

MIGUEL ANGEL GOMEZ CARRILLO

APUNTES
de
Preceptiva Literaria



MORELIA, MICH.

1967

MIGUEL ANGEL GOMEZ CARRILLO

APUNTES
de
Preceptiva Literaria



MORELIA, MICH.

1967

Derechos de Autor, reservados conforme a la Ley.
1967

Ediciones "Agoraia"

*Para los estudiosos, publicamos gustosamente estos
apuntes de Miguel Angel Gómez Carrillo, nombre que
sustituye el del autor, un distinguido literato michoacano.*

Manuel López Pérez.

NOTA PRELIMINAR

Para la compilación de estos apuntes, tuvimos a la vista varios textos de enseñanza, entre ellos, el de Narciso Campillo y Correa, adoptado en algunas aulas universitarias.

Juzgamos conveniente y útil, antes de entrar a lo perteneciente a la LITERATURA PRECEPTIVA propiamente dicha, transcribir algunos considerandos, al tenor siguiente.

IMPORTANCIA DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

El estudio de la Literatura es en extremo importante bajo el triple aspecto de INTELECTUAL, MORAL y SOCIAL.

Para nuestro crecimiento y desarrollo intelectual tenemos DOS MEDIOS, que son: la edad y la experiencia propias, y el comercio espiritual con las generaciones pasadas y contemporáneas.

El primero es de todo punto necesario, pero insuficiente, por lo que sólo debe considerársele como base y preparación para el segundo. Efectivamente, cualquier mediano entendimiento se fortalece y se aclara comunicando con los demás, y se hace, en cierto modo, contemporáneo de todos los siglos y ciudadano de todos los pueblos, y escuchando la elocuente palabra de los antiguos oradores y clásicos poetas, se enriquece con el reflejo, querido y pensado de cuanto han querido, sentido y pensado los hombres más eminentes de todas las civilizaciones.

Bajo el aspecto moral, no es menor la importancia de la Literatura.

Por el estudio de la literatura de los pueblos se puede llegar a conocer —mejor que por la Historia misma— hasta dónde pueden llegar las virtudes constructivas y los vicios destructores, cuando no se cuida de sujetarlos prudentemente al juicio de la razón.

Y los estudios literarios influyen también en la esfera de la vida social, pues éstos no están destinados a ser patrimonio exclusivo de algunos, sino de todos, singularmente de cuantos se dedican a algún orden de conocimientos y actividades. Y así, es una preocupación errónea la de ciertos padres de familia que dicen: Mi hijo será ingeniero, y por ello lo único que necesita son Matemáticas; será clérigo, y le bastará con la teología, latín y cánones del Derecho Eclesiástico; será abogado, y entonces, con aprender Leyes le sobra... Pero olvidan que el ingeniero ha de redactar proyectos, informes y dictámenes periciales; que el clérigo ha de escribir también, y con frecuencia dirigir a sus feligreses pláticas doctrinales y sermones en que armoniosamente se junten la literatura y el pensamiento, con la pureza de la frase y de la dicción; y que el abogado pronunciará discursos ante los tribunales de justicia y demás, y formulará acusaciones y defensas, consultas y otros innumerables documentos. Y si todo esto lo hacen con un estilo defectuoso y vulgar, con un lenguaje rebelde a la gramática y falto de ortografía, nadie librará sus obras del menosprecio y del olvido de sus nombres.

BREVE NOTICIA DEL IDIOMA CASTELLANO

Desde tiempos antiquísimos la península española, tanto por su posición como por la riqueza de su suelo, ha sido uno de los países más codiciados e invadidos por pueblos de distintas razas, los cuales al asentarse allí su dominio, trajeron consigo sus creencias, civilización e idioma.

Fenicios, cartagineses, griegos, hebreos, romanos, godos y árabes influyeron más o menos directamente en la penín-

sula ibérica, ya como colonos, como pobladores o como conquistadores.

De esto resultó que, además de los primitivos idiomas, entre los que resalta el vascuense, se hablaban muchos otros en distintas épocas y comarcas.

Pero ninguno de ellos pudo alcanzar la importancia y extensión del Latín, que fué la verdadera lengua nacional de la península española cuando ocurrió la caída del Imperio Romano de Occidente y la invasión de los godos en España. Usaron éstos el latín para comunicarse con los vencidos, mas no de tal suerte que no lo desfigurasen y corrompiesen.

En el año 711, ocurre la invasión árabe; húndese el poder Godo en las aguas del Guadalete, y en pocos años los invasores apoderándose de la Península; sólo pueden escapar a su dominación las más inaccesibles cumbres de las montañas del norte, en donde se refugian los restos del ejército vencido.

Por efecto de tales acontecimientos, la civilización decae, los doctos desaparecen y el Latín sigue desfigurándose más y más hasta el punto de que en el siglo IX la generalidad ya no lo entendía, usándose tradicionalmente en documentos y escrituras públicas, redactadas por "Homes sabidores", como apellidaban a los de alguna instrucción. Y en el curso del tiempo, esta transformación del idioma Latino o Romano produce el Romance, nombre dado al nuevo y popular lenguaje que nacia de los restos del antiguo con numerosos elementos de varias procedencias, principalmente árabes y griegas.

Este idioma naciente comienza a tomar fuerza, consistencia y galanura por la Poesía. Las composiciones sobre batallas, milagros, tradiciones y amoríos, llamadas CANTARES DE GESTA, son llevadas de pueblo en pueblo y de castillo en castillo por los juglares y trovadores, originando una literatura popular, opuesta a la que en el retiro de sus claustros cultivaban algunos monjes, que por estar basada en la

imitación y respeto de lo antiguo, exigiendo conocimientos entonces muy raros, se llamó Erudita.

Así, en el siglo XII aparece el Poema de Cid, Ruy Díaz de Vivar, de autor anónimo y unos setenta años después de muerto el héroe castellano. En el siglo XIII, el Romance se presenta ya como un idioma, apto para satisfacer todas las necesidades de la vida social, y llega a formarse el Fuero Juzgo que viene a ser ya el primero y grandioso monumento de la prosa castellana, a la que, entre otros, dió poderoso auge el rey Alfonso el Sabio, y la provincia española de Castilla, centro de erudición y cultura, vino a ser como el palacio del idioma castellano, nombre, que al lado de idioma español, conserva todavía. Y tal es la rapidísima noticia que en esta lección cabe dar del Idioma Castellano, desde los obscuros tiempos que rodean su cuna, hasta la época de su completo desenvolvimiento en el siglo XVI, con tanta razón apellidado El Siglo de Oro.

EXPLICACION DE VARIAS DENOMINACIONES

Designase principalmente con el nombre de **humanidades** el estudio de los autores clásicos, griegos y latinos y, por extensión, el estudio de las más notables obras modernas. **HUMANISTA**, por tanto, es el hombre consagrado a este ramo del saber; de igual modo que es Literato quien se dedica a la Literatura y en ella se distingue.

A este género de estudios se les denomina también buenas letras, por la innegable bondad de su fin altamente civilizador, y bellas letras por lo mucho que ayudan al conocimiento y cultivo de la Belleza; y letras humanas, para diferenciarlas de las Divinas, esto es, de las que comprenden el examen y explicación del Antiguo y Nuevo Testamento, los Santos Padres y cuanto pertenece a la enseñanza fundamental religiosa.

LA POESIA, MUSICA, PINTURA, ESCULTURA y ARQUITECTURA se apellidan: Bellas Artes; Nobles artes; Artes liberales y Artes Imitativas, siendo la razón de tales nombres la siguiente:

Llámanse **BELLAS ARTES** porque su **FIN PRINCIPAL** es la manifestación de la **BELLEZA**, de tal suerte que, aun cuando realicen otros fines diversos, como **instruir o moralizar**, van siempre enlazados con el primero en razón de dependencia. Y si alguno de tales fines secundarios se convierte en **FIN PRINCIPAL** en cualquier obra artística, ésta deja de pertenecer a las **BELLAS ARTES** y se considera como **didáctica, moral**, o simplemente **útil**, según la tendencia u objeto en ellas predominante. Así, por ejemplo: Si la Arquitectura se propone levantar edificios magníficos y suntuosos que expresan la **BELLEZA** sobre todo pensamiento **UTILITARIO**, como la Catedral de Sevilla y la Alhambra de Granada, pertenece a las **BELLAS ARTES**; pero cuando sólo construye casas, almacenes, puentes, etc., poniendo la mira en satisfacer la necesidad, la comodidad o el interés, o lo que sea, menos la manifestación de la **BELLEZA**, se convierte en profesión civil la cual no requiere genio, sino simple **CIENCIA** o práctica en quien la ejerce. Y otro tanto sucede con la **PINTURA**. En Zurbarán o Rivera es **bella arte**; no así en los pintores de brocha gorda por los motivos arriba expresados. Y lo mismo puede asegurarse en cuanto a las obras de **POESÍA, MÚSICA Y ESCULTURA**, pues, desviándolas de su fin común que es la Belleza, suelen degenerar en prosa rimada, sonsonetes y muñecos deformes, respectivamente.

Apellidanse **NOBLES ARTES**, primero, por la elevación y excelencia de su fin; segundo, porque su cultivo ennoblece el espíritu; y, tercero, porque durante el largo período de la **EDAD MEDIA**, la clase aristócrata sólo consideraba digno de sí el ejercicio de las armas o el de la religión, únicas compatibles con la **NOBLEZA**.

El nombre de **ARTES LIBERALES** se les da por tres motivos, a saber: porque son libres en la manifestación de la **BELLEZA MISMA**; para diferenciarlas de las artes puramente **mecánicas**, designadas con el nombre vulgar de **oficios**, en los que obra menos el entendimiento que la práctica y la destreza de la mano, y porque se funda en la antigua costumbre grecorromana de **DAR LIBERTAD A LOS ESCLAVOS QUE EN ELLAS SOBRESALIAN**, respetando así en el hombre,

aun degradado a la última miseria y condición social, la elevación y la cultura del espíritu.

Finalmente llevan el dictado de ARTES IMITATIVAS, porque imitan a la naturaleza, de donde sacan los elementos que luego combinan de innumerables modos, con arreglo al tipo ideal, cuya representación sensible el autor se propone.

A fines del siglo XIX comenzó a considerarse como arte la DANZA, que participando de lo plástico y lo acústico, se consideró como un arte MIXTA.

EL CINEMATOGRAFO es denominado SEPTIMO ARTE. Y aun cuando en la actualidad existen enconadas controversias entre los tratadistas de ESTETICA, sobre si debe o no considerarse entre las BELLAS ARTES, los más modernos autores no tienen inconveniente en hacerlo, con las naturales reservas.

La lista, pues, de las BELLAS ARTES sería: Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Literatura, Danza y Cinematógrafo.

* * *

DIVISION Y CARACTERES DE LAS BELLAS ARTES

Atendiendo a los sentidos corporales que nos sirven de mediadores para percibirlos, suelen dividirse las BELLAS ARTES en DOS grupos, a saber: ARTES DEL OIDO y ARTES DE LA VISTA.

Las artes del OIDO, o acústicas, son la POESIA Y LA MUSICA; todas las otras ostentan forma VISIBLE, y por este motivo, además de llamarse ARTES DE LA VISTA, reciben el nombre de PLASTICAS.

Mucho se ha discutido sobre la importancia relativa de las bellas artes, para averiguar cuál de ellas merece la primasía entre sus compañeras, no concediendo esta primasía, a una o a otra, según las inclinaciones y simpatías personales sino fundándose en lógicos y verdaderos raciocinios. Si hemos de resolver la cuestión con acierto, conviene plantearla clara-

mente, diciendo para decidir cuál de las bellas artes ha de ocupar el primer puesto, que hay que tener en cuenta DOS COSAS, a saber: su FIN, y los MEDIOS de que cada una dispone para realizarlo.

En cuanto a la excelencia del FIN, no hay ni puede haber discusión por ser EL MISMO en todas ellas, o sea la MANIFESTACION DE LA BELLEZA y en esto son COMPLETAMENTE IGUALES, y no puede haber en este plano causa de preferencia donde la identidad es absoluta.

Pero, examinando los MEDIOS que tiene cada bella arte para realizar dicho fin común, vemos al punto que son varios: la Escultura y la Arquitectura emplean PIEDRAS, es decir, la materia en sus tres dimensiones; la Pintura se vale del color y la línea; la música, del sonido, y la literatura en su bella expresión se vale de la PALABRA. La Escultura usa de iguales materias que la Arquitectura, pero abarca mayor campo en la Naturaleza, pudiendo representar no sólo plantas y animales, sino hombres, seres humanos inspirados por varias ideas y movidos por diferentes y aun contrapuestas pasiones. La Pintura representa en plano lo mismo que la Estatuaría en bulto, pero tiene un ambiente mucho más amplio, delicado y expresivo con sus contrastes de luz y de sombras. La MUSICA inspira sentimientos más profundos y describe cuadros más completos, en todo lo cual excede a las anteriores. Y así en una obra musical que tenga por tema la representación de una batalla, el sonido, la nota diestramente manejada, pueden expresar la formidable aproximación de esos ejércitos, el andar acompasado de los regimientos, el galope de las caballerías, el estruendo con que ruedan los cañones; el violento choque de las huestes; el estrépito de la artillería; el fragor y la cólera de los combatientes; la gritería de vencidos y victoriosos, y, por último, el silencio fúnebre de aquel campo bañado en sangre, silencio interrumpido sólomente por el clamoreo de las aves de rapiña, el ronco aullar de lobos, las quejas de los heridos y el estertor de los moribundos. Hasta aquí llega la MUSICA, pero no alcanza a expresar por qué motivos estalló semejante lucha; qué jefes la acaudillaban; quiénes pelearon como hé-

roes o huyeron vergonzosamente, ni cuáles fueron los resultados del combate.

Aquí hay necesidad imprescindible de acudir a la POESIA, a la literatura, en busca del necesario auxilio, como sucede en el Drama Lírico y en la OPERA, en los que, la letra forma la **trama escénica**, que luego borda, colora y embellece la MUSICA, la cual —muy noble y todo, como es— viene a ser la servidora de la PALABRA. Por estas razones la POESIA o literatura viene a quedar como la PRIMERA entre las BELLAS ARTES, igual a las otras por su fin, sí, pero SUPERIOR por la inagotable riqueza de sus MEDIOS para realizarlo.

LA DANZA —lo habíamos dicho ya— constituye una mezcla de plasticidad y sonido, por lo cual se la considera como un arte MIXTA. Es una belleza movible, renovada por medio del **ademán** y del **gesto estético**. Es un arte popular que ha adquirido gran categoría elevada recientemente, gracias a los excelentes danzarines —no todos ellos muy modestos que digamos— que han cultivado esta expresiva manifestación de la BELLEZA.

Sobre el CINEMATOGRAFO existen —decíamos— las más encontradas opiniones. El invento de los hermanos Lumière revolucionó todas las reglas y suscitó las más apasionadas controversias. Los que se niegan a aceptarlo como ARTE, alegan en primer término su carácter INDUSTRIAL, sin tener en cuenta que las mismas características puede poseer cualquiera de las otras artes, en la actualidad, pues en las grandes obras pictóricas y escultóricas, encerradas en museos, no son contempladas por el público sin el pago de una cuota de entrada, y el teatro y los conciertos musicales tienen algo de ese mismo carácter industrial que se achaca al cinematógrafo. Otros opositores alegan que el CINE no es, ni más ni menos que un derivado del Teatro, a pesar de las diferencias que entre ellos dos existen. Algunos lo consideran como NOCIVO a la moralidad; y otros razonan —lo cual es muy cierto— que, cuando el CINE es HONESTO, cumple una misión cultural sin parangón.

CRITICA de las obras bellas en general y entre ellas de las LITERARIAS es, en su concepto general, el juicio acerca de las bellezas y defectos de las obras artísticas, teniendo en cuenta las circunstancias que han ocurrido en su producción.

LA CRITICA puede ser: SUBJETIVA O IMPRESIONISTA y OBJETIVA.

La primera se limita a decir la impresión personal que en el crítico ha causado la obra de arte. La segunda, sujeta dicha obra a un EXAMEN concienzudo mediante la comparación de la obra de que se trate con las OBRAS MAESTRAS EN ESE GENERO, para decir si están conformes o no con las leyes de la ESTETICA.

El crítico debe tener: CUALIDADES Y DEBERES. Debe ser SABIO Y ARTISTA en el sentido de que conozca a fondo los principios fundamentales de LO BELLO; el medio ambiente que rodeó al autor de la obra; y, ya en concreto, las leyes propias del género de arte sobre que haya de versar su juicio; y artista, en el sentido de que sepa identificarse con el estípite de aquel cuya obra juzga y vibrar al compás de sus sentimientos. Estas son las **cualidades** del crítico.

¿Y cuáles son sus DEBERES?

Debe ser justo y no acusador fiscal, ni tampoco abogado defensor, por lo que, su primer deber es la IMPARCIALIDAD. No debe señalar únicamente los DEFECTOS, sino que, principalmente, ha de hacer notar las bellezas de la obra de arte que está criticando. Debe colocarse, no en las circunstancias en que él actualmente viva, sino en aquellas precisamente en que actuó el autor de la obra bella; debe tomar como regla de crítica no el gusto tornadizo del público, sino los principios inmutables de lo BELLO, y final- antiguos escritores empleaban, para escribir sus obras, de un mente, debe emplear, al hacer su crítica, un lenguaje excen- to de acritud y no descuidar en sus juicios sobre la obra, los intereses de la MORAL.

EL ESTILO

No creemos inútil el apuntar una breve noticia acerca del ESTILO. El origen de la palabra estilo radica en que los antiguos escritores empleaban, para escribir sus obras, de un punzón de cobre, marfil o plata con el cual arañaban sobre tablillas enceradas y borraban, cuando había de ello necesidad con la parte achatada, de donde vino, para expresar lo mejor posible los pensamientos y afecciones, insistir en escribir y escribir, borrar y más borrar lo escrito, según la máxima que decía: "Saepe stylum vertas": que frecuentemente vuelvas sobre la tablilla encerada la parte achatada del estilo.

ESTILO, en su significado LITERARIO es la manera de presentar los pensamientos. Se diferencia del LENGUAJE en que éste sólo comprende el conjunto de palabras de que nos servimos y sólo pide que se construyan de acuerdo y con arreglo a las leyes gramaticales; mientras que el ESTILO atiende al pensamiento, a la ocasión en que se manifiesta, a las particulares circunstancias del escritor y al carácter de las personas a quienes se dirige. Por donde se ve que en una obra literaria puede ser bueno el LENGUAJE y malo el ESTILO, de lo cual, por desgracia, hay numerosos ejemplos.

En cuanto a las divisiones o clases de estilo, las hay numerosísimas, dadas las múltiples circunstancias que puede haber en cada caso; por lo cual, sólo mencionaremos las diversas clases de estilo, según sean las maneras con que escribían, y a quienes se imitará alguna vez, los grandes maestros del buen decir, como Píndaro, Demóstenes, Virgilio, Horacio, Cicerón; o al mayor o menor ornato en la dicción que distinguirá el estilo en: AUSTERO, MEDIO Y FLORIDO.

Y de tal manera hay autores que se denuncian en sus nombres por el sólo modo de escribir, que —por ejemplo en la música— basta escuchar con atención las composiciones de GUTY CARDENAS— de las cuales, para nosotros, cada una es una JOYA— para sin saber que él sea su autor, adivinarlo al momento.

Y de tal manera se denuncia el autor en su estilo, que se ha llegado a afirmar: "El estilo es el hombre".

Los griegos hacían estas divisiones del estilo en relación con la ornamentación del capitel en las columnas en los estilos DORICO, JONICO Y CORINTIO.

* * *

DE LA BELLEZA.

Mucho más fácil es percibir que explicar la BELLEZA.

Pero, de hecho, ésta existe, pues todos los hombres en todas las épocas y lugares, en todas las civilizaciones, han llamado bellas a unas cosas y feas a otras.

Muchas son las definiciones que de la belleza se han dado.

Platón decía: La belleza es la luz de la verdad. San Agustín: La unidad en la variedad. El Angélico Dr. Santo Tomás de Aquino: La belleza es el esplendor del orden. Los sensuales epicúreos decían: La belleza es todo lo agradable; definición ésta con la cual no vamos nosotros, pues, para no citar más ejemplos, para el ebrio la embriaguez podrá ser algo materialmente agradable, pero nunca podrá ser algo bello.

Nosotros, dejando que los filósofos defiendan el acierto de sus respectivas definiciones de belleza, situándonos en lo práctico, decimos: **La belleza es la cualidad que poseen ciertos objetos de causar en nosotros una impresión o emoción pura, grata y desinteresada...**

Hay belleza **FISICA**, la cual está en las cosas materiales mismas: una alborada, una puesta de sol, una perspectiva, en general, agradable a los sentidos educados para estas percepciones. Hay **belleza intelectual**, consistente en la satisfacción de conocer con profundidad una ciencia o un arte, en lograr un invento honesto y útil, cosas todas éstas en las que se revela el fruto de una inteligencia clara, poderosa y activa.

Hay **belleza MORAL**, en cuanto en sí lleva un sello de **BONDAD**, como en el socorro al necesitado; en defender de

injustas agresiones al amigo ausente, cumplir las prescripciones que fijan nuestra conducta para con nuestros semejantes y para con nosotros mismos.

La belleza REAL existe en las cosas mismas —que la tengan— independientemente de que se la contemple o no; y la belleza IDEAL es la que forma el artista en su PROPIA FANTASIA.

Aquí nos parece adelantar un concepto con el cual nos encontraremos después, en el sentido de que la belleza objetiva que está en las cosas que sean bellas, es el objeto perseguido por la POESIA EPICA, la cual es solamente descriptiva; en tanto que la belleza que nace en la fantasía misma del artista, y la cual es por lo tanto SUBJETIVA, es el objeto de la POESIA LIRICA, la cual resulta por esto INMENSAMENTE SUPERIOR a la POESIA OBJETIVA o descriptiva, por manera que si un Manuel Carpio fue en su época un destacado maestro en la poesía épica, el gran poeta AMADO NERVO, que describe la belleza nacida en su propia fantasía y en ella palpitante, es considera con mucha razón como —uno entre otros— maestro de la POESIA LIRICA.

Pero en todo lo que llevamos dicho, existe siempre lo que se llama EL BELLO IDEAL, o sea, el ARQUETIPO que sirve al artista para la concepción y expresión de su obra, esto es lo sumo en su género que él puede concebir.

GRADOS DE LA BELLEZA

Se llaman **grados de belleza** los diversos matices con los que ella se presenta a nuestra contemplación. Y así distinguimos lo **bello gracioso**, lo **bello elegante**, lo **bello delicado**, etc., y lo **BELLO SUBLIME**.

LO SUBLIME es lo bello perturbado en su armonía por la manifestación de una extraordinaria GRANDEZA, y puede ser: MATEMATICO, DINAMICO y DE ESPIRITU. Y así, lo sublime matemático consiste en lo bello grandioso por la extensión, como el mar en calma. Lo sublime dinámico consis-

te en lo bello grandioso por la intensidad de la fuerza o del poder, como el mar en tempestad. Lo sublime de ESPIRITU consiste en la belleza de una extraordinaria concepción intelectual o en la dramática lucha de las grandes pasiones entre sí o de ellas con la ley moral.

Lo SUBLIME, por lo que tiene de BELLO produce, si una emoción estética, pero al mismo tiempo su extraordinaria GRANDEZA nos causa una impresión de ANONADAMIENTO. Ejemplos: la contemplación del firmamento, del oceano, de la Catarata del Niágara, casos en los cuales el hombre —pe-se a su orgullo— se siente como pulverizado hasta la condición de un átomo perdido en tamaña INMENSIDAD.

Y así escribía el parnasiano poeta Núñez de Arce:

¡Cuántas veces, sentado en tu ribera,
oh mar, como si oyera
la resonante voz del infinito,
ha despertado en la conciencia mía
honda melancolía
tu atronador, tu interminable grito!

CUALIDADES OPUESTAS A LA BELLEZA

Son cualidades opuestas a la belleza lo FEO, lo RIDICULO y lo COMICO. Lo feo siempre causa repulsión y desagrado; lo ridículo y lo cómico causan muchas veces una impresión de algo así como regocijo que se manifiesta en el fenómeno fisiológico de la RISA. Pero nótese que lo FEO, lo cual, de suyo no causa impresión estética, sí puede causarla coadyubando a la producción de ésta, cuando se emplea al lado de lo bello como un contraste, a la manera como en un cuadro, los fondos de sombra pueden hacer resaltar mejor los toques de luz. Lo ridículo nace de un contraste entre el fin a que se encamine una acción y los medios que se emplearan para dizque realizarla, como sería el querer ganar una batalla armando a los soldados con espadas de palo; o entre la importancia dada a un hecho y la que realmente tiene, como si alguien corriera asustado gritando que se había apagado para siempre el sol, cuando se tratara de un simple eclipse parcial del mismo; o entre lo que piensa o hace alguien y lo que debió pensar o hacer, como si en un manicomio para sentirse y de-

cirse rey, alguno se vistiera, en vez de una capa regia, un zarpape de su inmundo vestuario.

Lo cómico EXAGERADO, cuando no es representado con arte, hará reír, pero no producirá nunca una emoción estética, y en esto consiste el género GROTESCO o BUFO (como el **Torito de Petate en México**), por lo cual decía el Fénix de los Ingenios y Secretario de la Lengua Castellano —que se le ha llamado, el gran Miguel de Cervantes y Saavedra—, que “el hacer reír con ARTE, asunto es de grandes ingenios”.

CRITERIO DE DIVERSAS ESCUELAS SOBRE LA FINALIDAD DEL ARTE LITERARIO.

La finalidad del arte bello, en general, es la expresión de la BELLEZA por algún medio, entre otros, la PALABRA.

LA ESCUELA DEL Arte Docente es errónea, pues prescribe que la obra literaria tenga por finalidad una enseñanza que aproveche a la sociedad, siendo que el arte bello cumple con su fin con sólo REALIZAR LA BELLEZA.

La ESCUELA DE El Arte por el Arte propone como doctrina que la obra artística tiene su finalidad de SI MISMA, y que por lo tanto es indiferente a todo, aun a la MORAL.

La escuela ROMANTICA O IDEALISTA supone que la belleza sólo puede encontrarse en lo ideal, en lo fantástico, y da una preponderancia excesiva a los sentimientos sobre la razón.

La escuela REALISTA supone que sólo es bello lo REAL. Una derivación de esta falsa escuela es la escuela NATURALISTA, la cual es la copia fiel de lo que se observa y experimenta, y degenera en producciones DEFORMES y MORBOSAS.

La escuela, denominada MODERNISTA, declara que el artista debe expresar la belleza como él la vea y la sienta, sin sujetarse jamás a ningún criterio extraño.

Sobre todas estas escuelas está la ESCUELA CLASICA que preconiza el equilibrio entre lo REAL y lo IDEAL, entre la razón y el sentimiento, entre el fondo y la forma, a la manera como realizaron la obra artística los clásicos griegos y latinos. No debe confundirse este CLASICISMO GRIEGO Y LATINO con el NEOCLASICISMO que imperó en el RENACIMIENTO DEL SIGLO XV y el cual fue una IMITACION SERVIL de los clásicos GRIEGOS Y LATINOS. Tratándose de POESIA, lo fue hasta en el mismo metro de versificación y número de versos, todo lo cual coartó el vuelo de muchos ingenios y su iniciativa literaria.

EL ARTISTA LITERARIO

El artista literario es el hombre (o mujer), que ejecuta una obra literaria capaz de engendrar una emoción estética.

Todo artista debe tener ciertas cualidades, tanto naturales como adquiridas.

Entre las cualidades NATURALES está la vocación, que es la inclinación decidida por el estudio de un arte determinado, la cual debe ir acompañada por la APTITUD, o sea, el temperamento artístico y predisposición fisiológica (en gran parte, del sistema nervioso) y de cualidades psicológicas, consistentes en la **Inteligencia**, **Imaginación** y **sensibilidad** estéticas.

La inteligencia estética consiste en la facultad de descubrir elementos de belleza en los objetos que se presentan a la contemplación del artista. La imaginación estética consiste en la facultad de reconstruir la belleza de los objetos reales y de crear formas ideales que los representen, idealizando así lo real y objetivo que antes se contempló. La sensibilidad estética consiste en la facilidad de impresionarse ante lo bello, primero, y en comunicar a otros; después, esa misma impresión en la forma que decía el preceptista Ros de Alano: "Pensar ALTO; sentir HONDO y hablar CLARO".

Cuando el poder creador de un artista NO pasa los límites ORDINARIOS se dice que tiene **talento** o **ingenio**; cuando

los sobrepasa se dice que tiene GENIO. Los GENIOS no se sujetan a leyes sino que las dan, pero siempre sin excluirse a las leyes generales de la BELLEZA.

Entre las cualidades ADQUIRIDAS que debe tener el artista literario está en primer lugar la de una CULTURA AMPLIA que comprende el conocimiento completo de los mejores modelos en su arte, y de los procedimientos técnicos empleados en sus obras por los grandes maestros, y, además, el conocimiento del medio, ambiente de donde se han de tomar los elementos artísticos para su obra. Y al conjunto de las CUALIDADES ADQUIRIDAS se le llama: EDUCACION ESTETICA.

DERECHOS Y DEBERES DEL ARTISTA

El artista tiene derecho a la libertad para la creación de su obra y a que se juzgue a ésta por las cualidades más que por los defectos que contenga.

Y el artista debe dar unidad a su obra; ser original, o cuando menos novedoso, para lo cual se necesita ser sincero consigo mismo, escoger materia acomodada a sus fuerzas y desarrollar sus facultades naturales por el ESTUDIO.

* * *

Y, terminando así estos considerandos que juzgamos serán útiles para la mejor comprensión de lo que viene después, creemos que ya es tiempo de entrar en la parte propiamente PRECEPTIVA DE LA LITERATURA, estudiando desde luego los siguientes puntos, a saber:

EL PENSAMIENTO Y SUS FIGURAS

LA PALABRA, que es la expresión del pensamiento y SUS FIGURAS. EL LENGUAJE, o conjunto de palabras, y sus FIGURAS, llamadas figuras de dicción y también Elegancias del Lenguaje.

EL PENSAMIENTO

De igual modo que en el conjunto de nuestro ser consideramos el alma y el cuerpo, en la literatura debemos considerar el **alma**, que es el Pensamiento, y algo así como el **cuerpo** que es la palabra y el lenguaje que lo expresan, sin dar preeminencia a ninguno de ellos, puesto que ambos son igualmente necesarios y deben estar equilibrados ente sí.

FIGURAS DE PENSAMIENTO

Son éstas las modalidades específicas de los pensamientos mismos, y se dividen en: FIGURAS PINTORESCAS, LÓGICAS y PATÉTICAS.

Las FIGURAS Pintorescas son: la DESCRIPCIÓN Y LA ENUMERACIÓN.

La descripción es la pintura de las cosas hecha con palabras de tal manera que las palabras presenten a las cosas a la imaginación, como si se estuviesen viendo en realidad.

Y así, la **Tepografía** es la pintura de una perspectiva o de un paisaje; la **cronografía**, que es la descripción de una época; la **protopografía** que describe el exterior de una persona; la **etopeya** que describe su interior; y el **retrato** que abarca ambas descripciones. Cuando son dos las personas que se describen estableciendo entre ellas una comparación, la descripción se llama **Paralelo** y también **caricatura** cuando se exageran los defectos físicos o morales de una persona. Cuando la descripción es muy rápida se llama **hipotiposis**.

En cuanto a la **enumeración**, ésta consiste en presentar de un modo rápido cierta serie de ideas u objetos que se refieren a un mismo punto. Ejemplo: El socio; el lugar apacible; la amenidad de los campos; la serenidad de los cielos y la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas —dice Miguel de Cervantes.

Vienen luego las figuras **Lógicas**, cuya principal espe-

cie es LA SENTENCIA, que es una frase que en pocas palabras encierra un gran pensamiento. Ej: La sociedad no se salvará, sino mediante una inundación de sangre o de caridad". Cuando la sentencia tiene forma de consejo o ley para gobernar las acciones humanas, se llama MAXIMA; y cuando tiene una forma popular y sencilla, se llama **adagio**, o refrán, como aquel que dice: "A Dios rogando y con el mazo dando".

La **Paradoja** reúne pensamientos al parecer inconcilia- bles, pero que exponen mejor el pensamiento que se quiere expresar. Ej.: "Mira al avaro en sus riquezas pobre".

La **comparación**. Ej.: "Los soldados altos como lanzas; fuertes y flexibles como tigres".

La **Antítesis**, que consiste en contraponer unos pensamientos a otros para que resalte la idea principal. Ej.: Yo velo cuando tú duermes; lloro cuando tú cantas; me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso de puro hartó. (D. Quijote a su escudero Sancho Panza).

Y, por último, la **Gradación** que presenta las ideas en progresión ascendente o descendente, según su importancia. Ej.: "Por un clavo se pierde una herradura; por una herradura, un caballo; por un caballo, un caballero".

Y hasta aquí las **figuras Lógicas**.

FIGURAS PATETICAS

Estas nacen al calor de las pasiones, comunicando con ello más vida y movimiento a la oración, y son, las principales: El **APOSTROFE** que consiste en dirigir la palabra a personas distintas de aquellas a quienes se endereza la oración; así, Fray Luis de Granada, hablando de la Resurrección de Cristo, dice: "Alégrense, que el cielo y la tierra tomen parte en esta alegría, porque mayor resplandor nace hoy del sepulcro que del mismo sol que alumbró el firmamento".

La **Interrogación**, que se emplea para preguntar, no con fin de obtener respuesta, sino de dar fuerza a lo que se dice:

¿De qué sirven las luces, los talentos; de qué todo el aparato de la sabiduría sin la bondad y rectitud del corazón? (Jovellanos); y Fray Luis de León:

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

La PERSONIFICACION o PROSOPOPEYA, que es la figura de pensamiento más importante y efectiva, consiste en hacer hablar y poner en acción a seres inanimados, o dirigir la palabra a éstos como si pudieran entendernos.

La DUBITACION, consiste en aparentar que vacilamos entre dos afirmaciones contrarias. Ej.: ¿Callaré o hablaré. Pero... ¡cómo callar tan grandes misericordias; y cómo hablar de misterios tan inefables! (Fray Luis de Granada).

La RETICENCIA, que suspende repentinamente la frase y dice callando más de lo que pudiera decir hablando. Ej.: ¡Si conocieras el don de Dios!... (Palabras de Cristo a la Samaritana en el brocal del pozo de Jacob).

La CORRECCION, la cual es algo muy efectivo, y consiste en rectificar lo que se acaba de decir, poniendo otras ideas más enérgicas a nuestros intentos. Ej.: el puñal demagógico, ese es el ídolo que hoy pasean por las calles de Roma tropas de Caribes. ¿De Caribes?... ¡He dicho mal!, que si los Caribes son feroces, no son ingratos. (Donoso Cortés).

La HISTERIOLOGIA, que consiste en trastornar el orden lógico de las ideas por estar muy acalorada la imaginación, diciendo antes lo que debería decirse después. Ej.: ¡Muramos, y arrojémonos a lo más recio del combate!

La CONMINACION, consiste en amenazar a alguno con grandes desgracias no precisamente con el deseo de que le vengan, sino simplemente para dar un desahogo al ánimo.

Cuando el mal que se DESEA es para otro, la figura se llama IMPRECACION. Ej.: Montes de Gelboe, que jamás caiga sobre vosotros el rocío ni la lluvia, pues en vosotros cayeron los fuertes de Israel. (Salmo de David); y cuando el mal que se desea es PARA UNO MISMO, la figura se llama EXECRACION. Ej.: Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos (dijeron los judíos ante Pilatos).

Y HASTA AQUI LAS Figuras de Pensamiento.

* * *

LAS FIGURAS DE Palabra, también llamadas Tropos son tres. A saber:

La METAFORA, la METONIMIA y la SINECDOQUE.

La metáfora es el tropo por excelencia y la que más hermosea el pensamiento expresado por la palabra; y consiste en llamar a una cosa con el nombre de OTRA, basándose para ello en la relación que entre ellas dos existe; por lo cual, la metáfora —en el fondo— es una comparación. Pero si se pone entre los dos términos la palabra **como**, la metáfora queda reducida a un simple símil o comparación. Y así, expresión metafórica será decir: **el buen hijo es báculo de la vejez de sus padres**; y simple símil sería decir: **COMO** un báculo.

Los modernistas, en su afán de aparecer novedosos, son los que más se distinguen en el uso de las metáforas, brillantes, sí, algunas veces, pero muchas veces, incomprensibles.

Precisamente por ser la metáfora el **tropo** por excelencia y una de las figuras más hermosas con que puede revestirse el pensamiento, pide muchos requisitos, por lo cual los tratadistas le han señalado ciertas condiciones, fundadas no en convencionalismos, sino en la naturaleza misma de las cosas. Y así se exige que las metáforas no sean INNOBLES o poco decentes, por lo cual Cicerón reprende a un orador de su tiempo que había llamado a su contrario **stercus Curiae**, estiércol de la Curia; que no sean violentas, lo cual acontece cuando la analogía entre el **signo**, o sea la palabra en sentido natural

y directo y la cosa por él significada metafóricamente, no es natural y la comprensión bien perceptible, lo cual constituye el defecto que más desdora a las escuelas Culterana y Gongorista; y que sean SOBRIAS, o sea que no se multipliquen en demasía, porque si uno de los deleites que causa esta figura de la METAFORA —y no el menor por cierto— es que el entendimiento del lector o escuchante compruebe por sí mismo la relación que se le presenta como existente entre el **signo** y lo **significado**, cuando las metáforas se acumulan en demasía, el entendimiento se cansa.

En el estudio de la metáfora entra como algo importantísimo la ALEGORIA, la cual es una metáfora continuada, o sea, una serie de metáforas que se refieren a un pensamiento principal. La alegoría es un elemento importantísimo en las literaturas ORIENTALES, que gustan de presentar una cosa a través de la cual se da a entender otra, razón por la cual son llamadas SIMBOLICAS. Y alegorías son las Parábolas y las Fábulas. Ejemplo de alegoría: La nave del corazón combatida por los vientos de las pasiones turbulentas se estrella en las rocas del vicio; pero, si es llevada por el suave soplo de la virtud, arribará segura al puerto de la inmortalidad.

Réstanos ver las otras dos especies de figuras de palabra o TROPOS, a saber: la Metonimia y la Sinécdoque. La primera de estas dos se basa en la relación de semejanza entre la causa y el efecto. Ej.: **Vivir de sus manos**; y la sinécdoque se basa en la relación de semejanza entre la parte y el todo, entre el género y la especie, la cosa y la materia de que está hecha, el autor y la obra, el instrumento y su manipulador. Ej.: **El gajo de aquella naranja era un regalo del huerto**; **Fulano es el mejor violín de la orquesta**, por el el mejor violinista; **sutano es la mejor batuta**, por el mejor director.

* * *

FIGURAS de CONSTRUCCION o ELEGANCIAS DEL LENGUAJE.

Las principales son:

El **PLEONASMO**; el **Hipérbaton**, la **Conjunción**, la **Repetición**, el **Retruécano** y el **Epíteto**.

El **pleonasma** consiste en añadir palabras que la Gramática rechazaría, como inútiles, y que dan, sin embargo al lenguaje mayor fuerza y energía. Ej.: **Lo vi por mis propios ojos. Morirás de muerte** —que dijo Dios a Adán, pecador en el Paraíso Terrenal—.

El **hipérbaton** o **inversión** consiste en trasponer o invertir el orden gramatical de las palabras. Ej.:

Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora,
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa. (Rodrigo Caro).

Del **hipérbaton** forzado se burla Lope de Vega cuando dice:

En una de fregar cayó caldera.

La **conjunción** multiplica las copulativas. Ej.:

Y el Santo de Israel abrió su mano,
y los dejó; y cayó en despeñadero
el carro y el caballo y caballero. (Jovellanos).

La **repetición** consiste en repetir una palabra con el objeto de grabar bien la idea por ella representada. Ej.:

Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece,
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza;
sueña el que afana y pretende;
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son
aunque ninguno lo entiende.

(Calderón de La Barca).

El **retuécano** consiste en que una frase esté compuesta de las mismas palabras que la antecedente, pero invertidos el orden, los casos y los tiempos gramaticales. Ej.:

Ninguno por cantar bien
hable mal de aquel que canta.
Unos cantan lo que saben
y otros saben lo que cantan. (Refrán español).

El **EPITETO**. Se entiende por **epíteto** una palabra, generalmente adjetivo, que se junta con el nombre no para determinar y calificarlo simplemente, sino para derramar sobre él luz y fuerza que no tendría si estuviese solo en la oración.

No debe confundirse el **epíteto** con el simple adjetivo; pues éste último es un simple elemento gramatical, mientras que el "epíteto" es una palabra y hasta una oración entera que caracteriza más enérgicamente el sustantivo atribuyéndole una cualidad sobresaliente a las que denota un simple adjetivo, como cuando se dice: Cervantes: el príncipe de los novelistas españoles; el Secretario de la lengua castellana.

Los **epítetos**, para que sean tales, deben ser nuevos o sea, no trillados y comunes hasta volverse insípidos; como aquello de **murmurador arroyo**; **canoras aves**; **los pintados pajarillos**, etc., lo cual no quiere decir que se destierre en absoluto los ya usados, sino que se empleen con tal arte, que palabras que no son nuevas tengan realmente el mérito de la invención. Que sean **propios**, esto es, que no expresen cualidades que aunque de algún modo pueden convenir al objeto propuesto, puedan convenir a otros, sino que expresen sólo aquellas que a dicho objeto le sean peculiares.

En cambio, acertado estuvo en **epíteto** el poeta Julio Flórez, autor de **La Cesta de Lotos**, en aquella composición suya:

Ojos indefinibles; ojos grandes,
como el cielo y el mar, hondos y puros;
ojos como las selvas de los Andes,
misteriosos, fantásticos y oscuros.
Ojos en cuyas místicas ojeras
vese el rastro de incógnitos pesares
cual se ve en la aridez de las riberas
la huella de las ondas de los mares.

Miradme con amor eternamente,
ojos de melancólicas pupilas,
ojos que semejais bajo su frente
pozos de aguas profundas y tranquilas.
Miradme con amor, ojos divinos,
que adornais como soles su cabeza
y encima de sus labios purpurinos
pareceis dos abismos de tristeza.
Miradme con amor, fúlgidos ojos,
y cuando muera yo que os amo tanto,
verted sobre mis lívidos despojos
el dulce manantial de vuestro llanto.

Las **figuras**, en general, tienen grande importancia. Son formas del lenguaje que entrañan verdadera realidad, y no son giros vacíos de sentido, como algunos mediocres pretenden. Tanto vale expresar un pensamiento por medio de un lenguaje **directo**, como por medio de un lenguaje **figurado**; pero hay la diferencia de que la expresión gana en belleza con el **SENTIDO FIGURADO**; y así, es más bello decir **la primavera de la vida** que simplemente **la juventud**; y cuando alguno, en lugar de decir: **Ha muerto en la flor de la edad**, dijera: **La copa de sus días se ha roto desbordante**.

Cicerón llamaba a las **FIGURAS luminares de la oración**. Y alguien describió la muerte de un anciano ileno de virtudes, diciendo: Expiró. Había cumplido un siglo y su virtud cultivada sobre la tierra se desplegó a los rayos de la eternidad como los álces de los bosques americanos, que al cabo de cien primaveras, abren su flor a las miradas de la aurora.

No queremos pasar al estudio de **POESIA** y **POETICA**; de la versificación y de la **RIMA**, sin apuntar, haciendo una reminiscencia a la cualidad de la **ARMONIA**, de que ya hablamos antes, diciendo lo siguiente: Son vicios contrarios a la armonía del lenguaje que fluye en la cláusula, el **hiato**, o sea el encuentro de vocales. Ej.: **Iba a Andalucía; Voy a Acámbaro**.

La **cocofonía**, o sea el encuentro de sílabas de consonantes ásperas. Ej.: **Atroz zozobra; Míranos con compasión**.

El **sonsonete**, o repetición de las mismas sílabas. Ej.: **Aquel sonido era parecido a un gemido. Pedro Parra, pinta paisajes preciosos por precios proporcionados para personas pobres; El joven dijo que no dejaría entre las jaras al jabalí.**

RIPIO, o sea la introducción de palabras inútiles sólo para rellenar huecos como lo hacen los malos albañiles que introducen porciones de mezcla y piedrezuelas entre las hendiduras de las canteras mal labradas. Ej.: **La vida es hoy un hilo.**

En cambio, la armonía **IMITATIVA** u **ONOMATOPEYICA** es la que felizmente procede de la analogía particular que tienen con el objeto descrito los sonidos emplados para describirlo. Ej.: **El ruido con rueda la ronca tempestad** (José Zorrilla).

Esta armonía imitativa se realiza sobre todo en verso, pero ha habido grandes escritores, en prosa, que han rivalizado con los mejores poetas en este arte de pintar los objetos por sonidos adecuados.

A más de la ya expuesta **armonía** natural de las palabras en sí mismas y de la armonía **imitativa**, hay una **tercera armonía**, llamada **armonía expresiva**, que es la que resulta de que se vaya plegando el lenguaje a las **ONDULACIONES DEL PENSAMIENTO** y los **MATICES DE LA PASIÓN**. Más que del estudio, esta armonía nace de la inspiración espontánea del escritor u orador.

Y dejando para el final de estos apuntes algunos sobre la **ORATORIA**, entremos ya, en esta parte de la **LITERATURA PRECEPTIVA**, a ver lo relativo a

POESIA y POETICA.

POESIA es la manifestación de la **BELLEZA** por medio de la **PALABRA**. **POETICA** es el conjunto ordenado de **REGLAS** y observaciones relativas a la Poesía. Así, pues, entre **POESIA** y **POETICA** hay la misma diferencia que entre

ELOCUENCIA (la cual es un don natural) y la ORATORIA que es la REGULADORA DE LA ELOCUENCIA.

POEMA es toda poesía en general —especialmente la de alguna extensión—.

POETA es el que concibe y siente la BELLEZA expresándola por medio de la PALABRA.

En la poesía debe considerarse el fondo y la forma de manifestarla. Se dice que **el poeta nace y el orador se hace**; pero, aunque el poeta nazca, debe cultivarse ampliamente igual que el ORADOR, no obstante ser básica la elocuencia.

Todo asunto es susceptible de ser contemplado bajo diversas facetas o miras, las cuales son de TRES CLASES: **Vulgares, científicas y poéticas.**

Supongamos que a la margen de un río se levanta un árbol de opulento ramaje. Un hombre pasa; lo examina. El pensamiento que se le ocurre es cuánto podrá valer su madera después de cortada. Si convendría establecer plantaciones de la misma especie para lograr crecidas ganancias. Estas son miradas **vulgares**. Llega un docto y determina la especie, la familia a que pertenezca el árbol según le Botánica. Que se alimenta a semejanza nuestra de varios manjares; que se nutre de jugos substanciosos filtrados a través de las capás de la tierra; que tiene savia; que respira por los mil pulmones de sus hojas; que será fecundo; que, merced a los rayos solares, de día desprenderá el oxígeno y absorberá el carbónico, purificando así la atmósfera, y que, junto con otros, templará las condiciones atmosféricas. Estas son miradas **científicas**. Llega el que contempla aquel árbol con ojos de POETA. No se detendrá en las consideraciones anteriores que hemos enumerado; pero admirará la firmeza de su tronco y sus raigambres que desafían a los huracanes; y llegando hasta concederle alma y pensamiento, (prosopopeya) lo proclamará amoroso y hasta benéfico al dar sustento y abrigo a los pájaros; aromas al aire; frutos y sombra al caminante; guirnaldas a la esposa, coronas al héroe y regocijo a la comarca entera; dirá que puede dar una cuna y tablas para un ataúd, acompañando

así el primero y el último sueño de la vida; que sus brazos fuertes pueden servir para lanza de algún guerrero, o para sostén del anciano cuyo cuerpo se encorva al andar. Estas son miras **poéticas**. Así se explica que un asunto de suyo prosaico, puede a veces tener elevadas bellezas según la mirada que lo contemple.

DIVISION DE LAS COMPOSICIONES POETICAS

Se dividen en EPICAS, LIRICAS y DRAMATICAS; según lo enseñan todas las escuelas literarias.

En las composiciones épicas, el poeta es un mero pintor o como fotógrafo de la BELLEZA EXTERNA, y nada más.

En las composiciones LIRICAS se refleja vigorosamente la personalidad del poeta con sus ideas y sentimientos y manera de ver las cosas cuya belleza siente interiormente y la trabaja con su imaginación y su arte interior.

En las composiciones DRAMATICAS sólo figuran ciertos hechos reales o ficticios y personajes históricos, formando una acción total cuyas partes no se expresan en relato, sino que se verifican a la vista de los contempladores o lectores.

El ESTILO POETICO siempre debe ser BELLO, y hasta cierto punto —como lo diremos después— el ESTILO ORATORIO.

Los plagios o hurtos literarios están severamente prohibidos, pero no la imitación discreta de los modelos descollantes.

Aun los no cultivados por el estudio son a veces poetas de los que dijera Gabriel y Galán:

Los poetas inconscientes
que se sientan por las tardes en las peñas eminentes
y modulan, sin quererlo, melancólico cantar.

(Los pastores de mi Abuelo).

Las composiciones poéticas referentes al campo, se llaman **bucólicas** o **pastoriles**; las tristes, **románticas**, y las composiciones amorosas, **eróticas**.

La POESIA es educadora de individuos y de razas, como lo dimos a entender cuando hablamos de la importancia de los estudios literarios.

El poeta debe tener, necesariamente, inteligencia, imaginación y sensibilidad estéticas, en la forma en que lo explicamos ya.

Se llama **Salto Lírico** al paso inesperado y rápido de una idea principal a otra también principal, dejando las accesorias. Y se llama **Desorden Lírico** al hecho de que el poeta vaya de unas figuras a otras, de unas metáforas a otras y aun de unos cuadros a otros, con un **bello** desorden, que de ser sabio y ordenado en el fondo y en la forma, logrará producir gratos goces estéticos, lo cual explica que el poeta, mejor que ir descubriendo verdades unas de otras, como el maestro que enseña (estilo didáctico) esboce solamente sus pensamientos en perfil, dejando que sus oyentes o lectores hagan la labor de transición de las ideas, y aun de la adivinación (fácil y gustosa siempre) de los conceptos estéticos. Y así, sería un disparate imperdonable en un poeta —no así en un orador— decir: Pasemos a la segunda parte.

El orador debe —bellamente siempre— reaccionar; el poeta: CANTAR.

En ORATORIA se llaman **chispazos oratorios** a los momentos no preparados de antemano, sino que brotan del temperamento apasionado del orador.

Y terminando con esto los conceptos de POESIA Y POETICA, pasemos al estudio de

LA METRICA

Es en la versificación en donde esplende con mayor brillo la POESIA, por más que el VERSO NO LE SEA ESENCIAL, pues a veces hay POESIA en composiciones en PROSA, y por tanto vienen ahora las LEYES DE LA Versificación, las cuales constituyen la CIENCIA Y EL ARTE DE La Métrica.

La **METRICA** es, pues, la parte de la **LITERATURA** que enseña las leyes de la **VERSIFICACION**.

VERSIFICACION es la artística distribución de una obra literaria en porciones **SIMETRICAS** y **RITMICAS**.

El **RITMO** es el orden en el movimiento; y así el lenguaje rítmico es el que, sujetándose a ese orden queda dividido en porciones simétricas.

VERSO —del latín: “vértete”, **volver**, es un período rítmico constante cuya unidad es determinada por los acentos prosódicos de las palabras y por el **ACENTO MUSICAL** del período mismo.

DE LOS ELEMENTOS DEL VERSO CASTELLANO

Son **CUATRO**: número de sílabas gramaticales; los acentos prosódicos de las palabras; el **Acento musical** y la rima. Los cuatro son elementos indispensables, en tanto que las **licencias** —no libertinaje— son concesiones gramaticales o fonéticas que se conceden al poeta para facilitarle el mecanismo del **VERSO**.

Entre las licencias están: la **sinalefa** o sea la unión de la vocal final de una palabra con la vocal inicial de la siguiente, o **H** aspirada.

La **sinéresis**, que consiste en hacer un diptongo con dos vocales que originalmente no podrían formarlo.

La **diéresis** que consiste en la disolución de los diptongos.

La **supresión**, consiste en suprimir sílabas a las palabras. Ej.: redor por derredor.

En los esdrújulos finales de un verso se cuenta una sílaba menos debido a que, por la fuerza del acento prosódico en la primera sílaba de dicho esdrújulo, casi se pierde la segunda del mismo; y en los agudos finales de un verso se cuenta una sílaba más, debido a que la intensidad del acento prosódico de la sílaba última parece duplicarla. Las palabras llanas o graves quedan intactas.

El ACENTO RITMICO depende de la buena colocación de los acentos prosódicos.

DE LA RIMA

Consiste la RIMA en la igualdad completa o sólo la semejanza de la terminación de las palabras finales de los versos, contando desde la última vocal acentuada inclusive.

La RIMA puede ser PERFECTA o IMPERFECTA, según que resulte de palabras CONSONANTES o ASONANTES.

Son palabras CONSONANTES las que tienen todas sus letras iguales a contar de la última vocal acentuada. Ej.: grana, mañana, vuelo, cielo, bélico, angélico.

Son palabras ASONANTES aquellas en que la vocal acentuada y la última de la palabra son iguales no siéndolo las letras intermedias. Ej.: cerro, aguacero.

Por razón de su RIMA los VERSOS pueden ser: AGUDOS, LLANOS o ESDRUJULOS según la palabra con que terminen.

OBSERVACIONES PARA LA PRACTICA DE LA RIMA

Debe evitarse que las terminaciones CONSONANTES sean ASONANTES con las rimas inmediatas. Debe procurarse que los consonantes sean ricos y no vulgares, como los terminados en aso, ado, ente, este, etc.

El pensamiento no debe ser esclavo de la rima, sino que ésta debe realzar al pensamiento y, por tanto, deben rechazar-se los RIPIOS —de los que ya hablamos algo— o sean palabras que se ingieren en el verso sólo para completar el número de sílabas requerido, haciendo —como se dice— **que conste el verso y que no resulte COJO.**

Los llamados versos **acrósticos** en los que las letras iniciales de cada uno forman una palabra o un nombre propio, son verdaderas puerilidades.

También debe evitarse en la versificación el SONSONETE.

Vamos a tratar ahora de algo que es muy distinto de la RIMA de que hemos venido hablando, y que son las:

DIVERSAS CLASES DE VERSOS Y COMBINACIONES METRICAS

En castellano hay versos desde DOS hasta DIECISEIS sílabas, con sus submúltiplos de DOCE, OCHO y CUATRO.

Los versos de menos de ONCE SILABAS se llaman de ARTE MENOR; y los de once sílabas en adelante, se llaman de Arte mayor.

En cuanto a las combinaciones métricas, hay en su orden ascendente: el **distico** o **pareado** que consta de dos versos asonantes o consonantes entre sí.

El **terceto**, cuya invención se atribuye a Bruneto Latini, maestro que fue nada menos que de Dante Alighieri, consta de tres versos endecasílabos o sea de ONCE SILABAS, rimado el primero con el tercero en el primer terceto, y el segundo del primer terceto con el primero del siguiente, y así sucesivamente.

Los tercetos **monorrímicos** llevan la misma rima en sus tres versos y son muy usados en las **Secuencias** latinas, tales como la **Sequentia DIES IRAE** de la Misa de difuntos. En uso de las mismas secuencias e himnos latinos también se riman los dos primeros versos y el segundo se deja suelto, como en la Secuencia: **Stabat Mater Dolorosa/ juxta crucem lacrymosa,/ dum pendebat Filius.**

El CUARTETO consta de cuatro versos de arte mayor o menor.

El **Quinteto** consta de cinco versos rimados al arbitrio del poeta.

Los CUARTETOS pueden ser rimados el primer verso con el cuarto y los dos de en medio entre sí. Cuando riman

el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, forma ésta muy elegante, se llaman de PIE CRUZADO. Y los de la forma de rima en la forma anteriormente dicha se llaman Cuartetos Cervantinos.

Los Cuartetos llamados **Monorrímicos** en los cuales riman consonantemente los cuatro versos entre sí, son sobre todo, en composiciones largas, **INSOPORTABLES** y fuera de uso.

Mejor que ir diciendo de la correspondiente estructura y modo de hacerlas de cada una de las diversas **COMBINACIONES METRICAS**, —de que venimos tratando— lo cual, a más de ser muy cansado se olvida muy fácilmente, creemos más práctico citar ejemplos de ellas para que el versificador vea su estructura correspondiente, y elija la que le guste para en ella escribir:

DISTICO O PAREADO:

La cuna y el altar son dos moradas
donde viven las madres prosternadas.

(Campoamor).

TERCETOS

Al bajar la pendiente de la vida
me hallé de pronto en una selva oscura,
agreste y sin vereda conocida.

Turbado y lleno de mortal pavora
seguí marchando a tientas y sin tino
a través de la lóbraga espesura.

Brisa otoñal en rauda remolino
las hojas de los árboles movía
y alfombraba con ellas el camino.

(Gaspar Núñez de Arce en **La Selva Oscura**).

CUARTETO (de pie cruzado):

Morena por el sol de mediodía
que en llama de oro fúlgido la baña,
es la agreste beldad del alma mía
la rosa tropical de la montaña.

(Manuel M. Flores—1840-1885).

QUINTETO

¡Y no sé de pasión, y me contrista
vibrar la lira del amor precario.
Sólo brotan mis versos de amatista
al beso de Daniel, el simbolista,
y al ósculo de Juan, el visionario!

(Amado Nervo.—ESQUIVA).

REDONDILLA

De mi castillo interior
cerrada tengo la puerta,
y sólo la dejo abierta
cuando pasa un grande amor.

(Ricardo León, de la Real Academia Española)

QUINTILLA

Por cuestión de negra honrilla,
señores, voy a probar
que el hacer una quintilla
es la cosa más sencilla
que se puede imaginar.

SEXTETO

He dormido en la majada sobre un lecho de lentiscos
embriagado por el vaho de los húmedos apriscos
y arrullado por murmurios de mansísimo rumiar;
he comido pan sabroso con entrañas de carnero
que guisaron los pastores en blanquísimo caldero
suspendido de los llares sobre el fuego del hogar.

(Gabriel y Galán en *Los Pastores de mi Abuelo*).

SEXTILLA DE PIE QUEBRADO

Nace el alba, y entre flores
ruiseñores
te saludan con amor,
y la espléndida mañana
con su grana
te borda un manto de honor.

OCTAVA REAL

¡Hazme sabio en tus aulas inmortales,
hazme santo en tus templos majestuosos,
hazme heroico guerrero en las triunfales
páginas de tu historia! Venturosos
los versos sean de mis octavas reales,
si han loado tus fastos prodigiosos.
¡Y al fin, te ruego que al llegar mi hora
me dé asilo tu seno, Gran Señora!

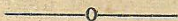
(Manuel López Pérez.—Canto a Morelia)

DECIMA (o espinela)

Guarneciendo de una ría
la entrada incierta y angosta,
sobre un peñón de la costa
que bate el mar noche y día,
se alza gigante y sombría
ancha torre secular
que un rey mandó edificar
a manera de atalaya
para defender la playa
contra los riesgos del mar.

Por mandato soberano
de Carlos que el cetro ostenta,
llega al órgano y se sienta
un viejo esqueleto humano.
La seca y huesosa mano
en el gran teclado imprime,
y la música sublime
que a inmensos raudales brota,
parece que en cada nota
reza y llora, canta y gime.

(Núñez de Arce)



Cuando la tarde se inclina
sollozando al Occidente,
surge una sombra doliente
sobre la pampa argentina.
Y cuando el sol ilumina
con luz brillante y serena
del ancho campo la escena,
la melancólica sombra
huye besando la alfombra
con el afán de la pena.

(Rafael Obligado).

ESTROFA

Fuimos las ondas de un río
caudaloso y desbordado.
Hoy la fuente se ha secado;
hoy el cauce está vacío.
Ya, ¡oh Dios!, nuestro poderío
se extingue, se apaga y muere.
¡Miserere!

(Núñez de Arce)

Esta palabra **Miserere** que da mucha belleza a la décima, se llama **Estrambote**.

LIRA

Cuántas veces sentado en tu ribera,
¡oh, mar, como si oyera
la abrumadora voz de lo infinito,
ha despertado en la conciencia mía
honda melancolía
tu atronador, tu interminable grito!



ALEJANDRINOS

Esta clase de combinación métrica es muy ELEGANTE y MUSICAL, cuando está bien hecha. Los hay en cuartetos y quintetos.

Adiós, paloma blanca, que huyendo de la nieve
te vas a otras regiones y dejas tu árbol fiel;
mañana que termine mi vida obscura y breve,
ya sólo tus recuerdos palparán sobre él.

(Manuel Acuña.—Adiós)

Pues bien, yo necesito decirte que te adoro,
decirte que te quiero con todo el corazón;
que es mucho lo que sufro, que es mucho lo que lloro;
que ya no puedo tanto, y al grito en que te imploro,
te imploro y te hablo en nombre de mi última ilusión.

(Del poeta Manuel Acuña en su bellísimo
NOCTURNO A ROSARIO).

Los versos de 10 sílabas son preferidos para los himnos, como puede verse en el texto del de nuestro país. También se usan en esta forma:

Huyo de todo terreno lazo,
ningún cariño mi mente alegra
y con tu libro bajo del brazo
voy recorriendo la noche negra.

(AMADO NERVO.—A. KEMPIS).

EL MADRIGAL.—Este es en la versificación castellana,
algo muy bello:

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos pareceis a aquél que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

GUTIERRE DE CETINA.
(1520-1557)

RITORNELLO

En la LITERATURA es muy bello el "ritornello" el cual se usa en la MUSICA haciendo una brevísimas REMINISCENCIA MUSICAL a alguno de los temas ya desarrollados, y en la LITERATURA, a alguno de los pensamientos CENTRALES ya expuestos, lo cual, a más de volver a concentrar a los oyentes sobre el TEMA CENTRAL del caso, da una impresión de UNIDAD PRECIOSISIMA.

Salvo mejor parecer, un bello ejemplo de este RITORNELLO MUSICAL lo encontramos en el REQUIEM de Mozart, y en la RAPSODIA NUM. 2 de LIZT. Pero en el uso del ritornello literario (como en el musical) hay que ser muy PARCO Y OPORTUNO, para no ir a incurrir en una mera REPETICION que no viniere al caso.

En los versos aquellos alejandrinos en cuartetos del eminente poeta AMADO NERVÓ, es preciosa la forma de escribir el cuarto verso final en un verso AGUDO:

En la armonía eterna, pecar es disonancia;
pecar proyecta sombras en la blancura astral.
El justo es una música, un verso, una fragancia
y un cristal.

En la madeja santa de luz de los destinos,
pecar es negro nudo, tosco nudo aislador;
pecar es una piedra tirada en los caminos
del amor.

En la versificación moderna hay mucha libertad para, sobre todo en las combinaciones métricas de DIECISEIS SILABAS, incluir en una misma composición literaria (eso sí sin perder la unidad del PENSAMIENTO CENTRAL) estrofas o partes de la misma con los submúltiplos de dichos versos de dieciséis sílabas, o sea de DOCE, OCHO Y CUATRO sílabas, pero SIEMPRE EN RIMA CONSONANTE o PERFECTA; y es muy elegante y MUSICAL terminar la estrofa en un verso agudo de tres sílabas.

Al eminente poeta español romántico GUSTAVO ADOLFO BECQUER, se le toleró varias veces el poco cuidado de la rima, en gracia de la belleza de sus pensamientos. Tuvo como algo muy personal el expresar bellísimos pensamientos en brevísimas formas de versificación, como aquella:

¿Cómo vive esa rosa que has prendido
sobre tu corazón?
Nunca hasta ahora contemplé en la tierra
sobre el volcán, la flor.

SONETO.

Es el Soneto el REY DE LA VERSIFICACION.

Es de una pieza. O es soneto o no es NADA. Es la piedra de toque de los verdaderos poetas.

Consta de catorce versos: dos cuartetos ordinarios o también de pie cruzado, y dos tercetos, rimados a voluntad del poeta, pero de manera que no quede ningún verso suelto.

Debe ser un solo pensamiento, y estar resumido en los tercetos finales, sobre todo en el último de ellos de una manera interesante y bella. Vaya un ejemplo en aquel tan conocido soneto del Padre Guevara:

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte.
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, de tal manera,
que si no hubiere cielo, yo te amara,
y si no hubiere infierno, te temiera.

No me tienes que dar por que te quiera,
porque si lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

ROMANCE.

Al salir el sol dorado
esta mañana te vi
cogiendo, niña, en tu huerto
matitas de perejil.
Para verte más de cerca,
en el huerto me metí,
¡y sabrás que eche de menos
mi corazón, al salir.

SILVA.

Es una combinación métrica formada con versos consonantes de once sílabas en su mayoría, los cuales pueden alternarse, a voluntad del poeta, con versos de siete sílabas.

VERSOS SUELTOS.

Son los que no son ni consonantes ni asonantes, y requieren en el poeta mucho esfuerzo para hacer con ellos una obra bella.

Y terminando aquí lo referente a las dos especies de POESIA, a saber: la EPICA Y LA LIRICA, digamos algo sobre la otra, tercera especie de POESIA, o sea la DRAMATICA.

La DRAMATICA es la POESIA, ya sea épica o lírica, pero en acción teatral, ya sea ésta sobre un hecho real o imaginado por el escritor.

El plan dramático debe tener TRES UNIDADES: la **unidad de acción**, la **unidad de tiempo** y la **unidad de lugar**.

El plan dramático se divide en: ACTOS o JORNADAS que indican un momento importante de la ACCION. Los actos se subdividen en **escenas** que se señalan por la entrada o la salida (**hacer mutis**) de alguno o algunos de los actores.

Los ACTOS también pueden dividirse en CUADROS para facilitar el cambio de decoraciones.

La forma de la poesía dramática es el DIALOGO con el cual puede mezclarse el MONOLOGO. El diálogo debe ser vivo, interesante y acomodado al carácter y condiciones de los actores o personajes. El monólogo debe ser breve siempre. En general el poeta dramático debe evitar dos extremos, a saber: un lirismo exagerado y la demasiada llaneza.

Cuando el drama se acompaña de la música se denomina MELODRAMA. En el escalafón dramático lo de menor importancia es el sainete, y lo de mayor importancia, la TRAGEDIA, a la manera como el género musical lo supremo es la OPERA.

Y con lo dicho hasta aquí, terminamos lo principal por decir, acerca de las OBRAS POETICAS, ya sean EPICAS, LIRICAS o DRAMATICAS.

* * *

LA ORATORIA.

El fin de la ORATORIA quedó expresado en el axioma que dice "Ut veritas pateat, ut veritas moveat, ut veritas mul-

ceat: que la verdad se manifieste, mueva y deleite, llevando a los oyentes o lectores a determinado fin, por lo cual la ORATORIA es eminentemente PRACTICA.

No es la oratoria una mera exposición de la BELLEZA como lo es la POESIA, ni simple expresión de la verdad, como lo es la Didáctica, sino un término medio entre la poesía y la didáctica de cuyos elementos participa reuniéndolos en una verdadera síntesis.

No debe confundirse nunca la ELOCUENCIA con la ORATORIA. Todos los oradores que lo sean de verdad, son elocuentes, pero no todos los elocuentes son oradores. La oratoria es arte, pero presupone dotes naturales que se perfeccionan por el arte. *Natura ab arte perficitur*, La Naturaleza se perfecciona por el arte, que dice el sabio apotegma.

Así, pues, la elocuencia es un DON; la oratoria es un ARTE, pero debe quedar como indiscutible y cierto que quien es elocuente tiene ganado más de medio camino para ser orador.

CUALIDADES DEL ORADOR.

Están comprendidas en la definición clásica que dice: **Vir bonus dicendi peritus: hombre bueno perito en el decir.** Esto es, que sea sincero exponiendo lo que piensa y siente, pues si no tiene esta conexión con su discurso, no ejercerá ningún influjo en los oyentes, para quienes el discurso será en tal caso un simple pasatiempo de acústica. Y por perito en el arte de decir, se entiende que a más del conocimiento y dominio del lenguaje tenga el orador sagacidad para adivinar la disposición en que se hallen sus oyentes; sus dudas y prevenciones; y fina sensibilidad para, mediante la claridad de los conceptos, la propiedad de las palabras y la vitalidad de la expresión, poder mover el corazón del auditorio al fin intentado en el caso.

PREPARACION ORATORIA.

El orador necesita dos clases de preparación: una remota y otra próxima.

La remota consiste en que de antemano tenga el orador su inteligencia, su voluntad y su imaginación preparadas y educadas o sea, sometidas a la disciplina de la Lógica. Que domine la materia de que va a tratar y que se haya consagrado al estudio de los modelos del género oratorio a que se dedique. Mediante esta preparación remota el orador ha de adquirir un caudal de materia prevenida, para en el caso en que le resultare el plan del discurso inadecuado a las circunstancias del auditorio, tiempo, etc., pueda fácilmente adoptar otro plan razonable. Con esta preparación nunca se sentirá exhausto y de hecho no se agotará y se escapará de entregarse a meras exposiciones palabreras.

La preparación próxima consiste en que el orador cada vez que haya de hablar, y antes de hacerlo, se forme un plan determinado, de manera que sepa lo que va a decir y el orden y modo como lo va a decir y exponer. Cuando haya una preparación REMOTA SOLIDA, poco se necesitará la preparación próxima. De no contar con suficiente preparación REMOTA SOLIDA, fracasará SIEMPRE, y grave temeridad sería el IMPROVISAR. Con todo, la preparación próxima no ha de extremarse hasta el punto de aprender de memoria el texto del discurso, a fin de no decir sino lo escrito y solo ello, pues la espontaneidad, sobre todo en los casos en que un arrebato de pasión enciende la llama de la elocuencia, esta llama dará a las palabras una vibración indefinible que hará dispensables ante el auditorio las posibles incorrecciones y falta de pulimento esmerado del lenguaje que pudieran escaparse.

LA IMPROVISACION.

Es de dos clases: ABSOLUTA Y MEDIATA. La absoluta consiste en hablar sobre un punto dado sin haber alcanzado a tener preparación PROXIMA para hacerlo. La MEDIATA consiste o tiene lugar cuando el orador alcanza a escoger unas cuantas ideas capitales y a ordenarlas y a preparar alguno que otro rasgo, remitiendo el desarrollo a la inspiración que sienta en el momento de hablar.

DIVERSAS CLASES DE ORADORES.

Los hay: imaginativos; lógicos; patéticos y fraseológicos.

Los oradores imaginativos llevados de su espléndida imaginación acumularán multitud de figuras y metáforas, que, si ciertamente pueden deleitar, también es verdad que no pueden dar a la inteligencia de los oyentes una instrucción sólida que los lleve a conocer los nervios y la contextura del discurso.

Los oradores LOGICOS, por resumir sus pensamientos en una forma silogística y desprovista de TODA GALA de imaginación, hacen de su discurso un **esqueleto**, descarnado y aridoso, a veces sumamente cansado. Su escollo es la **OBS-CURIDAD**.

Los oradores patéticos, si bien levantando y bajando alternativamente su vuelo, logran mantener al auditorio en un estado de suave conmoción, corren el peligro de caer en el **sentimentalismo** hueco y declamatorio.

Los oradores **fraseológicos** sólo apetecen la melodía de su discurso; modulan todas sus frases y abrillantan todas sus palabras y al fin se pierden en la hojarasca vana de un período.

Por tanto, en el difícilísimo arte oratorio, la virtud está en el término medio: **In medio virtus**. Hay que vestir de GALA el PENSAMIENTO, pero NO descuidarse de él y hacerlo inútil prácticamente; pues repetimos que el fin de la ORATORIA es eminentemente PRACTICO: **Ut veritas moveat. Que la verdad mueva.**

PARTES DEL DISCURSO.

El discurso oratorio —como toda obra artística— ha de tener UNIDAD de PENSAMIENTO; pero dentro de esta UNIDAD cabe rica VARIEDAD de partes semejando el conjunto a un cuerpo organizado y viviente.

Las principales partes del discurso oratorio son: El EXORDIO; la PROPOSICION; la DIVISION; la CONFIRMACION y el EPILOGO.

El **exordio** es la introducción del discurso para que el orador logre recoger la atención de los oyentes; o bien, vencer las prevenciones que contra él pudiera haber en el auditorio.

El exordio puede ser **natural** o **VEHEMENTE**, el cual se llama también: **EXABRUPTO**, como aquel famoso del orador francés Bussuet, señalando el cadáver del príncipe: **También** los reyes mueren, y aquel otro, de Napoleón I Bonaparte, quien, señalando las pirámides a sus soldados, en su conquista del Egipto, les decía: **Soldados: cuarenta siglos os están mirando;** o también **EXORDIO DE INSINUACION** el cual es muy usado por los oradores noveles y poco conocidos del público, quienes siempre se disculpan de su falta de competencia oratoria; y **POMPOSO** no en el sentido de **afectado**, sino por la solemnidad de entonación y de circunstancias.

LA PROPOSICION, o sea: el tema del discurso que va a decirse. Si la proposición comprendiere varios **PUNTOS** que convenga tratar separadamente, éstos se enumeran y tal enumeración se llama: **DIVISION**.

La Proposición debe ser **CLARA Y BREVE**, pero no es necesario que sea explícita o sea expresamente enunciada, antes del desarrollo de la misma, pues bien puede ir implícita en todo el discurso, terminado el cual, aquella quede claramente expuesta.

En cierta clase de discursos, tengan o no **DIVISION**, es preciso, después de sentar la **PROPOSICION**, hacer narración de hechos, los que sean indispensables para verificar la justicia del fallo judicial; y en los discursos **PANEGIRICOS**, en los cuales dicha citación de hechos se requiere para concluir lógicamente acerca de los elogios tributados al Santo de quien se trate.

La **CONFIRMACION**. Esta es la parte principal del discurso, porque en ella se **PRUEBA LA PROPOSICION**, para

que el auditorio quede convencido de la verdad que se trata de inculcarle. Una parte de la CONFIRMACION es la llamada REFUTACION aunque no siempre es preciso ni CONVENIENTE hacerla, sobre todo en asuntos DOGMATICOS o de creencias religiosas, pues, en ciertos casos podría engendrar dudas, porque el auditorio alcanzara a ver las objeciones pero no su resolución, por lo cual, lo mejor es siempre la APOLOGETICA PREVENTIVA, consistente en PREVENIR —no en exponer— las objeciones que pudieran hacerse a la PROPOSICION.

En ciertos discursos, tales como los FORENSES que se pronunciasen en materia PENAL ante jurados populares, antes del Epilogo, hay una parte que se llama PERORACION, en la que se hace la moción DE LOS AFECTOS, procurando conmover al auditorio. Esta peroración suele usarse, pero no es necesaria en la ORATORIA SAGRADA, de la que hablaremos después.

EL EPILOGO. Es un resumen BREVE y COMPENDIOSO de todo el discurso, pero hay que cuidar mucho que dicho epilogo no vaya a destruir la buena impresión en el auditorio, que se hubiere logrado antes.

Tanto en la declamación POETICA como en la declamación oratoria desempeña un PAPEL IMPORTANTISIMO LA MIMICA, tanto la FACIAL como la de los brazos y las manos. La mirada debe seguir al movimiento del brazo o de las manos y brazos. De ordinario, el brazo, o los brazos no deben levantarse más arriba de la CABEZA. Se deben evitar las gesticulaciones desagradables, La MIMICA debe seguir a la ONDULACION DEL PENSAMIENTO y otro tanto hay que decir de la VOZ, y así será VIGOROSA o SUAVE. Se debe evitar en los brazos la mímica que llamada **balancín**, subiendo y bajando los brazos alternativamente y sin cesar, como acontece en los movimientos que hacen los escolapios, so pretexto de **acción** y sin cesar, como se advierte en las recitaciones escolares y en algunas ocasiones más.

Se refiere del eminente orador Enrique Lacordaire, de la Orden Dominicana de PREDICADORES, que tenía una

mímica de manos y brazos maravillosa, por lo cual, mientras él declamando recorría oportuna y elegantemente el amplio púlpito de Nuestra Señora de París, acudían precisamente frente al púlpito un grupo de personas que no le perdían movimiento.

Preguntando el orador quiénes eran aquellos, se le informó que eran actores del Teatro de LA OPERA DE PARIS, que iban a estudiar y aprender su mímica. Cuando esto supo, Lacordaire, optó por meter las manos en las amplias mangas del hábito religioso y entonces creció el número de los aprendices pues era más expresiva todavía su MIMICA FACIAL.

DE LOS DIVERSOS GENEROS ORATORIOS.

ORATORIA SAGRADA.—Es aquella en que el orador —en Nombre de Dios, predicando la PALABRA DE DIOS, no la PALABRA DEL HOMBRE— si bien, ayudándose de los recursos humanos de los que se ha hablado más arriba, en NOMBRE DE DIOS expone la doctrina evangélica para gloria de Aquel y bien de las almas. Se considera que esta ORATORIA, así por la materia sobre que trata como por el fin que intenta, es SUPERIOR A TODA HUMANA ELOCUCION.

Sus fuentes principales son: Los Libros Santos, o sea la palabra de Dios revelada a los hombres en las Sagradas Escrituras, y la cual el orador, debe traer en la punta de los dedos, como suele decirse; la PATROLOGIA, o sea los escritos de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia; la DOGMATICA; la MORAL; la Historia Eclesiástica; las vidas de los Santos, o sea Hagiografía; la LITURGIA que es la EXPRESION DEL DOGMA; la ASCETICA Y LA MISTICA que tratan de las VIRTUDES CRISTIANAS, y la OBSERVACION PSICOLOGICA y PERSONAL para el conocimiento del CO-RAZON HUMANO. El orador sagrado puede también echar mano prudentemente de las ciencias y artes profanas —si la ocasión lo reclama— pero, entonces, con suma DISCRECION.

EL SERMON, es un discurso hecho en todo conforme al ARTE ORATORIO, en el que se desarrolla una verdad religiosa. El sermón puede ser **dogmático**, y en tal caso, se dirige a la inteligencia con la exposición de sólidos fundamentos; **MORAL**, el cual se encamina principalmente a la ACCION, tratando de los vicios humanos, sin carecer nunca de claridad de exposición y solidez de raciocinio, basándose en todo caso en la exposición **DOGMATICA**.

El PANEGIRICO es una pieza oratoria sagrada en alabanza de algún Santo canonizado ya por la Iglesia.

La HOMILIA es una exposición breve y piadosa de la Epistola o del Evangelio de la MISA, u otro lugar de la Sagrada Escritura.

La CONFERENCIA RELIGIOSA es un discurso en que se expone amplia y brillantemente una verdad dogmática y se la defiende contra la herejía o la incredulidad, con el fin de reducir a los oyentes a la fe, o confirmarlos en ella.

La ORACION FUNEBRE, que es un discurso laudatorio de las virtudes y excelencias de aquel simple particular en cuyo recuerdo y honor se pronuncia, enderezada a la edificación espiritual de los fieles y cuidando mucho de no ir a canonizar al elogiado antes de tiempo. Por nuevas disposiciones eclesiásticas la ORACION FUNEBRE, que antes se podía hacer para seglares difuntos, ha quedado reservada a personas de **OBISPO** arriba. En este Género Oratorio fue maestro el obispo francés **BOSSUET**.

En la ORATORIA FORENSE el discurso expone asuntos de carácter JURIDICO. Este género de oratoria comprende los discursos pronunciados ante los tribunales de Justicia en materia civil o criminal con el objeto de obtener en pro o en contra de alguien una resolución que se llama **FALLO**. Modelos de este género oratorio fueron: Demóstenes y Esquines, en Grecia, y Marco Antonio y **CICERON**, en ROMA.

ORATORIA POLITICA. — Comprende los discursos pronunciados en las Cámaras Legislativas, en las Corporaciones deliberantes y en las reuniones populares sobre cuestiones que atañen a la gobernación del ESTADO o a los intereses de las agrupaciones ciudadanas.

En la **ORATORIA PARLAMENTARIA** se comprenden los discursos pronunciados en los Senados, o Congresos de Diputados, Parlamentos y Ayuntamientos.

En la **ORATORIA POPULAR** entran los discursos que se pronuncian en los CLUBES y manifestaciones o reuniones populares y mítines.

En la **ORATORIA MILITAR** se comprenden las arengas, Proclamas y Ordenes del día, dirigidas a los soldados por jefes militares.

A la **ORATORIA ACADEMICA** corresponden los discursos pronunciados en las festividades científicas y literarias.

ORATORIA CIVICA.—Aquella en que los discursos se hacen en honor de la patria, sus héroes o sus instituciones.

En la Oratoria **MORAL** (ataques a los vicios humanos) debe cuidar mucho el orador de no ir a mantener fija su mirada en determinada persona, lo cual pudiera hacerla creer que se trata de ella precisamente.

En la dicción oratoria hay que evitar la TOS salvo la que naturalmente acaeciere; y en la oratoria sagrada evitar la frecuente repetición de la expresión: MUY AMADOS HERMANOS MIOS, pues, aun cuando el auditoro estuviere convencido por otros caminos de la verdad del acento, esa repetición lo cansa y lo hastía, y viene a constituir en el orador, un tanto atrojado a veces en la dicción, un ripio oratorio, para darse lugar, en un momento dado a coordinar sus pensamientos o manera de expresarlos.

Debe evitarse la uniformidad en el TONO DE LA VOZ, lo cual cansa a los oyentes y los dispone a DORMIR; sino

antes bien, procurar prudentemente la modulación y musicalidad de aquella, lo cual, sin distraer a los oyentes del pensamiento que se está exponiendo, les da un moderado, prudente y muy humano placer estético auditivo.

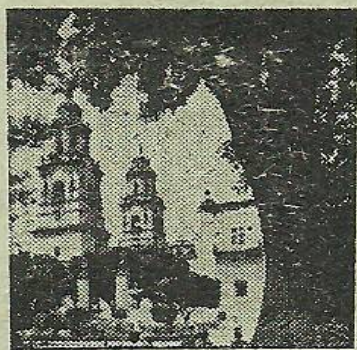
Dando el tiempo conveniente necesario a las diversas partes del DISCURSO, hay que cuidar MUCHISIMO de no ir a salirse del TEMA PRINCIPAL con andar picoteando en cosas que ni vinieran al caso, lo cual puede dejar confuso al auditorio acerca del PENSAMIENTO CENTRAL cuya exposición se le hace para llevarlo —como queda dicho— a un FIN PRACTICO; y, no perdiendo el tiempo en cosas inútiles o por lo menos, inoportunas; SER BREVE, según aquel proloquio: *Esto brevis, et placebis*, que se traduce: SE BREVE Y AGRADARAS.

EN RESUMEN: Hay que afianzar el PENSAMIENTO ORATORIO, pero discretamente y hasta donde fuere posible; VESTIRLO DE GALA, según queda dicho: *UT VERITAS PATEAT; UT VERITAS MOVEAT; UT VERITAS MULCEAT*; Que la VERDAD APAREZCA, MUEVA Y DELEITE.

Y atreviéndonos a esperar que todo lo dicho pueda ser útil, terminamos este modesto folleto sobre LITERATURA PRECEPTIVA.

En la Ciudad de Morelia, Mich., a 19 de Enero de 1937.





Nombre de archivo: APUNTES DE PRECEPTIVA LITERARIA
Directorio: C:\Documents and Settings\JOSEFINA\Mis documentos\VARIOS Y A
PEREZ
Plantilla: C:\Documents and Settings\JOSEFINA\Datos de programa\Microsoft
Título:
Asunto:
Autor: El Retiro
Palabras clave:
Comentarios:
Fecha de creación: 02/03/2011 15:39:00
Cambio número: 6
Guardado el: 11/05/2011 13:19:00
Guardado por: El Retiro
Tiempo de edición: 75 minutos
Impreso el: 11/05/2011 13:19:00
Última impresión completa
Número de páginas: 55
Número de palabras: 8 (aprox.)
Número de caracteres: 48 (aprox.)