , se usa de el exórdio que se presenta ; ó sino se presenta ninguno , se entra en materia sin otro preambulo.

Se quiere que el Exórdio sea ingenioso. Esto no quiere decir que sea puntilloso , sembrado de falsos conceptos , ni que brille con alambicadas sentencias , ni antithesis : sino que sea razonable , y sazonado en tal grado , que dé buena idea del talento , del ingenio y del buen sentido del Orador ; que anuncie bien lo que debe seguir , y determine al oyente á que escuche con atencion.

El Exórdio debe ser modesto : qualidad que siempre realza el precio del talento y de la virtud , y que jamas debe mostrar el Orador sino en la entrada de su discurso. El

amor propio del oyente es tan delicado y tan sensible , la persona del que se erige en maestro de los demas está tan expuesta al orgullo , que es necesario mucho arte para dar los primeros pasos sin desagradar. Presentense enhorabuena con confianza los que tienen mision , como embajadores de la verdad , *pro Christo legatione fungimur* : empero sépase distinguir la confianza del ministerio de la del ministro. La una redobla las fuerzas de la Elocuencia, la otra las destruye.

Debe ser corto , es decir , proporcionado á la extension del discurso. No se pondrá la cabeza de un pigmeo sobre las espaldas de un gigante , ni la de éste , sobre el cuello de un pigmeo. Si hubiese de carecer de proporcion , valdria mas que fuese muy corto , que no muy largo. Nada desagradar tanto al oyente como la prespectiva de una larga discusion.

Distínguense dos especies de exôrdios; unos que se hacen por medio de la insinuacion; quando se trata de disponer poco á poco los ánimos á que tomen el camino que se quiere que sigan , ó de apartarlos

suavemente de sus preocupaciones. Todas las arengas , todos los discursos , todos los sermones que se dirigen á los oyentes , á sangre fria , deben empezar de este modo. Un Orador que en semejante caso empezase gritando ó exclamando desde la primer palabra , pareceria , dice Ciceron , á un hombre ebrio entre una asamblea de sobrios, *ebrius inter sobrios*. Mas quando un vivo dolor , una gran alegría , una indisposicion violenta agitan el corazon de los oyentes , nada se aventura en empezar exclamando: „¿Hasta quando has de abusar de nuestra „ tolerancia; oh Catilina? hasta quando he- „ mos de ser juguete de tu furor ? ¿Quando „ tendrá fin esa tu desenfrenada osadía ? &c.“ Así es como Ciceron empieza sus *Catilinarias*. El Senado estaba congregado ; el orador iba á dirigirle la palabra ; entra Catilina , asustanse los Senadores , y no se asusta menos el Consul Ciceron ; mas la indignacion supera á los demas sentimientos : parte como un rayo , y se lanza sobre el enemigo. Llámase esta especie de Exórdio , en términos del arte , *exordio ex abrupto*.

Al fin del exórdio se halla naturalmen-

te la *Proposicion*, ó la exposicion del fin que el Orador se propone. Debe ser clara, precisa y breve. Es por demas explicar las razones de esta regla, pues todos las sienten, y conocen.

La *Division*, quando hay lugar á ella, sigue de cerca á la proposicion. Aunque los Retóricos severos motejan las antithesis que los Oradores ingeniosos hacen brillar en las divisiones, yo creo que si fuesen empleadas con cierta economía y discrecion, ayudarian al oyente á comprehender y abrazar mejor las partes y ramificaciones del asunto. Sin embargo, quando estas son presentadas con la claridad conveniente, no necesitan ser figuradas para imprimirse en el espíritu. He aquí la proposicion y la *division* de Ciceron por el Poeta Archías: „Es incontestable el derecho de Archías á ser ciudadano Romano; „ primero, porque lo es realmente; segundo, „ porque aun quando no lo fuese mereceria „ serlo.”

CAPITULO II.

DE LA NARRACION, Y DE LAS P
ORATORIAS.

En el género judicial sigue or
mente la *Narracion* á la *Division* ;
en este caso debe la prueba nacer de
chos. Y así el arte de esta parte cons
presentar en esta primer exposicion
men naciente de las pruebas que hay
nio de emplear , á fin de que parezc
verdaderas y mas naturales , quand
deduzca repentinamente por aumen

El órden y el pormenor de la
cion deben ser relativos al mismo fin
bese tener cuidado de colocar en los
mas oportunos las circunstancias favo
no dejar perder alguna, y presentar
mejor luz posible. Por el contrario, s
dejar en la obscuridad aquellas que se
favorables , no presentándolas sino d
debilmente , y por el aspecto menos
joso. Porque muchas veces se arriesga
la causa en omitirlas enteramente ,

hacer de ellas alguna mencion, pues el contrario, recargando á su vez, no dejaria de sacar partido del silencio ú omision, tomándola por una confesion tácita; y en tal caso echaria por tierra sin dificultad todo el efecto de las pruebas de su antagonista. Hállase todo el arte de esta especie de narracion, en la que hace Ciceron del asesinato de Clodio por Milon (1).

Dos cosas tiene que hacer el Orador en su prueba; la una establecer su proposicion por todos los medios que su causa le suministre; la otra refutar los de su contrario; porque es necesario saber edificar, y destruir.

A veces se empieza por la refutacion, quando se advierte que el contrario ha hecho una fuerte impresion, y que las pruebas serán mal recibidas, sino se disipa la preocupacion.

Un hábil Orador conoce á sus jueces, y de qué manera debe captarlos. Muchas veces las mejores razones no son las que ha-

(1) Vease lo que se ha dicho en el tratado del Apólogo, tomo 2. y lo que se dirá despues en la II parte de este tratado.

cen mas efecto. Todo pende de la forma del vaso , es decir, de la disposicion del alma en que deben caer. Una demostracion pasa por vana sutileza , y esta por demostracion geométrica , segun la diferencia de los ánimos, de los gustos, de las edades, de los intereses.

En quanto á la colocacion de las pruebas proponen por modelo los Retóricos á un egército. Mandan que se pongan en el primer puesto los mas valientes y vigorosos, porque muchas veces pende todo al éxito del primer choque. Se reservará para dar el último ó el mayor golpe y asegurar la victoria , otras tropas escogidas ; y en el centro se colocará los soldados de valor equívoco; de modo que si por su posicion no llegan á atacar , lo hagan impelidos de los que los siguen. Esto parece bastante exácto en la especulacion; mas en la práctica muchas veces piden las cosas otro orden y disposicion. Cada asunto tiene sus reglas peculiares; á la prudencia y buen sentido del Orador toca hallarlas y seguir las. Todo se reduce á recomendar la claridad y precision. Una prueba demasiado difusa viene á ser débil ; si por el contrario es demasiado concisa,

no tiene bastante tiro. Las palabras inútiles la recargan ; la extremada brevedad la obscurece , y debilita su efecto.

Yo compararia de buena gana á los Oradores en sus pruebas , con el athleta que corre en la carrera. Vesele á este inclinado al término ácia donde se dirige , arrebatado por su propio peso , concertado con la tension de sus músculos, y el movimiento de sus pies : todo contribuye en él á aumentar su propia ligereza. Bourdaloue, Bossuet, Demosthenes , Ciceron son modelos perfectos en esta parte, así como en las demas. Nos arrojamus con ellos á la misma carrera , y corremos como ellos : nuestros pensamientos son arrebatados por la rapidez de los suyos; y aunque perdamos de vista sus pruebas y sus racionios , juzgamos de su solidez por la conviccion que nos queda.

La *Refutacion* exíge mucho arte; porque es mas difícil curar una herida que hacerla. A veces basta el desprecio para refutar á un contrario; así fué como Escipion confundió al Tribuno del pueblo , que le acusaba de haber malversado los caudales públicos. „ Acuérdome , le dijo , que en tal

perjurio; la confesion sacada en virtud de la quëstion de tormento, es la confesion del dolor, mas bien que de la conciencia; los testigos han sido sobornados, corrompidos &c.

En quanto á la ley y los títulos, es esta una discusion que pertenece á la jurisprudencia, mas bien que á la Elocuencia.

La fama es, segun los diversos intereses, el clamor de la verdad, ó de la mentira; es un vano rumor, ó un oráculo del mismo Dios. No nos extenderemos mas sobre esta materia, de la qual abundan en egemplos y pormenores todos los libros de Retórica. Solo advertiré á los jóvenes Oradores, que no desprecien mucho estos socorros que el arte presenta al ingenio; pues muchas veces son un hilo que guia con bastante seguridad al espíritu en el laberinto. ¿Por qué quando uno tiene un asunto que tratar, no se ha de preguntar á sí mismo; qué empresa es la que yo me propongo? ¿Es alabar á un hombre extraordinario? ¿y qué es lo que forma un hombre extraordinario? ¿Es tener vicios y virtudes superiores á lo que comunmente se ve entre los hombres?

¿El personaje de quien tengo que hablar las ha tenido? Recorramos los pormenores de su vida. Aquí manifestó una moderacion heroica; un alma comun habria hecho lo contrario: allí una prudencia, y una capacidad admirable: tal medio que eligió, produjo un efecto que nadie se hubiera atrevido á esperar; y así de lo demas. Los mismos que afectan despreciar los lugares comunes se ven precisados á acudir á ellos para tomar sus pruebas; y á veces, sin saberlo, les deben todo lo mas bello de sus discursos.

Las pruebas son un medio de rigor para llegar á la conviccion; es un asalto: se entra por la brecha. Mas por medio de las costumbres se insinua el Orador poco á poco, prepara los animos, y los somete de su propio grado.

CAPITULO IV.

DE LAS COSTUMBRES, CONSIDERADAS COMO MEDIOS DE PERSUADIR.

Las costumbres se toman en diferente sentido en la Poesía, que en la Elocuencia.

En la Poesía no se trata de las costumbres del Poeta , sino de las de sus actores. Por lo comun no se exíge que estas sean virtuosas ; basta que sean verdaderas , es decir , semejantes al héroe que se intenta pintar , ó mas bien , á la idea que de él se tiene comunmente.

En la Elocuencia quando se habla de costumbres , se trata de la virtud , y de la virtud del Orador. Se exíge que sea hombre de bien , y que todo su razonamiento llebe el carácter de la probidad. Los Paganos definieron al Orador, *vir bonus, dicendi peritus*.

Debe ser modesto. Nada ofende mas al oyente que el orgullo del hombre que habla en su presencia: en tal caso se reviste aquel con altivez del carácter de juez y de censor inexorable. No asiente á cosa alguna que pueda ser contestada. Aun quando no le quede que replicar resiste , y no queda persuadido , ni convencido. No es para este lugar hacer el elogio de la modestia ; mas se puede decir en general , que es la que caracteriza al verdadero saber , igualmente que al verdadero mérito.

A la probidad y la modestia debe unir el Orador la benevolencia, ó mas bien, el zelo por el bien de los que le oyen. Todos los hombres son inclinados á creer los discursos de sus amigos. Manifieste el Orador interesarse de corazon por nuestros intereses, y que busca de buena fé los medios de sernos útil; en tal caso es imposible que no seamos de su parecer. Nos toma y domina por el flanco, esto es, por nuestro amor propio.

La quarta qualidad del Orador es la prudencia, la qual supone luces necesariamente. ¿De qué nos serviria ser guiados por un hombre de bien, por un verdadero amigo, si este ignorase el camino?

Así que debe el Orador establecer su autoridad sobre estas quatro virtudes, y manifestarlas en todos sus discursos. Quando tiene la patria en su corazon, domina á su asunto, y al instante conocen todos el peso de su autoridad; solo su aspecto inspira confianza. Preséntese en la cátedra de J. C. un Orador lleno de la grandeza de su ministerio, penetrado de zelo por la salud de las almas, instruido en la lectura y meditacion de los

sagrados libros, ejercitado en la práctica sólida de las virtudes christianas ; todas sus palabras, sus pensamientos y expresiones llevarán el carácter de su mision, y de sus costumbres. Todos le oyrán con atencion, con gusto , con fruto. ¡Es tan dulce y satisfactorio entregarse á un hombre de bien, é ilustrado ! Se le sigue sin zozobra , y sin tomarse la pena de descubrir el verdadero camino : *Auctoritati credere magnum compendium , nullus labor.*

CAPITULO V.

DE LAS PASIONES ORATORIAS.

En vano han levantado la voz contra el uso de las pasiones en la Elocuencia algunos metafisicos demasiado austeros. Esto, decia Aristóteles, es querer torcer la misma regla , y alterar la razon, por conducirla á la verdad. Mas es necesario tomar á los hombres como ellos son. Llebelos la Filosofia hasta el punto de amar la verdad por ella misma , y sin interes alguno; quando lo haya conseguido , no tendrá ya la Eloquen-

cia que recurrir á las pasiones. Mas entretanto, hará bien en seguir siempre el mismo plan, y armar en favor de la virtud quantos principios haya en el hombre capaces de ayudarle á mantenerla y vengarla. Las pasiones son un instrumento peligroso quando no son manejadas por la razon; empero son mas eficaces que esta, quando las acompaña y les sirve. Por medio de las pasiones triunfa la Elocuencia y reyna en los corazones; y el que sabe excitarlas oportunamente, domina en los espíritus y en los corazones á su arbitrio. Hácelos pasar de la tristeza á la alegría, de la compasion á la ira. Vehemente como la tempestad, penetrante como el rayo, rápido como los torrentes, arrastra, derriba quanto se le pone delante con los raudales de su viva elocuencia. Así han hablado los maestros. Así, es como Demóstenes reynó en el Areopago; Ciceron en los Rostros; y Bourdaloue en los Templos.

Para dar bien á conocer lo que aquí se entiende por *pasiones*, es necesario tomar la cosa desde mas alto, y entrar en la descripción ó por menor de las facul-

tades y operaciones de nuestra alma.

Aunque esta sea una é indivisible, sin embargo puedese desde luego distinguir en ella dos como partes suyas. Se dice, yo *concibo* lo que me decis; mas no *quiero* hacerlo. Este modo de hablar significa que nuestra alma *concibe* y *quiere*, y que esto no es lo mismo que aquello. La facultad que concibe se llama *entendimiento*; la que quiere *voluntad*. Un hombre tiene mucho entendimiento, ó lo que es lo mismo, mucha inteligencia, quando concibe bien, pronta y facilmente lo que se le propone. La funcion pues del entendimiento es ver, conocer y comprehender. La de la voluntad es amar, aborrecer, aprobar, ó desaprobar.

A causa de la íntima relacion que hay entre la voluntad y el entendimiento, todo quanto se presenta á los ojos de este, hace impresion en aquella. Si la impresion es agradable, la voluntad aprueba el objeto que la ha ocasionado; y le desaprueba si aquella es desagradable.

Quando estas impresiones son ligeras, producen lo que se llama *sentimientos*, mo-

movimientos, pasiones dulces; como la amistad, la alegría, el gusto. En tal caso no es perturbada la alma por aquellos sacudimientos violentos que la desconciatan, y la hacen salir de su tono y estado natural: no es conmovida, sino quanto es necesario para ejercitarse á sí misma, y proporcionarse el placer de la acción. Quando solo se hallan hasta este grado en un discurso, se les da á veces el nombre de *costumbres*; porque el movimiento que dan al discurso se parece al de un hombre pacífico que obra por alguna mira, por algun interes; mas sin ser arrebatado por algun sentimiento demasiado vivo.

Quando las impresiones son vivas, violentas, entónces se las llama propiamente *pasiones*: son unos movimientos impetuosos que nos arrastran ácia un objeto, ó nos alejan de él.

Así como quando el espíritu trabaja sobre los objetos, toma los nombres de *genio*, *juicio*, *imaginacion*, *memoria* &c.; así tambien el modo con que la voluntad se refiere ó inclina á una cosa, toma diferentes denominaciones. Si quiere

unirse al objeto que se le presenta es amor.

Para excitar esta pasión es necesario pintar el objeto con qualidades agradables y útiles á aquellos á quienes se habla.

Así es como el sabio autor de la Oration inaugural á la apertura del *Instituto Asturiano*, recomienda y procura hacer amable el estudio y conocimiento de la naturaleza, de las ciencias naturales, y particularmente de la agricultura. „Españoles, „dice, qualesquiera que seais, ved aquí „vuestra vocacion; seguidla y buscad la fe- „licidad en el conocimiento de la natura- „leza. Y si, respetando sus arcanos, no os „atreveis á tocar el velo que encubre á los „mortales sus misteriosas operaciones; estu- „diad, por lo ménos, su historia en esta „muchedumbre de bienes que presenta á „vuestra observacion. Contemplad el officio- „so reyno animal, en medio del qual bri- „lla, y preside el hombre, como el sol en- „tre las estrellas del firmamento; y ved „como sus individuos, despues de llenar la „tierra de accion, y de alegría, se prestan „dóciles á ayudarle en sus fatigas, ó se es-

„conden de su poder y respetan su imperio.
 „Observad como la tierra se enoblece con
 „la frondosa pompa del reyno vegetal, y
 „como desde la humilde grama, hasta el
 „alto cedro del Líbano, despues de aumen-
 „tar su magestad, presentan al deseo del
 „hombre una inmensidad de bienes, y con-
 „suelos. Ved, en fin, como la naturaleza
 „oprime con la pesadumbre de los montes,
 „ó encierra en sus hondas cavernas el enor-
 „me reyno mineral, materia de tantos bie-
 „nes, y de tantos males; y como sin en-
 „bargo confia generosa sus llaves al hom-
 „bre, cuyo alvedrio y dominio reconoce.
 „Admirad tanta exuberancia, tanta profu-
 „sion, tanta variedad de producciones, y
 „apresuraos á convertirlas en comun prove-
 „cho.

„Felices vosotros, una y mil veces fé-
 „lices aquellos á cuyo estudio solo se pro-
 „pone tan delicioso y sublime fin! Sí: de-
 „masiado se han escrudriñado las fuerzas
 „de la naturaleza solo para afligirla y con-
 „turbarla. Demasiado se han perfeccionado
 „ya los instrumentos de su ruina y desola-
 „cion. Vosotros, amados compatriotas, no

„tendreis que profanar tan ferozmente el
 „nombre y los oficios de la sabiduría. Con-
 „sagradla sola y enteramente á aquellas ar-
 „tes inocentes y pacíficas, que honran y con-
 „suelan á la especie humana. Consagradla
 „á la multiplicacion y perfeccion de sus
 „instrumentos y métodos; y abriendo con
 „ellos los manantiales de abundancia y de
 „vida, que una ambicion frenética pretende
 „continuamente cerrar, haced que el reyno
 „de la razon y de la concordia universal suce-
 „da á estos tristes dias de confusion y escán-
 „dalo, que la afligida humanidad mira con
 „tanto horror.

„ Sobre todo, hijos míos, (que bien de-
 „beis permitir este nombre á la ternura de
 „mi zelo) sobre todo consagrad vuestro es-
 „tudio á aquella arte que es mas amiga y
 „allegada de la sabiduría, y que mas enno-
 „blece y perfecciona la naturaleza. Consa-
 „sagradle á la primera, á la mas necesaria,
 „á la mas provechosa, á la inocente agri-
 „cultura. Observando la inmensa mole de
 „materia ruda é inorgánica, que parece
 „destinada al socorro de nuestras miserias,
 „fijad vuestra atencion en la tierra; en es-

„ta madre universal , cuya juventud se re-
„nueva con la anual revolucion de los cie-
„los, y estudian á todas horas aquella vir-
„tud maravillosa de fomentar las semillas
„que se confian á su seno, y de asegurar en
„su reproduccion la multiplicacion y el con-
„suelo del genero humano. Y quando tan uti-
„les y preciosos dones como presenta á vues-
„tra vista no saciaren vuestros deseos , abrid
„por fin sus entreñas, y descubrireis nue-
„vas fuentes de riqueza y prosperidad. ¡ Qué
„de bienes nos guarda en sus tenebrosos
„abismos! Piedras , sales , betunes, meta-
„les..... ¡ Ah! No os deslumbreis con la
„codicia de tantos tesoros. Elegid los que
„son mas útiles é inocentes, y deteneos sobre
„todo en ese admirable y abundante fo-
„sil (1) que la providencia descubrió en
„vuestros dias , para colmar vuestra feli-
„cidad. Entónces , mejorada vues-
„tra agricultura , animadas vuestras artes,
„extendido vuestro comercio y navegacion,
„os multiplicaréis como las arenas de vues-
„tras playas; y la paz y la alegria mora-
„rán en medio de vosotros.

(1) El carbon de piedra.

„¡Oh días venturosos! ¡Días de pleni-
„tud, de holganza y de gloria para los
„Asturianos! ¡Dichosos aquellos que os
„alcanzaren, y que, renovando la memoria
„aniversaria de este solemne día, puedan
„celebrar su aparición en el círculo de los
„años! ¡Dichosos los que oyeren los cánticos
„de gratitud y alabanza, que entonaren nues-
„tros venideros al nombre y la gloria del
„buen Rey, que domiciliando las ciencias
„en este suelo, abre hoy las fuentes de la
„felicidad que gozarán entónces! Entónces
„sus bendiciones renovarán tambien el tier-
„no y venerable nombre del Ministro pa-
„triotra que preparó los caminos con su sabi-
„duría, y le iran llevando, de generacion
„en generacion, á la mas remota posteri-
„dad. Y si en el entusiasmo del reconoci-
„miento, algun tierno recuerdo despertase la
„memoria de los débiles esfuerzos de mi
„zelo, de este zelo de vuestro bien, que
„ahora me consume; entónces mis yertas
„cenizas, que no reposarán léjos de voso-
„tros, recibiendo el único premio que pu-
„do anhelar mi corazon, os predicarán to-
„davia desde el sepulcro; que estudiéis

„continuamente la naturaleza, que solo bus-
„queis en ella las verdades útiles, y que
„consagreis toda vuestra aplicacion, toda
„vuestra sabiduría, todo vuestro zelo al
„bien de vuestra patria, y al consuelo del
„género humano.”

De este, y otros modos se inspira el amor de la campiña, de la tranquilidad, del reposo, del trabajo, del estudio, de la virtud, de la paz &c. &c. pintando con fuerza sus hechizos y utilidades.

Si la voluntad tira á alejarse de un objeto, entónces es *aversion*; excitase esta pasion por los medios opuestos á los que producen el amor. Las Verrinas, las Filípicas y las Catilinarías de Ciceron subministran egemplos brillantes.

Estas dos pasiones, el *amor* y la *aversion*, ó el odio, son la basa de todas las demas; porque comprehenden las dos relaciones de nuestra alma con el bien y el mal. Si el mal está presente, causa *tristeza*, *pena*; si esta ausente, con alguna apariencia de que se le podrá evitar, causa *temor*; sino se le puede evitar, causa *desesperacion*; si está en otros, pero de mo-

do que pueda recaer sobre nosotros, causa *compasion*.

Lo mismo sucede con el *bien*. Si está presente, causa *alegria*; si ausente, y hay algun medio de obtenerle, produce *esperanza*; si está en otros, con perjuicio nuestro, ó le deseamos, causa *envidia*; si nos le quieren quitar quando le poseemos, produce *cólera*, *furor*, *rabia*. Fácil seria estendernos sobre estos pormenores, y multiplicar egemplos de ellos: mas todos los Poetas, en especial los trágicos, abundan de ellos. Ademas se los conoce bien, quando se los encuentra en los autores.

Si se trata de expresarlos, es necesario sentirlos en sí mismo; y no se logra sentirlos por sistema, ni por regla. Trataremos luego del modo de expresarlos.

APENDICE

AL CAPITULO PRECEDENTE.

Mr. Batteux, no ha juzgado necesario descender al pormenor de todas las especies de *pasiones*; sin embargo es muy

útil clasificarlas y especificarlas de algun modo.

Todas las pasiones, dice un anonymo, se pueden referir á estas dos fuentes principales, el *dolor* y el *placer*, es decir, á todo lo que produce en nosotros una impresion agradable ó desagradable. Otros las reducen á esta division de Boecio (*lib. 10. de consol. Philos.*)

*Gaudia pelle,
Pelle timorem,
Spem fugato,
Nec dolor adsit.*

Los Filósofos y los Retóricos estan igualmente divididos en quanto al número de las pasiones. Aristóteles (*lib. 11. de su Retórica*) solo cuenta trece: á saber, la ira, la apacibilidad, el amor, la aversion ó el odio, el temor, la confianza, la verguenza, la imprudencia, la beneficencia, la compasion, la indignacion, la envidia y la emulacion; á las quales añaden algunos el deseo, la esperanza, y la desesperacion. Otros no admiten mas que una, que es el amor, á la qual refieren todas las demas. Dicen que la am-

bicion no es mas que el amor del honor; y que la voluptuosidad no es mas que el amor del placer: mas parece muy dificil referir al amor las pasiones que son directamente opuestas á él; tales como el odio, la ira &c.

Otros, en fin, sostienen que no hay mas que once pasiones, á saber: el amor y el odio, el deseo y la fuga ó la aversion, la esperanza y la desesperacion, el placer y el dolor, el miedo, la osadia, y la ira; y vease de que modo encuentran este número. Entre las pasiones, unas pertenecen al bien y otras al mal. Las que pertenecen al bien son el amor, el placer, el deseo, la esperanza y la desesperacion: porque apenas se nos presenta un objeto bajo la imágen del bien, le amamos; si este bien está presente, recibimos de él placer; si está ausente, sentimos deseos de poseerle; si el bien que se nos presenta está acompañado de dificultades, y nos figuramos que, á pesar de los obstáculos, le podremos conseguir, entónces tenemos esperanza; mas si los obstáculos son, ó nos parecen insuperables, y la adquisicion de él imposible, en-

tónces caemos en la desesperacion. Las otras pasiones que miran al mal, son el odio, la aversion ó la fuga, la pena, el temor,^o la osadia y la ira. Porque si un obgeto se presenta á nosotros bajo la imágen del mal, al punto le aborrecemos; si está ausente huimos de él; si está presente nos causa pena é incomodidad: si está ausente y queremos superarle, excita la osadia; si le miramos como muy formidable, entónces le tememos; mas si está presente y queremos combatirle, inflama nuestra cólera. Así es como se halla que hay once pasiones, cinco que pertenecen ó miran al bien, y seis al mal. Sin embargo, debe suponerse que no obstante este número, hay todavía como un enjambre de otras, que dimanán de aquellas, como la envidia, la emulacion, la verguenza &c.

Esto supuesto, exâminemos brevemente, si es necesario excitar las pasiones. Esta quëstion está en el dia decidida por la afirmativa; mas no siempre lo ha estado, ni en todas partes. El famoso tribunal del Areopago miraba en el Orador este recurso como un velo propio para encubrir la ver-

dad. „Un heraldo , decia Luciano , tiene
 „orden de imponer silencio á todos aquellos
 „cuyo obgeto parecia ser sorprehender la
 „admiracion ó la compasion de los jueces,
 „por medio de figuras tiernas ó brillantes.
 „En efecto , añade , estos graves Senadores
 „miran todos los hechizos de la Elocuen-
 „cia como otros tantos velos impostores que
 „se echan sobre las mismas cosas , para en-
 „cubrir la naturaleza á los ojos mas vigi-
 „lantes y atentos.” En una palabra , los
 exórdios , las peroraciones , y aun el tono
 demasiado vehemente , todos los prestigios
 que causan la persuasion , estaban tan ge-
 neralmente proscriptos en este tribunal , que
 Quintiliano atribuye la ventaja que da á Ci-
 ceron sobre Demósthene en el género deli-
 cado y tierno , á la necesidad en que este
 se vio de sacrificar las gracias del discurso
 á la austeridad de los jueces de Atenas.
*Salibus certe , et commiseratione , qui duo
 plurimum affectus valent , vincimus ; et fortas-
 se epilogos illi (Demostheni) mos civitatis
 (Athenarum) abstulerit.*

Mas la Elocuencia Latina , sobre la
 qual está formada y fundada la nuestra , no

solo admite las *pasiones*, sino que las exige necesariamente, por las razones que ha apuntado ya *Mr. Batteux*, al principio del capítulo precedente, y por las que vamos á añadir, tomadas del célebre Rollin. „ Se sabe, „ dice este escritor, que las pasiones son como el alma del discurso; que ellas son las que le comunican una impetuosidad, y una vehemencia que lo arrebatan y arrastran todo, y que por medio de ellas ejerce el Orador un imperio absoluto sobre sus oyentes, y les inspira quantos sentimientos quiere: á veces, aprovechándose diestramente de la inclinacion y disposicion favorable que encuentra en los espíritus; pero otras, superando toda la resistencia que halla en ellos, por medio de la victoriosa fuerza del discurso, y obligándoles á rendirse, como á pesar suyo. La *peroracion*, añade, es, para hablar con propiedad, el lugar de las pasiones; en ella es en la que el Orador, para dominar á los oyentes y captar ó arrebatarse su sentimiento, emplea prodigamente, según la importancia y la naturaleza de los asuntos, todo quanto la Elocuencia tiene

„mas fuerte , mas tierno y mas afectuoso.” Asimismo pueden y deben tener lugar en otras partes del discurso; y de esto se ven frecuentes egemplos en Ciceron.

Por lo que hace á la expresion de las pasiones , es necesario repetirlo ; nunca se lograra, sino se las siente ; es preciso que el Retórico no pierda de vista el precepto de Horacio:

Si vis me flere dolendum est primum ipse tibi.

Llora ántes tú , si quieres que yo lllore.

SECCION SEGUNDA.

DE LA DISPOSICION ORATORIA.

La disposicion en el Arte Oratoria consiste en colocar todas las partes que subministra la *Invencion* , segun la naturaleza y el interés del asunto que se trata. La fecundidad del ingenio brilla en la *Invencion* ; la prudencia, y el juicio en la *Disposicion*.

Toda obra debe tener , si es entera , un principio , un medio y un fin. Así que en el discurso Oratorio deberá haber un exórdio;

despues seguirán las narraciones , ó las pruebas ; y en fin una conclusion , sea la que fuere , la qual advierta, á lo menos, que todo está dicho.

El *Exórdio* es la parte del discurso que prepara al oyente para que oiga lo demas. La *Narracion* es la exposicion clara y concisa de un hecho. La *Prueba* es un racionio que establece la verdad de una proposicion. Bien se sabe que cosa es la *Conclusion*: las cosas claras se obscurecen quando se las quiere explicar. Vamos á tratar de todas estas partes , y hacer ver lo que el arte prescribe al Orador en orden á ellas.

CAPITULO PRIMERO.

DEL EXORDIO.

El *Exórdio* es una parte muy importante de el discurso. En él se trata de disponer los ánimos á que reciban favorablemente lo que se les va á decir. Por tanto quieren los maestros del Arte que el exórdio sea ingenioso , modesto , corto y sacado del fondo mismo del asunto.

Los Oradores , así Griegos como Ro-

manos , tenían comunmente provisiones de toda especie de Exôrdios, sacados de la misma persona que arengaba, ó de la de los oyentes, del acusado, del acusador, de los jueces, ó de las circunstancias de los lugares y de los tiempos, &c. Acomodábanlos al asunto lo mejor que era posible; si bien los retocaban, ó substituian otros, quando el discurso se daba al público. En el dia no se quiere tanto arte. Si es necesario hablar de repente, se usa de el exôrdio que se presenta; ó sino se presenta ninguno, se entra en materia sin otro preambulo.

Se quiere que el Exôrdio sea ingenioso. Esto no quiere decir que sea puntilloso, sembrado de falsos conceptos, ni que brille con alambicadas sentencias, ni antithesis: sino que sea razonable, y sazonado en tal grado, que dé buena idea del talento, del ingenio y del buen sentido del Orador; que anuncie bien lo que debe seguir, y determine al oyente á que escuche con atencion.

El Exôrdio debe ser modesto: qualidad que siempre realza el precio del talento y de la virtud, y que jamas debe mostrar el Orador sino en la entrada de su discurso. El

amor propio del oyente es tan delicado y tan sensible , la persona del que se erige en maestro de los demas está tan expuesta al orgullo , que es necesario mucho arte para dar los primeros pasos sin desagradar. Presentense enhorabuena con confianza los que tienen mision , como embajadores de la verdad , *pro Christo legatione fungimur* : empero sépase distinguir la confianza del ministerio de la del ministro. La una redobla las fuerzas de la Elocuencia, la otra las destruye.

Debe ser corto , es decir , proporcionado á la extension del discurso. No se pondrá la cabeza de un pigmeo sobre las espaldas de un gigante , ni la de éste , sobre el cuello de un pigmeo. Si hubiese de carecer de proporcion , valdria mas que fuese muy corto , que no muy largo. Nada desagrada tanto al oyente como la prespectiva de una larga discusion.

Distínguense dos especies de exórdios; unos que se hacen por medio de la insinuacion; quando se trata de disponer poco á poco los ánimos á que tomen el camino que se quiere que sigan , ó de apartarlos

suavemente de sus preocupaciones. Todas las arengas , todos los discursos , todos los sermones que se dirigen á los oyentes , á sangre fria , deben empezar de este modo. Un Orador que en semejante caso empezase gritando ó exclamando desde la primer palabra , pareceria , dice Ciceron , á un hombre ebrio entre una asamblea de sobrios, *ebrius inter sobrios*. Mas quando un vivo dolor , una gran alegría , una indisposicion violenta agitan el corazon de los oyentes, nada se aventura en empezar exclamando: „¿Hasta quando has de abusar de nuestra „ tolerancia, oh Catilina? hasta quando he- „ mos de ser juguete de tu furor? ; Quando „ tendrá fin esa tu desenfrenada osadía? &c.” Así es como Ciceron empieza sus *Catilinarias*. El Senado estaba congregado ; el orador iba á dirigirle la palabra ; entra Catilina , asustanse los Senadores , y no se asusta menos el Consul Ciceron ; mas la indignacion supera á los demas sentimientos ; parte como un rayo , y se lanza sobre el enemigo. Llámase esta especie de Exórdio , en términos del arte , *exórdio ex abrupto*.

Al fin del exórdio se halla naturalmen-

te la *Proposición*, ó la exposición del fin que el Orador se propone. Debe ser clara, precisa y breve. Es por demas explicar las razones de esta regla, pues todos las sienten, y conocen.

La *Division*, quando hay lugar á ella, sigue de cerca á la proposición. Aunque los Retóricos severos motejan las antithesis que los Oradores ingeniosos hacen brillar en las divisiones, yo creo que si fuesen empleadas con cierta economía y discrecion, ayudarian al oyente á comprehender y abrazar mejor las partes y ramificaciones del asunto. Sin embargo, quando estas son presentadas con la claridad conveniente, no necesitan ser figuradas para imprimirse en el espíritu. He aquí la proposición y la *division* de Ciceron por el Poeta Archías: „Es incontestable el derecho de Archías á ser ciudadano Romano; „ primero, porque lo es realmente; segundo, „ porque aun quando no lo fuese mereceria „ serlo.”

CAPITULO II.

DE LA NARRACION, Y DE LAS PRUEBAS
ORATORIAS.

En el género judicial sigue ordinariamente la *Narracion* á la *Division* ; porque en este caso debe la prueba nacer de los hechos. Y así el arte de esta parte consiste en presentar en esta primer exposicion el germen naciente de las pruebas que hay designio de emplear , á fin de que parezcan mas verdaderas y mas naturales , quando se las deduzca repentinamente por aumento.

El órden y el pormenor de la *Narracion* deben ser relativos al mismo fin. Débese tener cuidado de colocar en los lugares mas oportunos las circunstancias favorables, no dejar perder alguna, y presentarlas á la mejor luz posible. Por el contrario, se debe dejar en la obscuridad aquellas que son desfavorables , no presentándolas sino de paso, debilmente , y por el aspecto menos ventajoso. Porque muchas veces se arriesgaria mas la causa en omitirlas enteramente , que en

hacer de ellas alguna mencion, pues el contrario, recargando á su vez, no dejaria de sacar partido del silencio ú omision, tomándola por una confesion tácita; y en tal caso echaria por tierra sin dificultad todo el efecto de las pruebas de su antagonista. Hállase todo el arte de esta especie de narracion, en la que hace Ciceron del asesinato de Clodio por Milon (1).

Dos cosas tiene que hacer el Orador en su prueba; la una establecer su proposicion por todos los medios que su causa le suministre; la otra refutar los de su contrario; porque es necesario saber edificar, y destruir.

A veces se empieza por la refutacion, quando se advierte que el contrario ha hecho una fuerte impresion, y que las pruebas serán mal recibidas, sino se disipa la preocupacion.

Un hábil Orador conoce á sus jueces, y de qué manera debe captarlos. Muchas veces las mejores razones no son las que ha-

(1) Véase lo que se ha dicho en el tratado del Apólogo, tomo 2. y lo que se dirá despues en la II parte de este tratado.

cen mas efecto. Todo pende de la forma del vaso , es decir, de la disposicion del alma en que deben caer. Una demostracion pasa por vana sutileza , y esta por demostracion geométrica , segun la diferencia de los ánimos, de los gustos, de las edades, de los intereses.

En quanto á la colocacion de las pruebas proponen por modelo los Retóricos á un egército. Mandan que se pongan en el primer puesto los mas valientes y vigorosos, porque muchas veces pende todo al éxito del primer choque. Se reservará para dar el último ó el mayor golpe y asegurar la victoria , otras tropas escogidas ; y en el centro se colocará los soldados de valor equívoco; de modo que si por su posicion no llegan á atacar , lo hagan impelidos de los que los siguen. Esto parece bastante exácto en la especulacion; mas en la práctica muchas veces piden las cosas otro orden y disposicion. Cada asunto tiene sus reglas peculiares; á la prudencia y buen sentido del Orador toca hallarlas y seguir las. Todo se reduce á recomendar la claridad y precision. Una prueba demasiado difusa viene á ser débil : si por el contrario es demasiado concisa,

no tiene bastante tiro. Las palabras inútiles la recargan ; la extremada brevedad la obscurece , y debilita su efecto.

Yo compararia de buena gana á los Oradores en sus pruebas , con el athleta que corre en la carrera. Vesele á este inclinado al término ácia donde se dirige , arrebatado por su propio peso , concertado con la tension de sus músculos, y el movimiento de sus pies : todo contribuye en él á aumentar su propia ligereza. Bourdaloue, Bossuet, Demosthenes, Ciceron son modelos perfectos en esta parte, así como en las demas. Nos arrojamos con ellos á la misma carrera , y corremos como ellos : nuestros pensamientos son arrebatados por la rapidez de los suyos; y aunque perdamos de vista sus pruebas y sus raciocinios , juzgamos de su solidez por la conviccion que nos queda.

La *Refutacion* exige mucho arte; porque es mas difícil curar una herida que hacerla. A veces basta el desprecio para refutar á un contrario; así fué como Escipion confundió al Tribuno del pueblo , que le acusaba de haber malversado los caudales públicos. „ Acuérdome , le dijo , que en tal

„ dia como este vencí á Annival : vamos á
 „ dar gracias á los Dioses , y degemos aquí
 „ á este picaro.”

Aul. Gel.

A veces se vuelve el argumento contra el adversario. Protágoras, filósofo sofista , y retórico, se habia convenido con Eutalo, su discípulo, en que le pagaria éste una suma de dinero, luego que ganase un pleyto. Pareciendo largo el término á el maestro , púsole un pleyto , y he aquí su argumento: „ O perderás el pleyto , ó le ganarás. Si le
 „ pierdes, será preciso que pagues, en virtud
 „ de la sentencia de los jueces. Si le ganas,
 „ será forzoso que pagues en virtud de nues-
 „ tro convenio.” El discípulo respondió : „ O
 „ perderé mi pleyto , ó no le perderé; si le
 „ pierdo , nada os debo en virtud de nuestro
 „ convenio ; si le gano , nada os debo en
 „ virtud de la sentencia de los jueces.”

Quando la obgecion es susceptible de una refutacion en regla, se hace esta por medio de argumentos contrarios, sacados ó de las circunstancias, ó de la naturaleza de la cosa, ó de otros lugares comunes.

Quando es demasiado fuerte, se finge

no hacer alto en ella , ó se promete darle respuesta , ó se la satisface con agudezas y chistes. Habiendo un Orador Atheniense emprendido responder á Demosthenes , que habia movido y acalorado toda la asamblea con su arenga , empezó diciendo ; que no era extraño que Demosthenes y él no fuesen del mismo parecer , puesto que aquel era un bebedor de agua , y él solo bebia vino. Esta bufonada extinguió el fuego que habia encendido el principe de los Oradores.

En fin quando no se puede evitar el golpe , se confiesa el crimen , y se recurre al llanto y á los ruegos , para ahuyentar la tormenta.

La *peroracion* es la conclusion del discurso. Por lo comun comprehende una recapitulacion de todo lo mas fuerte y notable que se ha dicho , ya sea para convencer , ó ya para mover : y despues se reproduce la proposicion , como resultado de todas las razones que han sido empleadas en el cuerpo del discurso. Esto se llama tambien epilogo , ó recapitulacion.

SECCION TERCERA.

DE LA ELOCUCION ORATORIA.

Hemos pasado harto rapidamente sobre la *Invencion* y la *Disposicion* por dos razones : primera, porque despues de quanto llevamos dicho en los volúmenes anteriores acerca de las funciones del ingenio y del gusto , y sobre la aplicacion de sus reglas ; no es muy dificil formar una idea de lo que debe resultar con respecto á la Elocuencia: segunda, (que nos ha subministrado el mismo Ciceron) porque basta dar nociones de lo concerniente á aquellas , indicar los manantiales , y advertir al Orador que todo quanto diga se lo debe inspirar su causa , y ordenárselo su interes. El buen sentido natural le guia por su camino , y le sugiere medios para llegar al término : *hæc propria magis prudentiæ , quam eloquentiæ.*

No sucede lo mismo con la *Elocucion*. Las personas que tienen mas sentido y mas gusto , tienen necesidad de advertencias sobre una infinidad de menudencias que se

escapan á los ojos ordinarios , pero de las cuales resulta sin embargo todo el efecto de la Elocuencia , así llamada , no por causa de la Invencion , ó de la Disposicion, que forman sin embargo sus partes sólidas ; sino á causa de la Elocucion , la qual parece que hace por sí sola mas efecto que todo lo demas en el espíritu de los oyentes.

CAPITULO PRIMERO.

¿QUE ES ELOCUCION?

De tres modos se puede expresar el pensamiento y el sentimiento : con el tono de la voz , como quando se gime ; con el gesto, como quando se hace señal á alguno de que se acerque , ó se aleje ; con el habla, como quando se pronuncian las palabras. Las dos primeras expresiones pertenecen á la pronunciacion. La tercera es la que se llama *Elocucion* , que es de la que vamos á hablar.

La Elocucion , pues , en general es la expresion del pensamiento por medio de la palabra.

Como la expresion y el pensamiento tienen el mismo objeto , y las mismas reglas,

vamos á hacerlas marchar la una al frente de la otra , para que se sirvan mutuamente de apoyo y de pruebas. Para lo qual séanos permitido entrar en algunos pormenores.

El pensamiento en general es la representacion de qualquier cosa en la mente; como quando yo me represento *el sol*.

La expresion en general es la representacion del pensamiento ; yo pienso en el sol, y digo *el sol* ; he aquí mi pensamiento expresado.

Poco hace digimos que habia tres especies de pensamientos, la idea, el juicio y el racionio ; y que la expresion de estas tres especies de pensamientos , eran el término, la proposicion y el argumento (1).

Quando una idea es sola y separada de qualquiera cosa , se la llama simple , como *un árbol , una flor*.

Quando incluye otras muchas ideas , se la llama compuesta ; como *un árbol adornado, cargado de flores, cargado de frutos ; una casa grande , y ricamente amueblada*.

El juicio , ó la proposicion contiene tres partes : una , á la qual se junta otra ; *el sol*:

(1) Seccion 1. cap. 8. al principio.

otra, que es la unida, *redondo*: la tercera que forma la union de las dos, es: *el sol es redondo*. La primera de estas partes se llama *sugeto*, la segunda *atributo*, la tercera *union*.

A veces se contiene en una sola palabra la proposicion: *amas*, es decir, *eres amante*. A veces contiene dos palabras, *yo leo*, es decir, *soy lector*. Muchas veces tiene tres palabras, *yo soy amado*. Todas estas especies de proposiciones son simples, porque no tienen mas que un sugeto y un atributo. Las que tienen muchos son y se llaman compuestas.

En la proposicion compuesta se distingue la proposicion principal, y las incidentes. Estas estan unidas al sugeto, ó al atributo. *El temor de los que hablan en público es racional*. El temor es *racional*, esta es la proposicion principal; *de los que hablan en público*, esta es la proposicion incidente, puesto que se apoya y recae sobre el sugeto de la proposicion principal. Si se quisiese tambien añadir una al atributo, se podria decir: *el temor de los que hablan en público es efecto de una razon ilustrada*.

De esta clase de proposiciones estan llenos los libros.

En el capítulo II. de la Seccion I. de este tratado nos hemos estendido sobre los racionios ; el lector podrá recurrir á él, si lo juzga necesario.

Véase pues en la Elocucion tres especies de pensamientos; la idea, el juicio y el racionio; y tres especies de expresiones; el término, la proposicion y el argumento. Veamos quales deben ser sus qualidades.

CAPITULO II.

QUALIDADES DE LOS PENSAMIENTOS, Y DE LAS EXPRESIONES.

QUALIDADES LOGICAS.

Los pensamientos y las expresiones tienen dos especies de qualidades; unas que se pueden llamar lógicas, porque las exige la razon y el buen sentido: otras que son qualidades de gusto, porque es el gusto quien decide de ellas. Aquellas son la substancia del discurso, estas su sazon.

La primer qualidad esencial del pensa-

miento es la claridad, porque un pensamiento que no es claro, no es propiamente pensamiento. La claridad consiste en la representacion clara y distinta del obgeto que se representa. Se le ve sin nube alguna, sin obscuridad; esto es lo que hace *claro* al pensamiento. Se le ve separado de todos los demas obgetos que le rodean; esto es lo que le hace *distinto*.

La expresion es clara quando representa el pensamiento sin equivocacion, y sin embarazo, por medio de la palabra y de su único giro. La mayor parte de los hombres saben muy medianamente la lengua que hablan; pero no saben tan bien darse á sí mismos una exácta cuenta de sus pensamientos, ni considerarlos tales como son en sí. De aquí procede que emplean muchas veces las palabras sin tener las ideas claras que les corresponden, ó que si tienen ideas claras, no emplean las verdaderas palabras. Solo se sabe, poco mas á ménos, lo que se dice; se disputa sin entenderse; y una sola definicion terminaria la disputa.

La primer cosa que debe hacerse, quando se trata de expresar un pensamiento, es

conocerle bien , desentrañarle bien de todo lo que no es él , abrazar sus partes y contornos ; en tal caso se presentará como por sí misma la expresion:

Lo que bien se concibe , claramente se anuncia ; y las palabras, para expresarlo, acuden facilmente. Boil.

La segunda qualidad esencial del pensamiento es que sea verdadero ; es decir, que represente la cosa tal como ella es. Yo me represento el sol como un cuerpo luminoso y redondo , que parece atraviesa el cielo ; mi pensamiento es verdadero. Si me le represento como un cuerpo quadrado , obscuro , inmoble á la vista ; mi pensamiento es falso.

La expresion es verdadera, quando representa á los demas el pensamiento que tenemos , y tal como le tenemos. Es falsa, quando no le representa, ó le representa de distinto modo que le tenemos.

A esta primera qualidad pertenece la exáctitud. Un pensamiento perfectamente verdadero es exácto. Sin embargo el uso establece alguna diferencia entre la verdad

y la exáctitud del pensamiento: la verdad significa mas precisamente la conformidad del pensamiento con el obgeto: la exáctitud señala mas expresamente la extension.

El pensamiento, pues, es verdadero quando representa el obgeto; y es exácto quando no tiene mas, ni ménos extension que él. Así tambien la expresion será verdadera quando represente el pensamiento: será exácta quando no tenga mas, ni ménos extension que él. Si tiene mas, parecerá lánguida; si tiene ménos, el pensamiento quedará como estrechado y ahogado.

A estas dos qualidades se puede añadir otra, que es la brevedad: qualidad que conviene á la expresion mucho mas que al pensamiento. El espíritu quiere conocer; nadie es mas impaciente que él quando aguarda; y quanto mas fáciles y breves son los medios que se le suministran para lograrlo, tanto mas satisfecho queda. Si advierte que, por pobreza, ó por debilidad, se le dan circunlocuciones en vez de un término propio que existe; giros afectados, por rasgos naturales; padece mas ó ménos, á proporcion de la incomodidad, ó sinrazon

que cree se le hace. Nunca está mas contento que quando el pensamiento sale enteramente vestido y armado , como salió Minerva del cerebro de Júpiter. Quando Mr. de la Rochefoucaud , dice : *el corazon engaña frecuentemente al espíritu* ; hay en su expresion brevedad de signos , porque no podia decirlo en ménos palabras, ni mas claramente. Si hubiese dicho : *el amor ó la pasion que tenemos por una cosa nos la hace muchas veces hallar distinta de lo que es en realidad* ; seria el mismo pensamiento , pero sin energia , y por consiguiente arrastrado : quando del otro modo tiene alas.

Todas nuestras ideas son compuestas: por consiguiente pueden ser expresadas con muchas palabras. Mas quando se nos ahorra el trabajo y el tiempo para aprenderlas , y se nos dice lo mismo , tenemos el placer de conocer , de conocer pronto y mejor ; porque la muchedumbre de signos divide la atencion , y embaraza á las ideas.

Quando hablo contra la muchedumbre de signos , no es porque quiera reducir el language preciso á monosilabos , á frases

truncadas , ó á medias palabras enigmáticas, por el gusto de algunos pasages de Tácito y de Persio , en los que el pensamiento parece que está aprisionado por la palabra. Solamente digo que el vestido debe venir ajustado al pensamiento , dejándole , no obstante , en una situacion libre y natural.

No por eso pretendo motejar á los Oradores que desplegan sus ideas en frases periódicas, que repiten en parte en la amplificacion. El corto número de signos se concilia muy bien con la abundancia de la Oracion ; porque esta abundancia no debe estar sino en las ideas , ó en las graduaciones. Ciceron es abundante en todo; sin embargo nunca es redundante. Su expresion jamás distrahe al espíritu con su propio brillo , ni le recarga inutilmente con sonidos de aparato que nada digan. Así que, tiene la brevedad oratoria.

He aquí , á mi parecer , á lo que pueden reducirse las qualidades lógicas , sin las quales nada puede ser bello en las obras de Literatura. Mas para agradar no basta no tener defectos; es necesario tener gracias , y el gusto es quien las da.

CAPITULO III.

QUALIDADES DEL GUSTO.

Todo quanto pueden tener de agradable en un discurso los pensamientos y las expresiones proviene de la eleccion que se sabe hacer entre las que se presentan, y de la colocacion y órden que se les da. Así que todas las reglas de la elocucion se reducen á dos puntos, elegir, y colocar. Empecemos por la eleccion.

Luego que se ofrece á la mente algun asunto, el aspecto por donde se anuncia ó presenta produce inmediatamente algunas ideas. Si se considera otro aspecto, son tambien otras ideas las que ocurren. Penetrase en el interior, siempre son nuevas ideas, nuevos bienes. Cada movimiento del espíritu hace brotar nuevas semillas: es la tierra cubierta de una nueva y rica cosecha. Mas en este cúmulo de producciones no todo es buen grano.

Hay ciertos pensamientos que solo son falsos brillos, que nada tienen de real en que apoyarse. Los hay inútiles, que en

nada se encaminan al objeto que hay que expresar. Los hay triviales, tan claros como el agua, y tan insípidos. Los hay bajos, que son inferiores á la dignidad del asunto. Los hay gigantescos, que son superiores : producciones todas que se deben desechar.

Entre las que deben emplearse ofrecen desde luego los pensamientos comunes, que le ocurren á todo hombre de buen sentido, y que parece nacen del asunto, sin esfuerzo alguno, y son como la trama de la tela. Despues vienen los que lleban consigo alguna gracia, como la vivacidad, la fuerza, la riqueza, la osadia, lo chistoso, la finura ó delicadeza, la nobleza &c. : porque no pretendemos hacer aquí una completa enumeracion de todas las especies de pensamientos que son agraciados.

El pensamiento vivo es aquel que representa su objeto claramente y en pocos rasgos. Hace impresion en la mente por su claridad, y le hiere pronto por su ligereza : es un rayo, ó una rafaga de luz. Si las ideas acuden lentamente, y por medio de una larga serie de signos, no pue-

de haber un sacudimiento, ó una impresion momentanea. Así quando se dice á Medea, *¿qué te queda ya contra tantos enemigos?* Esta responde *yo*: he aquí el relampago. Lo mismo sucede con la palabra de Horacio: *murió*.

El pensamiento fuerte no tiene el mismo brillo que el vivo; pero se imprime mas profundamente en el espíritu; traza en él el obgeto con colores fuertes; le grava con caracteres indelebles. Admira M. Bossuet las piramides de los Reyes de Egypto, esos edificios hechos para desafiar á la muerte y al tiempo; y por una especie de reaccion del sentimiento, observa que son sepulcros: este pensamiento es fuerte. *La hermosura vuela con la juventud*: la idea del vuelo pinta fuertemente la rapidez de la fuga.

El pensamiento atrevido tiene rasgos y colores extraordinarios que parece salen de regla; tal es aquel de Lucano, hablando de Caton:

Victrix causa Diis placuit; sed victa Catoni.

Bien fácil es de concebir que es pensamiento brillante; su brillo proviene las mas veces del choque de las ideas.

La idea rica es aquella que presenta á un mismo tiempo el obgeto, su modo de exístir, sus adjuntos, para hacer, por medio de la reunion de ideas, una impresion mas fuerte.

La idea fina solo presenta el obgeto en parte, para dejar adivinar lo demas. A veces representa un obgeto por otro, ocultando el que se quiere pintar detras del que se presenta; como quando se ofrece la idea de un libro poniéndole en una especeria.

La idea poética es la que solo se usa en poesía, porque en prosa tendria demasiado brillo y aparato.

La idea sencilla nace del mismo asunto, y ocurre al espíritu, sin que este tenga que buscarla.

Hay pensamientos que son caracterizados por la naturaleza misma del obgeto. Llamáseles nobles, grandes, sublimes, graciosos, tristes &c., á medida que el obgeto es noble, grande &c.

Hay asimismo otra especie de pensamientos, que lleva el nombre por excelencia, sin ser señalada por alguna qualidad peculiar: y son por lo comun reflexiones

del autor mismo , ingeridas con arte en el asunto que trata. A veces es una máxîma de moral , de política : *nada prenda tanto á los pueblos como la bondad*: esta es una imágen viva. *Tres guerreros* (los Horacios) *lleban consigo el valor todo de los Romanos*.

A todas estas especies de pensamientos corresponden otras tantas expresiones fuertes. Así como hay pensamientos comunes, pensamientos que tienen algo de agradables; hay tambien términos propios , y sin agrado señalado, y términos traslaticios que tienen los mas de ellos un carácter de vivacidad , de riqueza &c. para representar los pensamientos del mismo género : porque la expresion , para ser exácta , debe ser por lo comun dei mismo gusto que el pensamiento.

Digo por lo comun , porque puede suceder que haya en la expresion un carácter que no se encuentre en el pensamiento. Por egemplo , puede ser la expresion fina, sin que lo sea el pensamiento. Quando Hipólito dice, hablando de Aricia : *si la aborreciese no huiria de ella* , el pensamiento no es fino, pero la expresion lo es , porque

no expresa aquel sino á medias. Del mismo modo puede ser la expresion atrevida sin que lo sea el pensamiento; y puede serlo este sin que lo sea la expresion. Lo mismo sucede con la nobleza, y con casi todas las otras qualidades.

Lo que produce entre ellos esta diferencia es la diversidad de reglas de la naturaleza y del arte en este punto. Seria natural que la expresion tuviese el mismo carácter que el pensamiento; mas el arte tiene sus razones para proceder de otro modo, A veces por medio de la expresion se da cuerpo á una idea menuda y delicada; á veces por medio de la dulzura se temple y suaviza la dureza de la otra: es larga una narracion, se le abrevia por medio de la riqueza de las expresiones; es vil un obgeto, se le cubre, se le viste de modo que se le haga decente: lo mismo sucede en otros varios casos.

Los términos propios son aquellos que se usan en su significacion primitiva y natural; como quando se llama *planta* á una planta, *leon* á un leon.

Los términos improprios ó traslaticios, son

aquellos que se usan en una significacion que les es estraña , y que no se les da sino á causa de alguna semejanza entre los obgetos; como quando se llama *pimpollo* á un jóven ; *leon* á un hombre valiente.

La verdadera division deberia ser la de términos propios, é impropios : y entre estos últimos se deberia distinguir los que se usan por ignorancia , por necesidad ó por agrado : voy á explicarme.

Siempre que para expresar una idea no se usa mas que del término propio, se hace esto ó por ignorancia, ó por necesidad, ó por gusto. Quando se hace por ignorancia, es un vicio de la persona, que no sabe el idioma. Quando se hace por necesidad es un vicio del idioma, el qual no subministra al espíritu todas las palabras que necesitaria. Quando se hace por gusto, es porque se halla cierto agrado ó placer en el término impropio , que no se encuentra en el propio.

La propiedad de los términos es el principal manantial de la claridad ; y si esta es la primera belleza del discurso, debe la propiedad ser mirada como una de las qualidades mas preciosas de la expresion. Así

que convendra á cada palabra importante que se escribia detenerse para pesarla y exâminar si significa poco, ó mucho; si será entendida por sí misma, ó por sus adjuntas; y acordarse del sentido que se le ha dado una vez, para emplearla siempre segun el mismo valor, á lo ménos tratando del mismo asunto.

Los términos traslaticios, quando son empleados por gusto y eleccion, dan gracia y brillo al discurso: se los llama *tropos*. Esta palabra significa, en general, mudanza, giro, transporte; y quando se trata de aplicarla á las palabras, significa mudanza de significacion.

CAPITULO IV.

DE LOS TROPOS.

Los principales tropos son la metáfora, la metonimia, la synecdoche, la ironia y el hypérbole.

La palabra *metáfora* significa que un término es transportado ó trasladado de su significacion propia y ordinaria, á otra significacion, que le es impropia, de modo

que de ello resulte algun agrado: como quando se dice; *inflamado* de cólera; una *mies* de gloria; *los risueños* prados; la *verde* vegez &c.: términos todos que contienen una comparacion encubierta, dan una idea mas, y forman por esta razon una belleza.

Si la metáfora se extiende á mas, y comprehende muchas palabras, entónces se llama *alegoría*. Esta *tierna* planta, así *regada* por las *aguas* del cielo, no estubo mucho tiempo sin *dar fruto*. Quitando la figura: esta jóven *princesa*, así *prevenida* por las *gracias* del cielo, no tardó mucho en *practicar acciones virtuosas*.

Todos los Poetas, los Oradores, y aun los Historiadores, que tienen imaginacion y fuego, estan llenos de metáforas de esta clase. Citaremos por egemplos algunas de nuestros buenos poetas y prosadores.

En primer lugar nos ofrece un buen egemplo de ella el célebre Don Jorge Manrique, Poeta de mucho juicio, quien con gran acierto continúa la metáfora en el siguiente trozo de sus coplas:

Este mundo es el camino

para el otro, que es morada,
sin parar.

Mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada,
sin cesar.

Partimos, quando nacemos;
andamos, quando vivimos;
y llegamos,
al tiempo que fenecemos.

Así que quando morimos
descansamos.

El siguiente soneto *á la Verdad* de Lope de Vega Carpio, contiene una *alegoría*, ó metáfora continuada, bastante ingeniosa y elegante:

Hija del tiempo, que en el siglo de oro
viviste hermosa, y cándida en la tierra,
de donde la *Mentira* te destierra
en esta fiera edad de hierro y lloro:

Santa *Verdad*, dignísimo decoro
del mismo Cielo, que tu sol encierra;
paz de nuestra mortal perpetua guerra,
y de los hombres el mayor tesoro:

Casta y desnuda *Virgen*, que no pudo
vencer codicia, fuerza ni mudanzas;

del sol de Dios ventana cristalina:

Vida de la opinion, lengua del mundo
¿mas qué puedo decir en tu alabanza,
si eres el mismo Dios, verdad divina?

Aun está mas bien conducida la alego-
ria en el siguiente Soneto del mismo Au-
tor, á una hermosa, el qual es todavía ma-
ingenioso, mas poético y mas florido qu
el anterior:

Hermosa Parca, blandamente fiera,
dueño del hilo de mi corta vida,
en cuya bella mano vive asida
la rueca de oro, y la mortal tixera.

Hiladora famosa, á quien pudiera
rendirse Palas, y quedar vencida;
de cuya tela Amor de oro tejida,
si no fuera desnudo, se vistiera:

Dete su lana el Vellocoño de oro;
amor su flecha para el uso; y luego
mi vida el hilo, que tu mano tuerza.

Que, á ser Hércules yo, tanto te adoro
que rindiera, á tu rueca atado y ciego,
la clava, las hazañas y la fuerza.

Entre nuestros prosadores hay innume

rables ejemplos de alegorias. Copiaremos aquí dos del célebre *Saavedra* en sus empresas 35 y 38.

„ Conviene (dice en la primera) enseñar al Príncipe , desde su juventud , á domar y enfrenar el potro de su poder : porque si quiere llevarle con el filete de la voluntad , dará con él en grandes precipicios. Menester es el freno de la razon, las riendas de la política , la vara de la justicia , y la espuela del valor , fijo siempre el Príncipe sobre los estribos de la prudencia.”

En la segunda hace una ingeniosa traslación de la Aristocracia al harpa , de la qual deduce una semejanza que aplica á la República y á su gobierno. „Forma el harpa, (dice) una perfecta Aristocracia, compuesta del gobierno Monarquico y Democrático. Preside un entendimiento, gobiernan muchos dedos, y obedece un pueblo de cuerdas, todas templadas y todas conformes en la consonancia, no particular, sino comun y pública , sin que las mayores discrepen de las menores. Semejante al harpa es una República, en quien el lar-

„go uso y la experiencia dispuso los que
„habian de gobernar y obedecer. Estableció
„leyes , constituyó magistrados , distinguió
„los oficios , señaló los estilos , y perfeccio-
„nó en cada una de las Naciones el órden
„de República mas conforme á la naturale-
„za de ellas. Por lo qual es conveniente
„que el Príncipe tenga muy conocida esta
„harpa del Reino , la magestad que resul-
„ta de él , y la naturaleza , condicion y
„genio del pueblo y del palacio , que son
„sus principales cuerdas : porque , como di-
„ce el Rey D. Alonso el Sabio , en una ley
„de Partida , (Ley 13. tit. 5. p. 2.) *Sa-*
„*ber conocer los omes es una de las cosas de*
„*que el Rey mas se debe trabajar : ca , pues*
„*que con ellos ha de facer todos sus fechos,*
„*menester es que los conozca bien.* En esto
„consisten las principales artes del reinar.”

Dos cosas hay que evitar en este género , prosigue Mr. Batteux , que son : el exceso de osadía , por una parte ; y por otra la bageza. Decir , hablando de las ruinas de un edificio , que son el cadáver de una casa , es traspasar los límites de la libertad ; más decir , hablando del Diluvio , *que entónces lavó Dios*

bien la cabeza de su imágen, ó llamarle la legía del género humano, es degenerar en bageza.

La *Metonimia* usa 1.º, del autor de la cosa por la cosa misma, como quando se dice *los trabajos de Marte*, por los trabajos de la guerra; *las Musas*, por las bellas artes; 2.º de la causa por el efecto; así se dice de un héroe que combate, *la muerte está en sus manos*: 3.º designa al vicioso con el nombre del mismo vicio; la potestad real con el de la corona, del centro. 4.º toma el continente por el contenido: *tragó la funesta copa*.

La *Sinecdote* toma la parte por el todo; como quando Virgilio dice: *Summa placidum caput extulit unda*; levantó su frente pacífica sobre las aguas. Seria no entender al Poeta, tomar su expresion á la letra, é imaginarse la cabeza de un nadador que se deja ver sobre las aguas. Esta imágen seria pobre y mezquina, tanto en poesía como en pintura. Virgilio quiso fijar la vista del lector en la frente misma del Dios, porque esta es la morada de la serenidad: *placidum caput*; así como Terencio dijo: *Quot*

capitat tot sententia; y Horacio *¿Quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis?* 2.º tambien emplea el todo por la parte: *los pueblos que riega el Betis*; 3.º la materia de que está hecha la cosa por la cosa misma: *armado de un hierro vengador. ¡Oh sangre digna de Horacio!*

La *Ironía*, ó contra verdad, se usa quando se dice ó quiere dar á entender cosa contraria á la que se piensa, para divertirse á expensas de aquel á quien se engaña, ó de quien se habla irónicamente. Hallamos frecuentemente y con oportunidad usado este tropo en los sagrados libros; como en el Génesis 3. v. 22. quando Dios hablando de Adam, despues de haber comido del fruto prohibido, dice á la Trinidad: *Mirad como Adam se ha hecho semejante á nosotros, y sabe del bien y del mal. Guardémonos de que eche mano del fruto de la vida, y viva eternamente.* Y en el capitulo 42. de los Jueces, v. 44. quando dice Dios á los Israelitas idólatras; *andad é invocad á los Dioses que elegisteis, que os libren ellos en tiempo de tribulacion.* En la parte 1. del Quijote, lib. 1. cap. 1. se halla tambien un buen ejemplo

de ironía sumamente fina y salada. Hablando Cervantes de la manía de D. Quijote por los libros caballerescos dice ; que *tuvo muchas veces competencia con el Cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza) , sobre qual habia sido mejor caballero , Palmerin de Inglaterra , ó Amadis de Gaula.* Como todos estos términos tienen en lo literal un sentido razonable, aunque falso en la intencion del que habla, es necesario dar la clave del sentido figurado, ó de la alusion que contienen. Esta clave será una palabra introducida al descuido, un gesto, un tono de voz quando se pronuncia la ironía.

La *Hypérbole* pertenece á la ironía en quanto da á la cosa de que se habla algunos grados mas, ó menos que los que tiene en realidad. Un pinchazo de espada, en virtud de esta figura, viene á ser una picadura de alfiler, y esta una herida mortal. Porque el hipérbole sirve tanto para exâgerar como para deprimir.

Fácil seria alargar el pormenor y subdivision de los tropos. Todos los Gramáticos y todos los Retóricos de la antigüedad se com-

placieron en ejercitarse en esta materia : sobre la qual puede consultarse el tratado de los tropos de Mr. Du Marsais.

Las expresiones , tanto propias como traslaticias , tienen entre sí diferencias que las colocan en clases separadas. Alguno ha dicho que el hombre es la medida de todo; en ninguna cosa es esto tan verdadero como en el language. Así como hay entre nosotros nobles y plebeyos, entre los quales unos estan destinados para ser vistos, atraher los respetos, y recibir los omenages de aquellas á quienes se dan en espectáculo, miéntras que los otros se emplean en todos los servicios mecánicos y oscuros, á toda hora, y sin melindre alguno; así tambien hay frases, palabras, giros, los quales unos están destinados á figurar en los géneros sublimes, como en los panegíricos, los discursos de aparato, y en la sublime poesía, y se los llama términos nobles; y hay otros que, no habiendo tenido jamas lustre, están condenados, por enérgicos que sean, á quedar en el abatimiento: llamácelos términos bajos, frases comunes. Entre estos dos grados hay un medio, que contiene cierto

número de frases y palabras que participan algo de los dos extremos , sin reunirlos : estos son los que forman el cuerpo , la basa , el fondo de todo discurso en qualquier grado que sea. Empleense de quando en quando ciertos términos y frases nobles , y el discurso mediano quedará ennoblecido. Por el contrario , dégese escapar de quando en quando palabras bajas , frases ignobles , y la misma mediocridad quedará degradada. No se necesita mas que una frase trivial para deshonrar toda una página ; y á veces basta una palabra. Mas los consejos y los preceptos son casi inútiles en este punto ; y así tan solo harémos una observacion relativa á la conducta que se guarda para formar el gusto de los jóvenes educandos en Eloquencia.

Se les presenta los pasages mas notables de los Autores ; se les hace fijar la atencion en los pensamientos brillantes ; se les hace observar los rasgos. Este método tiene sus inconvenientes : pues distrae al espíritu de la senda del verdadero gusto. Todo se debe notar en un buen Autor , y los pasages que parecen menos notables , son á veces en los

que mas deben detenerse los maestros : ellos son por lo comun los que forman el tegido de la obra ; en ellos tienen las bellezas su manantial , su razon, su nacimiento ; ellos son los que las preparan y realzan. Un talento nutrido con antithesis y metáforas, no puede ménos de ser árido , quando se le exija buen sentido ; y este es el que hace valer á los hombres , quando valen algo. ¿Qué se diria de un hombre que juzgase de un edificio solo por las molduras y relieves , y no hiciese caso de la distribucion de las piezas , ni de la solidez del todo ?

Hay en todos los buenos Escritores un cuerpo seguido de pensamientos naturales, tomados del sentido comun, y sacados del fondo mismo de los asuntos ; este forma la base de toda la composicion.

Scribendi recte sapere est principium et fons.

Sobre este fondo uniforme siembran las flores de la Elocucion , es decir los rasgos y las expresiones que tienen un carácter distinguido. Su genio les subministra y prodiga pensamientos revestidos de toda especie de gracias. Mas aunque una secreta complacencia le incite á dejar discurrir estas rique-

zas por el cuerpo de la obra, el juicio y el gusto le contienen, por temor de que sean adornos redundantes ó importunos. No adoptan sino lo que puede tomar el colorido del asunto, y formar un mismo cuerpo con el resto.

Despues de haber señalado las especies y qualidades de los pensamientos y de las expresiones, é indicado la eleccion que puede hacerse de ellos, segun las circunstancias; resta tratar de la colocacion y enlace que deben tener entre sí.

La colocacion que se da á las expresiones y á los pensamientos no puede tener mas que dos obgetos: que es darles ó mas gracia, ó mas fuerza. Porque la colocacion que produce la simple claridad es mas lógica y gramatical, que oratoria.

Todo quanto se hace fácilmente tiene gracias por naturaleza; y teniendo la fuerza el privilegio de hacerlo todo sin trabajo, rara vez sucede que la fuerza y la gracia se hayan separado. El vigoroso athleta es dueño de sus movimientos; arregla el tiempo, la medida, y asegura la direccion. Exámínesse todo lo que está en su juventud; está

revestido de gracias, porque está lleno de vigor. Lo mismo sucede con los batallones formados; el orden aumenta su fuerza, y hace que sean un espectáculo agradable.

La aplicacion de estos egemplos se hace naturalmente al discurso. Como la colocacion de las palabras contribuye á reunir las ideas, y á estrecharlas mutuamente, les da mas fuerza, mas calor. Ademas, como esta union se deja percibir del oido y de la mente, en virtud del concierto y combinacion de los sonidos que componen las palabras, de aquí resulta el hechizo de lo que se llama armonía.

La colocacion de las palabras y de los pensamientos, considerada con relacion á estos dos efectos, comprehende todas las especies de figuras retóricas, y todas las combinaciones que pueden producir la armonía y el número.

CAPITULO V.

DE LA COLOCACION QUE PRODUCE
LAS FIGURAS.

FIGURAS DE PALABRAS.

Entiéndese, en Elocucion , por *Figura* la colocacion de las partes de una frase entre sí, dirigida á aumentar su fuerza ó su gracia. Es una especie de configuracion regular, que se asemeja á las figuras que resultan de la colocacion de muchas líneas , de las cuales puede hacerse un triángulo , un quadra- do , &c.

Quando solo hay una palabra , ó una idea , como por egemplo , quando me represento el sol , ó digo , el sol , no hay lugar á figura alguna ; porque siendo sencilla y única la idea , igualmente que la expresion, no es susceptible de dos combinaciones : es un punto ; es necesario decir siempre , el sol. Mas si hay dos partes , hay entónces lugar á dos combinaciones ; *él es , es él* ? Aun se le pueden añadir partículas , que , sin mudar el sentido , den al pensamiento , ó á la ex-

presion otro color , otra actitud. Un hombre puede estar de pie, sentado , echado, en una actitud que denote actividad , pasion , indolencia &c. Lo mismo sucede con los pensamientos y las expresiones. Estas especies, de actitudes que se les da, son á las que se ha juzgado oportuno llamar giros oratorios en castellano, ó figuras, como las llamaban los Latinos : *Sententia quasi habitus*, dice Ciceron, *figura dicendi*; posicion, actitud, forma. Estas figuras son propiamente la expresion del sentimiento en el discurso, como las actitudes en la Escultura y la Pintura, *quasi gestus orationis*, añade Ciceron. Solo hablaremos en este capítulo de las figuras de palabras.

Las hay que son mas gramaticales que oratorias, y que no por eso dejan de hacer un bello efecto en la oracion.

Hay la *Elipsis*, que suprime por gusto palabras que no suprimiria el Gramático:

¿Si inconstante le amaba, fiel qué haria?

El Gramático hubiera dicho; ¿Si yo le amaba, aunque era inconstante, qué hubiera hecho si hubiese sido fiel?

Nuestro célebre Saavedra nos ofrece

varios egemplos, en que hace el mas elegante y oportuno uso de la Elipsis : tal es entre otros el de la Empresa 61 , hablando de la Magestad. » La opinion , dice , y la fama » le dan ser ; el amor , seguridad ; el temor, » autoridad ; la ostentacion , grandeza ; la ce- » remonia , reverencia ; la severidad , respe- » to ; el adorno , estimacion ; el retiro , la ha- » ce venerable. » En cuyo egemplo se ve suplido , con mucha elegancia , cinco veces el verbo *da*, y otras tantas el relativo *le*.

El *Pleonasmo* añade , por gusto , lo que la gramática desecha como superfluo ; como en el siguiente verso:

Lo he visto , sí , lo he visto por mis ojos:
ó en este otro pasage de Cervantes (Hist. de D. Quijote , parte II, cap. 25.) donde dice D Quijote : » ¿ Qué persuasion fuera bas- » tante para persuadirme que hay monos en » el mundo que adivinen , como los he vis- » to ahora por mis propios ojos ? » O en este otro donde dice Sancho (parte 2. cap. 58): » Bendito sea Dios que tal me ha dejado » ver con mis propios ojos. » Donde en una y otra clausula sobran para el sentido gramatical las palabras *propios ojos* ; así como

en el primer egemplo basta decir *yo lo he visto*.

La *Hyperbaton* transpone el orden de la sintáxis ordinaria; cómo en el siguiente verso:

Y las virtudes que de vos hereda,
en lugar de decir, *que hereda de vos*, siguiéndolo la sintáxis ordinaria.

La *Sylepsis* hace figurar la palabra con la idea, mas bien que con la palabra á que se refiere; véase un egemplo en el siguiente pasage: „tomais á Dios por juez entre vos y el pobre? Como ellos fuisteis pobre, y huérfano como ellos.”

La palabra *como ellos* se refiere á la idea y no á las palabras. Estas quatro figuras bien se ve que pertenecen mas á la Gramática, que á la Elocuencia.

Las figuras de palabras, que son puramente Oratorias, en nada desconciertan las reglas de la Gramática. Solo tienen por objeto hacer mas rápida y firme la marcha ó rumbo del Orador y de la Oracion.

Las hay que se cometen por adición, quando se juntan á una frase muchas palabras ó partes de la Oracion sin las cuales

podria pasarse ; de este número es la *Repetición*; figura que lleva consigo su definición. Veamos algun otro egemplo:

*Mata á un tiempo los niños , los ancianos,
y la madre y el hijo, y el esposo.*

La repetición de la conjunción *y* parece que multiplica las muertes , y pinta el furor del soldado. A veces la palabra repetida está al principio de diferentes frases , que empiezan y terminan de un mismo modo; como en el siguiente egemplo de Saavedra, (en la Empresa 53.): „no puede ser bien
„ gobernado un Estado , cuyos Ministros
„ son avarientos y codiciosos : porque *¿cómo*
„ será justiciero , el que despoja á otros?
„ *¿Cómo* procurará la abundancia , el que
„ tiene sus logros en la carestia? *¿Cómo* ama-
„ rá al Estado , el que idolatra en sus teso-
„ ros? *¿Cómo* aplicará el ánimo á los nego-
„ cios , el que le tiene empleado en adqui-
„ rir mas y mas? *¿Cómo* procurará merecer
„ los premios por sus servicios , el que de
„ su mano se hace pago?”

A veces es una exclamacion repetida.
Ay ! ay ! amor , dulce y gracioso,

como me privas de la fuerza mia!

La *Conversion* hace lo contrario que la *repetición*, y termina los diferentes miembros del periodo con una misma caída ó final:

„¿Habeis perdido tres grandes egércitos?
 „Antonio es quien los ha hecho perder.
 „¿Echais de ménos á los hombres mas
 „grandes de la República? Antonio es quien
 „os los ha arrebatado. ¿Se ve anonadada la
 „autoridad del Senado? Antonio es quien
 „la ha destruido.”

A veces se reúnen tres figuras; lo qual produce otra tercera que se llama *completion*: „¿quién ha roto los tratados? Cartago. ¿Quién ha assolado la Italia? Cartago. ¿Quién nos ha expuesto al mayor riesgo? Cartago; ¿y Cartago es quien pide que se le haga gracia?

La *Graduacion* coloca las palabras segun su grado de fuerza, ó debilidad; ya ascendiendo, como *parte, corre, vuela*; ya descendiendo, quando despues de emplear ideas sublimes, se usa de las opuestas; lo qual no sucede sino en los asuntos jocosos y ligeros.

La *Regresion* hace que vuelvan las palabras sobre sí mismas, con un sentido dis-

tinto; como en este pasage de Agustín de Rojas, en su *Viage entretenido*: „Todo este mundo no es mas que trabajar para tener; tener para desear; desear para gozar; gozar para vivir; vivir para morir; y morir para dejar.” Y en este otro de Garcilaso de la Vega en su Egloga segunda:

Vosotros los del Tajo en su ribera
cantaréis la mi muerte cada dia.

Este descanso llebaré conmigo,
que cada dia cantaréis mi muerte,
vosotros los del Tajo en la ribera.

Las figuras de palabras que se hacen por separacion són:

La *Disjuncion*, que quita las partículas conjuntivas, para hacer el discurso mas vivo y rápido; como quando en un discurso, en un poema se introducen dialogismos, sin expresar que hable el uno, ó replique el otro.

La *Adjuncion* se hace quando de dos verbos se suprime uno, y con él se unen dos ideas; como en este egemplo: „La *complacencia* grangea amigos, y la verdad enemigos.”

CAPITULO VI.

DE LAS FIGURAS DE PENSAMIENTOS.

Entre las figuras de pensamientos se distinguen las que excitan ó pican la atención, y las que mueven principalmente el corazón. Digo principalmente; porque para mover al corazón es necesario pasar por el espíritu, y para excitar á este es necesario que haya un interés para el corazón. Lo hemos ya dicho; estas dos operaciones son en rigor tan inseparables, como las dos facultades que las producen.

FIGURAS PICANTES.

La *Subjeccion* es una figura en virtud de la qual se pregunta al contrario, ó á sus oyentes, encargándose de responder por ellos.

La *Interrogacion* anima al espíritu del oyente; busca la respuesta, ó, por lo ménos, se complace en preveerla. M. Flechier emplea este giro con mucha gracia, en la oración fúnebre de *Turena*: „¿Quién hizo ja-
„ más tan grandes cosas? ¿Quién las dijo

„ con mas circunspeccion? Conseguia algu-
 „ na ventaja? Al oirle á él, no fué por su
 „ habilidad, sino porque el enemigo se en-
 „ gañó ¿Daba cuenta de alguna batalla? &c.”

§ Ademas tiene la interrogacion la cir-
 cunstancia de ser muy enérgica y egecutiva
 en el discurso, por decirlo así, pues obli-
 ga al oyente á responderse al instante á sí
 mismo, y darse cuenta de sus mas secretos
 sentimientos. Para dar á conocer cierto gran
 Filósofo quan distante debe estar el hom-
 bre sensato de admirar el valor brillante,
 si bien mortífero, de los célebres conquista-
 dores, exclama así por medio de la *inter-*
rogacion: „¿Qué! ¿Roma é Italia conver-
 „ tidas en cenizas me harán honrar á Sylla?
 „ ¿Admiraré en Alejandro, lo que detesto
 „ en Atila? ¿Llamaré virtud guerrera á un
 „ valor mortífero, que baña sus manos en mi
 „ sangre? ¿Podré forzar á mi lengua á que
 „ alabe á un héroe nacido para causar la
 „ desgracia del género humano?”

Asimismo sirve la interrogacion de dar
 mas fuerza y mas luz á la instruccion, co-
 mo lo manifiesta el siguiente pasage de *Mas-*
sillon. „Si el hombre no debe esperar nada

» despues de esta vida, y la presente es
» nuestra patria, nuestro origen y la única
» felicidad que nos podemos prometer; ¿por
» qué no somos felices en ella? Si solo na-
» cemos para los placeres de los sentidos,
» ¿por qué no pueden estos satisfacernos,
» y dejan siempre un fondo de tristeza y
» fastidio en nuestro corazon? Si el hombre
» nada tiene mas que la bestia, ¿por qué
» no pasa sus dias como ella, sin cuidados,
» sin inquietudes, sin disgustos, sin triste-
» za, en la felicidad de los sentidos y de
» la carne? Si no tiene el hombre mas feli-
» cidad que esperar que la temporal; ¿por
» qué no la encuentra en ninguna parte?
» ¿De qué proviene que las riquezas le in-
» quietan; los honores le fatigan; los pla-
» ceres le causan; las ciencias le confun-
» den, é irritan su curiosidad, léjos de sa-
» tisfacerla; la reputacion le molesta y em-
» baraza; y todo esto junto no puede llenar
» la inmensidad de su corazon, y le deja
» aun que desear alguna cosa?..... ¿De qué
» proviene todo esto, oh hombre? Será que
» estás en este mundo fuera de tu centro;
» que has sido formado para el cielo; que

» tu corazon es mas grande que el mundo;
 » que la tierra no es tu patria; y que todo
 » lo que no es Dios es nada para ti?"

La acumulacion de interrogaciones empleadas á tiempo, es muy comunmente como una explosion de rayos de la Elocuencia. Véase como Ciceron hiere y aterra al traidor Catilina con la vehemencia de *interrogaciones* acumuladas (Catil. I. 1.) „¿Has
 » ta quando has de abusar ¡ oh Catilina! de
 » nuestra paciencia? ¿ Quanto tiempo hemos
 » de ser juguetes de ese furor que te agita?
 » ¿ Qué término han de tener los arrebatos
 » de tu desenfrenada audacia? ¿ Qué! ¿ ni la
 » guardia nocturna del monte Palatino, ni
 » las centinelas repartidas por la ciudad, ni
 » las alarmas del pueblo, ni la unanimidad
 » de todos los hombres de bien, ni la elec-
 » cion de este sitio fortificado para las jun-
 » tas del Senado, ni las miradas y semblan-
 » tes de los que aquí se hallan, nada de esto
 » te hace impresion? ¿ No adviertes que tus
 » designios estan descubiertos? ¿ No ves que
 » tu conjuracion está encadenada con el co-
 » nocimiento mismo que de ella tienen to-
 » dos los Senadores? Quanto hiciste la pró-

„xíma noche, lo que hiciste la anterior,
 „donde estuviste, á quienes convocaste, que
 „resolviste, ¿quién de nosotros juzgas que
 „lo ignora?,,

La vehemencia que caracteriza á Demósthènes, dice el Abate Maury, (*Disc. sobre la Elocuencia del Pálpito* §. XVII.) se deriva frecuentemente de las interrogaciones acumuladas, que le son tan familiares. Porque en efecto de todas las figuras oratorias la mas enérgica, la mas fuerte, la mas rápida y mas aterradora es la interrogacion. Mas si se la emplea en el desenvolvimiento de los principios en que se apoya el discurso, esparce en él una obscuridad inevitable, y una especie de declamacion que disgusta á los oyentes de buen gusto y sensatos. Despues de hecha una exposicion luminosa de las obligaciones del christianismo, por egemplo, es quando los pormenores de la moral, animados por el movimiento impetuoso del interrogante, hacen una fuerte impresion en los oyentes; añaden el remordimiento á la conviccion, y arman, por decirlo así, á la ley contra la conciencia. Por medio de premiosas y redobladas *interroga-*

siones demuestra el Orador, ataca, acusa, responde, duda, afirma, mueve, é instruye. ¿Hay en la Elocuencia un camino mas seguro para perturbar el corazon humano que esas preguntas aglomeradas, de las quales no hay necesidad de esperar la respuesta, porque es inevitable y uniforme? Puede temporizar mejor con el orgullo del culpado, que ahorrándole la verguenza de una reconvencion, en el momento mismo en que se le advierten sus debilidades ó sus vicios? ¿Cómo se dará mas fuerza á la verdad, mas peso á la razon, que limitándose al simple derecho de *preguntar* al malvado? ¿Cómo podrá este evadirse de un Orador que le cierra todas las salidas por donde procura huir de sí mismo; un Orador que le elige por juez, por juez único, y por juez secreto, en el fondo solo de su corazon, á quien no podrá engañar? ¿Qué podrá oponer, si las preguntas generales de que él mismo forma otras tantas acusaciones personales, se precipitan, se fortalecen; y si á estas disposiciones aterradoras para el culpado, sucede una grande y noble imágen que asusta su imaginacion, trastornando sus

pensamientos, y le atrae á un juicio solemne, que apresura sobre él, despues de haberle así confundido? Tal es aquella sublime y famosa apóstrofe, que Massillon dirige al Ser supremo, en su sermón sobre el corto número de los predestinados: *¡Oh Dios! ¿dónde estan vuestros escogidos?* Estas palabras tan sencillas esparcen la consternacion; cada oyente se pone á sí mismo en el número de los réprobos, que ha precedido á este rasgo: no se atreve á responder al Orador que le ha preguntado y repreguntado, si es del número de los justos, cuyos nombres solos estarán escritos en el libro de la vida; y entrando con espanto dentro de su corazon, que se explica bastante por medio de sus remordimientos, le parece oír entónces la inevitable sentencia de su reprobacion. El elocuente *Racine* procede casi siempre por interrogaciones en las situaciones patéticas; y esta figura, que da tan fogosa rapidez á su estilo, anima y enciende todos sus razonamientos, los quales jamás son frios, lánguidos, ni abstractos. El éxito de este giro oratorio es infalible en el púlpito, quando está bien

colocado; es el language natural de un alma profundamente conmovida.

La *Anteocupacion* ó prevención, previene la obgecion, para refutarla anticipadamente. Es un giro diestro para eludir, ó debilitar, á lo ménos, las razones que se pueden oponer; pues estas jamás ganan nada en ser presentadas por aquel á quien hacen oposicion. Ademas de que se les quita por de contado el mérito y efecto de la novedad; y en virtud del aire de confianza que se afecta al producirlas, se induce á los jueces á creer que son poco importantes por sí mismas. Muchas veces suele hacerse esto, ménos por el temor de las obgeciones, que por tener ocasion de añadir nuevas razones á las que ya se han alegado, ó de presentarlas por un aspecto mas luminoso y propio para asegurar su eficacia. Véase un ejemplo, tomado del célebre *Massillon*:

„Mejor hubiera sido, me dñas, haber per-
 „manecido endurecido en mis hábitos, y
 „no hacer jamás esfuerzos para salir de
 „ellos. Es decir, que por dejar de ser profa-
 „nador, quieres venir á ser impío. Ah! sin
 „duda hubiera sido mejor permanecer pe-

„cador, que venir á profanar la sangre
 „de Jesu Christo: ¿mas no tienes otro me-
 „dio de evitar el sacrilegio? ¿No podrias
 „acercarte dignamente á el altar, por me-
 „dio de una sincera penitencia?”

En la Elocuencia del foro, sobre todo, produce muchas veces grandes efectos la *anteocupacion*. Una obgecion presentada y rechazada, no es ya mas que un tiro embotado, quando el contrario quiere servir-se de ella. „Un golpe previsto, ó prevenido, dice Crevier, no hace ya la misma impresion que haria sino lo hubiese sido: y si me es permitido dar egeemplo de una anteocupacion de accion, citaré el hecho de aquel Senador Romano (*Senec. de Benef. III 27*) que habiendo hablado mal de Augusto en un banquete, y sabiendo que sus indiscretas y temerarias palabras habian sido cuidadosamente recogidas por algunos convidados, fué á denunciarse á sí mismo al Emperador, y de este modo obtuvo el perdon, y tambien una gratificacion considerable. Los que se disponian á delatarle, quedaron frustrados, porque habian sido prevenidos.”

En boca del Predicador puede hacer grandes efectos la *anteocupacion*. Los pretextos son como unas trincheras donde el pecador intenta ponerse á cubierto : alega el bien parecer , los miramientos que se tienen por costumbre á la qualidad , la clase, la edad y el nacimiento de las personas ; la opinion de los hombres ; las licencias autorizadas por el uso ; el egeemplo, los respetos humanos ; la tentacion , el temperamento , la situacion , la ocasion ; la confianza presumptuosa en la bondad de Dios , la facilidad de la conversion &c. &c. Al hábil Predicador toca forzar estas trincheras, por medio de la *anteocupacion*. Aparente desde luego ponerse de parte de los que quiere combatir ; dé á sus razones los colores favorables de que son susceptibles ; no dificulte confesar , quando la ocasion lo exija , que sus pretextos son fundados en buenos principios : mas demuestre despues ó la falsedad de los pretextos , ó de las consecuencias que los han producido. Sobre todo tenga cuidado de no hacerse obgecion alguna que no pueda rebatir de un modo victorioso y satisfactorio para los oyentes,

por muy difíciles de convencer que estos sean, siempre que sean sensatos.

La *Compensacion* ó comparacion hace figurar juntas dos cosas, ó dos personas. Es un ejercicio agradable para el espíritu, que va y vuelve del uno al otro objeto, compara los rasgos, los cuenta, y juzga continuamente de la diferencia y de la semejanza.

A esta figura pertenece el *Paralelo*, ó parangon: que no es otra cosa que la comparacion de dos cosas ó de dos personas.

El *paralelo* se hace de dos modos; ó por medio de dos descripciones consecutivas y reunidas bajo el punto de vista comun á que se las refiere; ó por medio de dos descripciones mezcladas, pasando y repasando sucesivamente de la una á la otra, y comparando rasgo á rasgo.

Despues de dar *Massillon* una definicion admirable del arte de educar á los Soberanos en su juventud, emprende un *paralelo* de la primera especie, y exclama así: „¡Qué obra! ¡Mas qué hombres no „escogió para dirigirla la sabiduría del Rey!
„El uno (el Duque de *Montausier*) de una „virtud sublime y austera, de una probidad

„ superior á nuestras costumbres, de una ve-
„ racidad á prueba de la corte ; filósofo sin
„ ostentacion, christiano sin debilidad, corte-
„ sano sin pasion ; arbitro del buen gusto,
„ enemigo de lo falso, amigo y protector del
„ mérito , zeloso de la gloria de la Nacion,
„ censor del libertinage público ; en fin , uno
„ de aquellos hombres que parece son como
„ los restos de las antiguas costumbres , y
„ que no pertenecen á nuestro siglo : el otro
„ (*Bossuet*) de un ingenio vasto y feliz ; de
„ un candor que caracteriza siempre á las gran-
„ des almas y á los talentos de primer orden ;
„ el ornamento del Obispado , y que honrará
„ en todos los siglos al Clero de Francia ; un
„ Obispo en medio de la Corte ; el hombre
„ de todos los talentos y de todas las ciencias ;
„ el doctor de todas las Iglesias ; el terror de
„ todas las sectas ; el padre del siglo diez y
„ siete , y á quien no ha faltado mas que ha-
„ ber nacido en los primeros tiempos , para
„ haber sido la luz de los Concilios , el alma
„ de los Padres, dictado Cánones, y presidido
„ en Nicea y en Efeso : dos hombres únicos,
„ cada uno en su carácter , y que se hubiera
„ creído que no podian ser jamás reemplaça-

„ dos , despues de su muerte , si los que les
 „ sucedieron (el Duque de *Beauvilliers* y *Fé-*
 „ *nelon*) no nos hubiesen enseñado que nun-
 „ ca sufre la Francia pérdidas irreparables.”

Pongamos por egemplo de la segunda especie el paralelo que de *Bossuet* y *Fénelon* hace Mr. *la Harpe* , en el Elogio histórico de este último , premiado por la Academia Francesa , y de el qual ya hemos hecho mencion atras.

„ *Bossuet* , dice , despues de su victoria,
 „ pasó por el mas sabio y orthodoxo de los
 „ Obispos ; *Fénelon* , despues de su derrota,
 „ por el mas modesto y amable de todos los
 „ hombres. *Bossuet* continuó haciéndose admi-
 „ rar en la *Corte* ; *Fénelon* , en *Cambray* y
 „ en *Europa*. Ambos tuvieron un ingenio su-
 „ perior ; pero el uno tuvo mas de aquella
 „ grandeza que nos eleva , de aquella fuer-
 „ za que nos aterra ; y el otro mas de aque-
 „ lla dulzura que nos penetra , y de aquel
 „ hechizo que nos atrae. El uno fué el orá-
 „ culo del dogma : mas parece que *Bossuet* ,
 „ haciendo conquistas á la Religion , y ven-
 „ ciendo á la heregia , no se ocupaba ménos
 „ de sus propios triunfos , que de los del

» Christianismo; al paso que Fenelon parece,
 » por el contrario , que habla de la virtud,
 » como lo hace uno de lo que ama , hermo-
 » seándola sin querer, olvidándose siempre
 » de sí mismo , y sin creer siquiera que hace
 » un sacrificio. Los títulos de *Bossuet* para la
 » posteridad son, sobre todo , sus *Oraciones*
 » *fúnebres* , y su Discurso sobre la Historia:
 » mas *Bossuet* , historiador y Orador, puede
 » encontrar rivales. (*Los discursos de Fleuri*
 » *sobre la Historia, y las obras de Masillon*);
 » y el *Telémaco* es una obra con la qual na-
 » da podemos comparar &c.”

Puede servir tambien de egemplo de la segunda especie el paralelo que *La Bruyere* hace (cap. 7.) de los dos príncipes del teatro Frances, *Corneille y Racine*, el qual puede verse en el tomo 4. de esta obra , donde le hemos insertado , con algun otro , hablando de los trágicos Franceses.

Empero no debe ser el paralelo una simple reunion ó confrontacion de *prosopographias* , de *etopeyas* y de *retratos* : todos los obgetos susceptibles de descripcion pueden dar ocasion al paralelo. *Massillon*, en su *sermon sobre el perdón de las injurias*, hace

el siguiente paralelo admirable , entre el amor de gusto ó aficion , y el amor de caridad. » Hay , dice , un amor de razon y de » religion, que debe siempre llevar la preferencia al de la naturaleza. El Evangelio no » exíge que gustéis de vuestro hermano, exíge que le améis , es decir , que le tolereis , que le excuseis , que ocultéis sus faltas , que le sirvais , en una palabra , que hagáis por él quanto quisierais que hiciesen por vosotros mismos. *La caridad* no es un *gusto* » ciego y extravagante, una inclinacion natural, una simpatia de genio y de temperamento; es una obligacion justa, ilustrada, razonable , un amor que tiene su origen en los movimientos de la gracia, y en las miras de la fé. No es amar propiamente á nuestros hermanos amarlos solo por *gusto*; esto no es mas que amarse á sí mismo : solo la *caridad* » nos los hace amar como se debe , y puede formar amigos sólidos y verdaderos. Porque » el *gusto* muda incessantemente , y la caridad jamas muere : el *gusto* no busca mas que á sí mismo ; y la *caridad* no busca sus propios intereses , sino los de aquel á quien ama : el gusto no resiste á la prueba de to-

„ do, de una pérdida, de un procedimiento,
„ de una desgracia; y la *caridad* es mas fuer-
„ te que la muerte: el *gusto* solo ama lo que
„ le acomoda; y la *caridad* se acomoda á to-
„ do, todo lo sufre por aquello que ama;
„ el *gusto* es ciego, y nos hace muchas veces
„ amables los mismos vicios de nuestros her-
„ manos; y la *caridad* jamas apláude la ini-
„ quidad, no ama en los otros sino la verdad
„ y la probidad. Así que los amigos de la
„ gracia son mas seguros que los de la na-
„ turaleza: el mismo *gusto* que une los co-
„ razones, los separa muchas veces un ins-
„ tante despues; mas los vínculos formados
„ por la *caridad* duran eternamente.”

El *paralelo* está por lo comun cargado de anthítesis; sobre todo quando los obgetos comparados son enteramente opuestos. Ciceron nos ofrece un egemplo en su paralelo de las fuerzas de la República, y de las del partido de Catilina. El uso del *paralelo*, igualmente que el de la *anthítesis* exíge mucha circunspeccion y tino. Los *paralelos* y los *retratos*, dice el Abate *Besplas*. (*Ensayo sobre la Elocuencia del púlpito*) gustan mucho en este siglo. Se los debe autorizar,

quando no pasan de una justa medida , porque son susceptibles de un grado muy suficiente de Elocuencia , á causa de la variedad que en ellos puede esparcirse , y de el calor con que se los puede trazar : mas el declive es suave , y es fácil dejarse llevar por él. Los retratos y los paralelos , si son muy largos y frecuentes , perjudican casi siempre á la unidad del asunto , apartan la atencion de la accion principal , substituyen una fria simetría á los movimientos. Ofrecen además otro riesgo ; se sacrifica el gusto , y por lo comun el juicio á los paralelos que se quiere establecer ; se prefiere el obgeto predilecto al que le presta su sombra. Así el Santo del dia obscurece y excede á todos los de las otras festividades ; un héroe ve inmolar á su gloria capitanes mas grandes que él ; una virtud eclipsa á las demas virtudes. ; Observacion excelente sobre el uso de los paralelos en la Elocuencia! Mas quando solo se trata en los paralelos de apreciar los obgetos comparados , entónces no tiene lugar. Los de esta naturaleza son muy útiles ; y quando se encuentra en las Historias antiguas trozos interesantes , y acontecimientos

que tengan gran conformidad con los sucesos mas recientes, conviene muy mucho ejercitarse en su comparacion, como aconseja con mucha razon el Abate Mallet, en su ensayo sobre el estudio de las Bellas Letras.

La *Anthítesis* es lo contrario que la *comparacion*; esta se funda en la semejanza de dos obgetos; aquella en su oposicion, ó su contraste. El efecto del contraste es siempre hacer mas notables y chocantes los dos obgetos que se oponen. Así que puede emplearse ventajosamente la *anthítesis* quando se quiere añadir fuerza á la impresion que un obgeto debe producir.

Puédese definir la *Anthítesis* diciendo, que es una figura de pensamiento, por combinacion, que en un mismo periodo, ó en una misma tirada pone en oposicion dos cosas contrarias, sea por medio de el fondo de los pensamientos, ó sea por medio del giro de la expresion.

Unas veces solo se halla la *anthítesis* entre dos ideas simples, ó dos palabras: *hay testimonios fieles de vuestra infidelidad. Bien frecilentemente se ve al vicio obtener las recompensas debidas á la virtud.*

Otras veces se halla entre dos ideas compuestas, anunciadas cada una de ellas por muchas palabras : *¡Funestas ocasiones , preparadas de antemano por el vicio , que vela mientras la inocencia duerme sin recelo ni temor!*

Otras veces se ponen sucesivamente en oposicion muchas ideas simples con otras muchas de la misma especie. Oigamos á Ciceron : » Tenemos, dice, que oponer la modestia á la insolencia; el pudor, al libertinage; la piedad, al crimen; á la firmeza el pudor; el honor á la infamia; la continencia á la liviandad: en una palabra, la equidad, la templanza, el valor, la prudencia, todas las virtudes pugnan contra la iniquidad, la lujuria, la perfidia, la temeridad, y contra todos los vicios: la abundancia pugna contra la escasez; las luces de la razon contra la ceguedad del delirio; el buen sentido contra la demencia; y la esperanza mas fundada contra la mayor desesperacion. En una lucha semejante, aun quando faltase zelo en los hombres, ¿los mismos Dioses inmortales no harian triunfar á tan brillantes virtudes de tan horrendos vicios?

Otras veces se pone en contraste una idea compuesta, un pensamiento, una proposición entera, con otra idea, otro pensamiento, otra proposición enteramente semejante. Ciceron nos ofrece el ejemplo, hablando del cómico Roscio. „Quien tan digno
 „ es de ocupar el teatro, por su talento y
 „ habilidad; lo es tambien de ocupar plaza
 „ en el Senado por su desinterés y sobriedad.”

Muchas veces se presenta la *anthitesis* con todas las formas á un tiempo. Véanse algunos ejemplos: „Se ve en el mundo, dice
 „ *Bourdaloüe*, hombres de un mérito distin-
 „ guido pero de un mérito limitado; hombres
 „ valerosos, cuyas demás qualidades no cor-
 „ responden á su valor; grandes Capitanes;
 „ pero, fuera de esto, limitados talentos; es-
 „ píritus elevados; pero al mismo tiempo
 „ almas bajas: buenas cabezas; pero malos
 „ corazones.” (*Oración fúnebre de Condé.*)

„ Los hombres, dice Massillon, hablan
 „ todos los días de la futilidad de las cosas
 „ humanas, en el lenguaje de la fé y de la
 „ verdad; mas no por eso siguen ménos las
 „ sendas de la vanidad y de la mentira: de-
 „ cimos incesantemente que el mundo es na-

„da; y solo vivimos para el mundo. Somos
 „cuerdos en las palabras, é insensatos en las
 „obras: filósofos en la inutilidad de las con-
 „versaciones, y vulgares en toda la série
 „de nuestra vida: siempre eloqüentes en de-
 „sacreditar al mundo, y siempre apasiona-
 „dos por él: doblamos la rodilla, con la
 „muchedumbre, ante el ídolo que acaba-
 „mos de hollar; y á nuestros desprecios su-
 „ceden bien presto nuevos homenages (*Orac-
 „fun. de Conti.*)”

Suele encargarse mucho que se evite la *anthésis* en los pasages que exigen movimiento, gravedad y elevacion; el aparato de la *Anthésis*, dicen, se deja traslucir demasiado, y este aparato, que supone estar el Orador á sangre fria, chocaria con el movimiento de las pasiones, con el respeto que imprimen las verdades mas sublimes é importantes.

Este principio puede ser verdadero en quanto á las *anthésis* que solo girasen sobre palabras, ó sobre ideas casi accesorias y estrañas del objeto principal: ¿pero se debe decir lo mismo, sin restriccion, de las ideas esenciales y principales? „Quando las

« cosas de que se habla, dice Fenelon (*Dial. sobre la Eloc.*) son naturalmente opuestas, y se debe marcar su oposicion : estas *anthítesis* son naturales, y forman, sin duda, una belleza solida : en tal caso son el modo mas breve y sencillo de expresar las cosas. »

Algunos pretenden desterrar la *anthítesis* del estilo sencillo, como contraria á la candidez, que forma su mérito. « La sencillez, dice el P. *Bouhours*, no es enemiga de ciertas especies de *anthítesis* que tienen sencillez, y que asimismo agradan tanto mas, quanto mas sencillas son: solo aborrece las *anthítesis* brillantes y afectadas. » Los enemigos del Papa Alejandro VI, á quienes chocaba la magnificencia de sus trages, muebles, y equipages, y su debilidad, y mezquindad en los grandes negocios, decian de él; que era *maximus in minimis, minimus in maximis*. Semejante *anthítesis*, supuesta la verdad de los datos en que se funda, es la expresion mas sencilla y mas verdadera al mismo tiempo del carácter de aquel Papa.

La *Suspension*, ó sustentacion, es una

de las figuras mas picantes de la Elocuencia. Se verifica quando despues de un discurso de alguna extension , que promete alguna cosa interesante, se presenta otro obgeto distinto del que se esperaba, ó que acaso forma un gracioso contraste con aquel, por lo ridiculo. El célebre Tomé de Burguillos, nos ofrece un bellissimo egeemplo de esta figura en el siguiente soneto , que M. Batteux atribuye á Scarron, si bien este imitó en el suyo á Burguillos, quedando no poco inferior á él, como podrá ver el lector inteligente, cotejando el soneto Frances con el Español :

*Supervez monumens de l' orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
A témoigne que l' art par l' adresse des mains
Et l' assidu travail, peut vaincere la nature:*

*Vieux palais ruines, chefs-de œuvre des
Romaines,*

*Et les derniers efforts de leur architectures;
Colisée où souvent les peuples inhumains
De s' entr' assassiner se donnoient tablature.*

*Par l' injure des tems vous etes abolis,
Ou du moins la plupart vous etes demolis.*

*Il n' est point de ciment que le tems ne dis-
soute.*

*Si vos marbres si durs on senti son pouvoir,
 ¿Dois je trouver mauvais qu' un mechant pour-
 point noir
 Qui in á dure deux ans , soit perce par le
 coude?*

Soberbias torres , altos edificios,
 Que ya cubristes siete excelsos montes,
 Y agora en descubiertos horizontes
 Apenas de haber sido dais indicios:

Griegos Lyceos , célebres hospicios
 De Plutarcos , Platones , Xenofontes;
 Teatro que lidió Rinocerontes;
 Olimpias , lustros , baños , sacrificios:

¿Qué fuerzas deshicieron peregrinas
 La mayor pompa de la gloria humana,
 Imperios , triunfos , armas y dotrinas?

¡ Oh gran consuelo á mi esperanza vana!
 Que el tiempo que os volvió breves ruinas,
 No es mucho que acabase mi sotana.

Es bien conocido el *Quos ego* de Virgilio : esta figura se llama *Reticencia* , á la qual suelen algunos confundir con la *inter-
 rupcion* , porque ambas detienen la continua-
 cion del discurso empezado : mas se distia-

guen una de otra en el medio y en el fin. La *interrupcion* proviene de otro, é impone un silencio forzado al que habla. La *reticencia* dimana del mismo que habla, é impone un silencio voluntario. La primera trae consigo la incertidumbre, ó el error; pues impidiendo la continuacion del discurso empezado, en un diálogo dramático por egemplo, dirige repentinamente la palabra á otro asunto; de modo que deja á los espectadores en la incertidumbre, y aun los expone al error. La segunda, por el contrario, da á entender mas de lo que dice: interrumpe voluntaria y repentinamente una frase comenzada; afectando por este medio el Orador, ó el Poeta, que han sido violentamente arrebatados por una pasion que se ha suscitado en ellos repentinamente, ó que los ha detenido una reflexi6n que les impide continuar. En una y otra suposicion, lo poco que se dice, con el auxilio de las circunstancias, debe bastar para que se adivine lo que no se dice; y es por lo comun un medio de hacer imaginar mucho mas de lo que seria permitido decir. » Esta figura, dice el Abate Besplas (en su ensayo sobre la Elocuencia

„del púlpito , hablando de las *imágenes* ó
 „*figuras*) convierte en gloria del Orador
 „ todos los pensamientos que no expresa , y
 „ nacen de tropel en la mente de los que
 „ le escuchan : mas tambien se debe pro-
 „ curar no emplear este medio , sino en el
 „ momento en que el arte , habiendo lle-
 „ gado á su mas alto punto , ó habiendo si-
 „ do esforzados y expresados los sentimien-
 „ tos hasta su último término , no dejan mas
 „ recurso que el silencio , y quanto este pue-
 „ de inspirar.” Ciceron nos ofrece un bello
 y muy adecuado egemplo de lo que es la Re-
 ticencia y en que consiste : „ ¿Te atreves á
 „ hablar ahora de esta suerte , tú , que poco
 „ ha , en casa agena.... No me atrevo á pro-
 „ seguir , por temor de proferir alguna co-
 „ sa indigna de mí , al decir una digna
 „ de tí.”

Otros confunden la *reticencia* con la *pretericion* , ó pretermision ; esto es confun-
 dir ideas verdaderamente distintas , aunque
 análogas entre sí. En prueba de esto vea-
 mos qué es *pretericion*.

§. La *Pretericion* es una figura de pensa-
 miento , por ficcion , en virtud de la qual se

finge pasar en silencio lo que sin embargo se dice muy claramente, ó desflorar solamente las cosas, que á veces se quiere inculcar con mas fuerza. Así es como Ciceron hace, en su primera Catilinaria, por pretericion, un horrendo retrato de Catilina. » ¿ Pero » qué? Despues de haberte tomado la libertad » de pasar á segundas nupcias, dando muerte » á tu primera muger, ¿ no has coronado es- » te crimen con otro absolutamente increi- » ble? Sin embargo nada digo de él, y con- » siento gustoso en que no se haga mencion, » por dejar sepultado en el olvido, que se » ha cometido en esta Ciudad tan horrible » atentado, ó que ha quedado impune. Pa- » so en silencio el desórden de tus bienes; » porque en los próximos *Idus* conoceras que » tu ruina es general. Paso á los puntos que » conciernen, no á la infamia personal de tus » vicios, no á tus torpezas y desórdenes do- » mésticos, sino al mayor interes de la Repú- » blica, y á la vida y seguridad de todos no- » sotros. »

Massillon nos vá á subministrar otro ejemplo de *pretericion*. » Os figurais, dice, » las amargas y tribulaciones del partido de

„ la virtud : mas , sin hablar de los divinos
 „ consuelos que Dios prepara , aun en este
 „ mundo , á los que le aman ; dejando aparte
 „ esa paz interior , fruto de la buena concien-
 „ cia , que se puede llamar al mismo tiempo un
 „ placer anticipado y una prenda de la felici-
 „ dad reservada en el cielo á las almas fieles :
 „ y omitiendo deciros , con el Apostol , que
 „ todo quanto se puede sufrir en la tierra , no
 „ merece compararse con la recompensa que
 „ nos espera en el cielo : si estuviesséis de
 „ buena fé , si quisieséis manifestar con can-
 „ dor todos los disgustos que acompañan á
 „ la vida del siglo , ¿ qué no diriais , y qué
 „ no se dice todos los dias sobre este parti-
 „ cular ? ”

A veces sucede que el Orador se re-
 prende á sí mismo asperamente , como si qui-
 siese mas bien decir otra cosa , que la que
 dice : „ ¿ Mas qué digo ? ¿ Te hace acaso im-
 „ presion cosa ninguna ? ¿ Podrás jamas mu-
 „ dar de vida ? ¿ Serás capaz de ceder al
 „ tiempo , huir , desterrarte á tí mismo ? ”
 Así es como habla Ciceron á Catilina , en la
 citada arenga : y este modo de hablar se lla-
 ma *correccion* , ó mas bien *epanorthosis* , pa-

ra no confundirla con la *correccion gramatical*, una de las qualidades de la oracion, que consiste en observar rigorosamente todas las reglas de la gramática, y los usos del idioma.

§. La *Epanorthosis*, pues, es una figura de pensamiento, por ficcion, con la qual se corrige, en virtud de alguna mira fina y delicada, lo que se acaba de decir, aunque se haya tenido y debido tener intencion expresa de decirlo. No se trata pues en la *Epanorthosis* de corregir una falta real; esto seria un procedimiento sencillo y natural, no una figura: se trata solo de aparentar que se omite por delicadeza una prueba que se quiere añadir en un asunto á las primeras que se han presentado; ó bien para apreciarlas segun su justo valor; ó bien para ilustrarlas; ó ya para darles mas energía, aparentando que se las desecha, como demasiado débiles. En una palabra, viene á ser lo contrario que la *Epitrope*, figura de pensamiento, por ficcion, por la qual parece se concede á aquel contra quien se habla cosas excesivas é ilícitas, pero con el designio de apartarle de ellas mas eficazmente; ya sea moviéndole

por medio de la indignacion y el desprecio que en ella se manifiesta , ó ya pintándole mejor el error del exceso á que se le abandona. Y como esta figura, tomada á la letra, podria pasar por una bageza indigna , ó por un absurdo , es muy freqüente asegurar el verdadero efecto de esta figura por medio de la *epanorthosis* , la qual reduce á su verdadero fin lo excesivo que el zelo , ó la indignacion parecian haber sugerido. Mr. Massillon nos va á suministrar un egeemplo muy bello de la *epitrope* , seguida y terminada por una *epanorthosis* , que explica claramente el designio del language al parecer absurdo que aquella ha empleado : (*Epitrope*)

» ¿Estais resueltos á perderos? ¿ por qué que-
» reis guardar todavia ciertos miramientos
» con la Religion? ¿ Por qué os molestais por
» tener de vuestra parte ciertas razones espe-
» ciosas , conciliar vuestras costumbres con el
» Evangelio, y salvar todavia, por decirlo así,
» las apariencias con Jesu-Christo? ¿ Por qué sois
» pecadores á medias , y dejais aun á vuestras
» pasiones las mas groseras el inútil freno de la
» ley? Sacudid, pues, por entero el resto de el
» yugo que os molesta , y que , disminuyendo

„ vuestros placeres , no por eso disminuirá
„ vuestras pasiones. ¿Por qué os perdeis con
„ tanto trabajo ? En lugar de ese confesor in-
„ dulgente que os condena, no tengais ningun-
„ no ; en vez de esos escrúpulos que no os
„ permiten sino ganancias dudosas, y os pro-
„ liben ciertos lucros sordidos y manifiesta-
„ mente iniquos , que sin embargo os colocan
„ en el número de los usureros que no posee-
„ rán el reino de los cielos ; romped la balla,
„ y no opongais á vuestra injusticia mas freno
„ que el de vuestra avaricia : en vez de esas
„ familiaridades sospechosas, con que siempre
„ está herida vuestra alma; quitad á la pasion la
„ barrera inútil é importuna de lo que el crí-
„ men tiene mas grosero : en vez de esas cos-
„ tumbres afeminadas y mundanas , que tam-
„ bien os condenarán; no rehuséis nada á vues-
„ tras pasiones, y vivid como los animales, al
„ arbitrio de vuestros deseos. Sí, pecadores ,
„ pereced con todos los frutos de la iniquidad;
„ pues tambien recibireis por cosecha las lá-
„ grimas y las penas eternas. (*Epanorthosis*)
„ Mas no , amados oyentes, no os doy estos
„ consejos de desesperacion , sino por inspira-
„ ros horror; son un tierno artificio del zelo,

„ que no aparenta exhortaros á vuestra per-
„ dicion, sino con el fin de que vosotros mis- „
„ mos no consintais en ella. ¡ Ah! seguid mas
„ bien esos restos de luz, que aun os muestran
„ á lo léjos la verdad.” (*Sermon sobre la
Salvacion, parte 2.^a de la Quaresma.*)

Este mismo Orador nos ofrece otro
egemplo de la Epanorthosis, en el qual se
ve el designio de comprobar y fortificar por
medio de ella lo que se acaba de decir:
„ Preciso es, dice, que sea tan costoso servir
„ al mundo, como á Jesu-Christo: suframos,
„ pues, por Dios lo que sufrimos por el mun-
„ do; las fatigas son las mismas, y las recom-
„ pensas bien diferentes. Mas ¿por qué digo,
„ hermanos míos, que nuestras fatigas son las
„ mismas? El Señor suaviza el yugo que se
„ lleva por él; y el yugo del mundo es un
„ yugo de hierro, que amortigua y agovia;
„ las violencias de la cruz están mezcladas de
„ consuelos; y las de la concupiscencia tie-
„ nen por pago nuevas penas: los sacrificios
„ de la gracia calman el corazon; y los de las
„ pasiones le despedazan; las santas agitacio-
„ nes de la penitencia dejan al alma en la ale-
„ gría y la paz; y las agitaciones del crimen

„ la turban y la devoran : las espinas de la
 „ virtud lleban consigo su dulzura y su re-
 „ medio; y las del vicio dejan en la concien-
 „ cia el aguijon y el gusano devorador que
 „ jamas muere : en una palabra , los rigores
 „ del Evangelio hacen dichosos; y los disgus-
 „ tos del mundo no han hecho hasta ahora
 „ mas que miserables ? ” .

Los antiguos nos ofrecen tambien egem-
 plos de esta figura. Ciceron , despues de
 haber expuesto á Catilina todas las razones
 que pudieran moverle y determinarle á de-
 jar á Roma , exclama así , por medio de una
epanorthosis. (I. Catil. ix. 22.) : „ ¿ Mas
 „ qué digo ? ¿ se puede creer que jamas te
 „ mueva cosa alguna ? ¿ que jamas te corri-
 „ jas ¿ que procures alejarte de algun modo ?
 „ que seas capaz de concebir el loable pro-
 „ yecto de alejarte ? ; Pluguiese á los Dio-
 „ ses inmortales inspirarte este pensamiento ! ”

Garcilaso de la Vega , nos ofrece tam-
 bien un bello egemplo de la *epanorthosis*,
 en este su elegante Soneto :

Gracias al cielo doy , que ya del cuello
 Del todo el grave yugo he sacudido,

Y que del viento el mar embravecido
Veré desde la tierra sin temello.

Veré colgada de un sutil cabello
La vida del amante embebecido
En su error , y en su engaño adormecido,
Sordo á las voces que le avisan de ello.

Alegrárame el mal de los mortales:
Mas no es mi corazón tan inhumano
En aqueste mi error , como parece:

Porque yo huelgo, como huelga el sano;
No de ver á los otros en los males,
Sino de ver que de ellos él carece.

§. La *Epiphonema* es otra figura de pensamiento , por racionio; la qual consiste en terminar una narracion ó qualquier otro pormenor , con una reflexion viva ó profunda , que tiene el aire de ser inopinadamente trahida por el asunto , y que á veces, por su generalidad, viene á ser una especie de sentencia fundada en lo que antecede. Así que debe esta figura nacer naturalmente del asunto ; y entónces es como la última pincelada , que forma una imágen viva y chocante ; ó como un foco donde se reunen todos los rayos esparcidos en los pormenores

precedentes, á fin de hacer la luz mas brillante y mas viva.

A veces la *epiphonema* no es mas que una reflexi3n aislada, que se presenta sin aparato. El P. Barre habla así de la renuncia que el Mariscal de Fabert hizo del *cord3n encarnado*: „ La acci3n del Mariscal de
 „ Fabert fue mirada en la Corte como se
 „ acostumbra mirar las acciones de los grandes
 „ hombres: los indiferentes manifestaron no
 „ hacer alto en ella; otros arreglaron su juicio,
 „ conforme á la preocupacion, 3 la equidad.
 „ Los amigos de Fabert le colmaron de elo-
 „ gios. Sus enemigos emprendieron desacredi-
 „ tarle: pretendian que este procedimiento era
 „ efecto de una alma descontentadiza y or-
 „ gullosa, que rehusaba el cord3n, porque te-
 „ nia la altivez de aspirar á la reputacion de
 „ hombre que quiere ser superior á todos los
 „ honores: su probidad, su modestia, su pru-
 „ dencia, se miraron como criminales 3 sospe-
 „ chosas. Quando se tiene enferma la vista, se
 „ ven á mala luz todos los obgetos.” En esta 3ltima reflexi3n est3 la *epiphonema*.

Otras veces se anuncia esta figura por medio de una exclamacion, que a3ade vi-

vacidad á la reflexi6n. Oigamos á Massillon, en su sermon sobre la verdad de lo por venir (*Lúnes de la 1. semana de Quaresma, parte ij.*) » Digno es de compasion el im- » pio, porque busca en una espantosa incerti- » dumbre de las verdades eternas de la fé la » mas dulce esperanza de su destino : es dig- » no de compasion , porque no puede vivir » tranquilo , sino viviendo sin fé , sin culto, » sin Dios , sin conciencia : es digno de com- » pasion , si es preciso que el Evangelio sea » una fábulas; la fé de todos los siglos una cre- » dulidad; el sentimiento de todos los hom- » bres un error popular; los primeros princi- » pios de la naturaleza y de la razon preo- » cupaciones de la infancia; y, en una palabra, » si es necesario que todo quanto hay mejor » establecido en el Universo sea falso , para » que él no sea eternamente infeliz. ¡Que fu- » ror quererse proporcionar una especie de » tranquilidad, en medio de tantas suposicio- » nes insensatas !” Aquí tiene una gran ener- gía la Epiphonema , no tanto por causa de su giro exclamativo , como porque reune , como en un punto , todas las suposiciones antecedentes , y porque la tranquilidad del im-

pio forma un contraste mas chocante.

Muchas veces el giro exclamativo de la epiphonema indica que es una consecuencia de lo que se acaba de decir. „Nuestra carne, dice Bossuet (hablando de las consecuencias de la muerte) muda bien pronto de naturaleza; nuestro cuerpo toma otro nombre; y aun el de cadáver no le dura mucho tiempo: viene á ser un yo no sé qué, que no tiene nombre en lengua alguna. Tan cierto es que todo muere con él, hasta esos fúnebres términos con que se expresan los infelices restos de la humanidad!”

Despues de hablar S. Pablo individualmente del misterio de la reprobacion de los Judíos, y de la vocacion de los Gentiles, (*Rom. xi. 33.*) concluye con este bello Epiphonema, muy comunmente citado, y digno de serlo. *¡Oh altitudo divitiarum sapientiae et scientiae Dei! ¡Quam incomprehensibilia sunt judicia ejus, et investigabiles viae ejus! ¡Oh profundidad de las riquezas de la sabiduría y ciencia divina! ¡Cuán incomprehensibles son sus juicios, é impenetrables sus caminos!*

Virgilio, despues de referir todos los infortunios y contratiempos suscitados á Eneas por el resentimiento de Juno, prorrumpe muy oportunamente en este bello *epiphonema*, en forma de interrogacion:

¡ *Tanta ne animis celestibus ira!*

¡ Tal ira cabe en celestiales pechos!

§ La *Vision* es otra figura de pensamiento por ficcion, en virtud de la qual finge el Orador representarse las cosas pasadas, como si estuviesen presentes en el momento mismo que las refiere; lo qual sirve de dar mucha accion y calor al discurso. Ciceron nos ofrece un egeemplo en su oracion contra Catilina. „ Figurome, dice, que veo esta ciudad, esta capital, adorno y admiracion del „ universo, hecha repentinamente pábulo „ de las llamas; los cadáveres de los ciudadanos amontonados entre las ruinas; y „ al feroz Cethego recorriendo alegremente „ con su traidora vista tan espantosos desastres. ” Esta especie de descripcion supone cierto entusiasmo que transporta, en cierto modo, fuera de si mismo al Orador que la hace; y quando es diestramente desem-

peñada debe hacer, en virtud de la *sympatia*, una impresion muy fuerte en el oyente ó en el lector: mas esta egecucion exige mucha viveza de imaginacion, y una feliz y acertada eleccion de circunstancias, que puedan hacernos creer que la escena descrita pasa á nuestra vista. De otro modo correrá la suerte de todos los esfuerzos infructuosos por formar figuras patéticas; hace al autor ridículo, y hiela la imaginacion del lector ó del oyente en vez de exáltarla. Estas mismas observaciones son aplicables á la *repeticion*, la *suspension*, la *correccion*, y á otras muchas formas figurativas, que los Retóricos colocan entre las bellezas de la Elocuencia. Su mérito aumenta ó disminuye, á proporcion que expresan mas ó ménos naturalmente la pasion que se quiere exciten.

§ La *apóstrofe* es una figura de pensamiento, ó de estilo, por movimiento, y una especie de *prosopopeya*, en virtud de la qual parece que pierde de vista el Orador á aquellos á quienes ha estado hablando desde el principio, y como que se aparta de ellos para dirigir de repente la pa-

habra á otros, bien sea á Dios, á los espíritus celestiales ó infernales, á la tierra, á las personas ausentes, á los muertos, á los seres inanimados, y aun los metafísicos.

Bossuet, en la oracion sùnebre de la Duquesa de Orleans, dirige repentinamente la palabra á esta ilustre difunta, despues á Dios, y luego á los Angeles: „Princesa, „cuyo destino es tan alto y tan glorioso, „¿posible es que nacieseis en poder de „los enemigos de vuestra casa?... ¡Eterno „Dios! Velad sobre esta... ¡Angeles santos! „colocad al rededor de ella vuestros es- „quadrones invisibles, y haced la guardia al „rededor de la cuna de una Princesa tan gran- „de y desconsolada.” Este *apóstrofe* hace un efecto admirable para excitar la inquietud y la compasion de los oyentes, en favor de la Princesa, manifestando el Orador que está tan penetrado, que cree deberle buscar consuelos y auxilios hasta en el cielo.

He aquí un bello *apóstrofe*, sugerido al Salmista por una justa indignacion, y al mismo tiempo por un zelo ilustrado. (Ps. xciiij. 3. 9.) El Profeta habla direc-

tamente á Dios, y despues dirige repentinamente la palabra á los impíos de quienes se queja: „¿Hasta quando, Señor, hasta
 „quando se han de vanagloriar los pecado-
 „res? ¿Hasta quando los malvados hablarán
 „iniquidades y predicarán injusticia? Ellos,
 „Señor, han humillado á vuestro pueblo, y
 „estropeado vuestra heredad. Han dado
 „muerte al extranjero y á la viuda, y
 „quitado la vida á los huérfanos. Y han di-
 „cho: *el Señor no lo verá, ni lo entenderá*
 „*el Dios de Jacob.* Atended, malvados, que
 „solo sois conocidos del pueblo por vues-
 „tros errores, y solo sois cuerdos en vues-
 „tra locura: ¿el que formó los oídos no
 „oírà? ¿no verá el que formó los ojos?

Este *apóstrofe* es enérgico y sublime al mismo tiempo, muy juicioso y digno de todos los tiempos y de la mas seria atención.

Aun es mas bello el que se lee en San Mateo (cap. 11. v. 21.); quien habiendo referido que Jesu-Christo hablaba con el gentio que habia salido á ver al Bautista su precursor, y no creía su venida, dice que repentinamente dirigió la palabra á las ciudades, donde habia hecho muchos milagros,

de este modo: „ ¡Ay de tí Corozain! ¡ay
 „ de tí Bethsaida! porque si en Tiro y en
 „ Sidon (*ciudades gentiles*) se hubieran
 „ obrado los milagros que se han obrado en
 „ vosotras, hubieran hecho penitencia en
 „ otro tiempo con cilicio y ceniza. Pero en
 „ verdad os digo; que en el dia del juicio
 „ Tiro y Sidon lo pasarán mas tolerablemen-
 „ te que vosotras... Y tú, Capharnaum, que
 „ has sido levantada hasta el cielo, serás
 „ abatida hasta los infiernos.

En la Oracion fúnebre de Turena da Flechier de repente una admirable dignidad y nobleza á su discurso, por medio de las apóstrofes acumuladas que va á ver el lector: „ Ciudades, que nuestros enemigos
 „ tenían ya divididas entre sí; vosotras per-
 „ maneéis aun en el recinto de nuestro
 „ imperio. Provincias, que ellos habian ya
 „ asolado con la intencion y el deseo; vo-
 „ sotras recogeis todavía vuestras cosechas.
 „ Todavía durais, oh plazas, que el arte y
 „ la naturaleza han fortificado, y que ellos
 „ proyectaban demoler; solo os han hecho
 „ temblar proyectos frívolos de un vence-
 „ dor en idea, que contaba el número de

„ nuestros soldados, y no curaba de la habilidad de su capitán.”

Recomendando nuestro célebre Saavedra (*en la Empresa 62*) lo importante que es el secreto en la conducta de los negocios políticos, propone por ejemplo la sabia conducta de las abejas en sus secretas tareas para fabricar la miel, y, enagenado con esta idea, dirige un bellissimo *apóstrofe* á estos admirables animales, en el siguiente pasage: „Artificiosa la abeja encubre cautamente el arte con que labra los panales. „Hierbe la obra, y nadie sabe el estado que „tiene: y si tal vez la curiosidad quiso achalla, formando una colmena de vidrio, „desmiente lo trasparente con un baño de „cera, para que no pueda haber testigos de „sus acciones domésticas. ¡Oh prudente „República, maestra de las del mundo! ya „te hubieras levantado con el dominio universal de los animales, si como la naturaleza te dió medios para tu conservacion, „te hubiera dado fuerzas para tu aumento. Aprendan todos de tí la importancia „de un oculto silencio, y de un impene- „trable secreto en las acciones y resolucio-

„nes ; y el daño que resulta de que se des-
 „ cubra el artificio y máximas del gobier-
 „ no , las negociaciones y tratados , los in-
 „ tentos y fines , los achaques y enfermeda-
 „ des internas.”

Quando el *apóstrofe* se dirige á los seres insensibles é inanimados , es un giro especialmente propio de la mas sublime Elocuencia. Porque para olvidarse enteramente el Orador del oyente es preciso que sea como arrebatado ó transportado fuera de sí mismo por la violencia de alguna pasion. Por lo demas el uso de esta figura y de todas las de esta misma especie debe ser poco frecuente. Los grandes esfuerzos y sacudimientos fatigan al fin : y en quanto á la *apóstrofe* , no puede gustar el auditorio que le pierdan de vista muy á menudo , y que se aparente olvidarse de él , ó desdeñarle.

Nada es mas comun en los libros que se nos dan por clasicos, que la falta de exâctitud en las definiciones , y de propiedad en los egemplos. *Longino* , citando un movimiento oratorio de Demósthènes , verdaderamente sublime , ha dicho : *por medio de esta forma de juramento , que yo llamaré*

aquí apóstrofe, desafia &c. No pensaba entonces Logino en definir rigurosamente la *apóstrofe*: su objeto era el sublime. No se debe pues, sobre la palabra de Logino, dar por *apóstrofe* lo que no lo es. ¿Y quién no sabe que esta figura, ó este movimiento oratorio, consiste en dirigir repentinamente la palabra, no al auditorio, ó al interlocutor, sino á los ausentes, á los muertos, á los seres invisibles, ó inanimados, y mas frecuentemente á alguno, ó algunos de los concurrentes? En el juramento de Demóstenes nada de esto hay, se dirige á los Atenienses, á quienes estaba arengando. „No, „les dice, no os habeis engañado en en- „cargaros del peligro (de la guerra con- „tra Filipo), por la libertad universal, y „por la prosperidad comun. No; os lo ju- „ro por aquellos de vuestros mayores, que „arrostraron los peligros y la muerte en „Maraton; por los que sostuvieron el ter- „rible choque en la batalla de Platea; „por los que sostuvieron en el mar los „combates de Salamina y de Artemisa, y „en fin, por otros muchos que descansan en „los mausoleos públicos.” Si en este caso

hubiese querido Demóstheneſ usar de la apóstrofe, habria dicho. Lo juro por vosotros, ilustres muertos &c. Empero este giro, mas artificial y mas comun, hubiera sido ménos bello. Y en efecto, no es en el fuerte de una argumentacion tan enérgica y concisa, como lo es la de Demóstheneſ, en el pasage citado de su apología, donde debe el Orador interrumpir su discurso, y desasirse de sus jueces, por dirigirse á los ausentes, ó á los muertos. En estos momentos es la parte contraria á quien se ataca, se atestigua con un testigo presente, se estrecha á un acusador, ó se implora un protector, ó bien se apela á los mismos jueces, tomándolos por testigos. Así en la arenga que acabo de citar, ya sea que Demóstheneſ provoque á su contrario y le pregunte: „¿por qué
 „quieres, oh Eschínes, ser reputado por ene-
 „migo de la República, ó mio?” Ya sea que pregunte á sus jueces: „¿quién impi-
 „dió que el Helesponto no cayera en ma-
 „nos enemigas? Vosotros. Quando digo vo-
 „sotros, digo la República. ¿Mas quién
 „consagraba á la salud de la República sus
 „discursos, sus consejos, sus acciones? ¿quién

„ se dedicaba enteramente á su servicio?
 „ Yo.” Este movimiento oratorio es vivo,
 premioso, irresistible.

A veces es doble la *apóstrofe*; y los dos movimientos, sucediéndose con rapidez, dan á la Elocuencia el mas alto grado de calor y viveza. Tal es el siguiente pasage del mismo Orador, contra Aristogiton, citado por Longino: „Acaso no habrá en-
 „ tre vosotros, ¡oh Atenienses! uno que no
 „ se indigne al ver á un impudente, á un
 „ infame violar insolentemente las cosas mas
 „ santas; á un malvado, que ¡Oh el
 „ mas perverso de todos los hombres! ¡Po-
 „ sible es que nada haya podido contener
 „ tu audacia desenfrenada! &c.”

Es bien sabido aquel bellissimo apóstrofe de Ciceron; *Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie pharsalica gladius agebat?* Esta figura se ve reproducida á cada instante en sus arengas: no basta citar algun otro pasage de ellas, se las debe leer y releer todas. Tan pronto se le verá asir, digamoslo así, por el cuello á su contrario, aterrarle, cubrirlo de oprobrio, y despues de haberle hollado y arrastrado por

el lodo, abandonarle con desprecio á la indignacion pública (y así es como trata á Pison): como se le verá dirigirse á sus jueces (como en la defensa de Milon) é invocar su testimonio; *¿Sed quid ego argumentor? ¿Quid plura disputo? Te, Q. Petilli, apello, optimum et fortissimum civem; te, M. Cato, testor, quos mihi quædam divina sors dedit iudices*: tan pronto dirigirse á su cliente y ponerle en escena; *Te quidem, Milo, quæd isto animo es, (scilicet fortissimo) satis laudare non possum; sed quod est ista magis divina virtus, eo majore à te dolore divellor*: tan pronto, en fin, buscar en el auditorio amigos y defensores; *Vos, vos apello, fortissimi viri, qui multum pro Republica sanguinem effudistis; vos in viri et civis invicti apello periculo, Centuriones, vos que Milites: vobis non solum inspectantibus, sed etiam armatis, et huic iudicio presidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur? ¿exterminabitur? ¿projicietur?*

He aquí el verdadero apóstrofe oratorio. El que se dirige á los ausentes, á los muertos, á los seres invisibles ó inanimados, puede ser patético, quando el asunto le sos-

tiene y la situacion le inspira; como en el siguiente pasage de la *Ester*, de Racine:

¡Riberas del Jordan! ¡campos amados de los cielos! ¡oh tú, Líbano excelso, ya de tus viejos cedros despojado! &c.

ó en este otro pasage de Virgilio:

Dulces exuviae , dum fata Deus que sinebant,
Accipite hanc animam , me que iis exolveite curis:

el qual imitó diestramente nuestro Garcilaso, en aquel célebre Soneto que empieza:

¡ Oh dulces prendas por mi mal halladas,
Dulces un tiempo quando Dios queria &c.

Suele interrumpir el diálogo, se mezcla en la narracion y la ánima; prorrumpe á cada instante, quando el corazon está poseido del amor, los zelos, la ira, la indignacion &c.; y es la expresion mas familiar y mas patética de aquella melancolia que se alimenta de recuerdos.

El *Dialogismo* es una figura de pensamiento, por ficcion, que refiere directa-

mente ó una conversacion consigo mismo, ó una conversacion de dos ó muchas personas juntas, relativa á la materia que se trata en el discurso; volviendo este despues á tomar su curso ordinario. Porque el diálogo continuado entre los actores de una comedia, de una tragedia, de una egloga &c. no es *dialogismo*; pues en vez de ser un giro particular de una parte del discurso, es su tono general y necesario. Por lo demas el discurso directo del dialogismo puede ser verdadero, y tal como pasó; y puede ser hecho con sola la intencion de desenvolver los pensamientos ó los sentimientos reales ó supuestos de los personajes á quienes se hace hablar.

He aquí un egeemplo de la primera especie en Ciceron (*Offic. III. xiv. 58. 59*). „ C. Canio, Caballero Romano..... habien- „ do ido á Syracusa para hacer nada, como „ él mismo decia, y no á negocio alguno, „ hablaba frecuentemente del deseo que tenia de comprar un jardin, donde pudiese „ convidar á sus amigos..... Habiéndose es- „ parcido la voz, un tal Pythio.... le dijo „ que él tenia un jardin, que no estaba de

„ venta , pero que podia usar de él Canio,
 „ como si fuese suyo ; y al mismo tiempo
 „ convidó á este á que fuese á él á comer
 „ en su compañía el dia siguiente. Asiste
 „ Canio al convite á la hora señalada. Py-
 „ thio tenia preparado un sumptuoso ban-
 „ quete ; estaba á la vista un prodigioso nú-
 „ mero de barcos ; los pescadores lleban á com-
 „ petencia lo que han cogido , y los pesca-
 „ dos caen á montones á los pies de Pythio.
 „ ¿Qué es esto , dice entónces Canio ? ¿ Có-
 „ mo tantos barcos y tantos peces ? ¿Qué tie-
 „ ne esto que admirar , respondió Pythio ?
 „ Aquí es donde se halla toda la pesca de
 „ Syracuse ; aquí está la buena agua ; los
 „ pescadores no pueden pasarse sin mi quin-
 „ ta. Canio muere de ansia por comprarla ;
 „ insta á Pythio que se la venda. Este ma-
 „ nifiesta repugnancia al principio : mas des-
 „ pues de buenas ofertas , conviene en ven-
 „ derla. Nuestro hombre , que tiene vehe-
 „ mentes deseos , y es muy rico , compra al
 „ precio mas subido que quiere Pythio , y
 „ toma tambien los muebles de la casa ; ha-
 „ ce su contrato , y concluye el negocio. Ca-
 „ nio convida á sus amigos para el dia si-

„ guiente; va él tambien de madrugada; no
„ ve ni la sombra siquiera de un barco: pre-
„ gunta á un vecino, si celebran alguna fies-
„ ta los pescadores, y esta es causa de que
„ no se vea por allí á ninguno. No hay nin-
„ guna fiesta, responde aquel; por lo co-
„ mun no se pesca aquí, y ayer estrañé mu-
„ cho lo que sucedió. Enfurecese Canio: mas
„ que podia hacer ya?”

Propongamos otro egemplo de dialogis-
mo, en que los discursos estan hechos é
imaginados para desenvolver los pensamien-
tos ó los sentimientos de los personajes á
quienes se hace hablar. Sea este el que nos
ofrece Virgilio, (*Æn.* I. 40. 56.) quien
hace hablar á Juno sola, con el fin de expo-
ner los motivos particulares que la determi-
nan á intentar la destruccion de la esquadra
de Eneas:

Pasando un dia á vista de Sicilia,
daban al diestro viento alegres velas,
y del salado mar saltar hacian
blancas espumas con las naos erradas;
quando la airada Juno, refrescando
en su memoria la herida eterna,
consigo comenzó á hablar dest' arte:

¿Será que de los hados resistida
 de mi tan justo intento yo desista,
 y al Rey de los Troyanos la venida
 á la famosa Italia no resista?
 Fué Palas contra Griegos tan valida,
 que hizo en ellos destruccion no vista,
 en ceniza su flota resolviendo,
 y á muchos de ellos en el mar hundiendo:

La culpa y furia de un Ayace Oileo
 pudo hacer que en todos redundase,
 y que condescendiendo á su deseo
 Júpiter con su rayo le ayudase,
 el qual ella arrojando sobre el reo
 desde las nubes, hizo que abrasase
 la armada, y con furiosos movimientos
 el ancho mar turbar mandó á los vientos:

Y arrebatando en negro torbellino
 aquel á quien el pecho habia partido,
 en roca aguda rebatió al mezuino,
 fuego exálando en llamas encendido.
 ¡Y yo, reyna de humano y de divino,
 de quien es el gran Júpiter marido
 y hermano, en tanto tiempo á aquesta gente
 no pueda hacer bajar la altiva frente!

¿Será que en todo el mundo provocado,
de hoy mas con tan profano y impio egemplo,
mi honor , servicio y nombre esté olvidado,
y nadie ofrezca don en mi ara ó templo?
Esto entre sí la Diosa revolviendo,
con pecho airado y corazon ardiente,
vase de allí para la isla Eolia,
morada propia de los fuertes vientos,
y albergue de los abregos furiosos.

Trad. de Greg. Hernandez
de Velasco.

Los antiguos y los modernos estan llenos de egemplos semejantes á los que llevamos citados.

La *Prosopopeya* , abre los sepulcros ; resucita los muertos , hace hablar al cielo y á la tierra , á todos los seres reales , metafísicos , é imaginarios. Es uno de los mas brillantes adornos de la Elocuencia. Se la puede definir diciendo ; que es una figura de pensamiento , por movimiento , que consiste en prestar á las cosas insensibles accion , pensamientos , sentimientos , y pasiones ; en dirigirles la palabra como si entendiesen , y en darsela como si tuviesen facultad de ha-

blar; en hacer presentes á las personas ausentes; ó hacer revivir á los que han muerto, ya dirigiéndoles la palabra, ó ya haciéndoles hablar.

I. La primer regla de la prosopopeya consiste en atribuir sentimiento á las cosas insensibles é inanimadas, hablando de ellas como se hablaría de los seres sensibles y animados: efecto natural de las pasiones que procuran explayarse, y conducen al ánimo que agitan á que busquen en quanto le rodea los objetos y afectos de que está penetrado. Todo le parece triste á una alma que está sumergida en la tristeza; todo es alegre y risueño para la que nada en alegría; todo quanto encuentra un criminal parece que le echa en cara sus delitos. Tal es el fundamento del lenguaje ordinario de los poetas, oigamos á Boileau:

Pareceme que oigo

*bramar á los dos mares, asombrados
al ver como sus ondas se reúnen
en la falda del alto Pirineo.*

Habla del famoso canal de Languedoc. En virtud de una ficcion semejante, hace Racine decir á Theramenes:

*Retrocedió espantada
la misma oleada que le conducia:*

imágen admirable, dictado por la pasion y el asombro de que aun estaba poseido Thermenés, por haber visto al monstruo marino; y por lo mismo muy natural en la situacion en que se halla este actor.

En el mismo Poeta, destrozada Fedra por sus remordimientos, dice á su confidenta:

*.....me parece que veo
las bóvedas y muros de este alcazar
á hablar dispuestos, y que solo aguardan
vuelva Theseo, para descubrirle &c.*

Aquí la figura es modesta, y está suavizada por el correctivo *me parece*.

Los prosadores imitan muy frecuentemente esta osadia poética. Plinio el mayor dice que *la tierra se regocijaba de obedecer á un arado coronado de laurel, y de ser cultivada por un triunfador. Gaudente terra vomere laureato, et triumphali aratore.* (Lib. III. cap. 3.)

Ya sabeis, dice Flechier, que *la victoria es cruel, insolente, impia: Turena la*

hacia suave, racional y religiosa.

Su belleza, dice Bossuet, ¿no ha sido siempre custodiada por la mas escrupulosa virtud?

II. Dirigir la palabra á los seres insensibles, á las personas ausentes, á los muertos, es como el segundo grado de la prosopopeya; y esta especie está designada con el nombre particular de *apóstrofe*, de la qual ya hemos hablado.

Palabra dirigida á seres insensibles: „Sin
 „esta paz, ¡oh Flandes! teatro sangriento
 „donde pasan tantas escenas trágicas, hu-
 „bieras aumentado el número de nuestras
 „provincias; y en vez de ser el manantial
 „desgraciado de nuestras guerras, seras aho-
 „ra el fruto pacífico de nuestras victorias.”
 (Flequier)

A las personas ausentes. En Racine (Iphig. act. 5. esc. 4.) exclama Clitemnestra.

*¡Oh madre desgraciada!
 de odiosas flores mi hija coronada
 irá al altar! y el padre.... Y con severa
 mano Calcas cruel!.... Barbaro espera:*

*esa que vierte tu atrevida mano
es la sangre de Jove soberano.*

*Tiembla, y al ver tu temerario arrojo,
teme, mas que sus rayos, su sonrojo.*

A los muertos: „Dormid vuestro sueño, ño, ricos de la tierra, y permaneced en el seno de ella. Ah! si dentro de algunas generaciones, ¿que digo? si dentro de algunos años, resucitaseis, oh hombres olvidados del mundo! os apresurarais á entrar otra vez en vuestros sepulchros, por no ver vuestro nombre demigrado, vuestra memoria olvidada, y vuestras esperanzas frustradas en vuestros amigos, en vuestras criaturas, y mucho mas aun en vuestros herederos y en vuestros hijos.”
(Bossuet.)

III. El tercero, y mas sublime grado de la prosopopeya, es prestar el don del habla á los ausentes, á los muertos, á los seres insensibles, ya sean reales, ó ya puramente morales y metafísicos. Bien se deja conocer que en tales casos estos discursos fingidos deben ser acomodados con arte y gusto á las circunstancias que los ocasionan, tanto con

relacion á las ideas , quanto al tono.

El Orador lleva á veces la ficcion hasta el extremo de colocarse el mismo en otra coyuntura , y prestarse un discurso relativo á ella. Citaremos un egeemplo , sacado de Tito Livio (Lib. XXXIV. cap. ij.) en el discurso de Caton el Censor , quando era Consul , contra el lujo de las mugeres , y en favor de la ley Oppia , que estrechaba bastante los limites de este : „No sin rubor,
 „ lo confieso , he pasado por entre un egér-
 „ cito de mugeres , para llegar á la plaza
 „ pública. Si contenido , mas bien por el
 „ respeto que se debe á la dignidad y al
 „ pudor de cada una , que por la conside-
 „ racion de la multitud , no hubiese queri-
 „ do librarlas de la ignominia de ser reprimi-
 „ das públicamente por un Consul; ¿qué
 „ modo es ese , les hubiera dicho , de cor-
 „ rer en público , de sitiar las calles , de so-
 „ licitar á los hombres que os son estraños?
 „ ¿No pudierais pedir cada qual en vuestra
 „ casa la misma gracia á vuestros maridos?
 „ Vuestros atractivos son mas poderosos en
 „ público , que en particular , y con los es-
 „ traños , que con vuestros esposos? Y si el

„pudor contuviese á las matronas dentro de
„los limites de su estado , no curarian , ni
„aun en sus casas , de mezclarse en las le-
„yes que aquí se hacen , ó se abrogan.”

En el mismo discurso (cap. 5.) pone Caton en boca de una de estas matronas un razonamiento muy enérgico sobre sus pretensiones. „Aunque un permiso que, concedido á otra os seria negado , debió acaso inspiraros naturalmente algun sentimiento de verguenza ó de indignacion ; desde que el trage es el mismo para todas , ¿por qué cada una de vosotras no teme ser ella sola la señalada? Es abominable, lo confieso , haber de avergonzarse de la parsimonia ó de la pobreza; empero la ley os libra de uno y otro inconveniente , puesto que no se os priva sino de lo que es ilícito tener. *Esa igualdad* , dice una dama , es precisamente la que *yo no puedo sufrir* ; y esta es una dama opulenta. ¿*Por qué no se me ha de ver ya brillante con oro y púrpura?* ¿*Por qué la pobreza de las otras se oculta tan bien á la sombra de esta ley* , que lo que ellas no pueden tener parece que lo hubieran tenido , si hubiese

„ *sido lícito?* ¿ Quereis, Romanos, inspirar
 „ á vuestras mugeres esta emulacion, que
 „ las ricas quieran tener lo que ninguna otra
 „ puede procurarse, y que las pobres, por
 „ no incurrir por esto en el menosprecio,
 „ gasten mas de lo que les permiten sus fa-
 „ cultades? En efecto, como se avergüen-
 „ cen de lo que no deben avergonzarse, no
 „ se avergonzarán de lo que debe causarles
 „ vergüenza.”

Bien se conoce qual puede ser el efec-
 to de esta figura magnífica: pero aun lle-
 ga á ser mucho mas chocante, quando se atre-
 ve á hacer hablar á los muertos. Véase que
 sublimidad recibe en el giro que toma Fle-
 chier para afirmar la verdad de los elogios
 que da al Duque de Montausier: „ Vosotros
 „ sabeis que hasta aquí no ha podido la lisonja
 „ reynar en los discursos que he hecho: ¿ Osaré
 „ emplear la ficcion y la mentira en esta ocasion
 „ en que la franqueza y el candor son el asun-
 „ to de nuestros elogios? Se abriria este sepul-
 „ cro, sus huesos se reunirian y animarian pa-
 „ ra decirme: ¿ *Por qué vienes á mentir por*
 „ *mí, que no he mentido por persona algu-*
 „ *na? Yo no me abrogo jamás un honor que*

„no he merecido; yo que jamás he honrado sino al verdadero mérito. Dejame descansar en el seno de la verdad, y no vendas á turbar mi paz con la lisonja que he detestado. No disimules mis defectos; no me atribuyas mis virtudes: alaba solamente la misericordia de Dios, que ha querido humillarme con aquellos, y santificarme con estas.”

Esta especie de *prosopopeya* parece que aun se atreve demasiado, quando llega hasta el extremo de dar á las cosas insensibles nuestros propios sentimientos, y nuestro modo de expresarlos. Boileau, al fin del 2.º canto de su inmortal *Lutrin*, nos da un ejemplo admirable, quando personifica á la molicie, pintándola y haciéndola hablar segun el carácter que mas le conviene.

Daremos fin con un ejemplo el mas bello, y es un pasage de *Isaías*. Este Profeta, despues de anunciar á los Judíos su libertad del cautiverio de Babilonia, y el castigo de su Tirano; pone inmediatamente en boca de aquellos, por medio de una *Prosopopeya* magnífica, aquel cántico admirable, lleno el mismo de todas las especies de *Pro-*

sopopeya. Pondré aquí la traducción; pero se debe ver este admirable pasage en el texto mismo.

» ¿Cómo cesó el exáctor, y se acabó el
» tributo? Quebró el Señor el báculo de los
» impios, la vara de los que dominaban.

» Al que indignado heria á los pueblos
» con llaga incurable, y sojuzgaba las Na-
» ciones con furor, y las perseguia con
» crueldad.

» Reposó y estuvo en silencio toda la
» tierra, se gozó y regocijó.

» Los abetos se alegraron tambien por
» tu causa, y los cedros del Libano: desde
» que percaste no se levantará quien nos
» destruya.

» El infierno se conmovió para salirte
» al encuentro, despertó contra tí á los Gi-
» gantes. Todos los Príncipes de la tierra,
» todos los Reyes de las Naciones se levan-
» taron de sus solios.

» Todos responderán y te dirán: tam-
» bien tú has sido herido como nosotros, te
» has hecho semejante á nosotros.

» Abatida ha sido tu soberbia hasta los
» infernos, cayó tu cadáver: debajo de ti se

„ tenderá la polilla, y te cubrirán los gusanos.

„ ¿Cómo caiste del Cielo, ó Lucifer, que
„ nacias por la mañana? ¿Cómo caiste á tierra
„ tú que maltratabas á las gentes?

„ Tú que decias en tu interior : subiré
„ al Cielo, sobre los astros de Dios ensalzaré
„ mi solio, me sentaré en el monte del testa-
„ mento al lado del Aquilon.

„ Subiré sobre la altura de las nubes;
„ seré semejante al Altísimo.

„ Mas serás precipitado al infierno, en
„ lo profundo del lago.

„ Los que te vieren se inclinarán ácia tí,
„ y te mirarán : ¿Por ventura, dirán, es este
„ el hombre que conturbó la tierra, y con-
„ movió los reynos? ¿Que despobló al mun-
„ do, desoló sus ciudades, y no dió libertad
„ á sus cautivos?

„ Todos los Reyes de las naciones mu-
„ rieron y fueron sepultados con honra y
„ pompa, cada qual en su sepulcro real:

„ Mas tú has sido arrojado de tu se-
„ pulcro, como un tronco inútil y asqueroso;
„ y serás confundido con los que perecieron á
„ cuchillo, y descendieron á lo mas hondo
„ del lago, como cadáver podrido.

„ No serás asociado con aquellos , ni
 „ aun en la sepultura : porque tú destruiste tu
 „ tierra, diste muerte á tu pueblo : jamas se-
 „ rá nombrada la raza de los malvados.”

¡ Qué de imágenes , qué de figuras,
 reunidas en este trozo ! Se oye hablar á un
 mismo tiempo á los cedros del Líbano , á las
 sombras de los muertos , á los Judíos , al
 Rey de Babilonia , y á los pasajeros que en-
 cuentran su cuerpo.

Puede leerse con gusto y utilidad este
 mismo pasage traducido en versos latinos
 por Milord *Lowth* , Obispo de Oxford , se
 intitula : *Isrraelitarum ἐπιταφιακὸν in occasum
 Regis, regnique Babilonici, ode prophetica;*
 y se halla en la página 376 , de la edicion
 de 1775 , de la obra de este sabio Prelado
 intitulada ; *De sacra poesi Hebræorum, præ-*
lectiones academicæ.

Por lo demas , quanto mas brillo y osa-
 día tenga el giro de la *prosopopeya* , tanto
 mas necesita ser manejada con gusto y eco-
 nomía , empleada con circunspeccion , colo-
 cada en tiempo y lugar oportuno , y con
 muy sabia precaucion. Como que es la figu-
 ra mas viva y magnífica de todas las figuras,

no se debe hacer uso de ella sino en las grandes pasiones, y esta especie de ficcion debe ser sostenida por una gran fuerza de elocuencia. Porque las cosas que son extraordinarias, increíbles, y como sobrenaturales, no producen un efecto mediano; sino que deben producir necesariamente un gran efecto, porque pasan de lo verdadero; ó degenerar en pueriles, porque no tienen el apoyo de lo verdadero.

§. Esto supuesto pasaremos á hablar de la *Anthropologia*, y de la *Anthropopathia*, que son unas especies de *prosopopeyas*.

La *Anthropología*, tiene en el día tres significaciones distintas, que conviene observar.

En primer lugar es un término de Medicina, y significa, *tratado de toda la economía animal del hombre*.

En 2.º lugar es un término de Filosofía, y significa, *tratado de toda la economía moral del hombre*.

Asimismo es un término introducido por los Teólogos en el lenguaje gramatical. Con él se nombra cierta especie de *Prosopopeya*, en virtud de la qual los hombres, sin

exceptuar los Escritores sagrados, se ven precisados, hablando de Dios, á atribuirle partes corporales, un language, gustos, afectos, pasiones, acciones, que solo pueden convenir á los hombres.

Moyses, en el Génesis, hablando de Adam, y de Eva, se explica así:

„ Y como oyesen *la voz* del Señor, que
 „ *se paseaba* por el Paraiso, despues del
 „ mediodia; se ocultó Adam, y tambien su
 „ esposa de la *presencia* del Señor entre los
 „ árboles del Paraiso. Y Dios *llamó* á Adam
 „ y le *dijo*: ¿*Dónde estás?* (iii. 8. 9.)

„ Pero *viendo* Dios que la malicia de los
 „ hombres en la tierra habia llegado á su
 „ colmo.... *se arrepintió* de haber hecho al
 „ hombre, y penetrado *interiormente de una*
 „ *pena* (vi. 1.)

El Salmista emplea igualmente este mismo language en mil lugares.

„ *El que habita los Cielos se reirá de*
 „ *ellos*, y el Señor los *burlará*: entónces
 „ los hablará *en su cólera*, y los confundirá
 „ *en su furor* (Ps. ix. 15.)

„ Levantaos, Señor; señálese *vuestra*
 „ *mano*; *acordaos* de los pobres. (Ps. ix. 12.)

» *Los ojos del Señor están fijos en los justos; y sus oídos atentos á sus súplicas.*
 » (Ps. 33. v. 16.)

» *Y esperaré á la sombra de tus alas.*
 » (Ps. lvj. 2.)”

Esto lo han hecho los Sagrados Escritores, y despues de ellos todos los Poetas, por hablar á los hombres en un lenguaje que les sea comprehensible y familiar.

Anthropopathía es tambien un término introducido por los Teólogos en el lenguaje gramatical, y se compone tambien de dos palabras griegas, que significan *hombre* y *pasion*. Es el modo de hablar figurado, que tratándose de Dios, le atribuye gustos, sentimientos, afectos y pasiones, que solo convienen al hombre. Así que la *Anthropopathía* es una parte de la *Antropología*, que la comprehende y es mas general; bien así como el género respecto de la especie; y á entrambas las comprehende la *Prosopopeya*, como que es aun mas general.

La *Hypotiposis*, que corresponde á lo que en castellano se llama *imágen*, *retrato*, *narracion pintoresca*, *descripcion*, tiene por objeto describir una accion, un suceso,

un fenómeno , una situacion , una pasion , representando sus circunstancias mas chocantes de un modo vivo y enérgico. Así que es una imágen presentada á la vista , como dice Quintiliano ; *proposita quedam forma rerum , ita expresa verbis , ut cerni potius videatur , quam audiri. (Inst. Orat. IX. ij)*

Todos los buenos Poetas , antiguos y modernos , están llenos de figuras de esta clase , muchas de las cuales hemos ya presentado en el discurso de esta obra. Mas si los Poetas están llenos de *hypotiposis* admirables ; en los Oradores las hay tambien muy hermosas. He aquí , entre mil , una tomada de Ciceron (*In Verr. de suppl. lxi. 161*) :
 „ Verres , inflamado por el crimen y el furor ,
 „ viene á la plaza pública ; centelleanle
 „ los ojos , todo su ademán anuncia crueldad. Esperaban todos adonde iria á parar ,
 „ ó que partido tomaria ; quando de repente
 „ manda que se apoderen de la persona , que
 „ la desnuden , que la aten en medio de la
 „ plaza , y que se apronten varas. Entretanto
 „ to clama el infeliz diciendo ; que es ciudadano Romano.”

El inmortal Fenelon nos ofrece un bello

sísimo ejemplo de la *Hypotiposis*, en el libro XIV, de su Telémaco : » En esto, dice, entra Hegesipo, se apodera de la espada de Protesilas, y le dice que vá á llevarle desterrado á la isla de Samos. Al oír estas palabras, toda la arrogancia de este favorito cae, como un peñasco que se desgaja de un monte escarpado : prosternase, temblando, á los pies de Hegesipo; llora, vacila, tiembla, abraza las rodillas de este hombre, á quien una hora ántes no se dignaba honrar con una mirada." Un testigo ocular de esta escena, ¿la habria visto mas claramente, ni con mas interes, que en esta hypotiposis?

Esta figura es tambien freqüente en los buenos historiadores. Véase solamente en Tito-Livio (lib. 1.) la narracion del combate de los Horacios y los Curiacios : es un quadro animado ; no solo se leen, se ven los movimientos, se oyen los clamores de los egércitos, se toma parte subcesivamente en sus esperanzas y sus temores.

» Es cierto que decir simplemente, *que una Ciudad ha sido tomada por asalto*, es anunciar todo quanto en sí envuelve la

» idea de un suceso semejante ; mas estas
» pocas palabras no hacen impresion. Por el
» contrario , si se desenvuelve todo quanto
» estas comprenden , *se verá á las llamas*
» *devorar las casas , y los templos ; se oirá el*
» *estruendo de los edificios que se desploman,*
» *y el confuso rumor de una infinidad de gri-*
» *tos diferentes ; nos parecerá ver la perplegi-*
» *dad de los unos que quieren huir , la conster-*
» *nacion y angustia de los otros que abrazan á*
» *sus deudos por la última vez ; los gemidos*
» *de las esposas y de los hijos ; los lamentos*
» *de los ancianos , que han tenido la desgra-*
» *cia de vivir hasta este fatal dia : añádase*
» *á esto lo sagrado y lo profano , abandonado*
» *al pillage ; el atropellamiento de los solda-*
» *dos que lleban su presa , por volver á bus-*
» *car otra ; los prisioneros encadenados , que*
» *marchan delante de sus vencedores ; una*
» *madre haciendo todos sus esfuerzos por de-*
» *tener á un hijo que le lleban ; y aun los mis-*
» *mos vencedores que vienen á las manos en-*
» *tre sí , si han hallado otro mejor botin que*
» *poderse arrebatár.* Aunque todo esto está
» comprendido en la idea del saqueo , es sin
» embargo mucho menor el efecto que hace

„decir la cosa en globo , que exponerla por „menor.” Esta es en propios términos , una reflexión de Quintiliano (Inst. Orat. VIII. iij.) ; y es asimismo una exácta pintura de la utilidad de la *Hypotiposis* , quando está oportunamente colocada.

§ Puédesse mirar tambien como una *Hypotiposis* sublime de la revolucion que todo lo arrastra , el hermoso egeemplo de *Expolicion* , que se halla en Masillon : mas ántes de exponerle , hablaremos brevemente de esta figura.

La *Expolicion* (dice Mr. *Beauze* , á quien hemos disfrutado hasta aquí , y disfrutaremos muy amenudo en esta parte de la Oratoria) es una figura de pensamiento , por desenvolvimiento , en virtud de la qual una misma idea es tomada y mirada por diferentes aspectos , girada de distintos modos , explicada con diferentes expresiones , que sirven de desentrollarla , ilustrarla , hacerla perceptible á todos los talentos , é interesante á todos los corazones.

Esta figura , es el mejor y mas grande recurso en todos los géneros de Elocuencia ; es el verdadero principio de la amplifica-

cion oratoria ; y es la que , en sentir del P. Buffier , constituye la naturaleza de la Elocuencia. Ella toma , segun mas le place y conviene al que habla , toda clase de formas ; todas las demas figuras están á su disposicion ; y para disfrazar la identidad del pensamiento , como tambien salvar el disgusto de la monotonia , tiene derecho á emplear todos los adornos que puede suministrarle el arte de la palabra. El de la *Exposition* se reduce á escoger sus colores , y la oportunidad de colocarlos : los colores , segun la naturaleza del pensamiento , segun el caracter y las luces de aquellos á quienes habla ; la oportunidad , conforme á la materia que se trata , y la importancia del pensamiento en que se insiste. En todo esto pertenece la decision al recto sentido , y la direccion al buen gusto.

Solo observaré que esta figura no conviene á todos los estilos ; que estará fuera de su lugar en una simple carta , por egeemplo , en una memoria historica , en una discusion cientifica , en una disertacion theologica y , en una palabra , en todo escrito que solo se ha hecho para ser leído ó para

instruir. Sin embargo si en este hubiese cosas difíciles de comprender, ó que importe inculcar, en tal caso debe el escritor insistir en ellos, volver á la misma idea, y presentarla bajo diferentes formas.

Bien se deja conocer que los Poetas pueden y aun deben usar de esta figura con libertad, y con buen éxito; y en prueba de ello pudieramos citar muchos egemplos, sino fuesen bien obvios.

En quanto á los Oradores necesitan tambien valerse freqüentemente de la *Expolicion* en el foro, para ilustrar á los jueces, para interesar su atencion; en el púlpito, para desenvolver é inculcar las grandes verdades; para imponer silencio á las pasiones, para destruir las preocupaciones, y los vanos pretextos.

En vez de decir simplemente, *todo pasa, excepto Dios que lo juzgará todo*; véase como expresa Massillon este pensamiento grande y sublime, en su sermon á la benediction de las banderas de *Catinak*: „Una fa-
„tal revolucion, á quien nada detiene, lo
„arrastra todo á los abismos de la eterni-
„dad; los siglos, las generaciones, los im-

„perios, todo va á perderse en esta sima,
 „todo entra en ella, y nada sale: nuestros
 „abuelos nos han trillado el camino; y no-
 „sotros vamos, dentro de un momento, á
 „allanarsele á nuestros subcesores. Así es
 „como se renuevan las edades; así se muda
 „incesantemente la figura del mundo; así
 „los vivos y los muertos se suceden y reem-
 „plazan continuamente. Nada permanece,
 „todo muda, todo se gasta, todo se extin-
 „gue. Solo Dios es siempre el mismo, y sus
 „años infinitos; el torrente de las edades y
 „de los siglos corre á vista suya; vé, con
 „aire de venganza y de furor, á los débiles
 „mortales, al mismo tiempo que son arre-
 „vatados por el curso fatal, insultarle de
 „paso, aprovecharse de este solo momento
 „para deshorrar su nombre, y caer, al sa-
 „lir de él, en las manos eternas de su ira y
 „de su justicia.”

La *Expolicion* estaria acaso fuera de su lugar en un trozo de simple raciocinio, y debilitaria su fuerza con el aparato del arte, que siempre se deja ver en ella. Sin embargo la division de un discurso, aunque sea razonado, debe ser luminosa; y la Expoli-

cion es muy á propósito para ilustrarla. Juzguese por la de *Bourdaloue*, en la division de su sermon sobre el amor de Dios : „ Pre-
 „ tendo que el amor de Dios, que nos está
 „ mandado, debe tener tres caractéres ; el
 „ uno con relacion á Dios, el otro con rela-
 „ cion á su santa ley, y el tercero respecto del
 „ Christianismo, en que estamos empeñados
 „ por la vocacion de Dios. Con relacion á
 „ Dios, su amor debe ser un amor de prefe-
 „ rencia ; con relacion á la ley de Dios, debe
 „ el amor á éste ser un amor de plenitud ; y
 „ respecto del Christianismo debe el amor de
 „ Dios ser un amor de perfeccion. Amor de
 „ preferencia ; he aquí, por decirlo así, el
 „ fondo : amor de plenitud ; he aquí la ex-
 „ tension ; en fin, amor de perfeccion ; he
 „ aquí la graduacion.”

La *Expolicion* tiene analogía con la *Synonimia* ; mas no son lo mismo, aunque la una puede incluirse en la otra. Así hemos visto en el egeemplo de Massillon, *nada dura, todo se muda, todo se gasta, todo perece*, una pura *synonimia*, que habria podido, en rigor, reducirse á una de las quatro frases de que se compone : digo *en ri-*

gor, porque es necesario confesar que las ideas no son talmente las mismas en aquella; solo se percibe una ligera graduacion. La exposicion, mudando los términos, muda tambien los puntos de vista: el fondo del pensamiento queda el mismo; mas las ideas son diferentes en el pormenor, ó se manifiestan por diferentes aspectos. Volvamos á la *Hypotiposis*.

Quando la *Hypotiposis* pinta las costumbres, se llama *Ethopeya*, la qual es una especie particular de descripcion, que tiene por obgeto el alma y todas sus qualidades buenas ó malas, sus virtudes y sus vicios, sus talentos y sus defectos. Tal es la pintura que Salustio hace de Catilina (*Bell. Catil. V*); las que Ciceron hace de este mismo, en su arenga (*Pro M. Coelio. V. VI. n. 12. 13. 14.*) y en su segunda Catilinaria (*IV. V. n. 7. 8. 9.*) Oigamos, entre los modernos Oradores, la que el célebre Bossuet hace de *Cromwel*, en su Oracion fúnebre de la Reyna de Inglaterra: „Hallóse un hombre de „una profundidad increíble de espíritu, hipócrita tan refinado, como hábil político; „capaz de emprenderlo todo, y de ocultarlo

» todo; tan activo é infatigable en la paz,
» como en la guerra; que nada dejaba á la
» fortuna de quanto podia quitarle por con-
» sejo, ó por prevision; pero por lo de-
» mas tan vigilante y pronto para todo,
» que jamas perdió ocasion ninguna de
» quantas aquella le presentó: en fin, uno
» de esos espíritus díscolos y osados, que
» parece han nacido para trastornar el
» mundo.”

En la *Ethopeya*, tanto los Oradores, como los Historiadores, se atienen solo á los rasgos característicos y principales, y nunca se detienen en minuciosos pormenores: solo muestran lo que les hace al caso para su intento. Lo mismo hacen los Poetas.

§. La *Topographia* es otra figura de pensamiento, cuyo oficio es pintar, ó describir los lugares. He aquí un buen egemplo de ella, tomado de Flechier: » Vedla en esos
» hospitales, donde practicaba sus beneficencias públicas; en esos lugares donde se
» reunen todas las enfermedades, y todos
» los accidentes de la vida humana; donde
» los gemidos y las quejas de los que padecen, llenan el alma de una tristeza impor-

»tuna; donde el olor que exhalan tantos
 »cuerpos enfermos arredra y atosiga &c. &c.

La *Comparacion*, de la qual hemos hecho ya mencion, hablando de la *semejanza y desemejanza*, es tambien figura de pensamiento, por combinacion, la qual confronta ó aproxima dos obgetos ó cosas, que aunque diferentes, se asemejan por muchos ó por un solo aspecto, y por consiguiente son análogos por algunos respectos, para fundar sobre esta analogía una conclusion del uno al otro, aplicando, como consecuencia, al segundo obgeto lo que es un hecho con respecto al primero.

Esta conclusion se deja bien conocer que no debe recaer ni girar sino sobre lo que es comun á los dos obgetos *comparados*, y puede formarse de tres modos; de lo mas á lo menos; de lo menos á lo mas; y por paridad.

I. Conclúyese *de lo mas á lo menos*, quando la cosa puesta en comparacion es superior á aquella con quien se la compara, y á la qual se quiere aclarar mas; y es mucho mas necesario reconocer en la inferior lo que se confiesa en la superior. Jesu-Christo

hace una comparacion de lo mas á lo menos, quando dice; (Joan. xiiij. 13. 14.) » Vosotros » me llamais *Maestro y Señor*; decís bien, » porque lo soy: si yo, pues, he lavado » vuestros pies, siendo vuestro Señor y » Maestro, vosotros debereis igualmente lavaros los pies unos á otros.”

II. Se concluye *de lo menos á lo mas*, quando la cosa puesta en comparacion es inferior á aquella con la qual se la compara, se la quiere aclarar mas, y es mucho mas necesario reconocer en la superior lo que se confiesa en la inferior.

Jesu-Christo, queriendo inspirar la confianza en Dios y en su providencia, llena de sabiduría y de bondad (Math. vi. 26. 30.) acumula dos comparaciones de lo menos á lo mas:

» Mirad, dice, las aves del Cielo, las » quales no siembran, ni siegan, ni forman » graneros, y las alimenta nuestro padre » celestial. ¿Por ventura no sois mas apreciabiles á sus ojos que ellas?

» ¿Quién de vosotros, con todos sus » proyectos, podrá añadir un solo codo á » su estatura?

„ Y en quanto al vestido ¿por qué pa-
 „ sais inquietud? Mirad las flores del cam-
 „ po , que ni trabajan , ni hilan.

„ Pues hagoos saber , que Salomon , con
 „ toda su gloria , no estuvo vestido como
 „ una de ellas.

„ Si Dios viste así al heno del campo,
 „ que hoy está en la tierra , y mañana en
 „ el cribo ; ¿qué no hará con vosotros , oh
 „ hombres de poca fé?”

En Ciceron (*De nat. Deor. II. xxxviii*)
 tenemos tambien una bella comparacion *de*
lo menos á lo mas : „ ¿Quién, dice, podrá en
 „ efecto llamar hombre á aquel que, viendo
 „ los movimientos del cielo tan determina-
 „ dos, el curso tan singular de los astros,
 „ todas las cosas tan bien unidas y propor-
 „ cionadas entre sí, no reconociese en esto al-
 „ gun rastro de razon, y atribuyese á el aca-
 „ so efectos , cuya sabiduría se oculta á to-
 „ das las luces de nuestra razon? ¿Qué!
 „ quando vemos los movimientos de una má-
 „ quina, como una esfera , un relox, y otras
 „ muchas , no dudamos que sean obras de
 „ la razon ; y aunque vemos al cielo mo-
 „ verse, y girar con una rapidez asombrosa,

„llebando constantemente cada año la alternativa de las estaciones, y tener y conservar de este modo todas las cosas, ¿dudamos que todos estos fenómenos sean efecto, no solo digo de una inteligencia, sino de una excelente, de una divina inteligencia?”

III. Se concluye *por paridad*, quando, siendo enteramente iguales las dos cosas *comparadas*, es necesario reconocer en la una, lo que se confiesa en la otra.

„Adoremos, hermanos míos, dice Massillon, (serm. I. sobre la Purificación). adoremos los secretos de Dios. Si lo que conocemos de sus obras nos parece tan divino y admirable; ¿por qué no hemos de concluir que lo que no conocemos lo es también? ¿Si es sabio quando obra abiertamente; por qué se desmentirá quando se oculta? ¿Si la estructura del mundo que vemos es una obra tan llena de armonía, de sabiduría y de luz; porque la economía de la Religión, que no podemos comprender, y es la obra maestra de todos sus designios, ha de ser una obra de confusión y de tinieblas?”

§. Hay otra figura de pensamiento , por combinacion , que apróxima tambien ó confronta los obgetos , para hacer conocer al uno por los caractéres del otro , y á la qual se da tambien muy frecuentemente el nombre de *Comparacion*. Mas como aquella es puramente pintoresca , y no se propone deducir consecuencia alguna , creo que es mejor darle exclusivamente el nombre de *Semejanza* , como lo hacen algunos Retóricos; y bajo este nombre vamos á tratar de ella.

La *Semejanza* , pues , es una figura de pensamiento , por combinacion , que indica, ó desenvuelve la relacion que hay entre dos cosas , dos ideas , dos pensamientos , con la única mira de ilustrar la una por medio de la otra , ó hacer mas sensible y perceptible la una por medio de la imágen y de el emblema de la otra.

Las *Semejanzas* deben seguir las mismas reglas que la *Metáfora* (Véase esta figura); porque , segun la observacion de Quintiliano , la metáfora no es mas que una *semejanza* abreviada , y la semejanza una metáfora extensa y desenvuelta. Así que la semejanza debe ser tomada de obgetos mas conocidos

que aquel que se intenta dar á conocer mejor ; de obgetos que puedan presentar á la imaginacion alguna cosa nueva , brillante , interesante , noble ; de obgetos , por consiguiente , que no susciten alguna idea baja , humilde , desagradable , ó muy trivial.

Es una figura muy familiar á los Poetas , y muy conveniente á su estilo , porque es propia para subministrar imágenes. Así es que Homero , Virgilio y todos los grandes Poetas antiguos y modernos abundan de ellas á cada paso , y muchas son demasiado conocidas de todos , para que nos detengamos á citarlas.

Los libros proféticos y sapienciales de la Sagrada Escritura , cuyo estilo es verdaderamente poético , están llenos de *Semejanzas* muy pintorescas. Sirva de egemplo el siguiente pasage (Sap. V. 8. 12.) :

„¿ De qué nos ha servido el orgullo ?
 „¿ Qué utilidad nos ha trahido la vana os-
 „tentacion de nuestras riquezas ? Todas es-
 „tas cosas han pasado como la sombra ; co-
 „mo un mensagero que camina en posta ;
 „como un barco que atraviesa una corrien-
 „te , del qual no queda vestigio alguno en

„ las ondas despues de haber pasado ; ó co-
 „ mo un ave que hiende el aire, sin dejar
 „ rastro alguno del camino que ha llebado,
 „ ni oirse sino el débil ruido que hace con
 „ sus alas, para abrirse camino por el aire;
 „ ó como una flecha disparada ácia su blan-
 „ co ; el aire que divide , se reune al ins-
 „ tante , de modo que ya no puede saberse
 „ por donde pasó.”

Así es como la Sabiduria pone en boca de los impíos , ilustrados por la luz eterna, cinco *semejanzas* seguidas, que sirven de apreciar y dar á conocer la falsedad de los bienes que los habian seducido.

El uso de esta figura exíge aun mas discrecion que el de la *Metaphora* ; y los Oradores la emplean menos que los Poetas, y con mucha mas circunspeccion en el *género deliberativo*, y en el *judicial*, que en el *demonstrativo*.

Véase un egeemplo en el *género deliberativo*, tomado de uno de los mas célebres historiadores de nuestros dias , hablando del gobierno de las Colonias : „ Nada, dice,
 „ parece mas conforme á las miras de una
 „ política juiciosa, que conceder á estos is-

„leños el derecho de gobernarse por sí mis-
 „mos, pero de un modo subordinado al im-
 „pulsó de la metrópoli ; á la manera , con
 „corta diferencia , que una chalupa obede-
 „ce á todas las direcciones del navío con
 „quien va á remolque.” Esta semejanza es
 tanto mas feliz , quanto que está sacada
 del mismo fondo del asunto.

En el género *judicial* , nos ofrece Cice-
 ron el egemplo , arengando á favor de Cluen-
 cio (liij. 146) : „Semejante á nuestros
 „cuerpos, si no tuviesen alma , no puede
 „un Estado que no tenga leyes hacer uso
 „alguno de las partes que le componen , y
 „son en él como los nervios , la sangre y
 „los miembros.”

En el género *demostrativo* , que es el
 mas favorable á los brillantes giros del in-
 genio , usan de la semejanza con bastante
 frecuencia , y muy feliz éxito , los mas cir-
 cunspectos Oradores. Bossuët , en la Oracion
 fúnebre , por la Reina de Inglaterra , pinta
 así la inalterable constancia de esta Prince-
 sa : „Como una coluna , cuya sólida masa
 „parece el mas firme apoyo de un templo
 „ruinoso , quando este grande edificio que

„sostenia cae sobre ella sin derribarla; así
 „la Reyna se muestra firme apoyo del Esta-
 „do , quando despues de haber llevado
 „largo tiempo sobre sí el gran peso de los
 „negocios , ni aun se dobló en su caída.”

A veces se saca de la semejanza recur-
 sos para ilustrar hasta las materias filosófi-
 cas , y de pura discusion. Un escritor mo-
 derno , que ha sabido pesar en la balanza
 de la Filosofia las materias mas graves , di-
 ce en un pasage. „Nada parece grande en
 „la tierra á quien la contempla desde un
 „punto de vista elevado: desde lo alto de
 „los ayres , por donde vuela el águila, los
 „árboles mas altos arrastran por la tierra
 „como la grama , y no ofrecen á la vista
 „de la reyna de las aves mas que una al-
 „fombra de verdura , estendida en el lla-
 „no. ” En otro pasage aprecia así los
 Ministros de los Reyes : „Los hombres ele-
 „vados á los primeros puestos son , al lado
 „del Soberano , como esas nubes doradas
 „que se dejan ver al ponerse el sol , y
 „cuyo esplendor se oscurece y desaparece,
 „á medida que este gran astro se sumerge
 „en el horizonte.” Estas dos semejanzas son

al mismo tiempo nobles, grandes, luminosas y llenas de energía.

El uso de las *semejanzas*, siendo moderado, no puede ménos de producir buen efecto: porque son unas imágenes que adornan el discurso, y recrean al espíritu; tienen gracia para las gentes instruidas, y fuerza para las ménos ilustradas; en una palabra, sirven de distraer y recrear á los unos, y de instruir á los otros. Así es que las *semejanzas*, manejadas con arte, y elegidas con gusto, hacen muy buen efecto en los sermones, discursos destinados á instruir, edificar y mover indistintamente á los grandes, á los pequeños, á los pobres, á los ricos, á los sabios y á los ignorantes. Massillon nos puede suministrar bastantes egemplos.

He aquí una *semejanza* luminosa, tomada de su *sermon sobre la limosna*: „Las limosnas, que han circulado casi siempre en secreto, llegan mucho mas puras al seno de Dios, que aquellas que expuestas, aun á pesar nuestro, á los ojos de los hombres se han engrosado y enturbiado en su curso con las inevitables complacencias del amor propio, y las alabanzas

„de los espectadores: semejantes á aquellos
„rios, que han corrido casi siempre deba-
„jo de tierra, y lleban al seno del mar
„aguas vivas y puras; en vez de que los
„que han corrido al descubierto por las
„llanuras y campiñas, no lleban por lo co-
„mun mas que aguas cenagosas, y arras-
„tran siempre tras de sí los despojos, los
„cadáveres y el lodo que han acumulado
„en su curso.”

He aquí otra *semejanza*, luminosa y sublime al mismo tiempo, sacada del *sermon sobre la Purificacion*: „La sorpresa
„mas desesperante de los pecadores será
„ver, que en el tiempo mismo que ellos
„creian vivir sin yugo y sin Dios en es-
„te mundo, estaban entre las manos de su
„sabiduría, la qual se servia de sus mismos
„extravios para el cumplimiento de sus
„eternos designios: que creyendo vivir pa-
„ra sí solos, no eran en las manos de Dios,
„sino unos instrumentos útiles á la santi-
„ficacion de los justos... en una palabra,
„que han hecho demasiado ruido en el mun-
„do, pero que era Dios quien se glorifica-
„ba por medio de ellos, y que nada hicie-

„ron para sí mismos ; semejantes al trueno,
 „ que da un gran espectáculo en la tierra,
 „ y hace sentir á los hombres la grandeza
 „ y el poder de Dios , no siendo aquel mas
 „ que un vano sonido , ni dejando tras de
 „ sí mas que la infeccion de la materia, de
 „ la qual era él la única obra.”

El estilo epistolar tampoco desecha las semejanzas ; mas para usarlas en él es necesario hallar, como debajo de la mano , los obgetos de comparacion , y no elevar el tono mas de lo que consiente el asunto de la carta : Zilia (*Cartas peruanas*; xjx.) aprecia así las costumbres de los Franceses: „Sus
 „ virtudes , mi querida Aza , no tienen mas
 „ realidad que sus riquezas. Los muebles
 „ que yo creia eran de oro , no tienen de
 „ este metal sino la superficie; su verdade-
 „ ra materia es de madera. Así lo que ellos
 „ llaman *urbanidad* oculta ligeramente sus
 „ defectos bajo el exterior de la virtud;
 „ mas con un poco de atencion se descubre
 „ tan facilmente su artificio , como el de sus
 „ falsas riquezas.”

Las semejanzas bien escogidas , y tomadas de los grandes obgetos de la natura-

leza, dice el P. Bouhours, quien las señala con el nombre de *comparaciones*, forman siempre pensamientos nobles.... Las *semejanzas* que se deducen de las artes, equivalen á veces á las que se toman de la naturaleza. La historia nos subministra tambien bellas *semejanzas*.

§ FIGURAS PATÉTICAS.

Llámanse *figuras patéticas* aquellas que emplea el Orador para mover el corazón de sus oyentes.

La primera de estas es la *Exclamacion*, que es una figura de pensamiento, por movimiento, en la qual parece que se abandona repentinamente el discurso dictado por la razon, para entregarse á los impetuosos clamores de un vivo sentimiento que se apodera del alma, como la pena, ó la alegría, la esperanza ó el temor, la admiracion ó el horror, el deseo, ó la aversion, el amor ó el odio, la indignacion, la sorpresa &c.

Hablando Jesu-Christo á los discípulos de Emaus, exclama, movido de aquella preciosa compasion, que iba á abrirles los ojos: „ ¡Oh insensatos! ¡Oh corazones tar-

„dos en creer quanto han anunciado los
 „Profetas!” ; *Oh stulti et tardi corde ad
 credendum in omnibus quæ loquuti sunt Pro-
 phetæ.* (Luc. xxjv. 25.)

En la Oracion fúnebre del Príncipe de
 Conti, dice Massillon : „Escuchad, oh
 „grandes, é instruidos; todo lo que mas
 „ha admirado el mundo, las victorias, los
 „talentos, la fama, la sabiduría, ¡quan-
 „vano y frívolo se lo halla al morir! La
 „vida mas gloriosa ante los hombres, la
 „mas llena de grandes acontecimientos, pa-
 „rece entónces vacía sin Dios, y digna de
 „un eterno olvido! ¡Cómo se menospre-
 „cia entónces las luces y los conocimien-
 „tos que no han dado la sabiduría de los
 „santos! Entónces Dios lo parece todo; y
 „el hombre sin Dios nada parece.”

Es tambien muy bella y patética, en su
 línea, la exclamacion con que nuestro célebre
 Garcilaso empieza aquel su célebre soneto:
*¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
 dulces y alegres quando Dios queria!*
 Y la otra con que Fr. Luis de Leon em-
 pieza su cancion moral intitulada, *Noche
 Serena;*

*¡ Quán descansada vida
 la del que huye el mundo la ruido,
 y sigue la escondida
 senda por donde han ido
 los pocos sabios que en el mundo han sido!*

Y en fin aquella con que el inmortal Cervantes da principio á su Novela intitulada *el Amante liberal*, del modo mas ingenioso, feliz y patético: „ ¡Oh lamentables rui-
 „ nas de la desdichada Nicosia, apénas en-
 „ jutas de la sangre de vuestros valerosos y
 „ mal afortunados defensores! Si como ca-
 „ receis de sentido, le tuvierades ahora en
 „ esta soledad donde estamos, pudieramos
 „ lamentar juntamente nuestras desgracias;
 „ y quiza el haber hallado compañía en
 „ ellas aliviara nuestro tormento. Esta es-
 „ peranza os puede haber quedado, mal der-
 „ ribados torreones! que otra vez, aunque
 „ no para tan justa defensa como la en que
 „ os derribaron, os podeis ver levantados;
 „ mas yo desdichado, ¿ qué bien podre es-
 „ perar en la miserable estrechez en que
 „ me hallo, aunque vuelva al estado en
 „ que estaba ántes de este en que me veo?

„Tal es mi desdicha, que en la libertad
 „fui sin ventura, y en el cautiverio ni
 „la tengo, ni la espero!”

Uno de los caracteres de la *exclamacion* es desdeñar muy comunmente la plenitud gramatical, y expresarse por medio de frases elipticas. Por lo demas debe ser rara (dice el Abate de Besplas, en su *Ensayo sobre la Elocuencia del Púlpito*) como que es el grito, y por consiguiente el mayor esfuerzo de una pasion muy animada. Quando es frecuente solo sirve de enfriar y enervar la oracion; es el recurso de los oradores medianos, quienes piensan llenar de este modo los vacios que deja su falta de entusiasmo y de ideas.

La *Deprecacion* es otra figura patética, ó de pensamiento por movimiento, que consiste en substituir al simple racionio vivas y premiosas súplicas, apoyadas por todos los motivos que se juzgan mas á propósito para mover á aquellos á quienes se implora, ó ruega.

Ciceron, hablando delante de César, en favor del Rey Dejotaro (iij. 8.) usa de esta bella *deprecacion*: „Empezad pues, Cé-

„sar, en nombre de vuestra fidelidad, y
„de vuestra clemencia, empezad librándo-
„nos de este temor; no nos hagais sospe-
„char que os queda todavía el menor re-
„sentimiento: os lo ruego por esa mano
„que presentasteis al Rey Dejotaro, co-
„mo prenda de vuestra hospitalidad; por
„esa mano, digo, no mas firme en los
„combates, que en el cumplimiento de las
„palabras y promesas.”

Salustio (*Jugurt. x.*) pone una hermosa *deprecacion* en boca de Micipsa, quien estando para morir, teme contra sus hijos la ambicion de Jugurta, á quien habia adoptado: „En este momento, dice, en
„que la naturaleza va á terminar mis días
„te encargo y amonesto, por el juramen-
„to que esta mano ha confirmado, y por
„la fidelidad que debes al Estado, que
„ames á estos Príncipes, que son tus deu-
„dos por nacimiento, y tus hermanos por
„pura beneficencia mia; y que en tus re-
„laciones no prefieras los extrangeros á los
„que estan unidos á tí con vínculos de
„sangre. Los tesoros y los egércitos no
„son el apoyo y defensa del trono; lo son

„ los amigos, á quienes no se adquiere con
 „ dinero, ni á fuerza de armas: son fruto
 „ de la fidelidad y de los buenos oficios.
 „ ¿Entre quienes, pues, debe ser la amis-
 „ tad mas estrecha que entre hermanos? Y
 „ con que extraño podras contar, si tú mis-
 „ mo faltas á los tuyos? ”

La política del Príncipe moribundo no omite motivo, ni razon alguna que pueda ganar la confianza de su sobrino, ó inspirarle, á lo ménos, la moderacion.

La *deprecacion* es enemiga, sobre todo, de una bageza infame y rastrera: la noble altivez, templada con una modestia natural, debe ser su verdadero carácter; solo con ella puede interesar, y lograr su fin. En la arenga de Hernan García al Rey Don Alfonso, en la Raquel de Huerta (act. 1. esc. 10.) hay un buen modelo de *deprecacion*.

La *Conminacion* se convierte toda en amenazas, y alarmas. Es una figura de pensamiento, por movimiento, cuyo obgeto es intimidar á aquellos á quienes se dirige, anunciándoles como próximos, infalibles, ú horrendos, los males, cuya memoria ó imágen se presenta. Los Poetas y los Ora-

dores abundan en figuras de esta especie.

Masillon, en su sermón sobre la impenitencia final, intenta, por medio de una *conminación* patética, sacar de su peligroso letargo á los pecadores, que dilatan su conversión:

„ Vos, Señor, nos lo advertis en los sa-
„ grados libros; su fin será semejante á sus
„ obras. Viviste impúdico; moriras como
„ tal: fuiste ambicioso; moriras sin que el
„ amor del mundo y de sus vanos honores
„ muera en tu corazón: viviste en la indo-
„ lencia, sin vicio, ni virtud; moriras in-
„ famemente, y sin compuncion: vivis-
„ te irresoluto, haciendo siempre proyectos
„ de penitencia, sin ponerlos jamás por
„ obra; moriras lleno de deseos, y vacío
„ de buenas obras: viviste inconstante, tan
„ pronto con el mundo, como con Dios,
„ tan pronto voluptuoso, como penitente,
„ dejandote llevar por tu gusto y por el
„ ascendiente de un carácter mudable y lige-
„ ro; moriras en estas tristes alternativas,
„ y tus lágrimas en el lecho de la muerte
„ no serán mas que lo que fueron durante
„ la vida, esto es, un arrepentimiento pa-
„ sagero y superficial, suspiros de un co-

„razon tierno y sensible , mas no de un
 „corazon penitente : en una palabra , mo-
 „riras en tu pecado ; en ese pecado en que
 „estas envuelto tanto tiempo hace ; en ese
 „pecado , que te pertenece mas que todos
 „los demas , porque domina en tus cos-
 „tumbres y en tu temperamento ; en ese
 „pecado que es como innato en tí , y del
 „qual no ha podido corregirte toda una vi-
 „da. Acab muere impío ; Jezabel volup-
 „tuosa ; Saul vengativo ; los hijos de Heli
 „sacrilegos ; Absalon rebelde ; Baltasar afe-
 „minado ; Herodes incestuoso : toda la Es-
 „critura está llena de egemplos semejantes ;
 „todos los Profetas estan clamando con es-
 „tas amenazas ; Jesu-Christo se explica de
 „un modo capaz de hacer temblar á los
 „mas insensibles.”

La *Imprecacion* es casi contraria á la deprecacion , es una figura de pensamiento , por movimiento , en la qual arrebatado repentidamente el que habla por la violencia de alguna pasion , forma votos contra la felicidad de alguno , ó de muchos.

A veces es la expresion del furor , de la ira y la desesperacion ; y considerada por

este aspecto se ven frecuentes egemplos de ella en la tragedia , donde las pasiones se manifiestan con toda su energía. Tal es, por egemplo , el pasage de los *Horacios* de Corneille (Act. IV. 5) en que hace hablar á Camila contra su hermano , que la reprende porque llora la muerte de Curiacio su amante , á quien él ha dado muerte. Tal es tambien en Rodoguna (V. 4.) la *imprecacion* de Cleopatra contra su hijo Anthioco , y contra Rodoguna su esposa. Es acaso el mejor egemplo que hay de esta figura.

A veces es dictada la *imprecacion* por el zelo de la virtud , y por el horror al crimen. La Sagrada Escritura nos ofrece frecuentes egemplos ; tal es entre estos el pasage del acto I. 2. de la *Athalia* en que Joad prorrumpe en una tremenda imprecacion contra Joas.

En el Salmo lxxviii. 23. 29 , hay una profecía sublime y enérgica del castigo reservado á los Judios , por haberse hecho reos de deicidio : su tono es tanto mas afirmativo , quanto que , bajo la forma de *imprecacion* , es proferida por el mismo hijo de Dios.

El Predicador , á egemplo del Espíritu Santo , de quien es órgano , puede emplear á veces con buen éxito esta figura: mas como la charidad christiana no permite á los simples mortales desear mal á sus hermanos ; el Orador , pasado el fuego de la *imprecacion* , debe recurrir á la *Epanorthosis* (véase esta figura) , sobre todo si la imprecacion ha tenido por obgeto la eterna desgracia. Así es como usa de ella San Juan Chrisóstomo , en el siguiente pasage:

„ Ojalá perezcais para siempre , ¡ oh temerarios , que osais ultrajar al Santo de los Santos con vuestras blasfemias !... ¿ Mas qué digo ? Ojalá recurrais quanto ántes á la misericordia de Dios , haciendo penitencia .”

La *Optacion* , es tambien una figura de pensamiento , por movimiento , opuesta á la *Imprecacion*. En virtud de ella anuncia repentinamente el que habla un deseo vehemente de conseguir para sí , ó para algun otro , un bien que juzga muy precioso é importante. Adopta todas las formas y giros de *interrogacion* , de *exclamacion* , de *re-ticencia* , &c.

Ciceron , arengando á favor de Milon, pone en boca de este (xxxiv. 93.) una *Optacion* muy bella : „ ¡ Ojalá, dice, pros-
 „ peren mis conciudadanos ! ¡ Ojalá estén li-
 „ bres de toda desgracia ! ¡ Ojalá sean di-
 „ chosos ! ¡ Ojalá sea eterna esta ilustre Ciu-
 „ dad , mi muy amada patria , de qualquier
 „ modo que haya de tratarme ! Gocen mis
 „ conciudadanos de la tranquilidad del Es-
 „ tado ; y supuesto que no me es dado gozar
 „ de ella en su compañía , gocen de ella sin
 „ mí , aunque por medio mio . ”

Como el deseo es el que caracteriza á la *Optacion* y á la *Imprecacion* , aunque en sentido contrario , y sólo se diferencian en el obgeto ; ambas hacen uso de unos mismos giros.

La *Interrogacion* , de que ya hemos hablado , se emplea con mucha frecuencia en el estilo patético y vehemente ; tiene al oyente en expectativa , y le obliga á escuchar y prestarse á la impresion . Es una figura de pensamiento , por ficcion y por movimiento , que consiste en tomar el tono *interrogativo* , no para indicar una duda real , porque en tal caso sería la expresion en-

teramente simple y sin figura; sino, por el contrario, para indicar una persuasion mas grande, en virtud de una especie de desafío que parece se hace al oyente á que niegue lo que se afirma en el discurso, para excitar la atencion por medio de esta especie de vivacidad; para señalar la sorpresa, el dolor, la pena, la indignacion, y los demás movimientos del alma; y á veces para estrechar, convencer, confundir á aquellos á quienes se habla.

No indicando, pues, la Interrogacion incertidumbre alguna, debe ser tomada en sentido expositivo, mas enérgico á la verdad, que el de la forma ordinaria y natural. Empero es muy necesario observar una singularidad notable en efecto, y es; que la figura *Interrogacion*, quando está sin negacion, tiene un sentido expositivo, negativo; y quando tiene doble negacion, tiene un sentido expositivo afirmativo. *¿No tiene el Señor en sus manos los corazones de todos los hombres?* (Massillon) Es decir enérgica y afirmativamente: El Señor tiene en sus manos los corazones de todos los hombres. „*¿Podreis* (dice el mismo Orador) referir

„ á la gloria de Jesu-Christo los placeres de
 „ los teatros? ¿Puede entrar Jesu-Christo
 „ para algo en esta especie de diversiones?
 „ ¿y ántes de entrar en ellas, podreis de-
 „ cirle, que no os proponeis en esta ac-
 „ cion sino su gloria, y el deseo de agra-
 „ darle?” Esto es decir negativamente, mas
 con toda la energíá que añade la inte-
 rior confesion del oyente: „No podeis re-
 „ ferir á la gloria de Jesu-Christo los pla-
 „ ceres de los teatros;” y así á este tenor de
 lo demas.

Mas entre todas las figuras oratorias no
 hay una que contribuya mas á la expresion
 de los sentimientos, en qualquier sentido
 que se la tome, que la *Amplificacion*. Es un
 modo de expresarse que engrandece los ob-
 jetos, ó los disminuye. Esta definicion de
 Isocrates ha sido criticada, y se la juzga des-
 aprobada por Ciceron; en lo qual hay equi-
 vocacion: pues en este mismo sentido es en
 el que nos dice Ciceron que la Amplifica-
 cion es el triunfo de la Elocuencia: *Summa
 autem laus Eloquentiæ amplificare rem or-
 nando: quod valet non solum ad augendum
 aliquid et tollendum altius dicendo, sed etiam*

ad extenuandum atque abjiciendum. (De Orat. L. 3.)

Mas este arte, dicen, seria el de un Sofista, ó de un declamador; Colonia en su Retórica ha hecho esta observacion, y despues se la ha repetido mucho.

Para responder á ella observemos primero; que *engrandecer*, ó agrandar, no es del todo synónimo de *exâgerar*. El desenvolvimiento de una idea, ó su aumento, por medio de una agregacion de ideas análogas; una comparacion que la fortifique, ó un contraste que la haga mas notable; una graduacion que la eleve; todo esto, digo, la engrandece, sin exâgerar su obgeto. En tal caso *amplificar* no es dar á las cosas un grandor fingido, sino todo su grandor real. Del mismo modo se puede, por medio de la disminucion, reducir las á solo su preciso valor. Una y otra cosa se hará palpable con dos egemplos tomados de la siguiente Fábula de La-Fontaine, imitada por nuestro fabulista Samaniego:

*En los montes, los valles y collados
de animales poblados,*

*se introdujo la peste de tal modo,
que en un momento lo inficiona todo.
Allí donde su corte el Leon tenia,
mirando cada dia
las cacerias , luchas y carreras
de mansos brutos, y de bestias fieras,
se veian los campos ya cubiertos
de enfermos miserables, y de muertos &c.*

Esto es lo que se llama *amplificar* agrandando.

*El Asno , muy confuso,
prorrumpió ; yo me acuso
que al pasar por un trigo este verano,
yo habriendo , y él lozano,
sin guarda ni testigo,
caí en la tentacion , comí del trigo.*

Esto es lo que se llama disminuir *amplificando*; y por estos dos ejemplos se ve que la *Amplificacion* es tan compatible con la verdad y la sinceridad misma , que se halla en la narracion mas sencilla é ingenua.

Observemos además , que quando es el entusiasmo ó la pasion quien exâgera , como lo hace la indignacion , la admiracion,

la pena , aun es sincéra en estos casos la *Amplificacion* , sin embargo de que se exceda de la verdad : porque el Orador se expresa como siente ; y si el sentimiento que le anima es loable , su elocuencia es irreprehensible. No tiene obligacion á estar tranquilo , apathico y moderado como el juez ; y á este es á quien toca reducir la *Amplificacion* á los términos de la verdad.

Observemos en fin , que aun quando el Orador abulta ó disminuye de propósito, realza ó deprime el obgeto de la *Amplificacion* , como hace Ciceron para agravar el crimen de Verres : *Facinus est vincire civem Romanum ; prope parricidium necare ; quid dicam in crucem tollere ?* ó por sincerar á Milon del asesinato de Clodio : *Heccerunt id servi Milonis , neque imperante , neque sciente , neque presente domino , quod suos quisque servos in tali re voluisset ;* observemos , digo , que aun en tal caso , si se guarda la verosimilitud , se podia faltar á las reglas de la buena fé , mas no á las de la Elocuencia ; y , sin que hablemos de los Abogados modernos , es necesario confesar que en ello consistia toda la religion de los antiguos ; el

éxito, la ganancia de su causa, y la incolmidad de su cliente.

El gran vicio de la *Amplificación*, por parte del arte, es decir mas de lo que el Orador puede decir ni pensar. Perdiendo hasta la apariencia de la sinceridad, pierde el aprecio de sus jueces; y aun muchas veces, como observa Longino, les incomoda é indispone; porque toman su impudencia por una señal de desprecio.

Así que, reduzcámonos á distinguir dos clases de *Amplificación*; una declamatoria y mala, que excede visiblemente los límites de la verdad; otra que se limita á los de la verosimilitud, y es propiamente oratoria.

Esto supuesto, amplificar, para el Orador, no es mas que exponer ampliamente la verdad, ó lo que se le parece; ya sea para herir mas vivamente el alma del oyente con una impresión que nos es favorable; ya para debilitar ó borrar de ella una impresión que nos es contraria.

Dividiendo una cosa, dice Aristóteles, se la agranda con solo desenvolver sus partes: *Nam multarum exsuperantia apparet* (Artis Rethor. l. 1. c. 7.). También se am-

plifica una accion por medio de las circunstancias que la distinguen : *Quod difficilius et rarius, idem majus : occasiones, etates, loci, tempora, Vires, efficiunt res magnas...* Si quis *supra vires, supra etatem, supra similes, solus aut primus, aut cum paucis, præsertim quod maxime factum esse oportuit, si sæpe idem fecerit.* He aquí las fórmulas de la *Amplification*, que la misma verdad confiesa y acredita (Ib. c. 9.)

En esto consistia el gran arte de los Oradores antiguos, y en esto convenian todos ellos entre sí : *Summa laus Eloquentiæ amplificare rem ornando* (De Orat. l. 3.) En este punto se tomaban la licencia de usar de las expresiones mas atrevidas, y aun casi las de los Poetas : *verba prope poetarum.* (Ib. l. 1.) Por este gran carácter se distinguia el hombre elocuente, del simple razonador, ó disertador (*disertus*) : *Disertum, qui posset satis acute ac dilucide, apud mediocres homines, ex communi quadam hominum opinione dicere; eloquentem vero, qui mirabilius et magnificentius augere posset, a'que ornare quæ vellet, omnesque omnium rerum quæ ad dicendum pertinerent fontes*

animo ac memoria contineret (Ib.).

Por medio de esta plenitud , esta abundancia de pensamientos y de expresiones se elevaba el estilo del Orador sobre el estilo sutil , alambicado , debil , conciso , árido y extenuado de los filósofos , ó mas bien de los Sofistas ; y , en fin , por su medio se distinguia la Elocuencia de esa algaravia litigiosa , escabrosa , cuyo language era tan trivial , árido y pobre ; en vez de que el de la Elocuencia era rico , lleno de conocimientos y de cosas , semejante á aquella abundosa provision de comestibles que se hacia traer de las extremidades del Imperio , para alimentar y regalar al pueblo Romano. *Instrumentum hoc forense litigiosum, acre , tractum ex vulgi opinionibus , exiguum sane atque mendicium est... Apparatu nobis opus est , et rebus exquisitis undique ei collectis , accersitis , comparatis , ut tibi , Cesar , faciendum est ad annum.* (Ib. l. 3.)

Tales eran las fuentes de la *Amplificación* para la Elocuencia Griega y Romana. A aquellos hombres que conocian los monumentos de la antigüedad , sus ejemplos , sus costumbres , sus leyes , y sus usos ; que

tenian presente la historia de sus mayores; que salian de las escuelas de la Filosofia llenos de ideas las mas profundas de Moral y de Política, analizadas, discutidas, agitadas en todos sentidos; que se habian nutrido con la lectura, no solo de los Oradores célebres, sino tambien de los Poetas eloquientes; que habian traducido, comentado de memoria ó por escrito, en su juventud, los mas bellos modelos de Elocucion oratoria, ó poetica: á estos hombres, digo, habia llegado á ser como natural el arte de extender, agrandar, elevar las ideas, ó lo que es lo mismo, de *amplificar*. Empleábanse en el *Exórdio*, para captar la benevolencia de los jueces y de los oyentes; en la *exposicion* y la *prueba* para dar fuerza á sus medios, y debilitar los del contrario; en la *narracion* para hacerla interesante y persuasiva á su favor; en la *definicion*, para gravarla mas de antemano en el espíritu de los jueces, y substraherla de la discusion de una lógica rigorosa: *Itenuim definitio, prima reprehensio verbo uno, aut addito, aut detracto, saepe extorquetur é manibus.* (Ib. l. 2.) Empleábanse sobre todo quando se

trataba de mover. *Eaque causæ sunt ad agendum et ad ornandum gravissimæ atque plenissimæ quæ plurimos exitus dant... ut... animorum impetus... aut impellantur, aut reflectantur.* (Ib. l. 2.) Quando se trataba de alabar ó reprehender, la miraban como el don supremo, el talento propio del Orador: *Nihil est enim ad exagerandam et amplificandam orationem accomodatius, quam utrumque horum (laudandi et vituperandi) cumulatissime facere posse.* (Ib. l. 2.)

Ahora, pues, que me digan, ¿cómo este arte, el triunfo de la Elocuencia, una *laus, et propria oratoris maxima*, puede ser accesible á la capacidad de los jóvenes escolares? Diganme, ¿quales son los hechos, qual es la especie de cuestiones políticas, ó morales en que podrá un joven escolar estar bastantemente instruido, para amplificarlas por sí mismo, por medio de la acumulacion de circunstancias, de accidentes, de consecuencias, de ejemplos, de causas, de efectos, de semejanzas, de contrastes; por medio de comparaciones y graduaciones de lo mas á lo menos, y de lo menos á lo mas; por medio de la enumeracion de partes, y por ese desen-

volvimiento de qualidades y relaciones , que los Retóricos han llamado *un cúmulo* de definiciones?

El mejor modo , á mi parecer , de egercitar á los escolares en la *Amplificacion* , es hacerles leer desde luego en alta voz los modelos ; y dejarles , despues de la lectura, que reproduzcan por escrito , ó de memoria en otra lengua aquello que hayan retenido. Y si se quiere que compongan sobre un asunto que se les dé , es necesario , á lo menos, haberlos preparado con estudios preliminares y relativos al asunto. Mas ántes de llegar á este caso , y miéntras hayan de trabajar atenedos al modelo que se les escoja, es necesario no olvidarse de que se trata de la parte mas vasta y magestuosa de la Elocuencia, y no darles jamas por egemplo una sentencia de Seneca , ó un epígrama de Marcial.

¿Es una amplificacion este verso de Virgilio , donde pinta en dos palabras los caballos de Turno ?

*Qui candore nives anteirent : cursibus
auras.*

¿Es amplificacion esta metáfora , toma-

da de las olas, para expresar la turbacion de Dido?

Magno que irarum fluctuat æstu.

Diga lo que quiera Quintiliano, no amplifica Homero la idea de la fortaleza de sus héroes, porque exâgere el peso de sus armas; ni amplifica la idea de la hermosura de Helena, porque su presencia haga que la indignacion de los viejos Troyanos se mude en tierna admiracion. Este modo de agrandar es una hyperbole pasagera; la *amplificacion* exîge un adornado desenvolvimiento.

Una amplificacion poetica es esta sublime pintura del estado de Dido, quando ha resuelto darse muerte:

*At trepida, et coeptis immanibus effera
Dido,*

*Sanguineam volvens aciem, maculisque
trementes*

*Interfusa genas, et pallida morte futura,
Interiora domus irrumpit limina, et altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque
recludit*

*Dardanium, non hos quæsitum munus
in usus.*

» Mas la Reyna feioz , temblando toda,
» furiosa con tan fiero y crudo intento;
» los ojos ya sangrientos revolviendo;
» llenas de azules manchas las megillas,
» que le temblaban espantosamente,
» teñida ya de amarillez funesta,
» clara señal de la vecina muerte;
» Con ímpetu se lanza en lo secreto
» de su palacio , y sube furiosa
» sobre la alta hoguera , y desenvayna
» la espada del Troyano , don ageno
» del crudo ministerio que esperaba,
» ni para tal pedido , ni guardado.”

Es una amplificacion oratoria el elogio de Cesar , en la arenga *por Marcelo* ; y en este elogio , la comparacion del vencer con el perdonar.

Es una amplificacion oratoria , todavía mas sublime , el elogio de la clemencia , en la oracion *pro Ligario*.

Mas ya que nos ocupemos en hablar de la amplificacion que aumenta , no olvidemos la que disminuye.

Oigamos á Ciceron , disminuyendo la culpa del joven Celio , por haber frecuen-

tado á una muger prostituta ; no alegando , como dice Quintiliano , que *solo la habia saludado algo familiarmente* ; pues en esto no está su defensa , y se engañó Quintiliano ; sino confesando sin rodeos la mas íntima estrechez de Celio con Clodia , y atribuyendo á las costumbres del tiempo el desarreglo del joven. » Romanos , dice , la » severidad de las costumbres de nuestros » mayores solo exíste ya en los libros ; los » mismos libros en que está descrita , han » envejecido y estan olvidados. Los sabios » todos no han mirado como incompatibles » la dignidad y el placer. La naturaleza tie- » ne atractivos á que la misma virtud resis- » te con dificultad : presenta á la juventud » senderos tan resvaladizos , que es muy » difícil no dar en ellos alguna caida. No » miremos á esa antigua senda de la sabidu- » ría , tan poco freqüentada en el dia , que » está cubierta de zarzas. Concedamos algo » á la edad. Tenga algun ensanche la ju- » ventud. No se lo neguemos todo á los » placeres. No domine siempre la exácta » y recta razon ; triunfe de ella alguna vez » el ardor del deseo , el placer. Dispénsese

» tal qual vez un joven de tener pudor , con
» tal que le respete en los demas. Seale per-
» mitido entregarse algunos momentos á los
» placeres frívolos , siempre que por lo co-
» mun acuda al cumplimiento de sus nego-
» cios domésticos y de los públicos. Ademas
» de que , se ha visto en nuestros tiempos,
» y en los de nuestros mayores , bastantes
» hombres grandes, ilustres ciudadanos que,
» despues de haber pasado la mas fogosa
» juventud en el fuego de las pasiones , han
» manifestado, en edad mas solida y madura,
» las mas brillantes virtudes.”

Es á la verdad bien estraño oír á Ciceron hacer la apologia del libertinage; mas en el foro qualquier medio se tenia por bueno , siempre que fuese útil á la causa.

La *Amplificacion* es el alma de la Elocuencia de Ciceron , menos concisa, menos enérgica, pero mas sumptuosamente adornada que la de Demósthene. Sin embargo, despues de los egemplos del Orador Romano en el arte de amplificar , como son los que ofrece en sus peroraciones por Murena, por Ligario , por Milon , y en todas aquellas en que despliega una Elocuencia patéti-

tica; despues de la que hizo en favor de Sextio, ó de la condicion de un hombre de bien en los grandes puestos, donde se ve una *amplificacion* tan afflictiva, y por desgracia tan parecida á la verdad; despues de esas acusaciones contra Verres, donde se vé pintada la exâgeracion de un crimen sobre otro: *Non enim furem, sed raptorem; non adulterum, sed expugnatorem pudicitiae; non sacrilegum, sed hostem sacrorum religionumque; non sicarium, sed crudelissimum carnificem civium sociorumque in vestrum iudicium adducimus*; despues de esas invectivas amplificadas contra Catilina, contra Pison, contra Antonio; despues de todos estos modelos de *amplificacion*, y tantos otros de que abunda el Orador Romano, pueden verse tambien en Demósthènes grandes y bellas lecciones.

La Elocuencia de éste, dedicada casi toda á los negocios públicos, es mas austera y menos variada; mas no por eso deja de emplear en ella á propósito el arte de adornar y de agrandar, como se puede ver en la arenga en que, disculpándose de la desgracia de la batalla de Cheronea, y del consejo

que habia dado de hacer la guerra á Filipo, jura, no para empeñar á los Athenienses en que renueven las hostilidades, como ha creido Longino (pues Filipo era ya muerto, y Alejandro habia sometido el Asia); sino para justificarse, como he dicho, de haber aconsejado esta guerra; jura por los manes de los grandes hombres que por defender la libertad murieron en las batallas de Marathon, de Platea, de Salamina y de Artemisa, y reposan en los mausoleos públicos; jura, digo, que los Griegos Athenienses, sacrificándose por la salud de la Grecia, léjos de cometer ningun desacierto, han seguido los loables egemplos de sus mayores.

Y despues de justificar el Orador Griego sus consejos, dados desde la tribuna, y su conducta en los negocios, concluye así su elocuente apología: „A vista de esto, me „preguntas, Eschines, ¿por qué virtudes pre- „tendo que se me decreten coronas? Pues „yo te respondo, sin recelar; porque en „medio de nuestros Magistrados y de nues- „tros Oradores, generalmente corrompidos „por Filipo y Alejandro, siendo tú el pri- „mero de ellos, he sido el único á quien

„ ni las delicadas y críticas circunstancias,
 „ ni las persuasiones , ni las promesas mag-
 „ nificas , ni la esperanza , ni el temor , ni
 „ el favor , ni cosa alguna de este mundo me
 „ han podido mover á que desista de lo que
 „ creia favorable á los derechos é intereses
 „ de la patria ; porque quantas veces he
 „ aventurado mi parecer y mis consejos no
 „ lo he hecho , como tú , qual mercenario,
 „ que , semejante á una balanza , siempre
 „ se inclina al lado que recibe mas peso ; si-
 „ no que una intencion justa y recta ha di-
 „ rigido siempre todos mis pasos ; porque,
 „ en fin , llamado y exáltado , mas que nin-
 „ guno otro de mi tiempo , á los primeros
 „ empleos, los he servido y desempeñado con
 „ una religion escrupulosa , y con una per-
 „ fecta integridad : por esto pido que se me
 „ decreten coronas.”

El modo con que Demósthenez agranda los obgetos , ó amplifica , jamas pertenece á la imaginacion ; consiste en dar á los racionios amplitud , fuerza y dignidad. Estiende , menos que profundiza ; graba en lugar de pintar ; y , por mudar de imágen , estiende los brazos con menos gracia , pero los

estrecha con mas vigor y nervio que Ciceron.

Entre los Oradores modernos (entiendo los Christianos) son muy frecuentes las *amplificaciones*, y las hay admirables: solo se necesita saber elegir las. Las de Bourdaloue, así como las de Demóstenes, son ratiocínios apoyados y fortificados; las de Massillon, son desenvolvimientos de pensamientos, efusiones de sentimiento; uno y otro son buenos modelos.

En las oraciones fúnebres tiene mas lujo y pompa la *amplificacion*. En Flecher el exórdio de la oracion por Turena; en Bossuet las revoluciones de la fortuna de Enriqueta, el elogio de Condé, y otros muchísimos trozos, son otras tantas obras maestras de este género. Entre todos los Oradores modernos Bossuet es el que mejor conoció el arte de agrandar; este era el carácter distintivo de su genio.

Empero en este arte sobresalen mas los Poetas, tanto antiguos, como modernos, quienes abundan á cada paso en las mas brillantes y abundantes comparaciones; en ellos, mucho mejor que en las fórmulas de

los Retóricos, podrá ver el estudioso de quantos modos se varia la *Amplificacion*, ó mas bien, como en la naturaleza son inagotables las formas y los manantiales, ó, como dice Longino, divisibles hasta el infinito.

Mas entre todas estas especies de *Amplificacion* que hemos citado, no hay una que sea puramente de palabras.

Colonia tiene por tal el apostrophe mas vivo y mas elocuente que acaso hay en Ciceron. „¿Y tú, Tuberon, qué hacias de esa espada desnuda en la batalla de Farsalia? ¿A quién se dirigia su punta? ¿Con qué fin tomaste las armas? ¿Adónde se dirigian tus intenciones, tus ojos, tus manos y el ardor que te animaba? ¿Cuál era el obgeto, el blanco de tus deseos y de tus votos?”

Ciceron hablaba delante de Cesar; le pintaba el acusador de Ligario; se le hacia ver todo ocupado en buscarle entre la turba, para traspasarle el pecho con su espada; ¡y Colonia llama á esto una amplificacion de palabras! Sin duda *gladius*, *mucro*, *arma*; *sensus*, *mens*, *animus*; *cupiebas*, *optabas*, son palabras sinonimas. ¿Mas cómo es-

te Retórico no ha visto que los sinonimos, graduados por su empleo en la expresion, redoblan la fuerza del pensamiento; y que esta graduacion expresa la de la idea y el sentimiento?

Quando Longino definió la *Amplificacion*, diciendo, que es un acrecentamiento de palabras, no comprehendió el pensamiento; sin este seria pura floridez la amplificacion. La que da Ciceron es mas expresa, y no equivoca: *Vehementius quoddam dicendi genus, quo rei vel dignitatem et amplitudinem, vel indignitatem et atrocitatem, pondere verborum et enumeratione circumstantiarum demonstramus*. Añade, que quando se amplifique se deben evitar los pormenores minuciosos: *Nihil tenuiter enucleandum*; y sobre todo las palabras vacias de sentido: *vitandas vacuas voces, et inanem verborum sonitum*.

Así que la primer regla de la *Amplificacion* será que el asunto de ella sea digno. No hay figura mas excelente, dice Longino, que aquella que está enteramente oculta, y que no se conoce que es una figura. Tal es la índole de la *Amplificacion*,

quando el asunto la permite. Si está fuera de su lugar, es fria; si es desmesurada, es ridícula ó chocante: es, como dice Sofocles, lo mismo que abrir una gran boca para soplar en una caña de trigo.

La segunda regla es que la *Amplificación* se una á la prueba, y añada algo á esta: el arte de adornar un discurso sério es el mismo que el de hermohear un edificio; es hacer agradable lo útil y lo necesario, y que la decoracion sirva á la solidez. *Columnæ, et templa et porticus sustinent: tamen habent non plus utilitatis quam dignitatis. Capitoli fastigium istud et cæterarum ædium, non venustas, sed necessitas fabricata est.* (de Orat. l. 3.) Todo lo demas es declamacion.

La tercera es, que el hecho, ó el fondo de la idea esté solidamente establecido; porque la amplificacion que gira sobre falso no es mas que una vana declamacion, y hay muchas de esta clase.

En quanto á los defectos que se observarán por parte de este género de composicion en los jóvenes educandos, los principales serán la esterilidad, la futilidad, la timidez, la redundancia y la osadia.

La esterilidad desanima ; mas no por eso se debe desesperar ; la cultura y el estudio pueden remediarla.

La futilidad es mucho peor ; porque el que da importancia á nimiedades, el que amplifica bagatelas , el que quiere hacer valer lo que en sí es nada, rara vez tiene recto sentido , juicio exácto , ni el talento de la verdadera Elocuencia.

La timidez no es por lo comun , en un joven dotado de buen talento , mas que el sentimiento demasiado vivo de su debilidad , ó de las dificultades del arte : se debe apreciar en él esta modestia , alabarsela , y corregirla.

La redundancia es un defecto que Antonio amaba en sus discípulos : *volo se efferrat in adolescente fecunditas*. Mas queria asimismo que se moderase esta primera vegetacion , como la de las mieses al nacer quando la hierba está muy espesa en ellas. *In summâ ubertate inest luxuries quædam , quæ stylo depascenda est*. Ib.

Débese tambien reprimir en un joven la osadia de la expresion , igualmente que del pensamiento ; y , ya sea con una imagi-

nacion muy fogosa , ya con un genio demasiado tímido y lento , imitar á Isócrates, quien dice que usaba, segun el genio de sus discípulos , de la brida, ó de las espuelas : *Alterum enim exultantem verborum audacia reprimebat ; alterum cunctantem et quasi verecuudantem excitabat.*

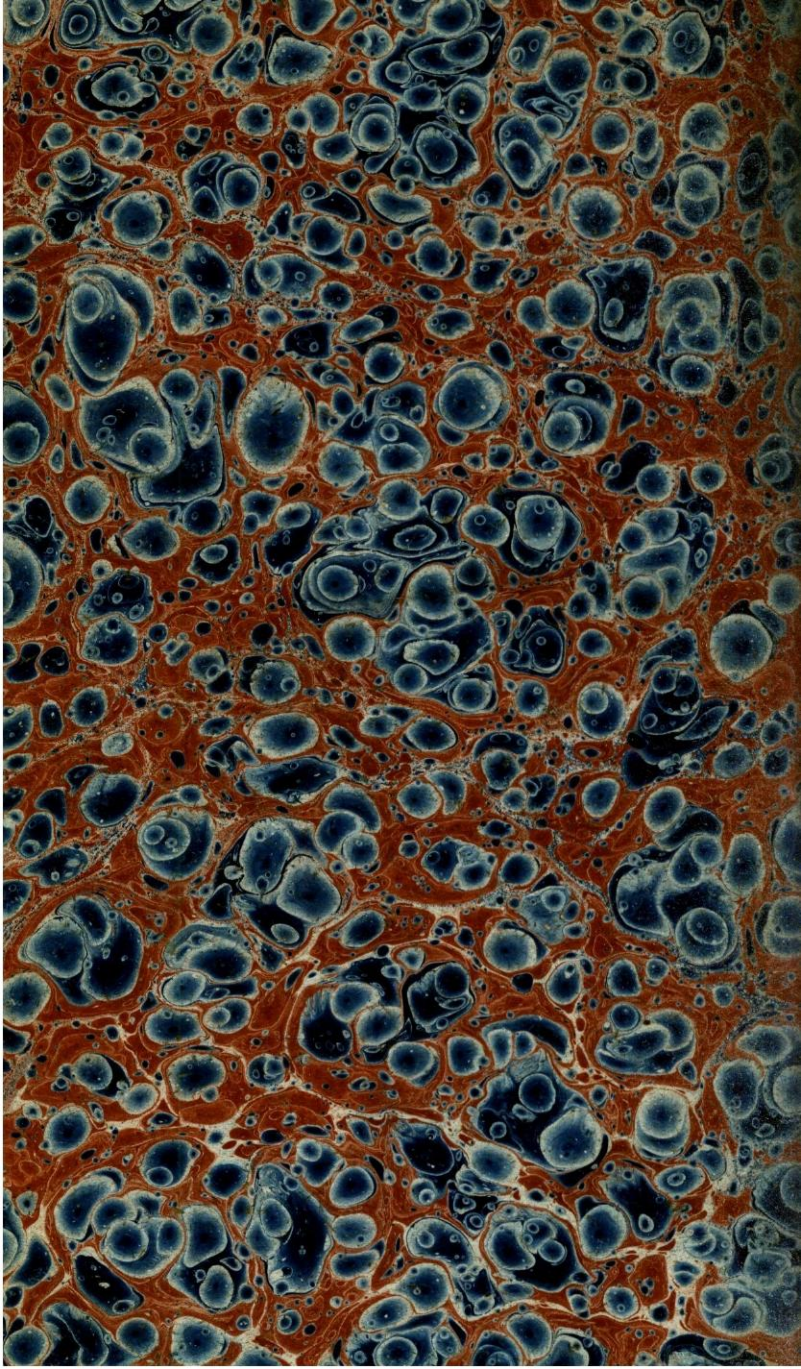
Tales son las principales especies de Figuras , tanto de palabras , como de pensamientos. Son , para usar de la expresion del Orador Romano , como los ojos del discurso, y las que le dan brillo, fuego, y gracia. Mas si estos ojos estuviesen esparcidos por todo el cuerpo , ¿qué seria de las demas funciones de los otros miembros , que son mas necesarios y mas útiles? *Ego hæc lumina orationis , velut oculos quosdam Eloquentiæ credo ; sed neque oculos esse toto corpore velim , ne coetera membra suum officium perdant.*

F I N.

INDICE.

<i>Advertencia del Traductor.</i>	Pág. v.
<i>Introduccion sobre la necesidad y el verdadero método de la Retórica.</i>	1.
<i>Investigacion sobre el origen y progresos de las lenguas.</i>	49.
TRATADO IX. <i>De la Oratoria. Observacion preliminar.</i>	75.
PARTE I. <i>Del género oratorio. ¿Qué es Oracion?</i>	85.
<i>De los requisitos ú obligaciones del Orador.</i>	82.
SECCION I. <i>De la invencion oratoria.</i>	89.
CAPITULO I. <i>De los diferentes géneros de Oraciones.</i>	Ibid.
<i>Género demostrativo.</i>	90.
<i>Género deliberativo.</i>	92.
<i>Género judicial.</i>	94.
CAP. II. <i>De los argumentos oratorios.</i>	98.
CAP. III. <i>Lugares comunes de la Oracion.</i>	104.
CAP. IV. <i>De las costumbres consideradas como medios de persuadir.</i>	147.
<i>Apéndice al capítulo IV.</i>	161.
SECCION II. <i>De la Disposicion Oratoria.</i>	166.

CAP. I. <i>Del Exórdio.</i>	167.
CAP. II. <i>De la Narracion y de las pruebas oratorias.</i>	172.
SECCION III. <i>De la Elocucion Oratoria.</i>	178.
CAP. I. <i>¿Qué es Elocucion?</i>	175.
CAP. II. <i>Qualidades de los pensamientos y de las expresiones. Qualidades Lógicas.</i>	182.
CAP. III. <i>Qualidades del Gusto.</i>	188.
CAP. IV. <i>De los Tropos.</i>	195.
CAP. V. <i>De la colocacion que produce las figuras. Figuras de palabras.</i>	209.
CAP. VI. <i>De las figuras de pensamientos.</i>	216.



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE MÁLAGA



6108403215

