

82.08(075)

A 5530

NOCIONES
DE
Literatura General

POR
Alejandro Andrade Coello

(Texto en los Colegios de Segunda Enseñanza)



4ª EDICION COMPLETAMENTE REEUNIDA

BIBLIOTECA NACIONAL	
QUITO - ECUADOR	
COLECCION GENERAL	
Nº 0275	AÑO 1986
PRECIO	DONACION
QUITO—ECUADOR	

Encuadernación Americana

1034

0233-J

1111.004 9904

F 78.44

A 5531



PROLOGO

DE LA SEGUNDA EDICION

En medio de un formal incentivo al retesamiento del espíritu, reflejar siquiera alguna pálida fisonomía de la indescifrable vida moderna, tal mi más vivo empeño en este resumen literario que, con acopio de investigación y aconsejado por la experiencia, lo he refundido por completo, sin descuidarme de anotar al mismo tiempo aquellos puntos que en mi primera edición no fueron muy obvios para el catecúmeno de las letras, a fin de darlos en esta segunda más ampliados, con ejemplos, citas y libertad de crítica, ya que el favor del público agotó bien pronto la anterior muestra.

9931-5720

Podrán aquilatar lo escabroso de la copiosa tarea y los sudores que me cuesta, quienes se dignen comprobar el enorme material de consulta que está sirviendo de base a estos apuntes, tanto más dificultoso de tenerlo a la mano, en lo tocante a la bibliografía ecuatoriana, cuanto ésta es rara, dispersa, esporádica. En mi afán de que el compendio resulte pedagógico, reduje tan vasta materia a sus mínimas proporciones: a veces de una montaña de libros no utilicé sino un renglón, tres o cuatro nombres. En forma sencilla casi hasta rayar en familiar, extracté la quinta esencia de todo, condensando en el esbozo de una línea lo que proporcionaría tema para largo capítulo, despertando con una sola palabra el interés de la consulta, dibujando—siquiera en la escueta enumeración de autores—una fugitiva estela que pudiera servir de guía a quienes gusten de profundizar los inacabables estudios literarios.

Sólo así he logrado conseguir que, en medio de la rapidísima distensión, por razones didácticas, de algunos temas, e insistencia o repetición al vuelo de otros, el libro sea manual y sencillo, y no un infolio gigantesco y complicado. Encerrar en reducido volumen este como microcosmo del pensar actual, fue siempre mi halagador ensueño. Avivar también el entusiasmo, el gusto, la curiosidad, el amor literarios; ennoblecer el ideal, rendir pa-

rias al idioma, intento con el minúsculo caso práctico, con la ligera nota y el abreviado escorzo de la hermosura intelectual nacional.

Pienso que la enseñanza de literatura es hoy una obra seriamente educadora que abre vocaciones, despeja inteligencias, orienta hacia lo bello y pule corazones juveniles.

Preguntado no ha mucho cómo procedía en mis clases, escribí un informe o programa pedagógico acerca de lo que debe ser la difusión actual de la materia.

De aquella exposición mía, fruto de personal y larga observación, entresaco algunos párrafos que constan en el *Informe Anual del Ministerio de Instrucción Pública* presentado al Congreso de 1913:

De la moderna enseñanza literaria, del espíritu que hoy día la informa, hablé algo en mi texto «Nociones de Literatura General», decía en aquella ocasión. Con arreglo a los complicados problemas sociales de la época, se verá que allí he innovado el rutinario aprendizaje de Retórica y Poética, suprimiendo un farrago de antiguallas, inútiles y fatigosas para quien se consagre a estas disciplinas. Pero hoy quiero, sencilla y pedagógicamente, dejar constancia de la manera cómo procedo en mis clases de la *Sección Inferior*, con escolares de trece y catorce años a lo más.

Mi ideal ha sido que la enseñanza de literatura se traduzca por amplia cultura social. Pero esto, los temas de lectura, redacción o temas breves ejercicios que durante el año les servían.



son muy humanos, llevan, por decirlo así, un soplo de vida, se apartan de teorías y divagaciones y entran en el examen de la realidad de la existencia. Además, son tareas mixtas: educan el carácter e instruyen a la vez; afinan los sentimientos y, desde los primeros años juveniles, invitan a pensar, a discurrir.

De esta manera, el niño, bellamente y sin mucha fatiga, se pone en contacto con el mundo tangible. Por la práctica que en el magisterio me afano en adquirir, estoy viendo con secreta complacencia que mi sistema cada día da buenos frutos. Mis discípulos—hablo de la mayoría de los más aptos—no son simples versificadores ni declaman a destajo: en mis aulas aprendieron a amar la lectura, la investigación, la vida, junto con la patria y sus hombres de provecho; se habituaron a huír de vaciedades; desbastaron el espíritu, predisponiéndolo para la comprensión de la belleza. Procuré sembrar en ellos un sano espíritu crítico. Estos estudiantes, en cualquier vaivén posterior de la suerte, estoy seguro de que no rehuirán el trabajo, que antes, para ciertos *intelectuales y aspirantes al bachillerato*, era deshonroso, como tola labor manual.

¿Y por qué tales resultados? Porque de preferencia educo antes de instruir: los ensayos diarios, que también diariamente grabaron en el alma ideas que no los perturben más tarde, les acostumbra a hacer llevadera la vida y a no fracasar en su lucha.

El método es gradual, sin que por esto deje periódicamente de rever la materia rumiada de lento modo. Primero redacción de cartas, comenzando por las más sencillas y familiares, en las que se proponen siempre puntos educadores; después cartas algo más complicadas, de menos confianza. Anotadas las incorrecciones, salta a los ojos de los alumnos la regla deducida por

ellos mismos. Siempre de la práctica se regresa naturalmente a la preceptiva, por un camino fácil, que espontáneamente los principiantes se encargan de recorrer. En seguida vienen los temas descriptivos, muy obvios al comienzo, tomados de objetos materiales, en lo posible patrióticos; después algo más dificultosos, de asuntos morales, es decir, subjetivos; por último, mixtos. En dichas composiciones se palpan las formas elocutivas. Invariablemente, del análisis brota el precepto, cuando ya los niños lo saben conocer e insensiblemente practicar.

Describa Ud. un árbol, una casa, una figura conocida; a continuación la alameda, la estatua de Espejo, de Mejía, la plaza de la Independencia, el Monumento a los próceres de la libertad, se le ordena al educando. Observados, criticados estos ensayos de redacción, ora por el maestro, ora por cualquier alumno, después de la común redacción, los rehacen, y se nota al momento el grado de perfección que van adquiriendo en la pureza y claridad del lenguaje y en la precisión de los pensamientos. Rigurosamente son combatidas las ideas oscuras, las vaguedades y la inexactitud del concepto.

Diestros en el procedimiento, los temas son, por ejemplo: describir una imprenta, describir una biblioteca, describir una escuela, describir la casa del pueblo. Trazados los rasgos generales, objetivos, se combina la materia, con algo de impresión personal, de propio sentimiento.

Narre, explique lo que sintió Ud. al penetrar por la primera vez en una imprenta, biblioteca, etc., se le encomienda después. Cuando el ejercicio de redacción satisface en sus líneas comunes, se entra al detalle. ¿Qué verbo interpreta con más propiedad tal o cual acción? Una vez que el alumno señala el verbo, se le adiestra en la búsqueda del sinónimo; hallado éste, en la del giro castizo. Lo mismo se ejecuta con los

nombres sustantivos. Cuando han enriquecido el vocabulario y tienen en qué escoger, se les recomienda señalar la dición menos vulgar, menos prosaica. En cuanto a los adjetivos y modos adverbiales, se procede todavía con más escrúpulo, a fin de que eviten los ripios, los calificativos impropios, exagerados u ociosos.

Esta clase de ejercicios equivalen a todo un curso gramatical y literario. Los asuntos de casa, de interés nacional, van ensanchándose, como la consabida bola de nieve, hasta tocar después capítulos universales de actualidad o de los que se pueda entresacar manifiesta enseñanza. Al diluir una proposición de esta naturaleza, reviven por decirlo así todas las materias, porque el fin pedagógico es procurar que el niño nada ignore. No satisfacer su curiosidad es pésimo sistema. Van a tratar Uds. acerca del Canal de Panamá, o de otra empresa palpitante, se les manda, después de algunas explicaciones en referencia. Claro que la tesis es muy del caso para la revisión de puntos geográficos, económicos, históricos, sociales, etc.; lo mismo que para abundar en reflexiones, sentencias, etc.

En cuanto a las figuras literarias, no la definición ni el rutinario pesado aprendizaje de nombres exóticos, da el claro conocimiento de lo que son y de su empleo, sino el análisis: el alma del escritor, su recóndita psicología, no la perpetración de figuras a sangre fría. Explicaré con un ejemplo. Se escribe en el pizarrón la primera estrofa del poema «La Victoria de Junín—Canto a Bolívar».

«El trueno horrendo que en fragor revienta
Y sordo, retumbando se dilata
Por la inflamada esfera,
Al Dios anuncia que en el cielo impera».

El alumno lee una, dos, tres veces, tantas cuantas sean necesarias para acertar con el tono.

y énfasis apropiados. En palabras sencillas, explica lo que el poeta ha querido decir en esa estrofa. Se hace cargo de lo que sintió en el momento de la inspiración épica. Comprendido el significado, se le pregunta si tiene noticias acerca del autor de la composición. Entonces son oportunos los datos acerca de Olmedo, lo más saliente, para que grabado quede en la memoria infantil. Fíjese en el primer verso. ¿Observa Ud. algo de particular? Note Ud. que en todas las palabras no monosilábicas se ha repetido o empleado la letra *r*. Lea otra vez el verso. ¿No le choea esta preponderancia de erres? ¿Remeda o imita algo este sonido? El niño va contestando, según lo que observa, hasta que se fija en que las palabras copian el estallido del trueno. Se les hace percibir la armonía imitativa, la frase onomatopéica, ilustrando con ejemplos que reproduzcan otros sonidos, el chirrido de la lima, el galopar de un caballo, el silbido del huracán, pongo por turquesa. Entonces salta de suyo la figura, la aliteración, y su eficaz empleo, combatiendo siempre afecciones y amaneramientos. Difícil sería que vuelvan a olvidar esta lección. De lo físico, se pasa a lo moral, a los estados del alma. En cuanto a la originalidad, se les lee la respectiva oda de Horacio, para que el alumno aprenda a juzgar y comparar por su personal *sindéresis*.

Señale Ud. los verbos. ¿Qué significa *revertar*, *retumbar*, *anunciar*? Estas acciones son propias de qué objetos? El poeta asegura que el trueno anuncia. Luego se ha personificado al trueno, dándole atributos que corresponden sólo a los seres racionales. En la estrofa analizada han aprendido, pues, la aliteración y la prosopopeya. Aún queda el señalamiento de los calificativos: *horrendo* que acompaña al trueno; *inflamada* a esfera. Se les pone de resalto

en qué consisten los epítetos y cómo se diferencian de los adjetivos calificativos.

Enlazar la literatura con las ciencias naturales y con la psicología debe ser también la tendencia de la nueva enseñanza literaria. «Una cosa, dice Renán, distingue la civilización actual de la civilización antigua: es la manera de considerar el mundo. Para el pensamiento primitivo, la tierra era un disco plano alumbrado por el Sol, pegado con las demás estrellas en esa bóveda azul llamada firmamento. Más allá de esa bóveda estaba el reino de Dios. El hombre era un sér que no tenía relación con los demás animales. Pues bien, el pensamiento de hoy es otro. Conocemos el origen de todas las cosas; la formación de lo que nos rodea, las leyes inmutables de la naturaleza. He aquí la diferencia. ¿Y a qué se debe esto? A las ciencias naturales. Las ciencias de la naturaleza son, pues, las primeras, las de mayor importancia, las que han enseñado a pensar al hombre sobre su origen y objeto en esta tierra y de todo lo que existe».

El cuento se presta para infundir en los niños el amor a las ciencias naturales. El alumno lee en público uno a propósito. Al rededor de él se establece una serie de preguntas graduadas, a fin de que vayan transformando sus conocimientos, destruyan prejuicios y echen ellos mismos por tierra los tradicionalismos. El cuento abre los ojos a la realidad del mundo y de todo lo que nos rodea. Se ejercitan después en su redacción, en reproducir lo que oyeron. Pautinamente se introducen variantes, hasta que, por último, el niño concluye por poner todo de su cosecha.

Tómese, por ejemplo, un cuento de Montalvo. Sea el bellísimo episodio *La Flor de Nieve*.

«En el año de 1863, un naturalista ruso llamado Anthoskoff se encontraba en la Siberia

septentrional, después de haber recorrido el Cáucaso, siguiendo el hilo de ciertos secretos de la ciencia, que él tenía en el ánimo sacar a la luz del mundo. Esas comarcas desdichadas no conocen la vegetación, ni los ojos del viajero hallan nunca sombra de árbol donde se pongan en cobro del resplandor hostil que los persigue. El haya, hija de fierro de la roca fría, se detiene en las pendientes de los Montes Urales, sin atreverse a dar un paso hacia las planicies áridas donde reina el hielo, describiendo con su cetro un círculo aterrante al rededor del polo. La yerba es desconocida para esa tierra: ni el verdor de las plantas gramíneas, ni la amarillez de las flores silvestres comunican a el alma esa como alegría o esperanza que aun los desgraciados suelen concebir misteriosamente en el regazo de una bella, amable naturaleza. La paja silbadora, el frailejón solitario y triste de los altos páramos sirven de placer y consuelo, si contemplamos en la aridez mortal de esas regiones. El sol las mira desde lejos, y se vuelve desconfiando de ellas; el calórico, sangre invisible de la naturaleza, no tiene cabida en ese limbo descuberto, donde impera el frío, dios enemigo de la vida. Ni plantas ni animales: alguna vez una sombra rápida cruza a los lejos ese mar empedernido, y se desvanece a mayor distancia: es el renjífero que pasa de un abismo a otro en busca de un amor imaginario, o el alce que va huyendo de un fantástico cazador que le persigue en sueños etc. (*)

Lectura correcta, escritura caligráfica y ortográfica, sentido de las principales palabras, empleo de voces sinónimas, se pondrá en práctica ascendentemente en el cuento. Este es muy a

(*) Siete Tratados.—Tomo I.—De la Nobleza.

propósito para insistir acerca de la educación integral. Del cuento se entresacan conocimientos, más o menos rudimentarios, de geografía, de ciencias naturales, nociones biográficas, fisiológicas, biológicas, higiénicas, que el alumno va desarrollando.

Así, una muestra.

—¿Cuál es el título del cuento?—Probablemente contestará *La flor de Nieve*.

—¿Qué es una flor, y qué la nieve? ¿Pueden crecer las flores en la nieve?

—¿Dónde está situada la Siberia que visitó el naturalista Anthoskoff?

—¿Por qué se le llama naturalista?

—¿Cuál es la Siberia septentrional? ¿Hay nieve en la Siberia? ¿Podrá indicarme la causa de este fenómeno?

—¿Qué otra región recorrió el sabio ruso?

—¿Tiene Ud. alguna idea del Cáuenso?

—¿Por qué no hay vegetación en aquellos territorios?

—¿Qué es la yerba?

—¿Qué resplandor molesta a los viajeros en esas soledades?

—¿Produce alguna enfermedad el resplandor de la nieve?

—¿Qué diferencia hay entre nieve y hielo?

—¿Por qué buscan la sombra de algún árbol para ponerse en cobro?

—¿Qué preservativo hay para la oftalmía?

—¿Qué es una roca?

—¿Qué clase de árbol es el haya? ¿En qué latitudes se la encuentra?

—¿Dónde se hallan los montes Urales? ¿Dónde los polos?

—¿Son lo mismo las gramíneas que las flores silvestres?

—¿Distínguese en algo la paja del frailejón?

—¿Qué es un páramo? ¿Tenemos en el Ecuador algunos páramos? ¿Conoce Ud. alguno? ¿Qué ha sentido al atravesarlo? ¿Es bello un páramo? ¿Se experimentará lo mismo en la Siberia? ¿Cuando viajó Ud. por un páramo, hubo sol? ¿Podría describir el paisaje que entonces vió?

—¿Sería capaz de darme Ud. alguna idea del sol? ¿Qué es el calórico?

—¿Qué otra cosa no se ve en esas heladas regiones?

—¿Por qué Montalvo llama *empedernido* a aquel mar? ¿Qué sombra cruza por él?

—¿Qué es el renjifero? ¿En qué se diferencia del alce? etc., etc.

Estas preguntas, que constituyen un diálogo vivo, se dirigen a los niños, porfiando por abrirles el corazón, despertando en ellos la belleza, estimulando su fantasía, inspirándoles confianza, insinuándose en su ánimo, a fin de que puedan discurrir con libertad y repreguntar sin temor. Es inaplazable ya desvanecer la timidez que les sobrecoge. Es tiempo que desaparezca esa barrera como de hielo, esa distancia insondable que he notado existe por desgracia entre maestro y discípulo en no pocos casos.

El profesor va rectificando, aclarando, ampliando, según su criterio, las respuestas que recibe. Penetrados ya del significado del cuento, repiten su sentido. Hágaseles comprender el estilo que domina, como una deducción de lo que ellos han notado. A continuación, pónense a buscar las figuras literarias y las analizan. Sutilmente les lleva esto a dictaminar acerca del alma del escritor, que en este modelo concreto es Montalvo.

Análogamente se procederá si el cuento es patriótico, si es algún capítulo de historia, alguna leyenda de la vida nacional. El alumno

se familiariza con el hecho narrado, recorre el teatro de los acontecimientos, reconstruye la escena y plantea las deducciones que el cuento le sugiere. Para dar mayor variedad, indicaría las *Leyendas del Tiempo Heroico*, la *Relación de un Veterano de la Independencia*, los *Artículos literarios* de Proaño, *Tijeretazos y Plumadas* de Mera, etc. Con gusto me he servido de algunos capítulos del Quijote y de *Corazón*, *Diario de un niño*, de Amicis. Conviene también que se refieran las excursiones, los viajes efectuados por el mismo alumno. Capital objeto es que la atención infantil no decaiga un momento. Primordial problema el de la atención. Saberla inspirar es un triunfo de la honda pedagogía. «El ilustre Profesor Gagini dice: «que la atención en su forma más general es derivada del instinto de conservación y de las tendencias de la especie». El animal atiende a lo que le interesa, y desatiende a lo que no le preocupa: quiere esto decir que la atención se verifica como algo que sale de nosotros hacia el exterior; se habla de ella, dice un catedrático español, «como de una dirección del espíritu a tal o cual objeto». Ahora esta dirección del espíritu indudablemente dimana del sentimiento del momento, o de la disposición de cada uno: así se observa, que cuando oímos un alboroto en nuestra vecindad no atendemos tanto al alboroto mismo, como a la idea de si él ha sido promovido por uno de nuestros conocidos; nos gustan las conversaciones agradables, pues a ellas dirigimos en especial nuestra atención; aquél a quien gustan más las novelas pasionales, las descripciones de viajes, observa, atiende con más cuidado los libros que de tales objetos traten: y en cuanto a la disposición de cada uno, observamos: en un envidioso, por ejemplo, que sólo puede atender a aquellos objetos o cosas que despiertan su envidia;

un pedagogo fija su atención en todo lo que a la enseñanza se refiere; un enfermo sólo atiende a su enfermedad. Con estas observaciones, fácil es comprender que la atención tiene sus rumbos fijos, invariables.

«Comprendidos los móviles que *orientan* la atención, fácil nos será comprender los móviles que concurren a su *duración*: la más larga amplitud de la atención, según Titchener, es de 24 segundos, y su longitud media no es más de 5 o 6 segundos; pero habrá de reconocerse la exactitud de las leyes de Dexter sobre la atención, que dicen: 1º Dentro de ciertos límites el interés despertado por un estímulo está en razón directa de la intensidad de éste. 2º La atención varía en proporción al placer, o dolor provocado por el estímulo. 3º Un cambio de estímulo varía la atención. El niño atiende a su herida, todo el tiempo que la herida lo mortifica o molesta y mientras no haya otro objeto bien sea de molestia, o goce, que lo distraiga; la madre atiende a uno de sus niños cuando lo ve llorar desesperadamente, pero si oye un grito de espanto de alguno de sus otros hijos, desatiende al primero por atender al segundo; un criado fijamente atento en el nombre de una medicina que se le ha enviado a comprar, si en el camino se ve atacado por un perro, olvida el nombre de la medicina por atender al perro; la atención dura, pues, tanto como el estímulo que la provoca, tanto como duran los afectos de que nace.

«Vistos estos rasgos que la psicología estudia y que creo, aun temeroso de aparecer como importuno, que debía anotar ahora, para las observaciones que adelante apuntaré, réstame recordar que puede resumirse todo el estudio de la atención, en que hay dos clases de ella principales: la *espontánea*, que se desarrolla de momento y sin esfuerzo alguno, y la *voluntaria*,

que exige de nuestro espíritu concentración fija y firme». (*)

En el magisterio es indispensable conservar despierta la *atención espontánea*. Cuando la disciplina ha perfeccionado el hábito, no es difícil desarrollar en el alumno su *atención voluntaria*, a fin de que en todos los actos de su vida se corrijan de las *distracciones* lastimosas.

Soy Profesor de Literatura desde 1908. El primer año de magisterio fue de grandes vacilaciones. Entré con los ojos cerrados. La carrera del profesorado no puede improvisarse. Distinto es exhibirse como ilustre literato, como poeta o historiador eminente, que saber enseñar dichas asignaturas. Continué a oscuras, luchando por descubrir un rayo de luz por mis propias investigaciones y fatigas. No había visto jamás cómo se enseñaba literatura. Tuve que consultar obras pedagógicas, que asimilar consejos, que crearme un método personalísimo. De nada me sirvieron los recuerdos de colegio, porque había aprendido en las aulas lo que se llamaba literatura antaño, tan servil y rutinariamente, con el librito a la letra y la prohibición férrea de *no poder preguntar algo*, en medio de las dudas y oscuridades, que sería largo y vergonzoso narrar cómo se dictaban en aquel entonces tales clases y cuáles eran los temas, forzosamente en verso, de los *deberes* semanales.

El segundo año me orienté bastante ¡Cuánto había observado, anotado y experimentado en el primero! Traté de estudiar sobre el terreno

(*) Defectos de moral nacional por el Dr. Luis Cruz Meza.

la psicología infantil. A esto contribuyó no poco mi cargo mixto de Inspector-Profesor, sabiamente creado por un augusto maestro.

El tercer año noté la falta de un código que condensara la doctrina adquirida, de algo que, como fruto del profesorado, fuese siquiera una débil manifestación de la cultura nacional. Entonces, salvando mil contrariedades, pensé en la composición de un texto. Al principio les daba conferencias orales; después modifiqué el plan, porque, si bien la atención no decaía, en todo caso eran más fructíferos los profusos ejercicios. Las «Nociones de Oratoria» fue lo primero que, burla burlando, les dicté, sin recurrir a apuntamientos, sino a manera de explicación oral.

Al fin, en 1912, apareció mi texto «Nociones de Literatura General», resultado de las referencias orales que los alumnos habían tomado. Anteriormente, me empeñé en facilitarles un análisis completo del *poema de Olmedo* a la *Victoria de Junín*.

El uso del texto entendí siempre de la manera siguiente: el profesor es el *texto vivo*: sus explicaciones convidan al discípulo a fijar sus dudos o impresiones, de manera que el *texto escrito* les sirve únicamente para *rectificar, refrescar o extender materias que oral y prácticamente trataron en la clase*. No he dado otra aplicación al texto, porque, en lo demás, soy enemigo de él. El *librito* es la musa de los profesores sin inspiración personal. Con todo, es muy conveniente y estimulador que cada maestro se empeñe en escribir su texto. Huelgan los comentarios.

Esbozado ya el método de enseñanza que en lo general he seguido, cúmpleme consignar honradamente que jamás será pedagogo quien se aferre a un solo sistema educativo. La psicología escolar, la dirección de cada niño, requie-

ren métodos distintos, en armonía con la índole del alumno, con su perspicacia, con su capacidad, con su estímulo, con su amor propio, con el grado de atención, con la cultura que hubiere asimilado o recibido, con el medio ambiente en que se haya criado, con la preferencia o predisposición por tal o cual materia, etc. Estudiar constantemente el alma de los educandos es la mejor solución pedagógica. Absurdo sería aventurarse a tratar a todos encerrándolos escrupulosamente en un mismo plan o considerándoles a un mismo nivel, a título de sectarios de la antigua ironía socrática, del manoseado método activo, del cíclico moderno, del concéntrico, del gradualismo, del integralismo y otras novedades e *ismos*.

Si con ánimo sereno se comparan estas «Nociones de Literatura General» con tantas preceptivas literarias que andan por ahí, al primer golpe de vista se notará la amplitud de criterio, los nuevos rumbos y la buena voluntad que informan mi ensayo, en el que acogí lo que la severidad desechó, en el que deseché lo que la rutina mantuvo con férrea testarudez, aconsejada por estrechos sentimientos. Lo digo con franqueza, sin tratar tampoco de encubrir los desvelos que la obrita me cuesta. Si de algo peca es de inmensa tolerancia y de afectuoso cosmopolitismo. Autores campean que en rigor no hubiera debido hacerlos constar; pero no quise, con la despótica omisión, con la estudiada indiferencia, seguir las huellas de los furibundos preceptores a los que nada les parece bien, ni dar muestras de pobreza de

miras al callar lo que para la humanidad significó una chispa, un esfuerzo, una débil voz, aun cuando se hayan apagado, debilitado o enmudecido aquella chispa, aquel esfuerzo y aquella voz en estos tiempos de bullicio, de perturbación, de deslumbramiento y de infinitas lontananzas.

Los aficionados hallarán, siquiera en bosquejo, algunas tendencias modernas, ideales del siglo e innovaciones que nadie ha tocado todavía y que intenté con ansia estén formando aquí, más que un cuerpo de doctrina, un derrotero del práctico existir. No faltará quien se sulfure porque cité al *futurismo*, ni quien se ría por haber llamado la atención acerca de la literatura franciscana, ni quien se sorprenda al hallar que están figurando como géneros independientes el periodismo y la oratoria, ni quien rechace la gran importancia que doy a las cartas, ni quien se escandalice de que traté con un sí es no es de poco respeto a la epopeya clásica, bajándola de su cristalizado pedestal para colocar en su lugar a la novela moderna como creación épica del día; ni quien me crea revolucionario porque rechacé la rutinaria clasificación tanto de las figuras como de la poesía lírica, especificación imposible a causa de las complicaciones psicológicas; ni quien juzgue contradictorio censurar la manía del libro y extraño el hablar de viajes; ni quien desdeñe el ca-

pítulo acerca del modernismo como cosa baladí, tal vez indigna de tomarla en serio.

Me propongo que mi libro sea humano, que encarne una faz de la vida, con alguna siquiera de las múltiples aspiraciones de la época, en esta vertiginosa marcha de la centuria; que se refleje en sus cortas hojas la sombra siquiera del aquilino volar del pensamiento de hoy por los despejados horizontes que la ciencia y el arte están columbrando; por las cumbres de la crítica y estética del porvenir.

Muchos párrafos son amigables insinuaciones, sinceras y frugales entradas al ágape intelectual; gestos provocativos para despertar el amor a la patria y sus grandes hombres, a la América y sus ilustres hijos, a la belleza universal y a la humanidad.

Por toda la obra, como un vientecillo refrescador, vaga el delicado perfume del vergel ecuatoriano. Montalvo, Olmedo, seguidos de fulgurante séquito de honor, a cada paso discurren por la tropical floresta.

Sacrificando una buena parte del escaso nombre literario de que tal vez pudiera gozar, emprendí mi labor, y la he corregido y despojado intencionalmente de adorno; en una palabra, he compuesto el texto; pero no con las pretensiones de dómine ni de preceptista férreo y sañudo, porque soy enemigo de dogmas aun en literatura. Los textos están muy desacreditados: ya nadie pone infalible cátedra

de sabiduría, ni legisla salomónicamente en tan elásticos y tornadizos asuntos. De aquí mi magna transigencia, mi absoluta bondad en todo. Aunque rindo férvido culto a la lengua castellana, he dado entrada liberalmente a neologismos que me parecen hermosos y he revivido alguna voz arcaica que me gusta. Espero que no se me sentencie inexorablemente por algunas palabras que por necesidad inventé, en especial para simplificar tecnicismos. Doy a la métrica moderna la importancia que merece, rindiendo mi homenaje al verso nuevo hasta con ejemplos e invencioncillas de propia cosecha.

El libro es sano y condescendiente. Si alguien se aprovecha de él, que lo recuerde sin odio ni espíritu sardónico, siquiera porque en él invoqué ingenuamente a la belleza, a la patria y a la humanidad, tomando de ellas el material y poniendo de mi parte sólo mi intención educadora. Por lo demás, como no tengo ínfulas de maestro, no me toca aquella amarga alusión de Sainte-Beuve al eterno profesor de retórica que conviene que tengamos para burlarnos después de él. Soy un amigo, que os invita a desplegar estas páginas, y esto es todo,

Alejandro Andrade Coello.

Quito, a 24 de Mayo de 1914.

NOCIONES
DE
Literatura General

I

Origen del lenguaje.—Idioma universal.—El Volapük y el Esperanto.—La evolución de las lenguas.—Inventos y palabras nuevas.—Fin de la educación social.—Locución y escritura.—Prurito de exhibición.—Un consejo de Horacio.—Ideales de la juventud.

1—El hombre es por naturaleza sociable. Para comunicarse con los demás, inventó el lenguaje. A la necesidad y a circunstancias biológicas, históricas y casuales debe la formación de las lenguas. El idioma universal es antigua utopía. Bacon ya soñó con ella. De una escritura convencional habla Jorge Dalgarno en 1661. Leibniz fue partidario del idioma universal. En 1765 Delormel fue el primero en dar visos de verdad al proyecto.

2—En España constan los nobles empeños del P. Matraya y de Sotos Ochando por un idioma artificial. Steiner publicó su *Pasilingua*, pronunciándose por una gramática neutral. Los afanes del *Volapük*, debidos a Schleyer, fracasaron. Su fonética, apoyada en la germana, era un inconveniente, como lo era también la supresión del artículo, la subsistencia de la declinación y la prodigalidad de consonantes.

El *Esperanto*, que se propagó con rapidez y que tiene magníficas representaciones en la cátedra y en la revista, está muy lejos de convertirse en halagadora realidad. Estas tentativas de lengua universal, como el moderno *Dey Dayud* y el flamante proyecto *Bolak*, van contra la naturaleza de las lenguas que, más que en el artificio, cimentan su profunda arquitectura en leyes étnicas, filosóficas e históricas, en armonía con el modo de pensar de cada pueblo.

De la degeneración de unas lenguas brotaron otras. Corrúmpese el latín y alimenta a muchas lenguas romances, como el castellano, portugués, italiano, francés, etc. En todo idioma hay un elemento fijo, riguroso, disciplinante, y otro variable, revolucionario, que sigue la evolución del progreso. El primero, la Gramática, establece las reglas y evita la confusión y anarquía; el segundo, el neologismo,

marcha adelante con las ideas hasta entonces desconocidas y los objetos nuevos: es la riqueza y constante renovación de las lenguas por las voces que crea, hijas del avance en el pensar y de los descubrimientos. ¿Cuántas palabras, antes desconocidas, la invención humana ha tomado del griego y latín para darnos a conocer el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, el kinetófono, el automóvil, el autociclo, el aeroplano, etc., formando con ellas verbos y derivados? Sin las prescripciones gramaticales, el capricho acabaría por confundirnos, como sin los términos nuevos se cristalizarían los progresos de las ciencias, de las artes y de las lenguas.

3—Para ponernos en relación con los demás, es preciso saber hablar y escribir de manera que nos entiendan. De aquí que toda persona medianamente ilustrada aspira a llenar estas funciones como la Gramática y el buen gusto enseñan. Tal es el fin de la educación social que realizan no únicamente los que se sienten impulsados por la vocación literaria, sino quienes se dedican a otras esferas de la actividad humana, porque en todas es utilísimo hablar y escribir al uso de las personas decentes. En la sociedad son nobles tareas que nos diferencian del vulgo.

4—A cada paso, en los actos más trillados de la vida, el científico, el artista, el comerciante, dan testimonio de la calidad

de su lenguaje y escritura. Por ellos muestran su educación o el pelo de la dehesa. El asunto más insignificante fatiga la locución o la pluma del docto y del indocto.

5—Pero este afán de rudimentaria cultura no se confunda con el prurito de exhibición de los principiantes que, por la ilusión de verse en letras de molde, publican incautamente cuanto borronean. Esto es perjudicial y de disfamadoras consecuencias para la futura carrera literaria, si por ella encaminan sus pasos. Débese enfriar la precoz fiebre de producción para que resalten las incorrecciones, y la serenidad lime con prolija madurez. Sin preparación suficiente, sin frecuentes ensayos inéditos, sin metódica lectura, sin saludar a la Gramática nada se dé a luz. Tómese a la letra el precepto de Horacio de guardar nueve años los manuscritos dentro de estantes para no ser ludibrio de la crítica. Periodistas y escritores de tres al cuarto vienen como las modas y se hunden en el olvido. El sano criterio, la corrección y el buen gusto, que a la postre prevalecen, los dejan pasar *como a la fiera corriente del gran Betis*.

6—Otra cosa es matar los ideales de la juventud por falta de estímulo y por la conspiración del silencio, único galardón de los pueblos chicos. La llama del en-

tusiasmo debe agitarse siempre, como el sacro fuego de las vestales.

No olvidar la alentadora frase de Renán: «Todo es literatura cuando se habla con amor de las cosas buenas, bellas y verdaderas».

II

Gramática.—La facultad de hablar.—Enriquecimiento de la lengua española en la América.—Filología.—Retórica.—Vocación literaria.—Palabras de Rodó.—Literatura.—Sus distintos conceptos.

1—Al arte de hablar y escribir correctamente se llama Gramática. Pero ésta no sólo es arte, sino también ciencia, y profunda, llena de erudición y filosofía. Sin la Gramática no es posible ningún género literario y, sobre todo, no se concibe la oratoria, el alto dón de la palabra que consigue un fin al exteriorizarse. Mudo puede ser en ocasiones el lenguaje y, con todo, muy elocuente, como en algunas bellas artes y en el gesto. La risa es también muy expresiva, pero la palabra enuncia el pensamiento en la más clara y lógica forma. Suponed por un momento al hombre sin la facultad de la palabra y hábil en los demás medios de traducir sus pensamientos: le faltaría la más noble enunciación de su racionalidad, el requi-

sito más grande para comunicarse con sus semejantes; el comercio de ideas y el sello de su vida. Imposible sería la obra del orador que, con su cascada de razonamientos, llega al triunfo de su inteligencia. Como vistas de cinematógrafo pasarían las realidades de la existencia.

2—La lengua que se habla en la América española fue impuesta por los conquistadores en las tierras que hollaron sus plantas. Pero recibió un caudal de savia regeneradora, de voces nuevas: las aborígenes. Se renovó con la ubérrima naturaleza americana, con su flora gigantesca y su fauna variada. Los vocablos criollos fueron tomando carta de legitimidad en el habla de Cervantes. Así la palabra *guagua*, por ejemplo, indispensable por no tener equivalencia, figura hoy en el léxico castellano, y con ella muchos quichuismos y otros dialectos indígenas de estas regiones. Ercilia escribió la *Araucana*, el Inca Garcilaso su *Historia General del Perú* y su *Historia de la Florida*, Agustín de Zárate su *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú, y de las guerras y cosas señaladas en ellas*.....Hernán Cortés sus *Cartas*, el padre Bartolomé de las Casas la defensa de los indios, Bernal Díaz del Castillo acerca del imperio de Moctezuma, D. Antonio de Solís su *Conquista de México* y el P. Juan de Velasco la *Historia del*

Reino de Quito, dando a conocer muchas costumbres y peculiaridades del Nuevo Mundo.

3—La Filología, ciencia moderna en sus descubrimientos, himnologa a la palabra, y de su historia deduce grandes problemas biológicos, étnicos y sociales que se remontan al origen del hombre. El primero que en 1816 comparó científicamente las leyes del habla sánscrita con la griega, latina, persa y alemana fue Francisco Bopp. Sólida base de la Filología comparada fue la *Gramática* de este sabio. La marcha del lenguaje es una con la del progreso. Ni Homero, ni Shakespeare pueden, hoy por hoy, ser claramente comprendidos en sus lenguas primitivas. Profundizar la Gramática, es fecundizar la palabra.

4—La Retórica, basada sobre la Gramática, es, hasta cierto punto, el conjunto de reglas para embellecer aquel lenguaje y aquella escritura; es el arte de bien hablar. «El poner bien la pluma no es cosa que se aprende con unas cuantas reglas más o menos acertadas. La observación de la naturaleza y los viajes, el estudio profundo del hombre y la historia, tengo para mí que son los mejores maestros de literatura». (*) Ni Montalvo escribió sus sabrosos *Siete Tratados*, ni Juan León

(*) José Coll y Vehí.—Diálogos literarios.

Mera su bella *Cumandá* en los bancos del colegio, ni en ellos aprendieron su inmortal retórica.

5—Absurdo sería exigir que de las aulas salga titulado el retórico perfecto, que monopolice otros géneros literarios más útiles. Tenga, hasta donde le sea posible, clara idea de la Retórica y esto basta, como base para lo futuro. Destellará la vocación e irá acentuándose, a medida que avance por el sendero de las letras.

«Las distintas formas de vocación *contemplativa*, entendiendo por tal la que se cifra en el ejercicio del pensamiento y el cultivo de la ciencia o el arte, aparecen frecuentemente con el espíritu del hombre de acción, como medios encaminados al logro del objeto que persigue su voluntad: como auxiliares de esta preponderante vocación activa. Así en los grandes capitanes y en los grandes conductores de multitudes, a quienes la posesión de cierta facultad literaria ha servido ya para realzar la influencia de su personalidad y su ejemplo con el poder arrebatador de la palabra caldeada en las fraguas de la pasión y del arte; ya para esculpir ellos mismos, con la narración de sus hazañas, el pedestal de su inmortalidad: Xenofonte, Josefo, Julio César, Bonaparte, Bolívar... Así también en los hombres de estado, consejeros y agitadores, para quienes la aptitud oratoria, incluyendo, como especie de ella, la de la propaganda escrita, propia de nuestro Agora moderno, ha sido instrumento eficaz de su principal carácter de hombres de acción: Pericles, Lord Chatham, Willam Pitt, Dantón, Guizot, Thiers....; y aún pudiera decirse que es de la naturaleza de

este dón de la oratoria elocuente, no manifestarse en su plenitud sino por semejante consorcio o vasallaje; porque el dón de la oratoria no es grande por sí: es grande como aptitud subordinada al arte soberano de la acción, de donde toma, no sólo su transitoria utilidad, sino también su perenne y peculiar belleza. Subordinanse igualmente las letras a la acción en aquellos otros hombres políticos que han dejado la sustancia de su experiencia, o la historia de sus recuerdos, en obras que la posteridad lee, no únicamente por su interés histórico, sino por su valer literario: como Maquiavelo, como Antonio Pérez, como Felipe de Comines. Y subordinanse también en los descubridores y exploradores que han sabido reflejar, en páginas donde circula el aire y la luz, la emoción de las aventuras gloriosas, y la palpitación de la naturaleza sorprendida en su desnudez y candor: desde el más alto de todos, desde Colón, con la pintoresca e ingenua poesía de ciertos pasajes de su *Diario*. (*)

6—Ni el filósofo, ni el matemático, ni el naturalista, ni el contador comercial salen del instituto sabiendo prácticamente nada acerca de estos ramos, por mejores estudios que les haya cabido en suerte y por inteligencia que hayan desarrollado en la lógica y la psicología, en el álgebra, en la botánica, en la jornalización, pues muy distinta es la vida real, en donde se aprende, como en el mejor de los libros, en la más sencilla de las contabilidades y en la más amena de las retóricas, los más

(*) José Enrique Rodó.—Motivos de Proteo.

bellos y profundos fundamentos de lo que apenas se entrevió en la adolescencia.

7—Los antiguos definían la Retórica como «el arte de bien decir para persuadir». Tal enunciado mantuvo el cetro del magisterio por mucho tiempo. Con mayores estudios, este concepto de Cicerón y Quintiliano se ha modificado. Otros apreciaban a la Retórica como una «colección de preceptos encaminados a emplear la palabra hablada o escrita del modo más conveniente y bello para un fin determinado». «Etimológicamente, significa la palabra *Retórica*, decir, del verbo griego *rheo* (fluir); y en su primitiva acepción se concretaba al *arte de hablar*; porque sabido es que hasta después de la guerra del Peloponeso, todas las manifestaciones literarias eran *orales*: el teatro, el foro, la historia, la poesía, la filosofía, todo se reducía al arte de hablar. En Roma, la Retórica se contrajo a la Oratoria propiamente dicha, o Elocuencia. Con ligeras alteraciones de forma más bien que de sentido, ha pasado el concepto de la Retórica hasta el *Renacimiento*. A partir de aquí, restaurado por unos el primitivo sentido griego, restringido por otros al romano, los preceptistas han mantenido estacionado el alcance y lugar de la Retórica hasta nuestros días. El concepto tradicional de estos estudios, es: reglas o preceptos para la composición en prosa

(Retórica) y en verso (Poética). Pero, en la crítica moderna, hay quien pretende que dicho estudio debe desaparecer por completo, incluyéndose sus tratados en los de Literatura general, y otros, en fin, mantienen que debe continuar constituida la Retórica con el contenido que históricamente se ha ofrecido hasta el día». (*)

Como quiera que se la defina y comprenda, es indispensable que el aficionado a las letras y en especial el orador la conozca.

8—Esta es la diferencia averiguada entre los términos de Gramática y Retórica: la primera sólo nos enseña a expresarnos, de viva voz o por escrito, de acuerdo con la índole de una lengua, es decir de un modo correcto, aunque no fuese adecuado a la naturaleza de la obra en general, sin faltar a las elementales reglas de régimen, concordancia, pronunciación, ortografía, etc.; pero la Retórica supone que ya conocemos estas reglas, y su misión es revestir al lenguaje de alguna novedad, de embellecerlo, de dar adecuación a la naturaleza del pensamiento.

9—Nada más amplio que el concepto de Literatura. En general es todo lo que se refiere al intelecto, al progreso humano, individual o colectivamente consi-

(*) H. Giner de los Ríos.—Retórica y Poética.



derado. Abraza las letras en sus distintos géneros, ora en la forma, ora en el fondo; el arte y la ciencia; la vida en sus diversos aspectos.

«Y la conclusión a que se llega es que el literato no se propone siempre *expresar belleza*, y que el efecto estético que producen sus obras deriva, según los casos, de elementos muy diferentes: ya de la belleza intrínseca de lo expresado; ya de la del lenguaje; ya de lo que, hablando de Pérez Galdós, llamó «fuerza» Menéndez y Pelayo; ya de los ecos que en la inteligencia y en el sentimiento del público despierta lo que lee u oye. (*)

10—Obra literaria es cualquier producto de la inteligencia expresado con palabras. Basta este sólo requisito para que pertenezca al número de las obras literarias, cualquiera que fuere la intención del escritor, ya enseñar, ya instruir, ya deleitar, ya transparentar la belleza y aún discurrir acerca de la fealdad. Por esto es también abiertamente obra literaria la científica, la didáctica, la poética, la filosófica, la ascética, la novelesca, etc., como se ampliará después.

El conjunto del vigor intelectual de un pueblo constituye su literatura. Así se dice literatura ecuatoriana, colombiana,

(*) Rafael Altamira.—Psicología y Literatura.

chilena, etc. Su estudio crítico o filosófico será también literatura; de idéntico modo el cultivo de las letras en toda su plenitud.

«Todos los seres o cosas pueden considerarse de dos maneras: o en su esencia, en aquello permanente en los mismos, inmutable, que subsiste a través del tiempo; o en su forma, en lo que muda, cambia, varía constantemente, sin que por ello se destruya su naturaleza. Por ejemplo: el hombre puede ser estudiado en sus facultades anímicas, de un lado; en la organización de sus funciones corporales, etc., de otro; y puede ser estudiado en los sucesivos cambios por que atraviesa en el tiempo y el espacio, naciendo, desarrollándose, muriendo. De aquí que existan dos ciencias fundamentales: la de las leyes permanentes, *Filosofía*, y la de los estados variables individuales, *Historia*. Y como quiera que el estudio de las leyes es aplicable al de los hechos, el de las propiedades esenciales a las mudanzas accidentales, existe una tercera ciencia compuesta que se denomina *Filosofía de la Historia*. Aplicado lo dicho a nuestro objeto, sentiremos que existe una *filosofía de la literatura*, una *historia de la literatura* y una *filosofía de la historia de la literatura*. Si consideramos las obras, orales o escritas, en las leyes que rigen a su producción, estudiaremos la filosofía literaria; si nos de-

dicamos al conocimiento de las obras que se han producido en cada pueblo, cada lengua o en varios países y distintos idiomas, estudiaremos la historia literaria; y si, por último, queremos aplicar los principios generales y absolutos a las creaciones particulares, para juzgarlas, estudiaremos la filosofía de la historia literaria, que en cierto respecto tiene carácter *crítico*. (*)

Distinto es la técnica del arte; distinto el vuelo que va tomando la ciencia en literatura. La crítica, sobre todo, a partir del detalle nimio y gramatical, del examen de la elegancia y el lenguaje figurado, ha penetrado en el alma, ha ido a la vida íntima del autor y hasta a su temperamento.

En lo moderno, la literatura se hermana estrechamente con muchas ciencias, como las Naturales, las Sociológicas, la Biología, la Fisiología y la Psicología sobre todo, además de las ciencias morales; porque el genuino carácter literario del día tiende a profundizar la idea en sus distintas fases.

(*) Hermenegildo Giner de los Ríos.—Teoría de la Literatura y de las Artes.

III

Idioma y Lengua — Lenguaje. — Concepto de la Gramática — Tradicional modo de dividirla. — Lógica comprensión de la Gramática. — Causas a que obedeció para su formación la lengua castellana. — Partes de la oración restringidas. — Oración gramatical. — Cláusula — Su división. — Cómo se debe estudiar la Gramática.

1—Idioma y lengua suelen tomarse como voces sinónimas que designan la reunión de palabras y modos de hablar de cada país.

La palabra dialecto es algo más restringida, no tiene sello oficial por decirlo así en cada nación, por más que se hable en extensas comarcas. Son las lenguas regionales.

La lengua española es la que se habla oficialmente en España y en las que fueron sus colonias. Es uno de los idiomas que más se han extendido en el planeta. Se llama también castellano por la supremacía que tuvo Castilla en la consolidación de la patria española por medio de sus conquistas y rasgos heroicos, apagando así los dialectos de los otros reinos.

2—Según Darmesteter, lenguaje es una materia sonora, que el pensamiento humano transforma insensiblemente y sin cesar, bajo la acción inconsciente de la concurrencia vital y de la selección natural.

El lenguaje son los elementos, el material para la construcción de la lengua, de aquí que sean lenguaje los gestos, los gritos, las palabras, los caracteres, porque de todos ellos nos servimos para llegar a la expresión, que es el edificio mismo o sea la lengua, que tiene un alma por decirlo así. El genio de la lengua, la reunión de los elementos aislados, precisa un sér inteligente, como cuando el artista se vale de las notas y de su inspiración para que vibre el instrumento músico.

3—La parte convencional, la preceptiva, la que enseña a hablar y escribir correctamente, se denomina Gramática, es decir la arquitectura del lenguaje.

Es necesario reaccionar contra el sentido estrecho de la Gramática y estudiarla, más que en las reglas severísimas, en la vida de la sociedad, entre el pueblo, en la agrupación humana, porque la Gramática debe ser espíritu animado y no cosa muerta. Hay expresiones que pueden pecar abiertamente contra la Gramática, pero que son irremplazables, que el pueblo con su poderoso instinto las ha creado y que poseen fuerza y colorido que no se halla en libros de inexorable doctrina ni en léxicos.

4 - El tradicional modo de dividir la Gramática es en cuatro partes: Analogía, Sintáxis, Prosodia y Ortografía. La primera se refiere al conocimiento y valorización de las palabras; la segunda al orden y concierto que guardan entre sí; la tercera a su fonética o pronunciación, y la última a su modo de escribir convencional.

Esta clasificación antigua va cayendo en desuso. El Dr. Federico Hanssen divide a la Gramática en tres partes: fonología, morfología y sintáxis. La primera estudia todo lo relativo a los sonidos y pronunciación de una lengua; la segunda enseña el oficio que las palabras desempeñan dentro de la proposición, y la tercera atañe al régimen y construcción de las proposiciones. La ortografía retiene aún mucho de absurdo y de convencional. Si las lenguas fueran de veras fonéticas, se desecharía por inútil la ortografía o a lo menos se simplificaría mucho. ¿Para qué sirve por ejemplo la *h* muda o inicial en castellano? Por algo se llama muda. R. Brenes Mesén divide también la Gramática en tres partes: *Fonética* (estudio de los sonidos); *Morfología* (estudio de las formas) y *Frasología* o Sintáxis (estudio de las frases).

5—La comprensión, hasta aquí, más lógica de la Gramática es la siguiente: *lingüística* o estudio del origen de la lengua, de su historia, de sus antecedentes; *morfología* o tratado de su estructura y de los cambios continuos de que es susceptible; *ortofonía* o sea las leyes de su sonido, todo lo que se relaciona con su fonetismo; *paleografía* o la parte gráfica, su escritura; *flexiología* o conocimiento de sus accidentes; *analogía* o análisis de sus oficios; *arquitectología* o construcción; *etimología* o linaje genealógico de los significados de los términos, sus estirpes; *filología* o sea la literatura gramatical. Así la Gramática estará basada sobre *principios sólidos* y

será una ciencia, y no únicamente sobre *reglas* que son deleznable, meros artificios.

También acostumbra dividirse la Gramática en general, congénere y particular, según los aspectos y extensión que se consideren.

6—La lengua castellana obedeció en su formación a los elementos que constituyeron el pueblo español y a las vicisitudes de su historia. Por esto tiene voces iberas, celtas, fenicias, griegas, cartaginesas, latinas, godas, suevas, alanas, árabes y de los idiomas modernos. La base de su vocabulario es el latín, por el hondo surco que dejó la dominación romana.

Tal vez el 70 por ciento de palabras castellanas proceden del latín, el 10 por ciento del arábigo y el resto de los demás idiomas primitivos y modernos, incluyendo las lenguas que se llamaron romances por comunidad de origen.

7—Las partes de la oración son cuatro: sustantivo, verbo, adjetivo y adverbio. Los oficios gramaticales únicamente dos: determinar y ser determinado. La función de determinadas corresponde al nombre o sustantivo y al verbo, y de determinantes al adjetivo y al adverbio.

Es necesario fijarse en el espíritu de las oraciones para comprender con claridad esta sencilla y lógica división. Palabras que tenemos como artículos y como sustantivos pueden ser

adjetivos, y viceversa, pongo por caso. De aquí que las añejas y rutinarias diez partes de la oración deben reducirse a cuatro, para evitar quebraderos de cabeza. La definición de artículo que, según el común sentir, «es una parte de la oración que sirve principalmente para circunscribir la extensión en que ha de tomarse el nombre al cual se antepone», sugiere dificultades, porque no siempre se antepone sino que a veces se pospone al nombre; otras ocasiones no circunscribe o determina sino que más bien generaliza. En cuanto a que señala el género y el número tampoco es lógico, porque si previamente no los conocemos, mal podemos acompañarles del artículo. Las voces mesa, rosa, Dolores, María, etc., si anticipadamente no sabemos si son masculinos o femeninas, si plurales o singulares, erraremos al anunciarlas con un artículo. El Mesa o la mesa, el Dolores o la Dolores o los dolores diremos según que se trate, en el primer caso, ya de un individuo, ya de un mueble, en el segundo caso, ya de un señor Dolores, ya de una señora Dolores o ya de los dolores...de cabeza. Tan convencional es esto, que lo que en un idioma es masculino, en otro es femenino, y lo que en esta lengua se usa en singular, en aquélla se emplea sólo en plural.

Consúltese en este punto al magistral Benot, sobre el que se basa la obra de Juan B. Puig. Ahora se encomia la «Gramática Razonada del Idioma Castellano» por el señor Francisco Gámez Marín. Mucha filosofía gramatical hay también en la obra de Bello, para quien sólo existen siete partes de la oración.

8—Oración gramatical es la palabra o agremiación de palabras que expresan un sentido completo o cabal concepto.

9—Cláusula es la misma reunión de voces que, expresando sentido completo, forman uno o más pensamientos estrechamente relacionados entre sí. Es sinónima de período, aun cuando propiamente período se dice a la cláusula de muchos pensamientos o extensa.

10— Las cláusulas, por su extensión, son largas o periódicas y breves o cortas; por su forma, son simples y compuestas.

En las obras de Víctor Hugo abundan las cláusulas cortas y en las de Castelar las extensas. Es vicioso cualquier abuso que vuelve monótono el discurso.

11—En el estudio de la Gramática hay que ser liberal, penetrar en el genio del idioma, estudiarlo ampliamente en su cuerpo y alma, analizar el modo de hablar del pueblo, vivir, respirar la Gramática y progresar en su compañía.

Estrecheces, nimiedades, visiones de miope vuelven odiosa a la Gramática. Más grande, más noble es el culto del idioma. Su luz no se extingue: hay que purificarla; pero también hay que alimentarla. La perfección del ciudadano, su cultura, sus viajes, en vez de empequeñecer el sello de su nacionalidad, deben acentuarlo. Así acontezca con la Gramática. Reverenciar, pulir, enriquecer el idioma, defenderlo con generosidad, es venerar a la patria y vigilarla con amor. Seamos filósofos de la Gramática, caballeros del buen sentido y liberales en la vivificación de la lengua. Dante, Cervantes,

Lutero, Voltaire fueron magnánimos con sus respectivos idiomas, fueron pródigos, fueron humanamente revolucionarios. Esbozado el estudio gramatical, veamos el literario.

IV

Lo que se necesita para estudiar Literatura.—Sus fines.—Dificultad de legislar en materia literaria.—Reglas infantiles.—Capacitación del hombre merced a la Literatura.—Formación del hombre útil.—Una anécdota de Ricardo León.

1—La Literatura es belleza, amor a la naturaleza y a la vida. Es el constante vaivén del espíritu humano. Para estudiar la Literatura se necesita conocer el espíritu del siglo y las causas de su progreso.

Estudiar la Literatura es orientar los corazones hacia el ideal. Su estudio conviene a todas las clases sociales y en especial al pueblo, porque le pule, tonifica y mejora. Para nada se necesita más desprendimiento, más cariño y más ansia de perfeccionamiento. «La Literatura, en frase del Dr. Manuel Pereña y Puente, aspira a realizar lo bello por medio de la palabra, así como a despertar y fomentar en el corazón el sentimiento de la belleza por medio del estudio de las obras literarias. La importancia de la Literatura procede de que satisface necesidades elevadas del espíritu; difunde las ideas, encerrándolas en la vida real del sentimiento,

engalanándolas y derramando flores sobre las materias áridas; abraza las distintas concepciones humanas, y es, finalmente, un gran elemento moral, y por lo mismo, de civilización y de progreso.»

2—Los fines de la Literatura son desinteresados y grandes: seguir el curso de la humanidad, entrar en sus entrañas, despertar noble emoción y belleza siempre.

Son fines históricos, sociales y psicológicos, en una palabra, fines de una hermosa biología. Es la manera de preparar el terreno para las fructíferas siembras del porvenir. En un espíritu sagaz y enamorado de lo bello germina el bien, la ciencia, la verdad.

3—Nada más difícil que legislar en materia literaria. Hasta diría que es imposible. Por unos pocos principios inmutables ¡cuántas reglas enmohecidas, contradictorias, infantiles! El genio, el talento, el buen gusto, el *instinto* de la belleza, ese *no sé qué* de las grandes almas, valen más que tantos preceptos sin fundamento y tantas clasificaciones sin lógica.

En libros de *teoría* literarias o que de estos asuntos tratan, constan indefectiblemente ciertas figuras que son verdaderos pasatiempos. En muchas de las llamadas elegancias encuentro tanta puerilidad como en los antiguos acrósticos y en los versos retorcidos que se leían por derecha e izquierda. Sin embargo, continúan exhibiéndose como magnas reglas y cosas de importancia. ¿Quién hace caso ahora de las



tres unidades añejas en el drama? ¿Quién observa la *máquina*, en la epopeya? ¿Quién es capaz de epopeyas así? ¿Quién compone discursos como sobre una falsilla o esquema en la que a intervalos consten el exordio, la proposición y hasta el epílogo? ¿Quién platica entre pastores como en las églogas antiguas? ¿Quién *profundiza* la clásica diferencia entre fábula y parábola? ¿Quién, dada la multiforme y perturbada alma moderna, de abismos de psicología, se queda a las marcadas divisiones de la poesía lírica con epitalamios, baladas, madrigales y anacreónticas? ¿Por ventura la materia de un epitalamio, por ejemplo, no puede tener los tonos de la elegía, las causticidades de la sátira, las magnificencias de la epopeya o los vuelos fantásticos del apólogo? Y, con todo, cortinúan en las *preceptivas literarias* los religiosos sermones acerca de tantas cosas muertas.

¡Preceptistas hay que *catalogan* el periodismo entre los géneros oratorios!

4—El estudio de la literatura capacita para el trabajo, sea espiritual, sea material. El hombre que, gracias a la literatura, comprende mejor la vida, aprovecha de las energías anímicas en el esplendor de sus facultades.

Trabajar, he aquí el fin de la literatura. Al trabajo tienden todos los actos del hombre. ¿Pero qué mejor anhelo que trabaje conscientemente, bellamente?

5—La formación del hombre útil debe ser el ideal de la moderna literatura. El poeta es útil, el orador es útil, el novelista es útil, el historiador, el periodista son

útiles, de la misma suerte que el artista, que el obrero. Todos, en la armonía social, colaboran para la marcha humana por el camino de la existencia, todos despejan horizontes, abren senderos, caban surcos y derraman su simiente.

Ricardo León refiere la siguiente anécdota del hombre completo:

«Cuentan de un bravo General, en tiempos de la Francia militar y cortesana, que, habiendo asistido a un baile, miraba, todo foso y encogido, aquella espléndida sociedad, a la que no estaba acostumbrado. Desde un rincón oía silencioso y de mal talante los discretos de las damas, sin atreverse a dar un paso, más hecho el buen guerrero a las trochas y vericuetos de la guerra que a las alfombras de los palacios.—¿Queréis bailar conmigo, General?—le dijo una dama hermosa y muy aguda que le vio en tan ridículo trance. Enojado el buen hombre, por alcanzársele que la invitación sonaba a chanza, contestó a la señora de mal temple:—Yo no entiendo de bailes, yo sólo entiendo de ganar batallas.—A lo que contestó la dama con perversa sonrisa:—Entonces, Sr. Marte, será bien colgaros de un clavo, como a las espadas, hasta que sea llegada la hora de pelear, ya que no servís para otra cosa... Cruel estuvo la dama, pero tenía razón. Al hombre que no sirve más que para una sola cosa y fuera de ella anda como encogido y avergonzado, sería bien colgarle de un clavo, con todos los miramientos posibles, hasta que llegue la ocasión de utilizarle. La anécdota tiene mucha miga. Precisamente abundan los hombres imitados y cazurros que, en saliendo de su especialidad, son entes inútiles e intratables.

«Y yo no veo por qué razón el hombre de mérito no ha de servir para todo, como Cervantes, por alto ejemplo, que lo mismo peleaba contra el turco, que cobraba contribuciones y escribía libros, y aun hacía buen papel en tratos amorosos y cortesanos. . . . Ser hombre completo; he aquí el problema y el arte de vivir; ser el modelo más acabado del hombre social y socialable; llegar a poseer ese dón de gentes, esa gracia personal, que cautiva todos los corazones, alumbraba la vida con luces de entendimiento y cortesía. ¿No era éste uno de los secretos de la perenne juventud de Grecia?».

V

Elocución.—Sus componentes.—Formas filosóficas de la elocución.—Ejemplos.—Pensamiento y Lenguaje.—Cualidades principales y secundarias de la elocución.—Sus vicios.—Algo sobre neologismos y barbarismos. El arcaísmo. Palabras asohoras fechas.

1—La trasmisión de nuestros pensamientos llámase elocución, del latín *eloquus*, decir, hablar.—El lenguaje es, pues, el órgano convencional de la elocución. Sus elementos son dos: el pensamiento, que constituye la substancia, el fondo de la elocución; y la interpretación de éste por medio de la palabra; esto es, el lenguaje, la forma.

2—Pensamiento y lenguaje tienen cualidades que no varían, es decir, esenciales,

y otras de carácter transitorio o sea accidentales: A estas virtudes se oponen vicios e incorrecciones que hay que evitar. Así, contra la pureza del lenguaje, conspira todo aquello que le aparta de la índole del idioma, del uso y de las modificaciones del progreso.

3—Tres son, filosóficamente, las formas de la elocución: objetiva, subjetiva y mixta, según las ideas que predominan, porque no hay que tomarlas en lo absoluto.

Forma objetiva es la trasladada de los objetos materiales, del mundo real, de lo externo; subjetiva, la expresión de nuestro parecer, de los sentimientos del alma, del dominio del espíritu; y elocución mixta es la que participa de la vida espiritual y de la física: la mezcla de objetivismo y subjetivismo.

Si describo una estatua, la de Sucre, por ejemplo, y veo sus detalles artísticos, mi elocución será objetiva. Si ante la misma estatua, en vez de apreciar lo tangible, me pongo a reflexionar, evoco la magnanimidad del guerrero, los episodios de la independencia, su triunfo en el Pichincha, la elocución ha tomado una forma subjetiva. Si compenetro ambas, descripción y deducción, tendré la mixta.

Ahora, un caso más usual y sencillo. Valiéndome de las formas pintorescas, reproduzco un lago con tanta vivacidad y

precisión, como si lo estuviera viendo: la forma es objetiva; si en vez de, con vocablos describirlo, a su sola evocación expreso las emociones de mi alma: alegría porque veo en él retratado el campo azul de mi infancia; tristeza porque aquel cielo se ha empañado ya con las nubes del dolor; cualquier otro sentimiento, en fin, o parecer íntimo, inspirándome en el lago; será la elocución subjetiva. Ahora si empiezo enumerando, pintando con palabras el objeto y después voy a las deducciones correspondientes, emplearé la forma mixta.

4—Las cualidades esenciales, las que no pueden faltar nunca del lenguaje, son: pureza, propiedad, claridad, precisión, decencia y armonía. Las accidentales, que dependen de la naturaleza del escrito y de su estilo, son: energía, oportunidad, nobleza, vehemencia, honestidad, elegancia, originalidad, concisión, etc. Su número es grande, y varía según los casos.

5—Si los giros y las palabras de una cláusula pertenecen a la lengua castellana, la elocución será pura o castiza. Pero no se lleve el precepto a la estrictez, porque se caerá en la afectación y en el purismo. Se puede *limpiar, fijar, y dar esplendor* a la elocución, como lo hicieron Cervantes y Voltaire, sin esfuerzos dolorosos. Espontaneidad es alta prenda literaria.

Opónense a la pureza del lenguaje el arcaísmo o empleo de palabras pasadas de moda o anticuadas; el neologismo o uso de voces nuevas e innecesarias; el barbarismo o manoseo de vocablos que no son del idioma; el idiotismo o práctica de giros y expresiones que son de marca extraña o no están de acuerdo con los modismos propios de cada idioma y en los que el castellano es factuoso.

6—Como todo progresa, inclusive las lenguas, neologismos y barbarismos suelen pasar a enriquecer el castellano, si las autoridades en la materia y la costumbre les han dado carta de naturaleza. Además, a nuevos inventos y nuevas ideas, palabras también nuevas para darlos a conocer. No es, cual de inflexible dómine, tan estricta la prohibición de recurrir a los neologismos. Los adelantos de la navegación aérea, por ejemplo, han traído varias palabras flamantes que van familiarizándose, como *aeroplano*, *dirigible*, *aterrizar*, *aviador*, etc.

(¿Se me formará causa por haber, adrede, introducido algunas palabras nuevas como *hinnologar*, *capacitar*, *capacitación*, etc? Si existe el verbo *recapacitar* ¿por qué desairar al *capacitar*?)

7—En cuanto al arcaísmo, ya lo dijo Horacio: reviven las voces olvidadas.

Como prueba de erudición y de conocer a los clásicos o en el estilo jocoso la *fabla antigua* es bien admitida.

Véase una muestra que recuerda a los escritores de los siglos XIII y XIV e imita el estilo de la curiosa obra de Abdallah Ben Al-Mocaffa titulada *Calila e Dymna*,— los *Castigos e Documentos* de Sancho IV, el *Libro de Petronio* del infante D. Juan Manuel, el de las *Consolaciones de la Vida humana* de D. Pedro de Luna y los de Alfonso X.

PAROLAS ASOHORA FÉCHAS

Entrañizado e sofrido letor:—Mía fe que vos me veredes proceder con letura agora et finalmente enta levar la tuya ánima al significado dellos fechos veros et honrados, magüer al sinior Salomón, que en amores parlan le vino venturanza e preció mucho la fermosura de las mujeres judías, idumens et hetens, todo lo falle malo, vano et pleno de mutanza que acuita a los homes, ca mísero valle es la tierra.

Et de vero vos soplíco nos acuitedes e desi póngades los tuyos claros et envisos güellos, non a escuso nin a encubiertas, en estas parolas fechas asohora; como quier que non han donaire.

Otrosí vos rogo, ca bien cato quien sodes, amúsgades las tuyas orejas cuando cuotidianamente vos fable en esta guisa a la razón, por el gran entendimiento que vos habedes e por la tuya manera de fidalgo, magüer non fuéredes tan sabio como el que escrebió los Proverbios ni tan filósofo como el grand Diógenes.

Placerme-y-a que supiésedes cómo el egoísmo, el odio et la invidia son cosas fens e al vicio.

apazguadas. Irado o pagado, sinior letor, parat mientes a estas tales cosas, ca entomecen el corazón dellos homes et entrederraman cuitas en las sos ánimas, que en un ecúleo son ante el ajeno bien que eguar non saben.

Los entedutos en exemplos, trobaron semejanza entre el asencio et la invidia, magñer es peyor aquélla et de más amargor. Por ende, non fallará aparejada consolación el invidioso et ansi mesmo la tristura será so fija. E otrosí ayuntará tribulaciones, fasta que deste mundo fuya la so ánima.

Feliz el home que hobo sabor de facer el bien et envieja amando la verdad, magñer falle al gafo olvido y a la fea engratitud. Non son honrados los homes que a sentadillas quieren entester al mérito et forciarlo.

El fonsiado de pasiones non da folganza al corazón enviejado por el forañio regocijamiento.

Si en almona vendiéredes lisonja a la tuya mesma fechura para recomendalla por excelente, la invidia, de fondón, azadonar ha la fermosa fábrica de la tu dicha et avivar ha la foguera, onde ansi mesmo el odio yante a chirla come, sin parecer a nadi.

Entremiente, vos sopllico, quiéradés, sin bocezar, entregerir sofridamente la tuya atención en aquestos que non son insignidos viesos nin de orebce en los decires de gaudio et fama:

*
*
*

El hombre ha su linjavera
onde guarda los sus males
e pasiones:

son armas de justa fiern,
que han ferido a los mortales
corazones.

Todo lo que face paga
de una vegada en la vida,
que es carena;

ca so humildanza es fallida,
si del mal viene a la zaga,
que es su pena.

Pugas del remordimiento
entran como a sacomano
en la su alma;

fincan, furtan el contento,
e al dolor traen en mano
la su calma

Tropellar el bien es risa:
pró non le fizo a nenguno
un instante,

ca la remembranza a guisa
llanto adjunta et deja a uno
agonizante.

S—Los romanos llamaban bárbaros a todos los pueblos, por civilizados que fuesen, que no pertenecían a la señora del mundo. De igual manera, toda construcción o término extranjero llámase bárbaro. El barbarismo, según la procedencia, va tomando diferentes nombres: helenismō, si es del griego; galicismo, si del francés; germanismo, si del alemán; anglicismo, si del inglés, etc. De todos los barbarismos, el más frecuente es el galicismo, sobre todo por los malos traductores, los periodistas poco escrupulosos y los viajeros im-

pregnados de flamante extranjerismo, que, profanando el idioma nativo, importan, junto con extravagancias y monóculos, su jerga charlatana, su exótica parla.

9—La propiedad del lenguaje consiste en emplear voces que interpreten fielmente nuestros pensamientos. Lo contrario, sería impropio, inexacto. Conviene, para no pecar contra esta cualidad, conocer los sinónimos, los homónimos, los equívocos, las voces cultas y las técnicas.

Por ejemplo: montaña, colina, cerro, montículo nos dan la idea de elevación del terreno; pero no llamaremos al Pichincha cerro, ni al Panecillo una montaña, porque serían expresiones impropias, por más que estén castizamente trajeadas. En rigor, no existen sinónimos. Larra establece diferencias entre *riesgo* y *peligro*. Y no impunemente se dirá mastín, lebel, can, poldenco a cualquier perro.

10—El lenguaje claro guarda orden en la colocación de las palabras y refleja límpidamente el pensamiento que hemos querido enunciar. Vicios contra la claridad son la obscuridad, la ambigüedad, la confusión y el embrollo. El abuso del estilo figurado oscurece el lenguaje, lo mismo que la falta de preparación respecto a la materia que el escritor se aventura a tratar. Sin pleno conocimiento gramatical, el lenguaje no podrá ser claro.

11—La precisión es el justo medio, sin concisiones viciosas ni superficialidades. Los defectos son la difusión y la redundancia.

Las tautologías son insoportables.

12—La decencia es requisito de cortesía y mucho más en el arte de lo bello, la literatura. Palabras torpes, términos repugnantes, descomedidos, prohíbe hasta la más rudimentaria urbanidad: cosas que hieran el pudor deben cubrirse con un velo o valerse de un rodeo para evitar lo que la cultura veda.

13—La armonía del lenguaje consiste en volverlo musical, desterrando de la frase las cacofonías, asperezas, hiatos, dicciones monótonas y sonsonetes.

En la armonía imitativa el tono de la frase está de acuerdo con los sonidos de la naturaleza o los estados del alma.

14—Los pensamientos también tienen cualidades de carácter permanente, como la verdad, claridad, solidez, novedad.

Condición de lo bello es la verdad, de aquí que los pensamientos no deberán ser falsos ni mentirosos.

La verdad tiene sus grados. Son permitidas en el arte las ficciones poéticas, las creaciones, con tal que no sean inverosímiles desde el punto de vista de un amplio criterio,—no desde el reducido anteojo de estrecha crítica;—ni repugnen a la razón.

Los pensamientos que faltan a la claridad denomináanse oscuros, confusos, enigmáticos. Provenirán de la escasa preparación, del ningún conocimiento de la materia o de falta de método en su exposición.

La profundidad del pensamiento sólo en apariencia lo vuelve oscuro para los iletrados o ignorantes.

El pensamiento que no es verdadero tampoco tiene fundamento, es decir, no es sólido, ni resiste la fuerte argumentación. Con todo, hay pensamientos que, bajo el barniz de la verdad, son fútiles y faltos de base. En lo material, los edificios sólidos se asientan sobre lecho inmovible. Tales deben ser los pensamientos, que desafíen las arremetidas de la dialéctica.

15—Prenda de distinción es la novedad del pensamiento. El escritor genial pone la turquesa de su originalidad en todo. Evítense los pensamientos comunes, trillados y vulgares. Con la lozana fantasía, se puede vestir con nuevo ropaje a las ideas que de puro manoseadas fastidian, sin presumir de raros, de relamidos ni de pedantes.

«Debe haber un hombre tras de cada libro: una personalidad que por su nacimiento y cualidades esté ligada a las doctrinas del libro y que las disponga, las pese; que se adhiera a las cosas porque son cosas... En los párrafos de

un buen libro veo los ojos de un hombre resuelto que lo inunda todo de fuerza y de terror: las comas y los puntos cobran vida; y así lo escrito es atlético y ágil; llega lejos y vive mucho».—*Emerson*.

VI

El estilo.—El tono.—Diferencia entre elocución y estilo.—Adornos del lenguaje.—El fondo y la forma.—Diversidad de estilos.—El punzón clásico.—Resumen de los estilos, según los griegos y romanos.

1—Propiedad de todo ser organizado es el movimiento. Sin embargo, no todos caminan de idéntica laya.

Así es propiedad del hombre la elocución, pero no todos hablan y escriben de igual manera.

El estilo es el sello de la personalidad mental de cada individuo. Un escrito puede tener diversos tonos; mas, sobre todos ellos, se acentúa su estilo, ese algo característico del que lo compuso, su manera singularísima, típica, que le distingue de los demás.

2—Tono es el conjunto de notas intensivas e intencionales que dominan en un escrito, el grado de elevación o descenso del estilo. Como en música se llama tono a la calidad de sonidos que concurren a

formar una escala según vibren con más o menos rapidez o según sea el instrumento sonoro, así en literatura el tono depende ya de la condición del escritor, del espíritu que cuando produce le domina, de la intención que ha querido dar a sus palabras. Según el tono con que se pronuncia una frase, puede ser laudatoria o injuriosa por inofensiva que parezca, lo mismo acontece al escribirla. Por esto se dice entonación épica, tono burlón, magistral, profético, irónico, etc. Pudiera también expresarse que, lo que en el musical tecnicismo se dice timbre, análogamente se aplicaría al distintivo del estilo. Diferenciamos los sonidos de un piano entre otros pianos o los de una flauta, un violín por su timbre característico, como el estilo por las cualidades intrínsecas o la sustantividad del escritor.

3—La diferencia entre elocución y estilo consiste en que aquélla se refiere al pensamiento y lenguaje en general, y el estilo a casos particulares; por esto se distinguen los individuos: por su procedimiento propio al hablar o escribir, por su pluma o su elocuencia, por su originalidad.

En la elocuencia, dón de la palabra concedido con largueza, acentúase también el estilo del orador, por más que esté sujeto a la literatura en general, y especialmente a las reglas de retórica, para

embellecer la natural verbosidad, y a la oratoria para reglamentarla.

4—El lenguaje, o mejor dicho, la elocuencia se hermosea por medio de las figuras literarias.

5—Del instrumento material, el punzón de que en la Grecia y la Roma servíanse para escribir sobre tabletas de cera, ha pasado el estilo a significar la individual manera de expresarse de palabra o por escrito. Cuando Demóstenes o Cicerón enmendaban una frase, borrábanla con el extremo opuesto del estilo, que en vez de ser aguzado era ancho, semejando a una pala.

6—Como en toda producción literaria, en el estilo considérase el fondo y la forma. Obedece a la substancia, a la empresa que acomete el escritor, el fondo de su estilo. La forma es el aspecto que toma, según los adornos o la severidad de ornato, según la extensión de las cláusulas o su brevedad. Así se habla del estilo periódico, del de largas oraciones sonoras, y del estilo breve, con frases cortadas. El acierto consiste en combinar tales cláusulas para huír de la monotonía. El estado del alma da forma también al estilo. La nerviosidad, la vehemencia emplean frases breves; la majestad, la tranquilidad, por lo común, verdaderos períodos.

7—El estilo, tomado en general, se divide en sencillo, conciso, ampuloso, florido,

nervioso, vehemente, jocoso, epistolar, humorístico, elevado, sublime, etc., según los casos. El asunto, el temperamento del escritor dan nombre al estilo. La nimia clasificación ha llevado a preceptistas severos y pasados de moda a hablarnos de número infinito de estilos. Para Hermosilla hay más de cien clases.

«Siempre que se tropieza con un estilo natural, se admira uno y se embelesa, porque esperábamos habérnoslas con un autor y nos encontramos con un hombre; al contrario de los que tienen un gusto delicado, que, viendo un libro y creyendo que hay en él un hombre, se sorprenden mucho al hallar un autor: *plus poëticæ quam humane locutus est*.—Pascál.

8—Los antiguos, griegos y romanos, recapitulaban los diversos estilos en ático, asiático y rodio, según los que florecían en Atenas, en las colonias helénicas del Asia o en la isla de Rodas, respectivamente. Al muy conciso llamábanle lacónico. Precursor del conocimiento del estilo fue el historiador Dionisio de Halicarnaso, quien lo clasificó en *austero*, *florido* y *medio*. *Grave*, *mediano* y *sencillo* le llaman, con Cicerón y Quintiliano, algunos modernos retóricos. Si la fisonomía del escritor o la imitación a determinada escuela se acentúa, se dice estilo cervantesco, montalvino, castelariano, callesco, etc.



VII

Formación del estilo.—Algunas reglas.—Los escritores noveles.—La gesta de la forma.—Los grandes literatos.—La manera.—Estilo académico.—Clasificación lógica del estilo.—Estilos colectivos.—Cenáculos literarios.—Ejemplos de varios estilos y maneras ecuatorianos.

1—Lo principal es la formación del estilo en un escritor. No merece el nombre de tal, mientras no adquiera estilo propio.

¿Cómo se forma el estilo? En cierto modo preguntar esto equivale a estas otras interrogativas salidas de tono: ¿cómo se cambia de índole? ¿cómo se adquiere el temperamento? ¿de qué depende el genio? Cada autor tiene su procedimiento especial, su secreto de disciplinar el carácter. Examínese la historia de muchos libros, y se verá la manera de trabajar rara de cada uno. Daudet nos cuenta cosas muy distintas de Zola.

El estilo es algo inmanente y peculiar del escritor, la aureola de su inmortalidad. Genio y figura, hasta la sepultura, reza el refrán familiar. Aplíquesele al estilo y habrá fundamento: al través de las variantes y nuevos rumbos del literato, su estilo, se modificará en apariencia, pero en el fondo se mantendrá inalterable, porque es como la fisonomía para el hombre, más aún, su alma misma. Obedece a muchas causas la formación del estilo: al genio del escritor, a su sistema nervioso, a su grado de cultura, a sus aficiones, a sus viajes, al espíritu de observación,

a sus circunstancias fisiológicas y psicológicas y hasta a la casualidad y la suerte que, calando hondo en su vida, la modificaron. Casi es imposible dictar reglas para la formación del estilo, porque habría que estudiar la naturaleza humana y el modo de ser de cada individuo. Con todo, no perjudicarán algunos consejos.

2—Para llegar a adquirir estilo aprovecha la lectura juiciosa de buenos autores, la meditación o *rumio previo* de la materia acerca de la que se va a escribir, la concepción muy clara del asunto, la preferencia,—en obsequio de la solidez—más del pensamiento que de la expresión, el ejercicio frecuente, hasta habituarse a la espontaneidad.

Cuando Cicerón decía que *stilus optimus dicendi magister*, fijaba una regla que vale un tesoro: la de que el uso diario de la pluma, la composición repetida forman el estilo del escritor. Con el ensayo se avanza a grandes pasos. Ejercitarse, practicar es el secreto del arte.

3—Los noveles, los principiantes no tienen estilo propio. Los niños van acentuando poco a poco sus rasgos fisonómicos hasta que se redondea su personalidad. Sin embargo, les queda algo como el *aire de familia*. Así el escritor novel, hasta formar definitivamente su personalidad, cambia su estilo, modifica, perfila, sin que por esto se borre lo que de genial, *de suyo* hay en él.

¡Cuántos sacrificios, cuántos desvelos hasta llegar al final dominio del fondo y de la forma, a la refracción anímica del literato por medio del estilo!

El estilo es Flaubert, ha dicho un gran pensador, como condensando en el excelso novelista francés todas las prolijidades y méritos del que llega a adquirir la tersura de la forma. Oigamos a Rodó que bellamente canta *La Gesta de la Forma*:

«¡Qué prodigiosa transformación la de las palabras, mansas, inertes, en el rebaño del estilo vulgar, cuando las convoca y las manda el genio del artista! . . . Desde el momento en que queréis hacer un arte, un arte plástico y musical, de la expresión, hundís en ella un acicate que subleva todos sus ímpetus rebeldes. La palabra, sér vivo y voluntarioso, os mira entonces desde los puntos de la pluma, que la muerde para sujetarla; disputa con vosotros, os obliga a que la afrontéis; tiene un alma y una fisonomía. Descubriéndolos en su rebelión todo su contenido íntimo, os impone a menudo que le devolváis la libertad que habéis querido arrebatarla, para que convoquéis a otra, que llega, huraña y esquiva, al yugo de acero. Y hay veces en que la pelea con esos monstruos minúsculos os exalta y fatiga como una desesperada contienda por la fortuna y el honor. Todas las voluptuosidades heroicas caben en esa lucha ignorada. Sentís alternativamente la embriaguez del vencedor, las ansias del medroso, la exaltación iracunda del herido. Comprendéis, ante la docilidad de una frase que cae subyugada a vuestros pies, el clamoreo salvaje del triunfo. Sabéis, cuando la forma apenas asida se os escapa, cómo es que la angustia del desfallecimiento invade el corazón. Vibra todo vuestro organismo, como la tierra estremecida por la fragorosa palpitación de la batalla.

Como en el campo donde la lucha fué, quedan después las señales del fuego que ha pasado, en vuestra imaginación y vuestros nervios. Dejáis en las ennegrecidas páginas algo de vuestras entrañas y de vuestra vida.—¿Qué vale, al lado de esto, la contentadiza espontaneidad del que no opone a la afluencia de la frase incolora, inexpresiva, ninguna resistencia propia; ninguna altiva terquedad a la rebelión de la palabra que se niega a dar de sí el alma y el color?... Porque la lucha del estilo no ha de confundirse con la pertinacia fría del retórico, que ajusta penosamente, en el mosaico de su corrección convencional, palabras que no ha humedecido el tibio aliento del alma. Eso sería comparar una partida de ajedrez con un combate en que corre la sangre y se disputa un imperio. La lucha del estilo es una epopeya que tiene por campo de acción nuestra naturaleza íntima, las más hondas profundidades de nuestro sér. Los poemas de la guerra no os hablan de más soberbias energías, ni de más crueles encarnizamientos, ni en la victoria, de más altos y divinos júbilos...!» (El Mirador de Próspero).

4—Para los grandes escritores la escuela del estilo es el mundo. De él toman el material para amasarlo con su propia sangre. Una vida intensa, profundamente pensada y sentida, es fuente de bellezas para el estilo.

Componer con pausa, viviendo primero lo que al papel se confía después, ha cimentado la reputación de los grandes maestros. Léase su vida y se hallará la explicación de su estilo. Los precipitados, si no han sido genios de excepción, rara vez han llegado a empuñar el cetro

del estilo. Compárese el estilo de Shakespeare que tantas vicisitudes y amargas sabores, el de Cervantes que se educó en la escuela del sufrimiento, el de Montalvo que retempló su alma en la lucha, con el de Lope de Vega, por ejemplo, que escribió a la carrera y añ que perjudicó su pasmosa fecundidad, y se verá quienes resplandecen por la fuerza y originalidad de su estilo.

Corregir, limar es otro de los caminos del buen estilo; pero no tanto que se caiga en el amaneramiento, en la frialdad, en lo postizo. Valen más las incorrecciones geniales que la ornamentación y tersura de pega. El afeite es siempre un engaño. El escritor no use de máscara, sino sea sincero y escriba con su propio corazón. Quevedo, Gracián, que enriquecieron el lenguaje y que con tanta gala desplegaron su talento, gustan menos cuando dejan descubrir la afectación y el artificio. Caen, cuando violentan su genio, en el culteranismo y en la falsa brillantez. Por esto las obras jocosas, escritas con espontaneidad, gustan más que las serias—en las que reprimió sus impulsos—en el autor de *El Sueño de las calaveras*.

5—Por falta de soltura, por la manía de acicalar el estilo, por el prurito del rebuscamiento caen los escritores en vicios que les vuelven amanerados. De genios cámbianse en falsos dioses, en ídolos grotescos, por el mal uso de sus magnas facultades.

Perdida la frescura, viene el estiramiento y la aridez, por adornos que, con sudor copioso, se empeñe en aglomerar el escritor amanerado. No se lleve, pues, la corrección y el ansia de ori-

ginalidad hasta este extremo. Las imitaciones serviles que apagan los chispazos del genio acarrean también insufrible amaneramiento. Lo que en Bécquer es característico de él, lo que en Larra es suyo propio, lo que en Darío es natural, en los falsificados imitadores resulta ridiculez y joya churrigueresca.

6—El estilo académico, forjado en hierro frío, tras inauditos esfuerzos y estériles prolijidades, es como una vistosa momia: le falta el alma. Podrá esa momia ser valiosa por lo rara y por el deslumbrador vestuario; pero es preferible un organismo vivo, una hermosa criatura, sencillamente ataviada, que apasione, captive y se haga amar.

Escritos sin jugo, chochees, producción de mentalidades cansadas son achacosidades del estilo académico, tan fácil de copiar, desde que la minuciosidad y el artificio se ponen a deshilar las frases y escarmenar las palabras. Son como esos edificios sombríos y que jamás se terminan, construídos por temporadas y de piedra en piedra. Si alguna vez llegan a terminarse, son obras de paciencia, heladas como la piedra de que están hechas: les falta eurytmia, esbeltez, majestuosidad. No son Partenones sino templos egipcios, gigantescos quizá, pero sin la armonía y la gracia de la arquitectura helena.

-7—Dependiendo el estilo del alma del autor, la clasificación única, lógica y posible, sería la que arranque de la fuerza anímica que en el escritor domine, el es-

tado de conciencia que impere. Por esto, el estilo será sensorial, sentimental, intelectual e ideal, según que predomine la impresión de los sentidos, el vigor del sentimiento o la pasión, la lógica del discurso o su potencia intelectual, y, por último, la sublimidad de las ideas y de las imágenes, la nobleza de concepción que nos lleva hasta lo ideal.

Manosenda cita, repetida en todos los textos de preceptiva literaria, es la de que *el estilo es el hombre*, célebre frase erróneamente atribuida a Buffon, cuando fue sólo repetidor del dicho de S. Fox Morcillo que a los 19 años ya había escrito un tratado de Filosofía, por lo que le llamó Baillet *niño célebre*.

8—Las circunstancias de una localidad, la índole nacional, las condiciones étnicas y climatéricas imprimen un sello especial a ciertos estilos que podrían llamarse colectivos. Cada pueblo, cada raza tienen sus peculiaridades que dan caracteres comunes a su estilo.

El de los ingleses no se iguala al de los franceses, ni el de éstos al de los españoles. Y dentro de una misma nación, no es lo mismo el estilo de los que junto al mar viven o en las asperezas de la montaña. Un escritor gaditano no se parece a un catalán ni menos a un madrileño. Un escritor conquense no se parangona con un quiteño. La naturaleza contribuye con mucho para la clase de literatura. La vegetación y esplendor de la India produjo una literatura exuberante, distinta de la aridez y monotonía del suelo hebreo reflejadas en su literatura. La ciencia se ha encargado de probar estos asertos.

9—Los rasgos que tienen de común los estilos forman los diversos cenáculos literarios. Unos son espontáneos, débense al influjo de la naturaleza de la región, y otros a la influencia del maestro en sus devotos.

Rasgos genéricos hállanse, por ejemplo, entre los que tomaron la vía del romanticismo como Víctor Hugo, Alfredo de Vigny, Lamartine y Musset en Francia: son de una misma escuela, aun cuando en lo individual se diferencien. Parnasianos son, por la analogía que se encuentra en ellos, Leconte de Lisle, Anatole France, Armand Silvestre, Heredia, etc., aun cuando, fuera del grupo, tengan marcadas distinciones.

Nótese la diferencia de estilos y de maneras en los trozos de autores ecuatorianos que selecciono: unos escritores son originales, personales, únicos; otros de reflejo, en los que resalta la insistente imitación de escuela.

«HIMNO NACIONAL.

Coro

¡Salve, oh, Patria, mil veces! ¡oh, Patria,
Gloria a tí! Ya en tu pecho rebosa
Gozo y paz, y tu frente radiosa
Más que el sol contemplamos lucir.

Solo

Indignados tus hijos del yugo
Que te impuso la ibérica audacia
De la injusta y horrenda desgracia
Que pesaba fatal sobre tí,

Santa voz a los cielos alzaron,
Voz de noble y sin par juramento,
De vengarte del monstruo sangriento,
De romper ese yugo servil.

Los primeros, los hijos del suelo
Que el soberbio Pichincha decora,
Te aclamaron por siempre señora
Y vertieron su sangre por tí.
Dios miró y aceptó el holocausto,
Y esa sangre fue el germen fecundo
De otros héroes que atónito el mundo
Vió en su torno a millares surgir.

De esos héroes el brazo de hierro:
Nada tuvo invencible la tierra:
Desde el valle a la altísima sierra
Se escuchaba el fragor de la lid.
Tras la lid la victoria volaba,
Libertad tras el triunfo venía,
Y al León destrozado se oía,
De impotencia y despecho rugir.

Cedió al fin la fiera española,
Y hoy ¡oh, Patria! tu libre existencia
Es la noble y magnífica herencia
Que nos dió el heroísmo feliz.
De las manos paternas la hubimos;
Nadie intente arrancárnosla ahora;
Ni nuestra ira excitar vengadora
Quiera necio o audaz contra sí.

Nadie ¡oh, Patria! lo intente. Las sombras
De tus héroes gloriosos nos miran,
Y el valor y el orgullo que inspiran
Son augurios de triunfo por tí.
Venga el hierro y el plomo fulmíneo,
Que a la idea de guerra y venganza
Se despierte la heroica pujanza
Que hizo al cruel español sucumbir.

Y si nuevas cadenas prepara
La injusticia de bárbara suerte,
¡Gran Pichincha! prevén tú la muerte
De la Patria y sus hijos al fin:
Hunde al punto en tus hondas entrañas
Cuanto existe en tu tierra: el tirano
Huelle sólo cenizas, y en vano
Busque rastro de ser junto a tí».

Juan León Mera. (1)

«Quiso la suerte que hacia esta familia se dirigiese D. Quijote, entre la cual no era probable se le hicieran burlas pesadas, porque en su dueño concurrían la circunspección y la bondad, cualidades necesarias de un carácter elevado. Sea majestuoso el hombre, que esto vale mucho, y no halle placer en cosas que dicen mal con las circunstancias que le vuelven distinguido. Gran señor que se une a sus criados para matraquear a un huésped, no corresponde a los favores de la fortuna, ni sabe guardar sus propios fueros. Algo hay de indecoroso y reprehensible en ese empeño con que hacemos por divertirnos a costa de los dementés o los simples; calavera puede ser un mozalbete casquivano; chancero es cualquier truhán; pesados son los tontos: el hombre de representación y obligaciones, por fuerza ha de ser filósofo, a lo menos en lo grave y circunspecto. Puede mos-

(1) Copio este himno por ser el único que existe. Respira las ideas rencorosas y belicosas de aquella época, comunes, por otra parte, a la América Hispana de entonces. Hoy las ideas han cambiado: no se odia ya a España. El movimiento de acercamiento y concordia es uniforme. Muchas naciones americanas han cambiado ya la letra de sus *feroces* himnos. ¿Cuándo seguiremos el magnánimo ejemplo, que en teoría es originario del Ecuador, el primero en pedir la humana y transcendental reforma?

traise alegre la virtud, mas huye de parecer ligera y socarrona: la sabiduría suele estar muy distante de la mofa, y es propio de ella el sonreír benignamente. D. Prudencio Santiviáñez era un filósofo, bien así de natural como de educación: su calidad de padre le aconsejaba además ese porte elevado y señoril, tan conveniente para los que lo son de una numerosa familia. Sobre esto era de suyo hombre muy bueno, incapaz de hacer fisga de nadie, y tan compasivo, que no hubiera tocado con la desgracia sino para remediarla, si le fuera posible, o por lo menos aliviarla. Pero como la casa estuviese hirviendo en muchachones vivos y revolvedores, algo le había de suceder en ella a D. Quijote, aunque no aventuras de las que suele pasar en los caminos. Si no se hacía más que llevarle el genio, era darle gusto el proporcionarle ocasiones a su profesión, y excitarle a que tratase de ella con la verbosidad pomposa con que solía dilatarse en esa gran materia.

«En este castillo nos alojaremos esta noche, dijo a su criado: debe de ser su dueño gran señor que recibirá mucho contento de verme llegar a su casa. Ruégote, Sancho, que si hablas, sean discretas tus razones y te vayas a la mano en lo de los refranes, porque al primero de ellos no saques a relucir lo triste de tu condición y lo extremado de tu sandez. Quien bien quiere, bien obedece; y si bien me quieres, trátame como sueles. Sancho, Sancho, en la boca del discreto lo público es secreto; y no diga la lengua lo que pague la cabeza.—Medrados estamos, respondió Sancho: vuesa merced los hecha a destajo, y los míos le escandalizan. Labrar y coser y hacer albardas, todo es dar puntadas, señor. Al cabo del año tiene el mozo las mañas del amo: vuesa merced me ha de pasar este mal de refranes, por poco que ande-

mos juntos.—Una golondrina no hace verano, replicó don Quijote. Si a las veinte echo yo unillo es porque allí encaja; mientras que tú me hartas de ellos hasta en los días de ayuno.—Pescador que pesca un pez, pescador es, Sr. D. Quijote: si vuesa merced me hecha una golondrina a cada triquete, yo le he de echar un rábano, y tómelo por las hojas.—Tú me has de matar a fuego lento, hombre sin misericordia, repuso D. Quijote; y te hágo saber que tus trocatintas me escuecen más de lo que piensas; trocatintas en las cuales la sandez y la malicia se disputan la palma. ¿Qué dices ahí de rábanos, menguado, ni qué tienen que ver las bragas con la alcabala de las habas?—*Juan Montalvo.*— («Capítulos que se le olvidaron a Cervantes»).

«Véjs allá lejos ominosa nube
Ondeando en polvo de revuelta arena,
Que densa se derrama y lenta sube?...
Allí está Miñarica. La Discordia
Allí sus haces crédulas ordena:
Las convoca, las cuenta, las inflama....
Las inflama....después las desenfrena.

Flores vuela al encuentro: y cuando alzada
Sobre la hostil cerviz resplandecía
Su espada, reconoce sus hermanos:
Lejos de sí la arroja: y les ofrece
El seno abierto y las inermes manos.

Mas fiero la facción, se enorgullece:
Razón, ruego, amistad y paz desdeña.
Triunfa al verse rogada
Y en ilusión y en arrogancia crece;
Que rara vez clemencia generosa
El monstruo del furor civil domeña,
Y aun más los viles pechos escandece.

Tornó el héroe a relumbrar la espada:
Y ésta fué la señal. Los combatientes
Con firme paso y exultantes frentes
Se acometen, se mezclan... De una parte
El número y el ímpetu... de la otra
Arte, valor, serenidad: do quiera
Furor y sangre... y a las armas sangre,
Aun más infame que el orín, empaña:
Y los pendones patrios encontrados
Rotos y en sangre flotan empapados.
Cristados yelmos, miembros palpitantes:
Erizan la campaña...
Y los troncos humanos
Se revuelcan, amagan:
E impotentes de herir, siquiera insultar,
Mientras los restos de vital aliento
Entre sus labios macilentos vagan.

Los antiguos amigos, los hermanos
Se encuentran, se conocen... y se abrazan...
Con el abrazo de furente saña.

Ni tregua, ni piedad.— ¡Quién me retira
De esta escena de horror?— Rompe tu lira,
Doliente Musa mía; y antes deja
Por siempre sepultada en noche oscura
Tanta guerra civil. ¡Oh! tú no seas
Quien a la edad futura
Quiera en durable verso revelar la:
Que si mengua, o escándalo resulta,
Honra más la verdad quien más la oculta.

Como rayo entre nube tormentosa
Serpea fulminando, y veloz huye:
Vuelve a brillar, la tempestad disipa,
Y su esplendor al cielo restituye;
Así la espada del invicto Flores
Por entre los espesos escuadrones
Va sin ley cierta, brilla... y desaparece.



A los unos aterra su presencia:
Otros, piedad clamando, se rindieron:
Y a los que fuertes para huír, huyeron,
Los alcanzó en su fuga la clemencia.

¡Salud, oh claro Vencedor! ¡Oh, firme
Brazo, columna, y gloria de la Patria!
Por tí la asolación, por tí el estruendo
Bélico cesa, y la inspirada Musa
Despertó dando arrebatado canto.
Por tí la Patria el merecido llanto
Templa al mirar el hecatombé horrendo
Que es precio de la paz. Por tí recobran
Su paz los pueblos, y su prez las artes;
La alma Temis su santo ministerio;
Su antiguo honor los patrios estandartes;
La Ley su cetro, Libertad su imperio:
Y las sombras de Guachi desoladas
De su afrenta y dolor quedan vengadas.

Rey de los Andes, la ardua frente inclina,
Que pasa el Vencedor. A nuestras playas
Dirige el paso victorioso, en tanto
Que el himno sacro la amistad entona,
Y fausta la victoria le destina
Triunfales pompas en su caro Guaynas,
Y en este canto espléndida corona. >

José Joaquín de Olmedo («Al Gral. Flores,
Vencedor en Miñarica»).

{Rodó dice que el pasaje final de este hermoso canto es «el más soberbio rasgo con que se haya realzado, en lengua castellana, una salutación heroica». Lo copio como muestra o modelo de estilo, porque, además de las bellezas que encierra, es, en el terreno del arte, superior al dedicado a Bolívar once años antes. Nada importa que el argumento no corresponda a la elevación del poema, porque ya es un lugar co-

mún criticar que haya buscado Olmedo un motivo nada piadoso como la guerra civil. ¿Deja por esto de ser magistral obra? Además, en este canto resalta, perfecto e inmutable ya, a los 56 años de edad, el estilo del excelso poeta guayaquileño).

«Dice la Gramática castellana que las preposiciones rigen a otras palabras de la oración; luego desempeñan el importante cargo de Regidoras.

Esto es claro.

Y como este régimen es más severo que el del Czar, se sigue que los escritores que faltan a él, deben ser deportados, como los rusos, cuando menos a Siberia.

Sin tener tantas campanillas como el verbo, ni los humos del sustantivo, ni siquiera la fuerza de ciertas interjecciones que yo me sé, las preposiciones rigen de una manera inflexible y tenaz: con razón llevan el dietado de *indicli-nables*.

Debo advertir que, así como las personas que llegan a ponerse en pinganitos tienen un círculo de opositores, que muchas veces no es más que un círculo de aspirantes indignos, así también las preposiciones tienen quienes les formen la oposición y desconozcan su régimen, contándose entre los conspiradores el célebre don Andrés Bello.

Además del cargo de Regidoras, las preposiciones desempeñan en la República de las letras el Ministerio de Relaciones Exteriores, ya que indispensablemente expresan la relación que hay entre las diferentes partes del discurso.

Si la unión *hace* la fuerza, como todo el mundo lo dice, las preposiciones *hacen* la unión, sin la cual las palabras andarían sueltas y como moros sin Señor.

Desde luego no deja de ser notable que las preposiciones desempeñen tan honoríficos destinos, cuando, en rigor, no son ni siquiera *partes* de la oración, sino, apenas, *partículas* o fragmentos de nombres, según asientan los filólogos.

Tienen también una recomendación asaz especial, y es la de que, siendo las más de origen latino y perteneciendo, por tanto, a una raza esencialmente revolucionaria, no se hayan disputado el poder, pues ninguna tiene la ambición de extender su régimen al dominio de las demás, como sucede en las naciones del orbe, que, por desgracia, no son regidas por preposiciones sino por hombres.

Como todos saben, entre estas partículas hay algunas que son *dobles*, y, en esto de *dobles*, sí que se parecen a muchos regentes de pueblos y ciudades.—*Federico Proaño*. («F. Proaño en Centro América.—Artículos literarios»).

«¿Qué he hecho yo; y, sobre todo, que han hecho mis esposas y mis hijos, para que los tratéis así con tanta crueldad? preguntaba Atahualpa, dando a su voz el acento de la más viva y profunda emoción.

Pizarro se conmovió y salió inmediatamente del aposento, dejando al Inca entregado a las congojas de su agonía... Alma débil la del conquistador, se había puesto en el camino del crimen, y le faltó energía para retroceder.

Atahualpa, pasada la primera impresión, recobró su serenidad y aún se manifestó tranquilo en las postreras horas que precedieron a su ejecución; pero, cuando vió el aparato que le rodeaba, y se le mandó levantarse del lugar en que se había mantenido sentado, y conoció que era llegada su última hora, prorrumpió en llanto y se agitó, buscando consuelo e implorando la piedad de sus mismos enemigos: recordaba a

sus hijos, y, en señas, decía, alzando la mano derecha y mostrando los dedos, que eran tres, que estaban lejos, en Quito, que todavía eran pequeñuelos, y que quedaban sin amparo! Llamó a Pizarro y, dándole a entender que sus hijos todavía eran tiernos, pequeñitos, le suplicó que mirara por ellos. Tales demostraciones de dolor y de angustia hacía el infortunado monarca, que hasta los mismos soldados, cuyo corazón es tan duro y tan cerrado a la compasión, no pudieron menos de enternecerse.

Púsose, por fin, el sol, y las tristes sombras del crepúsculo vespertino comenzaron a descender lentamente y a derramarse por el valle, aumentando la melancolía en la entonces aterrada Cajamarca: en el real de los conquistadores había agitación y los soldados andaban solícitos, requiriendo las armas: el toque de corneta sonó, las compañías se formaron, y luego la guarnición entera, desfilando ordenadamente, se estacionó en la plaza, dividiéndose en cuatro alas y formando con ellas un cuadro cerrado, en medio del cual se veían amontonados unos cuantos haces de leña.—*Federico González Suárez*. («Historia General de la República del Ecuador»—Tomo II).

Emilio Estrada.—¡Ha pasado tanto tiempo desde entonces! Creo que era en 1890, cuando todos los días veíamos, al paso, sentado en la puerta de la Agencia de Carros Urbanos, un hombre grueso, pálido y barbudo, que se dejaba estar horas y horas en su silla, en inmovilidad casi hierática, con el ceño fruncido, medio cerrados los ojos, la boca plegada como con dejes de una amargura infinita, sombrío, hoso, impenetrable, silencioso, con los brazos cruzados sobre el pecho y al viento la desnuda cabeza.

¿Quién era él? ¿De dónde venía él?—Le saludaban todos con respeto, luego, no era un desconocido; ocupaba un puesto bien retribuido, luego, no era un inútil. Pero ¿era neurosis, era dolor esa tristeza tan ostensible, esa adustez que ahuyentaba importunos, esa cara de tan pocos amigos, ese silencio obstinado, roto por la frase dura, la palabra breve y cortante como un golpe de filo?

—Es un frustrado—decían unos.

—Es un neurótico,—añadían aquéllos.

—¡Gran patriota!—exclamaban los liberales.

—¡Gran carácter! ¡Gran pluma! ¡Es mucho este don Emilio!

Y pasaron los años.

Sincero y conmovido contábase aquel hombre una tarde parte de las angustias indecibles de su existencia. El odio político le había perseguido de tal manera, que endureció su genio, labró en él un nuevo carácter y le lanzó para siempre en esas luchas generosas y desgraciadamente estériles, en que el liberalismo se ha debatido desde los inolvidables días del campamento de Mapasingue.

Ah, los canallas!... Un día la esposa yacía moribunda; y el patriota, el proscrito, conteniendo a duras penas la explosión de su dolor, se inclinaba amoroso sobre ella, cuando vinieron, le arrancaron de aquel lugar que la aproximación de la Muerte rodeaba de misterio y santidad, y le arrojaron al fondo de un calabozo inhumano, sin aire, sin luz, sin espacio suficiente para un hombre.

Allí, enjaulado como una fiera, tratado como un criminal, con el pensamiento en el abandonado hogar, con el dolor físico y la aflicción de espíritu, recibió la noticia fatal: su esposa había muerto, y manos que no eran las suyas le habían cerrado los ojos para la marcha eterna.

El hombre no lloró; no bramó la fiera enjaulada, pues tuvo la energía suficiente para tragarse a grandes sorbos las lágrimas que le subían a los ojos, los sollozos que apretaban su garganta, y como un favor supremo pidió ver por vez última a la adorada compañera.

Fue y la vió. La muerta yacía en la mitad del aposento, blanca y fría; parpadeaban los cirios al rededor del modesto catafalco, luchando con las luces crepusculares que se colaban indiscretas por las junturas de puertas y ventanas. El silencio era solemne, silencio de tumba.

Tétrico y mudo el esposo se abalanzó llorando a los restos queridos, para depositar sobre ellos el beso postrero, el de la despedida final... En este momento, dos manos cayeron sobre sus hombros y le hicieron retroceder.—¿Qué era? Poca cosa: el preso tenía licencia para *ver*; mas no para *besar* el cadáver de su esposa!...Y afuera, a la calle, al calabozo. Atrás quedaba la mitad de su corazón; pero eso ¿importaba algo?....

Y aun oliente a *cera y a tumba* la casa modesta y pobre, fue arrojada de ella la familia: el Gobierno necesitaba una casa para cuartel: ahí estaba la del revolucionario: la consigna era romperlo todo, despedazarlo todo.....

No hay prisión perpétua para los que tienen ingenio, saben evadirse y carecen de aquella inmensa dulzura que sublimó a Silvio Pellico en los *Plomos* de Venecia y en los calabozos de Espilberga...¿Y otra vez en la acción! Consagrando la libertad asesinada, con el arma al brazo, a orillas de los grandes ríos, en el silencio de los bosques seculares, en medio de la soledad, y en compañía de un puñado de valientes que oponían su desesperación a las bayonetas enemigas...Vida de aventuras novelescas, de sorpresas y derrotas, de peregrinaciones inter-

minables tras el ideal de Alfaro y en busca, ya no de la victoria, que era mucho querer, sino de la esperanza, para él cada día más lejana!... Y al final de cada empresa, siempre la tortura de la derrota, la prisión siempre, el tormento y el destierro.... En esta porfía, él se jugaba la vida, pues si para los demás la acción del Gobierno significaba una medida política, para él entrañaba una venganza personal: había denunciado una estafa, y el estafador se sentaba en el sillón Presidencial.....

Pudo, al fin, respirar, cuando un Gobierno mediocre hizo a los ecuatorianos la graciosa concesión de garantizarles su libertad individual, convirtiendo el generoso indulto en la gran piscina donde se purificarían cuantos venían de los campamentos revolucionarios cubiertos de la lepra del patriotismo.... ¡Oh qué tiempos aquellos, cuando la Justicia era una burla sangrienta y la Verdad un atentado peligroso!..

Y como ese hombre amaba la Justicia y proclamaba la Verdad, volvió a la lucha—era su medio adecuado,—y cambió el fusil del *chapulo* con la pluma del polemista.

Tal era y es DON EMILIO ESTRADA. Abandonado de Dios y de los hombres en los días de prueba, desconocido de la sociedad cuando buscaba por todas partes un punto de apoyo, un poco de simpatía y otro poco de estímulo, venía con todas las crudezas de la lucha, llena el alma de un mundo de desprecio, indomable y rebelde, escudado con una altivez llevada hasta la soberbia y de un desdén que se traduce en brusquedad. ¿Tiene él razón? ¿tiene justicia? En el fondo, es un buen hombre. Y algo más que esto, en el fondo y en la forma es un hombre leal y honrado».—*Enrique de Rastignac* (Manuel J. Calle) Del libro «Hombres de la Revuelta».

«*Obra Maestra:*

La canción de don Pascual
Es la octava maravilla.
Ni Espronceda ni Zorrilla
La compusieron igual.

Sostengo que es la mejor
De las canciones del mundo.
¿Sabe usted en qué me fundo?
En el dicho del autor.

Un mal cuadro del Arcángel San Miguel:

Mire usted, Don Pedro Pablo,
El cuadro de *San Miguel*
Pintado en ese retablo:
¿No le parece que en él
Lo único bueno es el diablo?

Uno de nuestros Aristarcos:

—Pues, Señor, sin estudiar,
Discurrir, ni componer,
Llegué muy pronto a cobrar
Una fama singular
De hombre de mucho saber.
—Cómo así?

—Con censurar.»

Luis Cordero («Poesías jocosas»)

«Inconsolable como yo, luctuosa,
hoy la volví a encontrar;
pasó cerca de mí bañada el rostro
en palidez mortal.

Sus ojos se clavaron en los míos
con empuño tenaz,
y, en aquella postrer mirada, cuánto
nos dijimos al par!

La ví alejarse y exhalar no pude
ni un suspiro; mas, ay,
sentí mi corazón atravesado
por agudo puñal.

Ah! si del llanto, que vertido habemos
en triste soledad,
no estú el destino sacio ya; las almas
de amar aún no lo están.

¡Y eternos han de ser nuestros amores!
Años, pasad, pasad....
que el consorcio en la vida prometido,
la muerte sellará».

Antonio C. Toledo («Brumas»)

«*Primavera mística y lunar* (A Víctor M. Londoño):

El viejo campanario
toea para el rosario.

Las viejecitas una a una
van desfilando hacia el santuario,
y se diría un milenario
coro de brujas, a la luna.

Es el último día
del mes de María.

Mayo en el huerto y en el cielo:
el cielo, rosas como estrellas,
el huerto, estrellas como rosas.....

Hay un perfume de consuelo
flotando por sobre las cosas.
Virgen María, ¿son tus huellas?

Hay santa paz y santa calma . . .
sale a los labios la canción . . .
El alma
Dice, sin voz, una oración.

Canción de amor,
oración mía,
pálida flor
de poesía.

Hora de luna y de misterio,
hora de santa bendición,
hora en que deja el cautiverio
para cantar, el corazón.

Hora de luna, hora de unción,
hora de luna y de canción,
La luna
es una
llaga blanca y divina
en el corazón hondo de la noche.

¡Oh luna diamantina,
cúbreme! Haz un derroche
de lívida blancura
en mi doliente noche!
Llégate hasta mi cruz, pon un poco de albura
en mi corazón, llaga divina de locura!

.....

El viejo campanario
que tocaba al rosario
se ha callado. El santuario
se queda solitario».

Arturo Borja («Poemas»)

«La confusión, el menosprecio de las reglas del arte, en suma, el anarquismo literario, son antecedentes atañedores a la secta modernista, la cual pretende invadir todo campo, destruir las reglas de la gramática, desconociendo que la perfección de una lengua tiene que constituir la acertada elección de los términos que la forman, teniendo presente el tiempo, las costumbres y el medio ambiente en que se vive. Los principios inmorales y disociadores de Nietzsche, llevados al extremo, y el *yo* dignificado en lo que tiene de más soberbio, repugnante y estéril, puesto que aislado y, por lo mismo, impotente. El *yo*, que no es, en suma, sino el egoísmo, que abraza las supremas crueldades de la vida. *El soberano individuo, el individuo sólo semejante a sí propio*, que no reconoce mayor, que no admite observación, porque se cree necia credulidad la suya!—infalible en sus opiniones. Atendidos los modernistas a esta afirmación de un maestro, que dice:—*Las formas nuevas son la expresión necesaria de las concepciones originales*—se han atrevido a ser novadores en la forma y en la idea, pero de una manera disparatada, extraña, casi absurda.

Cierto, que también el romanticismo representa una literatura personal, por la invasión del *yo*: como quiera que el poeta romántico trata sólo de imprimir su personalidad en cuanto escribe—como hacen los modernistas—menospreciando cuanto el clasicismo mantiene y exalta. Ciertamente, que el romanticismo tuvo por lema proclamar el liberalismo en el arte, diciendo al hombre:—*Tienes derecho de pensar libremente*;—pero es hecho manifiesto que el siglo XIX agregó a este mandato lo siguiente:—*Tienes también derecho de amar libremente*.—Y este lema subsiste y cunde, y se explota y se lo dignifica por las sectas que después sur-

gieron de aquellas escuelas. De aquí diremos con un escritor—«que la incertidumbre se ha hecho vértigo, la escisión dolorosa se ha tornado en disgregación atomística, las líneas paralelas del dilema hanse dislocado en *zis-zas* innumerables, entrecruzándose locamente hasta producir un laberinto sin salida».—Bien puede traducirse todo aquéllo por *anarquismo intelectual*, sin concierto ni norte fijo.

El *egotismo* pretende erigir una nueva escuela, mitad literaria, mitad filosófica.... «Como si una vez más se hubiera realizado el símbolo bíblico de la confusión de las lenguas—dice una voz autorizada—nos hallamos ante un anarquismo intelectual en el que las más irreductibles contradicciones bailan una ronda desenfrenada en derredor del absurdo, al parecer enseñoreado en la tierra.»—No podía expresarse con mas verdad y energía el estado intelectual que se observa a los principios del siglo XX. «Con la manía de lo exótico alterna el abuso de lo arcaico y ambos coadyuban a la rareza de un paganismo alquitarado y sutil, a un paganismo *bulevardero*»—asienta el autor arriba citado. Con el verbalismo insulso y vacío que suelen emplear, se nos lleva a un laberinto de palabras que no entendemos, que los diccionarios no las traen, que nos dejan a oscuras y que, con soberana impaciencia, arrojamos el libro o periódico que tales absurdos registra.... ¿No es ésto verdadero libertinaje, confusión, amaneramiento, en el campo de las letras, en el cual nadie se conoce ni se entiende? Delirantes osadías de energías internas que, desmandadas y en tropel, se escapan; fraseología huera, hojarasca, palabra de relumbrón. Hé aquí lo que nos presentan los de la escuela modernista, la cual, si bien se mira, no es otra cosa que el viejo culteralismo resucitado, «con

toda las vejezes en el Josafat de la extravagancia; la caducidad, vuelta a la vida joven para pasar por innovadora»—como expone Ferrari.

Inquiriendo lo que los modernistas escriben y publican, hallamos apenas verdades generales y sabidas, escasa materia poética y ausencia absoluta de belleza permanente. En sus obras, confunden el sentimiento de la naturaleza con la adoración del universo, y caen, inconscientemente, en una especie de panteísmo árido y desconsolador. De la mayor parte de los libros que de aquel género a nuestras manos han llegado, hemos conocido, después de leídos, que están incluidos en los conceptos que acabamos de enunciar». — *Roberto Espinosa* («El clasicismo y el romanticismo y la novela en las escuelas modernas literarias»)

I

«¿Quién como tú, Montalvo, sino la mar bravía,
Que rueda en lo insondable, que atruena en lo infinito,
Y que un millar de siglos no doma todavía,
Y en ímpetu soberbio de eterna rebeldía
Arroja hasta los astros de su protesta el grito?

II

¿Quién como tú, Montalvo, sino la mar inmensa,
Que sus entrañas mismas a los espacios lanza,
Y en lucha sin descanso ni rendición condensa,
Sus fuerzas en rugidos para clamar venganza,
Sus iras en espumas para escupir la ofensa?

III

Viviste en la borrasca y el rayo fué tu aliento,
Perpetuo desterrado sin goces y sin calma;
Te alzaste hasta la cumbre con épico ardimiento;
Astro, Montalvo, fuiste, pero con pensamiento;
La mar, Montalvo, fuiste, pero la mar con alma.

IV

Tú de la patria ingrata perpetuo peregrino,
A cuestras como un fardo llevaste tu destino:
De Childe Harol tuviste las hieles y rencores,
Las lúgubres nostalgias del bardo florentino,
Y de Hugo el haz olímpico de rayos vengadores.

V

Tus páginas artísticas de gracia peregrina
Sobre las almas vuelan con rítmico aleteo:
En ellas hay visiones de la inmortal Sixtina,
Rayos de sol muriendo sobre helénica ruina,
Pórfidos de la Etruria, piedras del Coliseo.

VI

Vibrar se siente en ellas al genio soberano,
Ya en el odio que mata ya en el amor que crea;
Filósofo profundo del sentimiento humano,
Inteligencia excelsa que al corazón golpea,
En todo grande fuiste y en todo sobrehumano.

VII

Con la razón por faro, la libertad por gufa,
Cruzaste como el cóndor sobre la andina cumbre,
Y cara a cara a Febo miraste al mediodía:
Que del cerebro humano la fecundante humbre,
Como él, en la alma inmensa forma su Astronomía,

VIII

Ventiscas de los páramos, bramidos de Agoyanes,
El sueño de tu cuna cual música arrullaron
Y tu gigante espíritu para la lid templaron:
Por eso hay en tus frases estruendo de huracanes
Y estallan tus ideas cual lava de volcanes.

IX

Retaste a los tiranos en ademán dantesco,
Y ante el pueblo aplicaste la cáustica invectiva,
Cual hierro enrojecido sobre la carne viva,
Y en actitud olímpica, sobre el rostro grotesco
Les escupiste airado tu hiel y tu saliva.

X

De sus candentes alas Luzbel te dió una pluma
Para escribir con ella—rebelde ciclopeo—
De la razón humana la prepotencia suma,
Y en fraternal arranque rasgóse Prometeo
Las venas para darte su tinta en roja espuma.

Leonidas Pallares Arteta («A Juan Montalvo»)

VIII

Figuras literarias.—Su fundamento filosófico.—La psiquis según Ribot, Ward y Ardigó.—Elegancias.—Moderna clasificación.—Empleo del epíteto.—El ejemplo debe nacer del alumno.

1—Las figuras literarias están fundadas en la naturaleza humana. Son patrimonio de todas las lenguas y de todos los grados de ilustración. Hasta los salvajes, sin darse cuenta, espontáneamente, acuden al epíteto, ya que el sustantivo se les escapa. Los aborígenes de América llamaban *blancos* a los españoles; y los jíbaros suelen designar con un apodo a los misioneros. El pueblo es emporio de figuras. El literato que observe detenidamente hallará, en calles y mercados, figuras naturales, rudas, que después puede embellecer con el estudio que falta a la plebe.

2—El estudio de las figuras literarias es fácil desde que se basan en el alma humana. La rutina preceptiva se empeña en volverlas misteriosas, aprendizaje técnico y empalagoso, con recargo de nombres raros y subdivisiones que dificultan y oscurecen la materia.

3—Figuras literarias son aquellas formas de que se sirve la elocución para dar belleza, energía, claridad o más armonía tanto a los pensamientos como al lenguaje. Aún las que parecen simple juego de palabras, superficiales repeticiones, se fundan en la psicología humana. El retruécano, por ejemplo, hace cambiar del todo el sentido de la cláusula con la mera alteración del orden de las palabras. No es lo mismo *hombre pobre* que *pobre hombre*. Salta, pues, la intención, es decir, la fuerza espiritual del que emplea la reflexión, por más que lo haga bromeando como el ínclito Montalvo cuando dice: «Si el cántaro da en la piedra, mal para el cántaro; si la piedra da en el cántaro, mal para el cántaro».

4—Divídense comunmente las figuras en tres clases: unas se llaman de dicción o elegancias, otras de pensamiento y las restantes tropos, clasificación convencional. El retórico espíritu conservador, en vez de simplificarlas, las ha enredado más y más, llamándolas de sentencia, oblicuas, etc.

5—Fijándose en la índole de las figuras, todas pertenecerían sólo a dos géneros: al fondo y a la forma, o quizá a uno sólo: el alma, desde que una sola es la realidad del fenómeno psíquico.

«La voluntariedad no es sino la ciencia del progreso fisio-psicológico que se verifica: el yo quiero comprueba una situación; no la crea». (Ribot).

«La psicología, como la ciencia del espíritu, abraza todo el campo del fenómeno psíquico. Este campo no se contrae a las operaciones puramente intelectuales que han constituido el exclusivo objeto de la filosofía hasta fecha reciente, ni tampoco al campo más amplio de los sentidos y del intelecto, que abraza obras más modernas; abarca y comprende, dentro de sus linderos, aquel otro campo, no enteramente abandonado, pero sí generalmente menospreciado, denominado de las pasiones, los afectos y las emociones». (Lester F. Ward).

«Las cualidades efectivas, representativas y volitivas no son sino combinaciones de los mismos elementos». (Ardigó).

6—Impropiamente se dicen figuras de dición o elegancias a aquellas formas que aunque parecen materiales o juego de voces, de letras y de sonidos, influyen en el pensamiento o son manifestación mixta. La figura llamada repetición, por ejemplo, puede ser también una prosopopeya, un apóstrofe, una optación o cualesquiera de

las del grupo de aquéllas que, según los retóricos, pertenecen a las de pensamiento.

7—Sólo por abstracción conviene distinguir sus cualidades, para que haya más orden en el aprendizaje.

8—Las elegancias o figuras de dicción multiplican dentro de la cláusula las mismas palabras y se llaman de *repetición*, a saber: repetición, conversión, complexión, reduplicación, conduplicación, concatenación, epanadiplosis y retruécano; nombres convencionales, que reciben las oraciones que abundan en una misma palabra, según el lugar que ocupan las voces respectivas.

9—Otras aumentan conjunciones y adjetivos, y se llaman: conjunción, si se repiten; disyunción, si se suprimen, y epíteto si se acompaña al sustantivo adjetivos que lo embellezcan o vigoricen. Los adjetivos ociosos son desperdicios y ripios. En poesía son más censurables. Un buen epíteto reunirá estos requisitos: oportunidad, interés, propiedad, novedad. No se recargue la frase de epítetos, ni se emplee los comunes, los inútiles y que repugnen a la naturaleza del sujeto, menos los vagos que lo mismo pueden aplicarse a una cosa que a otra. Adjetivar es vicio moderno que está echando a perder la eficacia de las palabras.

10—Por último, otras figuras combinan sonidos y accidentes gramaticales. A este grupo pertenecen: la aliteración, la aso-

nancia, el equívoco, la paranomasia, la polipote, la similitudencia, la derivación, la sinonimia y la paradiástole. La mayoría de éstas, sólo en estilo jocoso obtienen pasaporte y, por excepción, alguna vez, rarísima, en serio.

11—El profesor explicará estas figuras, procurando que el ejemplo sea resultado de la comprensión del alumno. Los primeros ejemplos deberán ser propios; después se ilustra la materia con otros más bellos o más autorizados. Por último, recomiéndese la sana y metódica lectura, de tal manera que el principiante se acostumbre a anotar lo plausible y lo censurable, y arraigue en su alma el amor a la belleza.

Pedagógicamente, es menester que el alumno discierna, y de la teoría deduzca la práctica, cuando ya esté familiarizado con la galanura del lenguaje.

IX

Tropos.—Sinécdoque.—Metonimia.—Metáfora.—Acepciones tropológicas.—Catacresis.—Silepsis.—Ejercicios.

1—Los tropos son tres: sinécdoque, metonimia y metáfora. En el tropo, el sentido genuino, natural, de una palabra, se

traslada a otro con el que guarda asociación de idea, semejanza, analogía o alguna relación de lugar o de tiempo. El estudio a conciencia de la Gramática aclara más los tropos que cualquiera otra explicación.

Sabiendo las distintas acepciones de las voces, los tropos no resultarán un símbolo o un rompe-cabezas.

2—Los tropos pudieran reducirse a uno solo: la metáfora. Los demás casos, al fin y al cabo, son metafóricos. Fulano de tal es la *crus* de la clase, suele decirse. Bien claro se ve que esta metonimia del signo por la cosa significada, estrictamente, es una metáfora, pues, por medio de tácita comparación, se ha tomado *crus*, no en su significado primitivo o directo, sino en la acepción de tortura, sufrimiento.

3—SINÉCDOQUE es comprensión de partes en un todo, o viceversa, sea en lo relativo al número, sea a la especie. Así se toma el singular por el plural, o al revés; el género por la especie, o la especie por el género; el nombre de un individuo por el de otro con el que guarda alguna analogía; lo abstracto por lo concreto; la materia por la obra en sí misma; el calificativo o especie por el individuo mismo. (El Libertador decimos para designar a Bolívar; el Cosmopolita a Montalvo; el divino a Olmedo; el héroe-niño a Calderón, el Viejo Luchador a Alfaro). Para no errar, es mejor atenerse al uso, al emplear estas

traslaciones. Si la novedad precisa inventarlas, sea después de sereno análisis que consulte los términos de oportunidad y relación.

Ejercicio.—En las batallas por la libertad perecieron millares de almas. ¡Cuántas privaciones para el patriota americano! Sus pobres fusiles de chispa, enmohecidos por la humedad de los parajes pantanosos; su vitualla tan reducida que en ocasiones no llegaba ni a treinta cabezas; con el acero en la mano, sin descansar jamás; jadeantes, del Orinoco al Machángara, del Machángara al Rímac, del Rímac al Mapocho, del Mapocho al Plata, en una peregrinación como la del Cartaginés que atravesó los Alpes. Las victorias quedaban por Bolívar, por San Martín, por Sucre. El ecuatoriano peleaba con denuedo, y el llanero, en su noble bruto, era un león al discurrir con su lanza por las playas venezolanas. La juventud obraba prodigios, y la libertad domeñaba los mundos de Colón.

4—METONIMIA es cambio de nombre, designación de un objeto en virtud de la relación que conserva con otro. Así se cita un instrumento por designar la persona que lo maneja; se toma la causa por el efecto o viceversa; el recipiente, el continente por lo que en ellos se encierra; el lugar o país por el artículo que de él procede o la industria que florece en él; el signo o emblema por lo que representa o significa; los objetos físicos por la influencia o relación que tienen con los morales.

Procúrese justificar el empleo de la metonimia, merced a las circunstancias que intervienen, a fin de evitar extravagancias y obscuridades.

Ejercicios.—Ufánase el Ecuador con su Homero, alegría de la Libertad. Leed, jóvenes, a Olmedo, orgullo de la raza latina que le ciñe de laurel. En loor de Bolívar resonó su lira, que en su *Canto a Junín* llamó sonora. Regocijada América se levantó a aplaudir al excelso poeta, y España le felicitó por boca de sus nobles hijos como Menéndez y Pelayo, Valera y Cañete. Al empuñar el cetro de la poesía, no descuidó de trabajar por el reverdecimiento de la oliva en su patria, tan amenazada por espaldas ambiciosas.....

—El imperio de Baco degenera a los pueblos.

—Prefiero un fino Jipijapa al más elegante calañés.

—Muchos políticos son esclavos del estómago; hombres sin entrañas tratándose del honor.

—Sabe tanto al paladar un Machachi aprendido como el mejor queso de la Suiza.

5.—LA METAFORA encierra siempre una comparación. Si de tácitos pasan a ser expresos los términos que se comparan, el tropo conviértese en símil. La imaginación halla puntos de semejanza, aspectos de analogía en todo; pero el buen gusto y la claridad de la cláusula aconsejan no abusar. El fin es realzar el pensamiento. Haya consecuencia y manifiesta semejanza entre los términos que se comparen. De la mala aplicación de las metáforas, del olvido de la lógica y del

empleo de comparaciones desconocidas, o que no están al alcance de los lectores, han brotado escuelas literarias de mal género, desde el gongorismo hasta el decadentismo. En lo antiguo, Gorgias abrió el camino de la postración de las letras clásicas.

Ejercicio.—Un buen hijo es la columna del hogar.—El severo magistrado es azote de los pícaros.—La primavera de la vida está llena de ensueños; el letal invierno de amargos desencantos.—Suban los gobernantes a la cima del poder por los escalones del mérito.

Juan es una tortuga en el cumplimiento de sus deberes; Petra una marmota en obrar el bien; pero una ardilla para sus truhanerías.

Ejercicio de tropos en general.—Atardecía. Sonaba lúgubrementemente el bronce en la aldea y con estrépito el bronce en el fortín. Llegaban a la Patria de los Olmedos y Carbos los restos del Cosmopolita, que fué el alma de una época; y llegaban en frágil pino, los que, animados en otro tiempo, hubieran podido dirigir la nave del Estado. El Ecuador se inclinó reverente, al recibir al que había sido su alegría y el tormento de los malos. Su pluma inmortal fué la de Minerva y Marte para enseñar y combatir por la Libertad. Montalvo es el Cervantes de la América Latina.

Erplicación.—Atardecía. Sonaba lúgubrementemente el bronce en la aldea y con estrépido el bronce en el fortín. (En esta frase el primer bronce refiérese a la campana, y el segundo al cañón. Campea, por tanto, una sinécdoque continuada de la materia por la obra). Llegaban a la patria de los Olmedos y Carbos.....

(Sinécdoque de número: se ha empleado el plural por el singular, ya que no hubo sino un ilustre vate, Dn. José Joaquín Olmedo, y un venerable patricio, Dn. Pedro Carbo) los restos del Cosmopolita... (Sinécdoque del individuo: Montalvo es conocido generalmente con el nombre de Cosmopolita, en recuerdo de la obra que dió a luz), que fue el alma de una época..... (En primer lugar, la frase encierra una metáfora: de lo animado por lo inanimado; y en segundo lugar, una sinécdoque: la del signo por la cosa significada. . Aquí *alma* quiere decir el compendio, la síntesis, la representación de una época): y llegaban en frágil pino... (Sinécdoque de la materia por la obra: expresa que eran conducidos en una embarcación o navío) los que, animados en otro tiempo, habrían podido dirigir la nave del Estado. (Metáfora de lo inanimado por lo animado). El Ecuador se inclinó reverente al recibir... (Metonimia del continente por el contenido: no se inclinó el Ecuador sino los que en él habitan: los ecuatorianos) al que había sido su alegría y el tormento de los malos. (Doble metonimia del efecto por la causa). Su pluma inmortal (Metonimia del instrumento por la causa activa) fue la de Minerva y Marte (Metonimia de la causa por el efecto: la Sabiduría, la Guerra, por Minerva y Marte) para enseñar y combatir por la Libertad (Sinécdoque de lo abstracto por lo concreto: combatir por los libres, en favor de ellos). Montalvo es el Cervantes de la América Latina. (Se le llama así por antonomasia: sinécdoque del individuo). Si se concreta la atención, todos los casos de sinécdoque y metonimia se condensan en la metáfora.

6—LA METÁFORA es el tropo más usado, y tanto, que las primitivas metáforas

han pasado a ser necesidades del idioma o partes integrantes de las lenguas. De aquí se han desprendido la catacresis y la silepsis, a medida que la contemplación de la naturaleza ha presentado con claridad el sentido íntimo de las cosas.

Para mayor enredo han querido ver algunos cuatro casos de metáfora: de lo animado por lo animado, de lo inanimado por lo inanimado, de lo animado por lo inanimado y viceversa, cuando, en realidad, todo se reduciría a uno sólo: a la metáfora viva que todo lo personifica y vigoriza por decirlo así. «Hay en una metáfora más alma que en cien teoremas. Lo real no se explica: se siente y se ejecuta», expresa Rafael Barret en su *Filosofía del altruismo*.

7—CATACRESIS.—Por la catacresis, gramaticalmente, se designa con otro nombre el del objeto que no lo tiene especial. El uso se apropia de él y vuélvese esencial esta adaptación, que en la infancia de las lenguas fué metafórica. El espíritu de observación ha enriquecido el lenguaje, dando distintas acepciones a un mismo término. Las palabras *hoja*, *mano*, primitivamente significaron sólo la parte verde y delgada tanto de los tallos de las plantas como de las ramas de los árboles, y la parte del cuerpo humano unida a la extremidad del antebrazo, respectivamente; cosas muy diferentes del empleo actual

de aquellas voces cuando decimos *hoja de puerta*, que nos da a comprender una de las partes de ésta que se abre y cierra; u *hoja de libro* por designar al folio; *mano de papel*, ya a sus cuadernillos, ya a la vigésima parte de la resma; o *mano de seda* a los seis u ocho cadejos de pelo. A las capas delgadas de la masa, como en las hojaldres, llamamos *hojas*, y al que le toca empezar el juego significamos, por car-tacresis, *que es mano*.

8—SILEPSIS.—En lo gramatical, rompe la silepsis las leyes de construcción, faltando a su concordancia de género o número. Siendo Alteza voz femenina, decimos: *Vuestra Alteza es sabio*. *La mayor parte corrieron* se suele escribir, no obstante, el sujeto *parte* está en singular.

En tropología, la silepsis consiste en tomar una misma palabra en sentido recto y figurado, simultáneamente.

Ejemplo: Estar más *alegre* que unas castañuelas.

—Dejarle más *suave* que una badana.

9—Dividen algunos preceptistas los tropos en dos clases: de *dicción* y de *sentencia*; pero no hay razón para sutilizar tanto. Los tropos que imaginan de sentencia, como la alegoría, la metalepsis, la preterición, la hipérbole, la ironía, la litote, el asteísmo, la reticencia, juzgan otros que son verdaderas figuras de pensamiento.

¿Qué otra cosa es sino una metonimia continuada la metalepsis, por ejemplo? Tómase a veces extensamente el antecedente por el consiguiente, es decir, que es una oración entera en lugar de una palabra este género de metonimia. «Acuérdate de lo que me ofreciste, por *cómpelo*».

En rigor, no serían ni figuras de pensamiento sino casos de sinécdoque, metonimia y metáfora, si se las analiza a conciencia.

La reticencia expresa una parte de la cláusula y otra la calla; y al tomar únicamente una parte por todo el sentido, está practicando una sinécdoque. La perífrasis que, mediante un rodeo, designa un objeto con otras palabras o accidentes de otro con el que halla analogía, es también a la postre caso de sinécdoque, si se considera estrictamente. Con todo, para mayor claridad y orden, las definiré entre las figuras de pensamiento.

X

Figuras de pensamiento: Pintorescas, lógicas, patéticas e intencionales.—Descripción: sus diversas formas.—Enumeración.—Amplificación.—Algunos ejemplos nacionales.

1—Las figuras de pensamiento, en opinión de muchos retóricos, se dividen así: pintorescas, lógicas, patéticas e intencionales, según la facultad del alma que pre-

domine. En estricto examen, todas estas figuras se reducirían a una sola clase; mas la rutina, casi siempre dictatorial, ha ido tradicionalmente consiguando tal especificación. Como la fuerza del alma es una, según ya quedó manifestado, las figuras de pensamiento debieran pertenecer a una sola agrupación, una vez que la memoria, el entendimiento y la voluntad son simplemente distinciones ingeniosas.

La pasión pone en juego a la fantasía, al sentimiento y a la voluntad, inclinándoles a proceder en uno u otro sentido. Las figuras patéticas, pues, serían al mismo tiempo pintorescas, lógicas e intencionales, lo que prueba que la subdivisión apuntada no es natural. ¿Por ventura una interrogación, un apóstrofe, una conminación o una deprecación, pongo por caso, no pueden al mismo tiempo ser descriptivas, irónicas, sentenciosas, graduales, perifrásticas o exageradas por la nerviosidad, por la emoción? El orador, en el calor de su discurso, pregunta al auditorio, sirviéndose de bellas imágenes, dando rodeos a la frase o amplificando sus interrogantes. La hipérbole es al mismo tiempo una descripción, como en el soneto jocoso de Quevedo *A una nariz*. Establecido el principio, las diferencio sólo por cuestión de método, hasta que el novel literato vea claro.

En cuanto a las figuras intencionales, son a las veces frías y acusan amaneramiento y rebusco. De ellas dice Navarro Ledesma:

«Hemos llamado *figuras de pensamiento* a las que se refieren a la forma interna o elocución interna.

«Bajo este nombre suelen comprenderse muchas formas de elocución, que con toda exactitud no son figuradas, sino directas y naturales. Al estudiarlas, veremos que no hay en ellas propiamente artificio, salvo en las llamadas *lógicas* o *dialécticas*. La *descripción* y las *figuras patéticas* son modos elocutivos, maneras de expresarse que espontáneamente se usan, porque si bien es verdad que entre ellas suelen mencionar los retóricos algunas formas poco naturales o completamente afectadas y artificiosas, no lo es menos que esas formas antes deben considerarse como vicios provenientes de la *ingeniosidad*, de la *habilidad*, y, en general, de todo instinto y propensión a lo afectado, que como formas merecedoras de estudio y de aprecio literario. Por eso no estudiamos aquí las *figuras* llamadas *oblicuas* o *indirectas*, porque lejos de ser manifestaciones genuinamente artísticas, son artificios y triquiñuelas de orador viejo o de escritor poco inspirado.»

2—En el grupo de las pintorescas inscriben a la descripción, enumeración y amplificación. Pueden, si bien se examina, reducirse a una sola: a la descripción. Estas formas descriptivas empléense con vivacidad, de manera que los objetos que reproduzcan cobren vida. Las llaman pintorescas, porque estimulan preferentemente la memoria y la fantasía, para

reproducir, por medio del lenguaje, y bellamente, lo pasado y lo presente. Según son las pinceladas, va tomando la descripción diversos nombres: etopeya, prosopografía, retrato, paralelo, hipotiposis, topografía, carácter, cronografía.

Si lo que tan vivamente se pinta da la ilusión de estar contemplando con exactitud el objeto, sus detalles exteriores, sus rasgos físicos, la descripción se llamará *prosopografía*, como la del águila y del caballo, de Olmedo, la de los toques fisonómicos de Montalvo, que él mismo los traza, y la siguiente del monumento al *Dos de Mayo*:

«En la explanada que se conoce con el nombre de *Portada del Callao*, se halla el grandioso monumento «*Dos de Mayo*», erigido en tiempo del Presidente Balta.—Consiste en una alta y hermosa columna vaciada en bronce, con pintorescos relieves y terminada en el vértice por el ángel de la victoria, desplegadas sus doradas alas, de pie sobre reluciente globo, teniendo en la mano derecha una espada y en la izquierda una rama de laurel. Esta columna descansa sobre una ancha base, también de bronce, que en sus cuatro lados representa alegóricamente a las cuatro Repúblicas aliadas.—Al Oeste, está el Perú, en forma de una arrogante mujer de rostro airado y que mira hacia el Callao; en su mano derecha centella la triunfante espada, y con la izquierda abraza el pabellón nacional. Tiene a sus pies la interesante efigie de D. José Galves—el héroe de esa jornada—tendido exánime sobre los saquetes de pólvora y las balas

de cañón, y empuñando todavía su gloriosa espada. A la derecha está acostada la Llama de sus páramos o punas, y a la izquierda el simbólico cuerno que derrama en abundancia el oro codiciable del Perú, que ha sido la causa de su ruina. . . . Al sur, se encuentra Chile: una esbelta mujer, cubierta con un gran manto, lleva en la diestra su imponente espada y en la frente una estrella; a sus pies y a la derecha déjase ver su feroz águila, y a la izquierda un haz de trigo y una palma.—Hacia el este se representa Bolivia por una robusta india, que también lleva espada y deja ver desnudo y lleno de vida uno de sus pechos; a sus pies y lado izquierdo se arrima un niño desnudo de raza indígena, y al derecho un arado y una palma americana.—Al norte ví, lleno de emoción, al Ecuador, mi querida patria, representado por una simpática india cubierta con el poncho americano, debajo del cual se diseñan las formas turgentes de sus pechos, que simbolizan la exuberancia y la riqueza de su suelo todavía escondidas y no explotadas; en su frente luce radiante diadema de libertad e independencia que fue la primera en proclamar y quizá la última en gozar; su brazo derecho está extendido como en busca del porvenir y con la mano izquierda sostiene la carta de alianza de 1866. A sus pies descansa el taimado lagarto de sus caudalosos ríos, que asoma su horrible cabeza por entre las ricas mazoreas del cacao y su cola entre la sabrosa piña y el pintoresco plátano; por otro lado está derramándose de su vasija la *chicha* nutritiva, bebida predilecta del indígena.

Felicitísimo López.

Si se pintan los rasgos morales, intelectuales, las virtudes, la vida interior de una

persona, será *clopeya*, como las prendas cívicas de Abdón Calderón, los méritos de Mejía.

«Entre los soldados de la Independencia había un jovencito casi imberbe, que desde tiempos atrás se distinguiera por su bravura en los combates y su serenidad ante el peligro. Llamábase el tal Abdón Calderón, había nacido en la ciudad de Cuenca y pertenecía a una familia muy respetable de Guayaquil. Años atrás al padre de ese joven le había inhumanamente fusilado el tirano Sámano, que llegó a ser Virrey de Nueva Granada, así mismo por ferviente amigo y favorecedor de la Independencia. Abdón, tenía, pues, en sus venas sangre de héroes y de mártires, y en su alma la filial obligación de vengar, batiéndose en los campos de la libertad, el bárbaro asesinato de su infeliz padre.— Enrolado en el ejército de Sucre, pertenecía al batallón *Yaguachi* y tenía el grado de Teniente en una de sus compañías. Fué este soldado niño quien dió en aquella memorable jornada la prueba mayor de hasta donde puede llegar el heroísmo cuando está alentado por el sagrado amor a la patria; y por eso, en esta acción, se destaca su figura entre la de tantos guerreros beneméritos, llamados Sucre, Mariscal de Ayacucho, Córdova, el héroe de cien batallas legendarias, Mires, Santa Cruz, Morales, los invictos del *Abión* y otros muchos que pelearon el 24 DE MAYO.— *Manuel J. Calle*. («Leyendas del Tiempo Heroico»).

«No le conozco maestros, ni tendrá tal vez discípulos. Barbusse se distingue de sus predecesores tanto como de sus contemporáneos, no sólo por el gran fondo abstracto en que se mueven sus vivientes imágenes, pero también por su ma-

nera de composición y estilo. Este renovador del individualismo idealista aparece como un extranjero venido del Norte y enardecido al sol del Mediodía. Su obra, en medio de la producción corriente, es el brote esporádico de ideas que han germinado aparte y no han podido ser vivificadas por otro temperamento que el suyo.

Por su interna arquitectura, estos libros no son una construcción novelesca, un drama o fábula cualquiera, ni tampoco la exposición de un sistema filosófico, ni menos una disertación moral. No nos proponen ninguna opinión social, ni nos dan descripción alguna de costumbres o lugares, ni estudian un tipo común o una anomalía de caracteres; pero su pensamiento abraza todas las posibilidades humanas, reduciendo la ley de los corazones a su más simple universalidad.

Ni es tampoco por una enseñanza que nos volviera mejores por lo que el pensador se apasiona.—Su sola preocupación constante es la del misterio humano; y guiado por una tendencia trágica hacia lo que hay en el hombre de más patético y desnudo, su palabra es siempre grave o enternecida. Una conmovida y desolada simpatía le mueve, a un tiempo, a asombro y a piedad; su divisa podría ser el verso de Vigny:

J'aime la majesté des souffrances humaines.

Sus libros nos alzan y mantienen por encima de las prácticas usuales del oficio literario; estamos tan lejos de las novelas cortadas a la moda del día como de la psicología menuda y premiosa de los analistas o de la fastidiosa preferencia del naturalismo por lo bestial y del realismo por lo mediano.—Del simbolismo tampoco sería posible darles nada, como no sea una cierta predilección por algunas formas evanescentes, envueltas en la música de imágenes cuya evulencia pone en la prosa los anhelos de un lirismo inconteni-

ble. Por su permanente exaltación interior, por su abundancia y libertad de expresión, por su complacencia en amplificar bajo formas extrañas y magníficas ciertas maneras de sentir comunes, tuviérasele por un romántico, si su fervor, en vez de consagrarse a buscar una verdad impersonal en la interna fuente del dolor, del amor y del deseo, se aplicara a la infinita variedad de los objetos que lo producen, de los conflictos personales en que se individualizan, o a la descripción de las bellezas exteriores. Pero su pensamiento, impregnado de sutiles esencias metafísicas, rehusa a las múltiples apariencias del mundo una realidad independiente de la del sujeto, y vuelve a éste toda su atención clarovidente.

La embriaguez intelectual de los sistemas no ha apagado en él el ardor por la vida. Al contrario, la intensidad de pasión y de apetitos que estos libros revelan, les da una fuerza dramática casi exasperada; tal, que, en comparación, la serenidad parnasiana o las delicuescencias decadentes no parecen sino pobreza meticulosa o impotencia cerebral puesta a tortura.

Nada de dandismos, de bizarrías, de complicaciones sentimentales: nada del yo que se analiza y busca entre la red enmarañada de veleidades, de escrúpulos, de sutiles perversiones. Si despeja, aísla y exalta la noción e importancia del yo, no es con la curiosidad analítica de Constant o de Amiel; y nada más extraño a la impersonalidad de su concepción que el propósito de dar un modelo nuevo a las almas inestables y vagas en quienes ya no suscitan correspondencias la fascinación romántica de Oberman, las perplejidades de Adolfo o la ideología seca y ardiente del *Hombre libre* de Barrés; y así, no es de esperar que sus libros propaguen una epidemia sentimental o intelectual en los lectores de dieciocho años.

Un soplo potente barre del campo de la consciencia todas esas adquisiciones puramente literarias y desnuda al sufrimiento humano de los oropeles de una estética convencional.

Por lo demás, sólo el hombre le interesa y en el hombre, su verdad íntima y lo que a ella responde. La naturaleza es bruta y ciega, no sufre y nos ignora: el drama, y por lo tanto, el interés de la vida no comienzan sino con la inquietud del pensamiento y el acicate del deseo.

Abolidas, pues, las divergencias de caracteres y costumbres, aquí no tenemos más que unos ojos que miran, una mente que inquiere, un corazón que da y pide infinitamente: es decir, un hombre, que confina con todo lo humano, sin ninguna particularidad que le limite. Y pues los individuos son como si no fueran, repeticiones efímeras de la misma vasta unidad indefinida, ¿qué más da, éste o aquél? La miseria y la grandeza de todos y de cada uno son las mismas y sus gritos o su silencio piden la misma cosa... ¿Qué cosa, y a quién? Ahí está el drama. Asistiremos a su desarrollo en el alma misma de uno de «Los Suplicantes», y luego le veremos, al través de los círculos de «El Infierno», en esas sombras que agotan el tormento y la dulzura de vivir...»—*Gonzalo Zaldumbide*. («En elogio de Henri Barbusse»).

«El gusto y estilo de Miguel de Santiago tienen algunos rasgos de semejanza con los del famoso Murillo. Dibujo correcto, buen colorido, moderado, prolijo, expresión admirable, y, según el juicio de un hábil artista, el principal mérito de sus obras consiste en atrevidas brochadas y voladuras que debilitan o fortifican sus tintas».

Pablo Herrera.

Si se acentúan más las líneas físicas y morales, si hay mezcla de prosopografía y etopeya, de manera que se destaque de cuerpo entero el personaje, se habrá pintado un *retrato*, como el del Mariscal de Ayacucho que magistralmente acabó el Dr. Carlos Rodolfo Tobar y algunos de los que contiene el tomo *Figuras y Siluetas*, bosquejados por Dn. Manuel J. Calle. Si son grotescos, exagerados o en estilo jocoso, los retratos serán verdaderas *caricaturas*, como en algunos *Hombres de la recuella*.

«García Moreno, ¡qué hombre! este sí, qué hombre! nacido para grande hombre, sin ese desvío lamentable de su naturaleza hacia lo malo. Sujeto de grande inteligencia, tirano sabio, jayán de valor y arrojo increíbles; invencionero, ardidoso, rico en arbitrios y expedientes: imaginación socorrida, voluntad fuerte, ímpetu vencedor, ¡qué lástima! García Moreno hubiera sido el primer hombre de Sud-América, si sus poderosas facultades no hubieran estado dedicadas a una obra nefanda,—la opresión, la tiranía. García Moreno, adorado de un partido numeroso; apoyado por el clero, este gigante de sotana; temido, querido por la clase militar: hombre raro, ser misterioso para las mujeres; lleno de fuerza, poder, eficacia, con vida física y moral para muchos años, que el día menos pensado, el infelice, rueda a patadas por la plaza, un perro no muere más ignominiosamente».—*Juan Montalvo*.— («Desperezo del Regenerador»).

«Hace pocos años que vemos andar, de cuando en cuando, por las calles de esta ciudad

(Cuenca), a un religioso de pequeña estatura, vestido con el burdo sayal de San Francisco. Su fisonomía estaba marcada con el sello de la inteligencia y de la virtud: revelábase la primera en la mirada viva y penetrante, en la espaciosa frente, en la nariz larga y fina; y se dejaba entrever la segunda en los rasgos de santa austeridad, que se notaban en su semblante pálido y descarnado. Todo el mundo fijaba en él sus miradas, con ademán atento y respetuoso, como en el objeto de la veneración popular. Su vida no fué la de los zánganos de la sociedad: fué la de un sabio y la de un santo. La práctica de la virtud, el cultivo de las ciencias y el estudio de la naturaleza, constituyeron su preciosa existencia, e hicieron de él un grande orador, un pensador profundo y un hábil escritor. ¿Cuál de los hijos del Azuay no ha saboreado las dulzuras de su elocuente palabra, no ha admirado la novedad de sus profundos pensamientos, no se ha entusiasmado con las bellezas de sus luminosos escritos? ¿En cuál de los más apartados lugares de la República del Ecuador, no ha resonado el simpático y popular nombre del sabio Fray Vicente Solano? »

Antonio Borrero.

El *Cosmopolita*, en su bello auto-retrato, que emula el acabado de Ceryantes, se expresa así:

«Puesto que nunca me han de ver la mayor parte de los que lean este libro, yo debía estar-me calladito en orden a mis deméritos corporales; pero esta comezón del egotismo que ha vuelto célebre a ese viejo gascón llamado Montaigne, y la conveniencia de ofrecer algunos toques de mi fisonomía, por si acaso quiera hacer mi copia algún artista de mal gusto, me

pone en el artículo de decir francamente que mi cara no es para ir a mostrarla en Nueva York, aunque, en mi concepto, no soy zambo ni mulato. Fue mi padre inglés por la blancura, español por la gallardía de su persona física y moral. Mi madre, de buena raza, señora de altas prendas. Pero, quien hadas malas tiene en cuna, o las pierde tarde o nunca. Yo venero a Eduardo Jenner, y no puedo quejarme de que hubiese venido tarde al mundo ese benefactor del género humano: no es culpa suya si la vacuna, por pasada, o porque el virus infernal hubiese hecho ya acto posesivo de mis venas, no produjo efecto chico ni grande. Esas brujas invisibles, Circes asquerosas que convierten a los hombres en monstruos, me echaron a devorar a sus canes; y dando gracias a Dios salí con vista e inteligencia de esa negra batalla: lo demás, todo se fue anticipadamente, para advertirme quizá que no olvidase mis despojos y fuese luego a buscarlos en la deliciosa posesión que llamamos sepultura. Deteneos! oh nó, no vayáis a discurrir que puedo entrar en docena con Scarron y Mirabeau: gracias al cielo y a mi madre, no quedé ni ciego ni tuerto, ni remellado, ni picoso hasta no más, y quizá por esto he perdido el ser un Milton, un Camoens, *o la mayor cabeza de Francia*; pero el adorado blancor de la niñez, la disolución de rosas que corría debajo de la epidermis aterciopelada, se fueron, ay! se fueron, y harta falta me han hecho en mil trances de la vida. Desollado como un San Bartolomé, con esa piel ternísima, en la cual pudiera haberse imprimido la sombra de una ave que pasara sobre mí, salga Ud. a devorar el sol en los arenales abrasados de esa como Libia que está ardiendo debajo de la línea equinoccial. No sería tarde para ser bello; mas esas virtudes del cuerpo ¿en dónde? prescritas son, y yo no sé cómo suplirlas. Con-

solémonos, oh hermanos en Esopo, con que no somos fruta de la horca, y con que a despecho de nuestra anti-gentileza no hemos sido tan cortos de ventura que no hayamos hecho verter lágrimas y perder juicios en este mundo loco, donde los bonitos se suelen quedar con un palmo de narices, mientras los pícaros feos no acaban de hartarse de felicidad. Esopo he dicho: tuvo él acaso la estatura excelsa, con la cual ando yo prevaleciendo? esta cabeza que es una continua explosión de enormes anillos de azabache? estos ojos que se van como balas negras al corazón de mis enemigos, y como globos de fuego celeste al de las mujeres amadas? Esta barba... Aquí te quiero ver escopeta: Dios en sus inescrutables designios dijo: A este nada le gusta más que la barba; pues ha de vivir y morir sin ella: conténtese con lo que le he dado, y no se ahorre las gracias debidas a tan espontáneos favores. Gracias, eternamente os sean dadas, Señor: si para vivir y morir hombre de bien; si para ayudar a mis semejantes con mis escasas luces fuera necesario perder la cabellera, aquí la tendréis, aquí; y mirad que no es la de Absulón, el hermoso traidor. >

De la comparación de dos retratos fórmase el *paralelo*. Son célebres en lo antiguo los de Plutarco, que estableció el parangón entre un personaje griego y otro romano, como Demóstenes y Cicerón, Alejandro y Julio César, etc. Son hermosos los paralelos entre Bolívar y Napoleón, Bolívar y Washington debidos a Montalvo.

«WASHINGTON Y BOLÍVAR

El renombre de Washington no finca tanto en sus proezas militares, cuanto en el éxito mismo de la obra que llevó adelante y consumó con tanta felicidad como buen juicio. El de Bolívar trae consigo el ruido de las armas, y a los resplandores que despide esa figura ruidosa vemos caer y huír y desvanecerse los espectros de la tiranía: suenan los clarines, relinchan los caballos, todo es guerrero estruendo en torno al héroe hispano-americano: Washington se presenta a la memoria y la imaginación como gran ciudadano antes que como gran guerrero, como filósofo antes que como general. Washington estuviera muy bien en el senado romano al lado del viejo Papirio Cúrsor, y en siendo monarca antiguo, fuera Augusto, ese varón sereno y reposado que gusta de sentarse en medio de Horacio y Virgilio, en tanto que las naciones todas giran reverentes al rededor de su trono. Entre Washington y Bolívar hay de común la identidad de fines, siendo así que el anhelo de cada uno se cifra en la libertad de un pueblo y el establecimiento de la democracia. En las dificultades sin medida que el uno tuvo que vencer, y la holgura con que el otro vió coronarse su obra, ahí está la diferencia de esos dos varones perilustres, ahí la superioridad del uno sobre el otro. Bolívar, en varias épocas de la guerra, no contó con el menor recurso, ni sabía donde ir a buscarlo: su amor inapeable hacia la patria; ese punto de honra subido que obraba en su pecho; esa imaginación fecunda, esa voluntad soberana; esa actividad prodigiosa que constituían su carácter, le inspiraban la sabiduría de hacer factible lo imposible, le comunicaban el poder de tornar de la nada al centro

del mundo real. Caudillo inspirado por la Providencia, hiere la roca con su varilla de virtudes, y un torrente de agua cristalina brota murmurando afuera; pisa con intención, y la tierra se puebla de numerosos combatientes, ésos que la patrona de los pueblos oprimidos envía sin que sepamos de donde. Los americanos del Norte eran de suyo ricos, civilizados y pudientes aun antes de su emancipación de la madre Inglaterra: en faltando su caudillo, cien Washingtons se hubieran presentado al instante a llenar ese vacío, y no con desventaja. A Washington le rodeaban hombres tan notables como él mismo, por no decir más beneméritos: Jefferson, Madison, varones de alto y profundo consejo; Franklin, genio del cielo y de la tierra, que al tiempo que arranca el cetro a los tiranos, arranca el rayo a las nubes. *Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis.* Y éstos y todos los demás, cuan grandes eran y cuan numerosos se contaban, eran unos en la causa, rivales en la obediencia, poniendo cada cual su contingente en el raudal inmenso que corrió sobre los ejércitos y las flotas enemigas, y destruyó el poder británico. Bolívar tuvo que domar a sus tenientes, que combatir y vencer a sus propios compatriotas, que luchar con mil elementos conjurados contra él y la independencia, al paso que batallaba con las huestes españolas y las vencía o era vencido. La obra de Bolívar es más ardua, y por el mismo caso más meritoria.

Washington se presenta más respetable y majestuoso a la contemplación del mundo. Bolívar más alto y resplandeciente: Washington fundó una república que ha venido a ser después de poco una de las mayores naciones de la tierra; Bolívar fundó asimismo una gran nación, pero, menos feliz que su hermano primogénito.

la vió desmoronarse, y aunque no destruída su obra, por lo menos desfigurada y apocada. Los sucesores de Washington, grandes ciudadanos, filósofos y políticos, jamás pensaron en despedazar el manto sagrado de su madre para echarse cada uno por adorno un girón de púrpura sobre sus cicatrices; los compañeros de Bolívar todos acometieron a degollar a la real Colombia y tomar para sí la mayor presa posible, locos de ambición y tiranía. En tiempo de los dioses, Saturno devoraba a sus hijos; nosotros hemos visto y estamos viendo a ciertos hijos devorar a su madre. Si Páez, a cuya memoria debemos el más profundo respeto, no tuviera su parte en este crimen, ya estaba yo aparejado para hacer una terrible comparación tocante a esos asociados del parricidio que nos destruyeron nuestra grande patria: y como había además que mentar a un gusanillo y recordar el triste fin del héroe de Ayacucho, del héroe de la guerra y las virtudes, vuelvo a mi asunto ahogando en el pecho esta dolorosa indignación mía. Washington, menos ambicioso, pero menos magnánimo; más modesto, pero menos elevado que Bolívar. Washington, concluída su obra, acepta los casi humildes presentes de sus compatriotas; Bolívar rehusa los millones ofrecidos por la nación peruana; Washington rehusa el tercer período presidencial de los Estados Unidos, y cual un patriarca se retira a vivir tranquilo en el regazo de la vida privada, gozando sin mezcla de odio las consideraciones de sus semejantes, venerado por el pueblo, amado por sus amigos: enemigos, no los tuvo, ¡hombre raro y feliz! Bolívar acepta el mando tentador que por tercera vez, y ésta de fuente impura, viene a molestar su espíritu, y muere repelido, perseguido, escarnecido por una buena parte de sus contemporáneos. El tiempo ha borrado esta leve mancha, y no vemos sino el resplandor que circunda a



mayor de los sud-americanos. Washington y Bolívar, augustos personajes, gloria del Nuevo Mundo, honor del género humano junto con los varones más insignes de todos los pueblos y de todos los tiempos.—*Juan Montalvo*. («Los héroes de la emancipación de la raza hispano-americana»).

Los rasgos comunes a una asociación o clase entera, lo que pudiendo pintarse de muchos se dibuja de uno solo, llámase *carácter*, como las descripciones del rico que viaja y del diputado campesino que fielmente estudia Dn. Luis Martínez en *Disparates y Caricaturas*. Este género descriptivo forma verdaderos cuadros de costumbres. Son célebres los *Caracteres* de Teofrasto y los de Juan de Labruyère.

“*La bolsicona*.—¿India? Ella dice que no. ¿Blanca? Los blancos la repudian. ¿Qué es, pues, una bolsicona? Chola, diríamos sin titubear, si fuera fácil saber donde principia y donde acaba esta división social que de las dos razas participa; y en realidad, en esta categoría la hemos de poner aunque proteste. Entre tanto, veámosla: por allí viene, llenando la calle con sus andares y el meneo ritmado de sus anchas caderas; lleva polleras de bayeta de castilla de vivo color, mantón que de Manila parece, con largo fleco, y rebozo de bayeta, igualmente. Ah! lleva también enaguas blancas, abundantemente almidonadas, lo cual hace que las faldas parezcan una campana. Como las enaguas tienen la orla de vaciados, bordados y dobladillos del más fino trabajo, buen cuidado tiene quien las lleva de alzar de cuando en cuando la pollera para que se las vea. La cabeza descubierta, el pelo col-

gado sobre los hombros en dos gruesas trenzas, y pendientes de las orejas dos zarcillos de esmeraldas tamañas como nueces, que casi la llegan a los hombros, la bolsicona va por esas calles de Dios diciendo: «miradme». Y nadie le quita de la cabeza la idea de que ni la reina de España le puede en garbo y elegancia. Los mozos al verla pasar, no dicen «ole», como en España, sino «ayayay, cholita». Ella sonríe y pasa».

Tijerillas. (Trajano Mera.)

(Imitación de la gallarda pintura del maestro en el episodio de *El otro Monasticón*, al describir a la *bolsicona* Alvinca que sorbió el seso a Joaquín Escudero).

«Con trazas de saltador y mendigo, caballero sobre una mula a medias albardada, y no más completamente enfremula, era el uno un arriero de Guaranda: patán corpulento y de rostro más hurafío que atractivo, pero muy honrada persona, hasta que Dios permita otra cosa, como suelen decir por allá los del oficio. El otro, que traía igual cabalgadura, bien que completamente ensillada, mostraba al tiro ser extranjero, aun cuando no era fraile, clase que por entonces formaba como un cordón de industriosas hormigas, a lo largo de todos nuestros caminos».

Alejandro Cárdenas.

El pseudo-pedagogo.—No conozco hombre más sabio ni de más carácter ni más descontento que el pseudo-pedagogo. Andase por esas calles del diablo haciendo muecas y alzando los hombros ante cualquiera cosa que vale la pena. Solamente lo que él piensa y ejecuta sirve, o imagina obra perfecta; lo demás no vale ni una liga. Créese

ínfalible: todo lo critica, con inaguantable aire de suficiencia. El pseudo-pedagogo, en vez de educar, es el sér corruptor por partida doble, a porrillo. Sus costumbres son la eterna contradicción de sus doctrinas. Predica desinterés e incorruptibilidad, y es capaz de caerse muerto ante el sonido del oro; discurre magistralmente acerca de la ciencia de Pestalozzi, Mann, Spencer, Sarmiento, y no es apto para educarse a sí mismo, menos a sus hijos; habla de serenidad, del espartano valor que no retrocede ni ante los magistrados, ni las legiones romanas, y tiembla en presencia del portero ministerial y del cabo de guardia de la policía; se obstina en conocer los toques sociales y las reglas de urbanidad, y es más incivil que un yanqui o un chagra, y sostiene la delicudeza de hábitos disparatados, como el de que es lícito llevar licor a hogar ajeno; se califica del sumo pontífice en números, e ignora de los secretos del álgebra, de la trigonometría y de las matemáticas superiores; charla acerca de literatura, y jamás ha leído una obra clásica, de modo que le fascinan hasta las novelas de la factura de Pérez Escribá, Fernández y González y Javier de Montepin; declama contra los versos, y no sabe siquiera en qué consiste la métrica.— («Tipos Sociales»).

Describir un paraje, un sitio, una ciudad, un paisaje es poner en práctica la *topografía*. En la literatura ecuatoriana abundan las bellísimas topografías, como la pintura del río Ambato y de las selvas americanas que tan poéticamente nos ha legado Juan León Mera; la de los paisajes ecuatoriales de César Borja, la del litoral de Martínez, la del esplendor de la naturaleza andina de González Suárez, etc.

«Cerca a la húmeda broza del barranco
Que espuma el vaho de la niebla oscura,
Muestra el rebaño mísero su albura
En grupo encantador. Subido al banco
De la agría peña que resguarda el flanco,
Mira el pastor la inmensidad, y pura
Su alma, cual busca lumbres en la altura,
Busca la dicha en su ganado blanco».

Alfonso Moscoso.

«Cerca de Ambato hay un rincón de mundo,
un *microcosmos* prodigiosamente bello: el valle
de Buños. Extraña comarca, donde la natura-
leza hace lujo de contrastes y se burla de las
leyes y límites que le asigna el hombre. Allí el
verde sombrío de una poderosa vegetación tropi-
cal, está dándose la mano con los hielos eter-
nos; allí las grandes hojas del plátano o la cor-
pulenta copa del aguacate, sombrean las peladas
lavas del Tungurahua; allí las aguas frías bro-
tan junto a las de ardiente temperatura; allí de
los torrentes, cataratas, cavernas; allí de los
precipicios insondables; allí lo risueño en con-
sorcio con lo severo, la zona tórrida con sus
pompas, mezclada con la polar».

Luis A. Martínez.

«Al pie de inmensas moles de granito,
Velado por el ángel del misterio
Y oculto entre las quebras de los Andes,
Habita el pueblo más cercano al cielo.
¡Atalaya del mundo americano!
Es Quito, ese dichoso, heroico pueblo,
Antiguo alcázar de Atahualpa el magno.
Palacio donde el sol tiene su imperio».

Remigio Romero León.

CRONOGRAFÍA es la pintura de la sucesión del tiempo, de una época dada, de un período de la historia, como la descripción del mes de Mayo del Dr. Remigio Crespo Toral. En iconografía suele representarse al *Tiempo* de diversas maneras, a cual más ingeniosa.

“*Mediodía*.—El sol, rey del estío, llenando el firmamento, desde el zenit el fuego de su esplendor derrama.
Todo reposa: el aire caldeado y sin aliento,
y el suelo, que dormita bajo la inmensa llama”.

César Borja.

Cuando no está practicada bien, resulta floja, débil, como ésta:

“*Al siglo XX*—El siglo precursor de tu existencia
Las puertas abre de naciente aurora,
Y te ofrece las dones que atesora
De admirables conquistas a la ciencia».

Rita Lecumberri.

“Rugando ya mis mejillas
Vejez prematura viene,
Y con los rizos del cisne
Se van cubriendo mis sienes.
¡El destierro! cuántos lirios
Tiene tronchados mi suerte!
Esperanzas, ilusiones,
Glorias, amor, todo cede.
Pasaron como los vientos
De mi proscripción los meses,
Y ya, ornado de *amaneceres*,
Se va alejando Diciembre.

Ultimas brisas del año
Gemebundas desaparecen,
Y, en postrera despedida,
Acarician los vergeles”.

Quintiliano Sánchez.

Don Juan León Mera describe así el mes de Diciembre en *Tijeretazos y Plumadas*:

«Bien venido seas, Diciembre! ¡Salve, oh el más célebre de los meses! ¡Salve, simpático y amable mes!

En verdad, lector mío, respetable es Diciembre para todo el mundo, y simpático y amable especialmente para nosotros que vivimos en estas regiones por encima de las cuales, según la antigua creencia, da el sol sus eternas vueltas; sobre las cuales, según la ciencia moderna, el astro rey derrama su calor y luz sin moverse de su asiento, porque es nuestra terráquea bola la del perpetuo voltear en torno de su señor que la ha fascinado y obliga a ese movimiento.

Y no nos contentemos con proclamar la respetabilidad, la simpatía y lo amable del Gran mes: confesemos también que a cuantos habitamos estas comarcas ecuatorianas nos obliga la gratitud para con él. ¡Cómo no! Pues ¿no ves lo que es Diciembre para los pueblos visitados por esas diosas llamadas Estaciones, y lo que es para los nuestros, vistos por ellas apenas de refilón? Para aquéllos es un viejo barbudo, cano y de hocico semblante, que se presenta como guía de la estación de los hielos, las brumas y la tristeza; para éstos es un mozo gallardo, bello y alegre, que viene a regalarnos con sus últimas

flores de los campos y las primeras frutas de nuestros árboles vestidos de follaje profuso, variado y pintoresco.

¡Y qué cielo el de nuestro Diciembre! Si Murillo hubiese vivido por aquí, a este cielo habrían pedido el azul purísimo para el manto de sus divinidades vírgenes, y las estrellas de resplandor inenarrable para coronarlas.

¡Y qué aires los de nuestro Diciembre! Aires tibios y olorosos como debe ser el aliento de los ángeles, salutíferos y vivificantes como fueron sin duda los del Paraíso, antes que respirase en él la serpiente tentadora y cayese la inocencia.

¡Y qué luz la de nuestro Diciembre! ¿No podríamos creer que nos ha venido, por favor del Cielo, tal como se difundió por la creación al instante del bíblico *fiat*?

¡Oh Diciembre nuestro! ¡oh mes de amor y deleite, de hermosura y resplandor, de poesía y encanto, salud ¡bien venido seas!>

Abundan en la literatura ecuatoriana los cuadros de costumbres, los versos y las descripciones del mes de Mayo. Quizá por su sinceridad no desagrada éste, que se aparta de los florilegios consabidos, que tentaron hasta a Julio Zaldumbide:

Mes de Mayo.—Mes del trabajo, mes de los obreros, mes de las flores, mes de la devoción, mes del ensueño, bendito seas. Para la infancia eres el árbol florecido, el mayo encumbrado, lleno de adornos y frutas, de cintas, juguetes y objetos hermosos que en algunos pueblos se levanta como diversión, y a donde acuden los mozos de la aldea a bailar regocijados; árbol de ilusión y de festejo. ¿Quién no conserva impresiones de aquel mes encantador? Antes de

que—pasados esos tranquilos días—cruce-
mos la vida asendereados, ¿cuántas veces no nos he-
mos regalado con sus deliciosos perfumes?

En el hogar, la madre religiosa llama con
ternura mes de María a esta bella división del
año. Y con santo celo, con el fervor propio
de las mujeres piadosas, pone en movimiento la
casa, baja al huerto, arranca las mejores rosas
y azucenas, violetas y clavellinas, y forma un
ramito para el altar de la virgen María, en-
ciende luces, busca alamares, forma estrellas
vistosas, ya de oropel, ya de lentejuelas, y deja
reluciente a la capilla u oratorio, con los corti-
najes, bordados y galas que exhibe en las partes
más apropiadas del recinto. Cuando no tiene
estas comodidades, se contenta con asistir a la
función religiosa de la iglesia de sus simpatías,
por la tarde.

¡Oh, inolvidable mes de Mayo! ¡Cuántas es-
cenas infantiles me traes a la memoria!

Extinta ya la antorcha de la fe en el corazón
desencantado, rotas las ligaduras de la devoción
medrosa, queda siquiera el recuerdo de esos
tiempos de ignorancia y adorable decepción.

El templo se halla fulgurante. Rodada de
cirios y de flores está la virgen María, desta-
cándose en el altar mayor, plácida y sonriente,
con rostro de no haber tenido mácula. Y re-
suenan el cántico, puro como una voz infantil.
Y la muchedumbre férvida dice, al unísono:

«Venid y vamos todos
Con flores a María....
Con flores a porfía
Que Madre nuestra es».

¡Pero esos cuadros han pasado como un sueño!
No huyáis, inocentes y gratas visiones.
léis, encantadas mariposillas de sutiles alas



Ven, ven mes de María, mes de las rosas entreabiertas, mes de las cándidas azucenas, mes de las tímidas violetas, mes de lo alegre, de lo perfumado, de lo bello. Sonríen los cielos con tal aparición, y en la tierra suelen celebrar tu llegada. Los templos se abren, sube el incienso, desde el ara hasta el remate de las naves solemnes, en volutas caprichosas, titilan y se multiplican las luces, todo encanta, todo está vestido de gala.

¡Oh, alborada dichosa de la infancia! ¿Por qué os apartásteis con celeridad, borrando vuestros límpidos destellos?

Saliendo de esa plácida región, de ese puerto de candor y de seguridad, entramos al piélago de las tristezas, peligroso de surcar, porque los naufragios son continuos. Hoy, como una luz que se extingue, sólo vive en el alma el recuerdo de esos castos días. En la difícil jornada de la vida, cansado viajero, me siento a la vera del camino, a evocar, desazonado y solitario, las sombras gustosas de los primeros años, que pasaron para jamás volver.

Las amigas de la infancia, esas blancas palomas de fe, de quietud y de candor, han volado con rumbo a países ignotos de imponderable lejanía. Sólo aves negras—las del dolor y desengaño,—revolotean, en un cielo como de plomo, que antes fué límpido. En el altar que en este mes dedican a María, veo marchitas ya las flores que en mi niñez depositara.

He dado un adiós a los cielos para revolcar me en el fango de la tierra. Las luchas de la existencia, las tristes realidades, los amargos desalientos han herido mi corazón. Mis pesares no tienen remedio. Yo miro constantemente a un compañero, el único en mis noches de tormenta, el infortunio. Lo siento a mi mesa, como el amigo predilecto, después de que tantos

otros se han ido, se han ido más allá, al desierto de la inconstancia unos, al país inelmente del olvido otros, a la tumba los demás....

¡Inolvidable mes de María! Vuelve a mi espíritu la tranquilidad de las primeras horas, vuélveme el dulce sueño del paraíso de la infancia, cuando el árbol del bien, floreciente y bendito, no ha sacudido sus hojas al soplo recio del huracán de los pesares y la tentación de la serpiente; vuélveme la embriaguez de la inocencia o dame una razón diez veces serena para poder cruzar este Sahara atroz de lágrimas y desconsoladoras perspectivas.

Dame la despreocupación, una existencia sin rubes, en la que las luchas del mañana sean palabras sin sentido.

Algunas coplas y tonadas de moda en el mes de Mayo no he olvidado todavía. Aunque hoy vacías de significación, resuenan todavía en mi oído como agradable música.

Yo las quiero tararear ahora, como un recuerdo de otros mundos y de otras cándidas costumbres; pero, huérfano de la fe, la palabra se queda en los labios y el canto parece un irónico visaje.

«Venid y vamos todos
Con flores a María....
Con flores y alegría,
Que Madre nuestra es».

(«Primeras Páginas»).

Además de la *prosopografía*, algunos tratadistas distinguen una clase descriptiva llamada *hipotiposis*, como la pintura acentuada a la vez que rápida y breve de alguna cosa; pinceladas vivas y enérgicas

que presenten el cuadro con animación. Sirva de ejemplo *Los caballeros del Apocalipsis*, poesía de Numa P. Llona inspirada en el lienzo de Mr. Cluysenaar:

«Ciegos huyen en rápida carrera;
Y, de terror en hondo paroxismo,
En confuso escuadrón y rota hilera,
Derechos corren al profundo abismo:
Pálidos, polvorosos, jadeantes,
Tendidos con espanto en los arzones,
Cual lívidos fantasmas, anhelantes
Aguijan sin descanso sus bridones;
Toscos soldados, fieros capitanes,
Revueltos huyen como indócil horda,
Y de sus voladores alazanes
El sonante tropel la tierra asorda...»

En la poesía lírica es de efecto esta clase de rápidas descripciones, por el mismo arrebató, el *quid divinum* que anima al poeta que, al calor de su inspiración, acude a medios fogosos para expresar con suma intensidad el subjetivismo que le atormenta.

3—La ENUMERACIÓN consiste en el breve desfile de los objetos. Si al mismo tiempo que rápidamente van pasando ante la vista, se los califica, se afirma o niega algo de ellos, la *enumeración* es distributiva o compuesta. No se confundan; tanto la descripción como la enumeración, con las de carácter meramente científico: en este caso, serían catálogos, apostillas o examen de partes. Siendo la enumera-

ción resultado de la *agilidad* de la fantasía, deséchense las pesadas o desprovistas de vivacidad o de conocimiento del objeto.

«Qué majestad, qué sublimidad, qué elevación y qué firmeza de pensamiento en el Antiguo Testamento! . . . ¡Qué sencillez, qué atractivo, qué dulcedumbre, qué conocimiento tan profundo y exacto del corazón humano en el Nuevo Testamento! . . . En el Pentateuco, el origen del mundo; el de las sociedades; el embrión de las formas de gobierno; el hombre, grande por su naturaleza y su destino y degradado por el mal, aparecen clara y sabiamente, sin ambages ni dudas; sin la debilidad de los sistemas ni la puerilidad de las conjeturas. . . . La poesía lírica tiene muchos e inimitables modelos en la Biblia: los dos cantos de Moisés, el de Débora, el de Ana, el fúnebre de David, el de Judith, el de los tres niños, el de Jonás, el de Habacuc, el Magníficat, el de Zacarías y el de Simeón; pero, sobre todos ellos, brillan los Salmos».

Elias Lazo.

Los bancos, el pizarrón, la cátedra, la amplitud de las aulas, su solemnidad, el grato sonido de la campana, el rumor de las recreaciones, todo le recuerda al adolescente los gratos días de la vida de colegio, todo le habla a su corazón. Aquí una señal, más allá el sitio preferido, acullá el árbol con incisiones, aquende un nombre, allende una cifra, todo es dulce remembranza que, como un palacio encantado, surge a la evocación de aquella maravillosa lámpara de Aladino.

4—AMPLIFICACIÓN es la insistencia sustancial en la misma idea; pero adornándola



la o ilustrándola más. En las obras didácticas se emplea como una explicación, para conseguir mayor claridad; en las poéticas, para recalcar el pensamiento capital y revestirlo de belleza. En los demás casos, es vicio de redundancia, tautología y perisología. A la amplificación se le designa también con los nombres de expolición o conmoración. Véase los distintos aspectos con que presenta Montalvo a la tiranía:

«Tiranía no es tan sólo derramamiento de sangre hermana; tiranía es flujo por las acciones ilícitas de toda clase: tiranía es robo a diestro y siniestro; tiranía son impuestos recargados e innecesarios; tiranía son atropellos, insultos, allanamientos; tiranía son bayonetas caladas de día y de noche contra los ciudadanos; tiranía son calabozos, grillos, selvas inhabitadas; tiranía es impudicia acometedora, codicia infatigable, soberbia gorda al pasto de las humillaciones de los oprimidos. La tiranía es fiera de cien ojos: ve a un lado y a otro, arriba y abajo, al frente y atrás: zahorí prodigioso, en el centro de la tierra descubre si una virtud prófuga está allí metida en su propio rubor, si una inteligencia, procurando apagarse ella misma para no morir, se ha escondido en las sombras que ilumina a pesar suyo; si un corazón grande y puro se ha puesto tras el olvido para no ser tomado por los sicarios que ciernen el mundo en busca de lo justo, lo grande y lo bueno».

XI

Figuras lógicas.—Sentencia.—Epifonema.—Asociación.—
Concesión.—Anticipación.—Corrección.—Grada-
ción.—Antítesis.—Paradoja.—Símil.—Algunas obser-
vaciones.—Ejemplos.

1—Las figuras lógicas impresionan pre-
ferentemente el entendimiento, son re-
sultantes de la reflexión, del raciocinio.

Las principales figuras de este grupo
son: sentencia, epifonema, asociación, con-
cesión, anticipación, corrección, grada-
ción, antítesis, paradoja y símil. Claro
que sin lógica no existirían las figuras de
pensamiento, de aquí que la clasificación
en secciones sea puramente cuestión de
orden. Verdad es que las formas patéti-
cas aparentemente acusan algún desequi-
librio mental; mas no en el fondo.

2—Toda reflexión profunda, toda cláu-
sula fruto de la meditación, el refrán, la
máxima son *sentencias*. Encierran siem-
pre sólida verdad, madurez de concepción.
El *Quijote* y los *Capítulos que se le olvi-
daron a Cervantes* están llenos de senten-
cias saludables.

«Bondad que raya en miedo no es bondad sino bajeza»,
(dice Montalvo.
«Quien no espera vencer ya' está vencido», enseña Olmedo.
«La debilidad de carácter es una enfermedad endémica
del siglo en que vivimos», observa García Moreno.

«Crepúsculo del alma es el recuerdo.
Que va formando la ilusión perdida,
Cuando se pone el sol de la esperanza
Tras las doradas cumbres de la vida».

Leonidas Pallares Arteta.

3—Si la SENTENCIA es corolario enérgico de lo que ya se ha dicho, o es una exclamación profunda, o una verdad enfática, conviértese en *epifonema*.

Este resumen debe quedar como grabado en el alma, cual una breve lección de la experiencia.

«Todo, mi Delia; el tiempo lo devora,
los fuertes monumentos de granito,
el recuerdo del bien y del delito,
la ilusión de la mente soñadora.
Pronto la juventud encantadora
el lauro de sus glorias ve marchito,
y llega la vejez... ¡Lo que está escrito
se sucede en el mundo hora tras hora!»

Nicolás Augusto González.

«¡Cuánto tiempo, irisada mariposa,
Clavada en ese cofre pasarías,
Del martirio en las lentas agonías,
Hasta ser, con la muerte, venturosa!»

Do, yerto adorno, tu belleza posa,
Viviente gala, en tu morir, serías;
Inmóvil entre humanas alegrías:
¡Qué inmensa culpa la de ser hermosa!>

Juan Abel Echeverría.

«Era Balboa de carácter bondadoso, de sentimientos humanos, intrépido, talentoso, joven y de prestigio ¿qué más se necesita para ser envidiado? Nació en Jerez, el año de 1475; descubrió el Mar del Sur en 1513 y fue ajusticiado por traidor en 1517. ¡Grandeza humana, tan poco codiciable y tan perseguida por los hombres!>.

Zoila Ugarte de Landívar.

4—Por la ASOCIACIÓN, el que habla o escribe, expresa de todos lo que atañe a unos pocos; se incluye él también en el caso que cita, por más que le sea desfavorable. Este procedimiento aconsejan la modestia y la urbanidad, que distribuyen méritos a los demás o cargan con ajenas culpas. En la oratoria se acostumbra tomar la primera persona del plural, a fin de complicarse el que habla con los reparos que hace de los demás.

«Juremos defender a nuestra madre
En esta hora solemne, ecuatorianos!
¡Juremos, estrechando nuestras manos,
Conservar nuestro suelo y nuestro honor!»

Si nos provocan a la lid, iremos,
Exhalando al morir sólo este grito
Que resuene vibrante en lo infinito:
¡Viva la Patria! ¡Viva el Ecuador!»

María Piedad Castillo.

5—En virtud de la CONCESIÓN, el razonamiento cede, da armas al contrario, porque tiene argumentos de más peso para rebatir lo que aparentemente otorga.

«De la discusión brota la luz, es principio conocido por vulgar. Mas de discusiones en las cuales sólo el insulto campea, no cabe esperar que brote otra luz que la de los disparos de armas de fuego o la del choque del palo.»

«Aún olvidada la máxima de que no hay obra literaria, por mala que sea, que no tenga algo de recomendable; es lo cierto que la externación material de las ideas y sensaciones, es, en las labores de la inteligencia, verdadera tortura moral.»

Luis Eduardo Lueje.

6—Al contrario de la *concesión*, en la *anticipación*, nos apresuramos a citar las objeciones ajenas que se pueden aducir, para rebatirlas con éxito, dejando así expedito el paso para lo demás del discurso. Llámase también prolepsis a esta manera de proponerse uno mismo con tiempo la dificultad que otro intentara presentarnos.

«Que daba pruebas de potencia suma,
En los pasados siglos se decía,
Cuando el yate sonetos esculpía
Con los gráficos rasgos de su pluma.
Hoy ya la decadencia nos abruma;
Mas negar fuera insólita osadía
Que ni Apolo jamás superaría
En «Los Arqueros Negros» al gran Numa».

Dolores Suere.

7—La CORRECCIÓN es la enmienda intencional que se hace de un concepto que no parece muy apropiado o enérgico. A veces la sustitución de términos obedece a causas contrarias a las anteriores, es decir, a la suma energía o exagerada exactitud.

«Muy inexacta idea nos hemos formado de lo que fueron los tiempos pasados: mejor dicho, los hemos ignorado por completo. Cosa cómoda es la ignorancia, pues, merced a ella, se alaban o se vituperan libremente los tiempos pasados: mas ¿qué adelanta con ello la civilización....»

Federico González Suárez.

«El orden no es sólo la disposición que, en conformidad con un sistema, observan las operaciones de la inteligencia; no es un capítulo de Lógica aplicada técnicamente. Antes que todo esto, el orden es la armonía de las facultades humanas».

Honorato Vásquez.

«No era expresión de las tendencias del hombre inmortal sino el quejido del esclavo, que se retorcía bajo el látigo del dolor, y no alzaba a mirar el cielo.»

Remigio Crespo Toral.

«La reconstrucción de una vida, mejor dicho, de una alma, basándose en los escritos, ¡qué empeño tan difícil!»

Julio E. Moreno.

8—LA GRADACIÓN coloca los términos o pensamientos de una cláusula en cierto orden. La acción puede ir de lo menos a lo más, y en este caso la *gradación* es ascendente; y descendente, si de lo mayor pasa a lo menor. A esta progresión literaria denominan también *clímax*. Conviene que la figura se produzca espontáneamente, sin demostraciones de artificio. Tampoco en el desarrollo gradual se irá contra lo establecido lógicamente por la naturaleza.

«Por un solo impulso se les vió arrojarse, sin la menor vacilación, al agua; nadar esforzadamente, llevando las bayonetas en la boca, y bajo los fuegos del enemigo; llegar a la nave, trepar sobre cubierta y empeñar un reñido combate, cuerpo a cuerpo, hasta quedar dueños del buque.....»

Camillo Destruge.

«Ya no me siento, no me escucho, me desvanezco en el espacio; ha enmudecido mi demonio interior, no me zumba y roe ya el moscardón diabólico; ha cesado de torturarme aquel mi drama íntimo que tiene todo el horror trágico de lo infinitamente doloroso. Respiro... ¡Acá no llegan el hedor de los rebaños, ni el jadear de las pasiones, ni el bullir de las turbas; aquí no se oyen los ayes del dolor, ni los alaridos del placer y el murmullo mismo de la vida universal asciende hasta esta cima en armoniosos acentos y suaves resonancias! Abajo quedan la tragedia y el mal, el fango y la miseria; aquí están la luz y el aire, el cielo y el éter, agitado todo esto por el espíritu de lo infinito y el soplo de lo desconocido. ¡Qué dicha vibrar en las hondas luminosas, vagar en los remolinos del viento y perderse en los senos de la inmensidad! Yo no temo la embriaguez de la luz ni la crudeza del huracán ni el vértigo de las alturas!».

José Rafael Bustamante.

(En el ejemplo precedente hay, además, amplificación, exclamación y antítesis. Si bien se mira, la gradación es una forma pintoresca que se confunde con la enumeración. Más que figura, es ordenado desenvolvimiento de los pensamientos y de las acciones).

«Pensar, contemplar, admirar, meditar, soñar...! Dulce bálsamo que una ánfora milagrosa de inagotables consolaciones vierte sobre las frentes aridecidas, sobre los corazones marchitos a la intemperie de la cruda realidad!».

Gonzalo Zalduabide.

9—LA ANTÍTESIS o contraposición de ideas hace resaltar las imágenes por medio del contraste; coloca pensamientos diametralmente encontrados para que se destaquen como de relieve en la cláusula. Es figura muy usada y contribuye a dar viveza a las imágenes. En la literatura hebrea abundan las antítesis. Sean resultado de la serenidad y del maduro raciocinio.

«Y la patria... la patria que gemía,
¡Oh, Quiroga! ¡Oh, Salinas! ¡Oh, Moráles!
Al recordar la gloria de este día,
De placer y dolor con las señales,
Ante la cruz de vuestra tumba fría,
Bendice vuestros nombres inmortales!»

Nicolás Augusto González.

«Si podemos ayudar al cuerpo en su obra de reacción contra los desequilibrios y anormalidades de sus funciones, es claro que lo mismo podemos hacer con nuestro espíritu: remedios hay tanto para el alma como para el cuerpo».

Luis N. Dillon.

Esta antítesis amanerada, como *hecha adre'ce*, reviste de prosaísmo lo siguiente:

«La humanidad que es ente
En cuyo seno chocan
Luz y sombra de modo permanente;
La humanidad que ríe

Que sufre, pero altiva
En pos de la quimera se dilata
En tu Fábula hermosa se retrata.
Hijo inmortal del genio! Don Quijote!
Heroico caballero,
Sin tacha y sin ventura....
A que triunfe el honor y la justicia
Debe ser contagiosa su locura.
Y el contraste resalta; el Escudero
Lo práctico aconseja,
Y a troche moche con sus actos deja
De inefable candor y de malicia
Deleitoso reguero».

Celiano Monge.

10—La PARADOJA reúne en la cláusula ideas que jamás pueden coordinarse sin que resulte un absurdo. En el fondo de la *paradoja* siempre hay una *antítesis*. Esta compenetración de pensamientos al parecer inconciliables debe hacerse con suma habilidad, ocultando el artificio. No se descienda tampoco a los conceptos demasiado sutiles ni al mero juego de palabras. Nada hay tan detestable ni de peor gusto que una paradoja sin espontaneidad o mal concebida.

¶ *Ejercicios.*—*Trabajo y descanso.*—El trabajo es el único descanso de los espíritus emprendedores.—El trabajo es el descanso de los males de la vida.

Inocencia y malicia.—La inocente curiosidad es la adorable malicia de los niños.

Valor y cobardía.—El valor de la virtud es cobardía para las almas viles.

Riqueza y pobreza.—La pobreza de fortuna ha sido la mayor riqueza de genios y filósofos.

Vida y muerte.—La vida sin honor es verdadera-muerte.

Amor y Odio.—El odio al legítimo mérito es el único afecto de los envidiosos.

Locura y cobardía.—La sublime locura del sacrificio es la cordura de los héroes.

«Si fuera para guardarla escrupulosamente, la sabiduría en nada se diferenciara de la ignorancia: así como el más pobre es el rico que no usa de sus riquezas, así el más ignorante sería el instruído que no quisiese usar de su instrucción.»

Juan Montalvo.

«Es la manifestación más luminosa de las tinieblas del alma de ese monstruo.»

Roberto Andrade.

(Hay escritores paradójales que están en un tris de fatigar, como Nietzsche, Unamuno y A. González Blanco. Este último, hasta se contradice en algunas de sus críticas).

11—El SÍMIL, o comparación busca términos de analogía o semejanza entre dos ideas u objetos y los reúne, a fin de que se aprecie con más claridad el pensamiento. El símil es una *metáfora* expresa.

Póngase el mayor cuidado en que los términos de comparación sean apropiados. Cierta escuela literaria ha abusado tanto del símil que se ha vuelto monótona e ininteligible. A cada paso, recargo de comparaciones, y éstas muy simbólicas y oscuras. . . . El pensamiento se debilita y hay que hacer un esfuerzo de comprensión para hallar los términos de semejanza en medio de las rarezas sin parecido. En las obras docentes, para mayor claridad, son útiles las gráficas comparaciones. En poesía, toma raudo vuelo la imaginación y por medio de bellos símiles aviva el cuadro. Las partículas *como, cual, de tal modo, así como, no de otra suerte, de igual manera, etc.*, sirven de aproximación o enlace entre las ideas o cosas que se comparan. Suprimidas aquéllas, el símil se convierte en tropo.

— «Qué me quieres, amor?

— En qué pensabas?

— En mi Patria y en tí, niña hechicera,
en algo que diviso muy distante,
como un rayo de luz entre la niebla».

Mercedes González de Moscoso.

«El hombre es, para Fichte, la lámpara que luce en el vacío universal: la luz que proyecta crea las cosas, de suerte que éstas no son sino en ella y por ella. Y no sólo no podemos ver ninguna realidad desnuda, mas ni siquiera podemos pensarla sin que ella deje de ser lo que

es para convertirse en pensamiento, en dependencia nuestra. Pues, como aquel rey millonario de la leyenda que murió de hambre porque convertía en oro cuanto tocaba, el pensamiento no puede llegar a la realidad porque transforma en pensamiento todo lo que toca.»

Gonzalo Zaldumbide.

«Fue como un cisne blanco que se aleja
y se aleja, sñave, dulcemente,
por el cristal azul de la corriente,
como una vaga y misteriosa queja.

Fue como el cisne blanco y misterioso
que en la leyenda de un país brumoso
surge como la luna immaculada».

Arturo Borja.

«Como muere, en la tarde, en la floresta
misteriosa y callada,
marchito ya su cáliz, y exhalando
su último aroma, la azucena pálida;
cual sin murmullo expira y sin rumores
la ola tranquila y glauca,
que el marino huracán golpeó bravío,
en las arenas de desierta playa;
como alondra canora que, plegando
suavemente las alas,
da al aire su postrera melodía
y fenece en la fronda solitaria,
así murió la joven... Dulcemente
se desprendió aquella alma,
como del pecho plácido suspiro,
como del labio mística plegaria».

Manuel María Sánchez.

«Era esa hora indecisa, en que la natura se espereza y en que el horizonte, como una inmensa madreperla, se cubre de todos los colores del espectro, en sus graduaciones más suaves y espléndidas».

Zoila Ugarte de Landívar.

«Del miserable esclavo el torpe miedo
De sí arrojando, a los tiranos hiere;
Como Espartaco lucha con denuedo,
Como él sucumbe y esforzado muere!»

Numa Pompilio Llona.

XII

Figuras patéticas.— Personificación.— Apóstrofe.— Interrogación.— Comunicación.— Sujeción.— Sustentación.— Optación.— Deprecación.— Obstestación.— Imposible.— Conminación.— Imprecación.— Execración.— Exclamación.— Hipérbole.— Histerología.— Interrupción.— Reticencia.— Prescripciones.— Ejemplos

1—Las figuras patéticas están íntimamente relacionadas con los sentimientos: son la resultante de las pasiones, de la emoción. Si falta este calor, serán amañeradas, frías, no causarán efecto. Es muy difícil aparentar sentimiento, si el ánimo no está de veras conmovido.

En este grupo suelen citarse las siguientes: personificación, apóstrofe, interroga-

ción, comunicación, sujeción, sustentación, optación, deprecación, obtestación, imposible, conminación, imprecación, execración, exclamación, hipérbole, histerología, interrupción y reticencia, aun cuando algunas en rigor no son tales figuras sino formas espontáneas de elocución.

2 — Consiste la PERSONIFICACIÓN o prosopopeya en atribuir cualidades propias del hombre o de los seres animados a los irracionales u objetos inanimados. Algunos distinguen hasta cuatro grados de personificación, según que a los seres incorpóreos y a los inmóviles se les califique como virtuosos o viciosos; se les haga obrar como si gozaran de la vida; se converse con ellos como si comprendiesen; se les suponga ejecutar acciones propias de los seres orgánicos. Si la pasión no es intensa, mejor es prescindir de alguno de los grados de prosopopeya, sobre todo del que se confunde con el apóstrofe, porque no es lo corriente hablar con los que no nos oyen ni entienden.

«Vergüenza, divinidad protectora que nos salva de vicios e ignorancia, nos pone la mano en los labios cuando vamos a proferir una impostura, nos cierra el camino cuando intentamos un paso reprehensible, y nos mete fuego a las mejillas cuando a pesar de ella hemos caído en caso de menos valer».

Juan Montalvo. («El Regenerador» N^o 10).

«La paz, que en el taller, con su bullicio,
interrumpe el dolor, ahuyenta al vicio,
impide dormir a la pereza,
y cuyos hondos múltiple rumores,
al par que un himno eterno a sus labores,
son el idioma en que el trabajo reza».

Luis Cordero Dávila.

«Viva como la noche y la tormenta,
como la mar traidora;
¡furor que siempre alienta
y voz que siempre blasfemando llora!».

Remigio Crespo Toral.

«En mi piano se encierra algo más que la armonía; él guarda silenciosamente las lágrimas de mi corazón. Es el tesoro máspreciado que adorna mi salón con lúgubre elegancia; porque es negro, negro como los pensamientos que me inspiran sus melancólicos acordes; negro, como un inmenso cuervo que se levanta en medio de la estancia, para apagar los resplandores que se desprenden de los objetos de arte, que ruedan al derredor de él. Ostenta al centro una placa de metal dorado, que indica el nombre de su dueño; ningún otro adorno le profana. Pero, cuando deja oír sus notas admirables, parece que derramara en el salón algo como un velo vaporoso, como nube de incienso que nos levanta y nos lleva no se sabe dónde. ¿Es la belleza de sus notas cristalinas; son los misterios de la armonía que hablan a mi mente y a mi corazón con su lenguaje desconocido? ¿o es que interpretan el estado de mi ánimo con insólitas transparencias? No lo sé; pero la realidad con la ilusión, el pasado con el presente y el futuro,

la sombría tristeza con la esperanza, la filosofía, el amor, envueltos en simbólicos sonidos, forman un conjunto tal de armonías, que el espíritu se pierde en las regiones superiores de la naturaleza.—Muchas veces en las notas vibrantes de un acorde se presenta a mi imaginación uno de mis muertos queridos, y yo digo: ¿por qué no oyes? a dónde has ido? y mi espíritu le sigue hasta perderse con él en la tumba; y allí se encierra».

Marieta de Veintemilla.

«¡Oh, tarde dolorosa que con tu cielo de oro
finges las alegrías de un declinar de esto!
¡Tarde! Las hojas secas en su doliente coro
van llenando mi alma de un angustioso frío».

Arturo Borja.

3—Dirigir apasionadamente la palabra a alguna persona, presente o ausente, se llama APÓSTROFE. Si se habla con seres inanimados o que no puedan comprendernos habrá también *personificación*. Esta figura es de uso frecuente en la oratoria: suélese interrumpir el discurso para apostrofar a los demás. En poesía, imprime más vivacidad a las imágenes la desviación del relato para uno conversar con ellas o consigo mismo.

«¡Oh Patria! ¡un noble grupo de tus hijos
Los férreos grillos de sus pies quebranta;
Y en el alto Ideal los ojos fijos,
A combatir osado se adelanta».

Numa Pompilio Llona.

«España! Noble madre del mundo americano,
tu nombre es sol que alumbra las más distantes zonas:
tú el globo sostuviste con tu robusta mano,
fundiendo en tu corona magníficas coronas!
Atónitos repiten tus foelitas hazañas
los pueblos más remotos en himnos y cantares;
y al escuchar tu historia se inclinan las montañas
y hierven de entusiasmo los borrascosos mares!
El porvenir es tuyo, si con ardor rechazas
los lúgubres prejuicios que hicieron tu cabeza,
si unida al fin tu raza con nuestras nuevas razas,
resucitar consigues tu secular grandeza!»

Nicolás Augusto González.

«Ay! quién habrá que no tenga en la vida su huerto de pesares, donde solamente brotan espinas, y crecen árboles melancólicos y sombríos? Todos lo tenemos en la tierra, y ese huerto es propiedad de todos. El ramaje y las hojas de sus plantas están siempre brillando con el rocío de nuestras lágrimas.—También pedimos que pase de nosotros el cáliz de los dolores que nos amagan y nos horripila aún la idea de acercarse a él nuestros labios temblorosos.—Algunas veces ese cáliz se retira de nosotros casi al tocarlo, y otras veces ¡ay! es ineludible paladearlo y agotarlo del todo... Yo lo he saboreado, y bebido y agotado, Jesús mío, cuando me arrebataste a mi angelical esposa. Su agonía fue mi agonía y los latidos de su corazón, como los ayes de una postrera despedida, repercutieron en el mío... La tierra aparece a mis miradas triste como el Huerto tuyo ¡oh Jesús! Yo no podré dejar de sucumbir si tu piedad no me ampara. Mis fuerzas decaen como las ramas ya tronchadas de tu Olivar. Dáme siquiera una sombra de esa tu resistencia sublime y concédeme un ápice de tu divina resignación. Tú sabes, Señor, mi interno padecer y conoces que mi vida está estrechada en el recinto del huerto

de mis dolores. Tú, que padeciste, perdona al que padece, quejándose. Una lágrima mía acrezca el torrente de Cedrón que vas a atravesar en tu camino.»

Quintiliano Sánchez.

«Hermano, si me río de la vida y sus cosas, notarás en mi risa cierto rezo de angustias, sentirás las espinas que hay en todas las rosas, comprenderás que casi mis flores están mustias.»

Arturo Borja.

4—La INTERROGACION da más fuerza a los pensamientos: esta forma elocutiva consiste en preguntar para que se acentúe lo dicho y no porque se espera respuesta. No nace de la ignorancia del asunto ni del deseo de conocer la ajena opinión, sino de la fuente de los sentimientos, de la vehemencia del que interroga. Algunos escritores suelen abusar de esta forma: siembran de vacilaciones el ánimo de los lectores. La timidez y el prurito de no comprometerse con una afirmación categórica son también a las veces causas de la prodigalidad de interrogantes.

Otras veces despréndense naturalmente y entonces vigorizan la obra literaria. Ni la interrogación ni las análogas formas son propiamente figuras de pensamiento, sino aspectos que

toma la elocución, según el temperamento del autor o el sentimiento y fuego de la concepción artística.

«Hay ocultos misterio y sugestión en los libros nuevos que conservan las páginas plegadas. ¿Allí está la verdad perseguida a través de la inextricable selva del pensamiento? ¿Allí la piedra filosofal que con tanto ahinco se busca por el mundo? ¿Allí la gota de dicha y de felicidad que endulce los dolores de la vida? ¿O es tal vez uno de tantos libros que nada nuevo dicen a la inteligencia, a la ansia siempre creciente de saber; o es algún libro que apenas dejará hastío en el alma y amargura en el pensamiento? ¿Es preferible no abrirlo para sólo conservar la hermosa sensación del misterio? ¿Apagará la sed?... Un libro más... »

Isaac J. Barrera

«He llorado también; más ¿quién no llora si vuelve el corazón a lo pasado?
Allí mira una muerta mariposa,
allí un nenúfar blanco
y tantos sueños y tan grandes cosas.»

Mercedes G. de Moscoso.

«De las nevadas cumbres de los Andes
A las férvidas márgenes del Guayas,
Mi pueblo se estremece alborozado
Y, entre vítores y hurras, bate palmas,
Porque cumples feliz tu primer siglo
De libre, independiente y soberana,
Y en el cielo de América despide
Lumbre de sol tu Estrella Solitaria.
¿Cómo no ha de gozar, cuando tú gozas,

Si fuiste siempre generosa hermana
De las hijas del genio portentoso,
Del favorito insigne de la fama,
Que surge en las riberas del Caribe
Y, omnímodo señor de las borrascas,
Cruza entre Carabobo y Ayacucho,
Librando siervos y fundando patrias?>

Luis Cordero.

Fijaos en la fogosidad que da Montalvo a su acusación contra Urbina en esta interrogadora forma elocutiva:

«Cuando lleva ese bendito viejo soldados y cañones a la Convención, ¿qué puede esperar de él la República sino lágrimas, miserias y vergüenza? El ejército patriota, ejército libre, ejército ilustrado es efecto y elemento de civilización: el nuestro ¿de qué colegios sale? ¿dónde están las escuelas militares en que se forman los sabios de la guerra? No sabéis que Von Molke es científico, que Garibaldi es orador y escritor, que Trochu ha dado a la estampa obras magníficas? El que se empeña en separar los estudios de las armas, no será más que un ignorante tiranuelo. Ejército ilustrado en pueblo libre, esto es nación grande.» («El Regenerador» N^o 11).

5—Si el que habla o escribe se inclina, por medio de preguntas, al dictamen de los oyentes o lectores, aunque parezca que les consulta, esta forma interrogativa toma el nombre de *comunicación*. Resalta en la oratoria para dar más firmeza a lo que se dice, pues de antemano se supone confir-

mado por el auditorio. Otros incluyen a la *comunicación* en la *interrogación* considerada en absoluto.

«Seres que vilipendiáis
A la mujer por sistema,
Y bajo este negro lema
Su dignidad ultrajáis;
Pueblos que habéis apocado
Su talento y su virtud,
Y en terrible esclavitud
Fríos la habéis contemplado,
Responded, que la razón
Pregunta a vuestro egoísmo,
¿Por qué ese vil despotismo
Y esa fatal detracción?»

Mercedes Martínez Acosta.

«El deber es lo más delicioso, señores: no hay en él la menor apariencia de carga. Uno es padre, otro es hijo, otro hermano, otro esposo, otro amigo, y todos somos prójimos. ¿Hay mayor dicha que ver a los hijos robustos, asados, alegres, seguros de lo por venir, porque son dedicados al trabajo, ilustrados, honorables, virtuosos, y todo por las solicitudes infatigables del padre? ¿Hay mayor goce que ver iluminado el semblante del padre, porque el hijo ha cumplido con su deber y le ha alegrado, trabaja y le proporciona holgura y bienandanza? ¿Hay mayor satisfacción que procurar el bienestar del hermano, cuando enemigos se han empeñado en causarle daño injustamente? ¿Hay mayor gloria que mantener la paz en el hogar, amparar a la esposa en los brazos, cuando la amenazan la calumnia y otras intemperies sociales, alumbrar su senda, si está oscurecida

por las tinieblas de la angustia? ¿Hay mayor contento, que dar la mano a un amigo para que salve de un precipicio, aunque desde luego sepamos que no se ha de mostrar agradecido?»

Roberto Andrade.

«¿Quién me dirá que las infelices mujeres encaustradas tienen el derecho de ser oídas ante una autoridad civil, ya sea para pedir que se las ponga bajo la protección de las leyes, ya para impetrar justicia, ya para impedir o denunciar un crimen? Todas las asociaciones humanas pudieran decir lo mismo que los individuos: *homo sum: humani nihil a me alienum puto*. Y lo factible es todo lo imaginable, en la esfera de cuanto no sea físicamente imposible».

Miguel Valverde.

6—Si a la *interrogación* sigue inmediatamente una respuesta, algo explicativo o afirmante, la forma elocutiva truécase en *subyección* o sujeción más propiamente. Véase de qué manera el poeta contesta a sus propias interrogaciones, imitando a Calderón de la Barca:

«¡Ay, la vida! ¿Qué es la vida?
Chispa oculta entre pavesa,
Relámpago que atraviesa
Tempestad enfurecida
¿Qué son los placeres? Humo
¿Qué la hermosura? Ceniza

Que en el sepulcro se pisa:
Cuanto en la tierra hay de sumo,
Todo es humo;
Plata y seda, tōdo, todo..... !>

Julio Matorelle.

«¿Estás enfermo?—Lo ignoro
—¿Estás triste?—No lo sé.
—¿Quieres gloria?—¡Para qué,
Si la gloria es un meteoro!
—¿Anhelas fortuna?—El oro
Siempre con desdén miré.
—¿Amor?—Una vez amé
Y amores nuevos no imploro.
—Pues qué tienes? No concibo
De qué tu fastidio viene;
¡Esta incertidumbre acabe....!
—Es que en el siglo en que vivo
No sabe uno lo que tiene
Ni lo que desea sabe.»

J. Trajano Mera («Sonetos y Sonetillos»).

«¿Qué lleva de aquí? Memorias
muy gratas y muy sinceras,
de que hay en nuestras riberas
amor a las viejas glorias;
de que no son ilusorias
frases de una alma que engaña
las que ha oído en la campaña
del patriotismo,—broquel
con que conquistó el laurel
de sus grandezas, España!»

Nicolás Augusto González.

«Antes de ver la libertad perdida,
¿Sabes lo que hizo el íntegro romano?
—Rasgarse el pecho con cobarde mano
Y la noble altivez dejar vencida».

Lorenzo R. Peña.

7—A la serie de interrogaciones que cierran la cláusula con un rasgo que no se pudo prever, llámase sustentación. Esta manera de expresar los pensamientos o sostener la vivacidad de las imágenes despierta la curiosidad y deja el ánimo suspenso, hasta saber cómo terminan las vacilaciones o dudas del autor. Toma a veces la forma de *dubitación*, y no siempre es interrogativa. Se procurará que lo inesperado sea de gran trascendencia. Muchos sonetos son una verdadera sustentación, pues lo sustancial del lento desarrollo queda para el remate.

«Cada letra del alfabeto es un átomo de luz, cada sílaba una molécula, cada palabra la verdad. El niño que se ha iniciado en esta dinámica sublime, por medio del análisis y la síntesis, se ha despojado del manto de sombras, y como un ser alado avanza al porvenir. ¿Quién le ha libertado de la inconsciencia? ¿Quién ha puesto en sus manos la llave con que se abren los tesoros de la intelectualidad universal? Los maestros, por medio de la lectura».

Celiano Monge.

Olmedo, en el calor de la presentación de su héroe magno, Bolívar, en el glorioso campo de batalla, suspende a los lectores preguntando apasionadamente que «quién es aquél que el paso lento mueve sobre el collado que a Junín domina», para terminar dándonos a conocer que es el Libertador: «¿Quién si no el hijo de Colombia y Marte?».

«¿Dónde

la paz está que en Ayacucho excelso
selló piadoso tu invencible brazo?
¿Dónde la libertad que, en amplia curva,
cómo órbita de un Sol, desde el Pichipichu,
hasta el remoto Cundurcanqui, fuera
llevada por la paz de la Victoria,
sumisa a tu querer? ¿Dónde las leyes
sabias y justas que, en la mole argentea
del arduo Potosí, grabó tu mano!
Nada queda de tí: tu nombre mismo
es abstracción que en orfandad repiten
las muchedumbres sin amparo; en tanto
que, en torpe abuso y en maldad, le invocan
la hipocresía, y la doblez, y el dolo....»

César Borja.

8—Manifestación de algún vivo deseo, bella y vehementemente expresado, es la *optación*.

Los subjuntivos son por lo común modos optativos, lo mismo que los futuros interrogantes. Así Olmedo expresa su anhelo e inspiración cuando dice: «¿Quién me dará templar el voraz fuego en que ardo todo yo?»

«Hoy un corcel de acero,
tras luengos siglos de estupor inerte,
llega a los viejos Andes, altanero,
heraldo de la paz, no de la muerte.
Rugiendo por las ásperas pendientes,
asciende a la soberbia cordillera,
trayendo a nueva edad y nuevas gentes
el penacho de luz de su cimera.
Con el corcel de las Castillas vino
la no domada fiera de la guerra,
la del triste destino
de nuestra pobre, desolada tierra.
¡Que ésta, a quien no ha podido
hacer feliz el cetro de Castilla,
lo sea cuando suene tu alarido,
monstruo de acero—hermosa maravilla—
en el viejo Pichíncha, a tí vencido!»

Remigio Crespo Toral.

«Bullan mis negros pensamientos, corra
De mi llanto el raudal,
Hasta que al lado del amigo ausente
Yo llegue a descansar».

Antonio C. Toledo.

«¡Quién me diera, en un *Carmen seculare*,
Lo glorioso onsalzar de la distancia
Que media entre tus años infantiles
Y éste, en que rindes la inicial jornada?»

Luis Cordero.

Este ejemplo está probando lo natural de la forma interrogativa que se presta aun para la manifestación de los vivos deseos.

9—La optación tiene una forma subida de pedimento: la *deprecação*. Por ella, solicitamos la realización de nuestros deseos con fervor apasionado, con ruego insistente, hasta con lágrimas. Siéntese el ánimo conmovido ante súplica tan ferviente..

«Entre los himnos orfeicos que han llegado hasta nosotros, se encuentra el siguiente dirigido al hogar: «Consérvanos siempre florecientes, siempre dichosos, oh, fuego sagrado: oh, tú, que eres eterno, que eres bello y siempre joven, tú que eres rico y das la vida a todos; recibe de buen grado nuestras ofrendas y danos en cambio la felicidad y la salud que es para nosotros tan dulce» Como la religión universal es el punto de contacto de todos los pueblos de la tierra, pasados, presentes y futuros, así el patriotismo es entre nosotros ese punto de unión de todos los ecuatorianos, por donde no formamos sino un solo cuerpo, un solo pensamiento, una sola voluntad. Así como entre los romanos se producía el fuego sagrado, por la concentración de los rayos solares en un punto dado, así entre nosotros, el fuego que arde ante el altar de la Patria en peligro, procede de los rayos de fuego que irradian nuestros pechos. ¡Oh, ecuatorianos! que ese fuego que arde ante el altar de la Patria jamás se apague!»

Eulífilo Alvarez.

«Detenga ¡oh, muerte!
el llanto de una madre desolada
tu furia alguna vez! No le arrébatas .

la fe del corazón!... Arrodillada
te lo pide gimiendo!... No maltrates
una alma grande y blanca como el cielo,
si eres hija de Dios!...>

Nicolás Augusto González.

<Señor Dios, de los hijos que me resta
de la siega de Agosto, compasivo,
no sigues otro más!

¿Y a cuál te llevarías sin herirme
de muerte? ¡No al mayor, que sufre y sabe
mis penas consolar!

No a la pequeña-niña, cuyo rostro
risueño al de su madre se asemeja
cada vez más y más.

Ni al pichoncillo aquel, del que me dijo:
—¡Anídale en tu pecho mientras vuelva!—
¡Ay! ¿Cuándo volveré?...>

¡A ninguno té lleses! Todos ellos,
amorosos y amados, son mi vida!
¡Y ya no puedo más!...>

Miguel Moreno. (◀Libro del Corazón▶).

<¿Y de tus hijas el acerbo lloro
tranquilo escucharás desde tu solio,
oh Sol! hermoso sol, dulce esperanza
de la mísera raza,
a quien divina tu bondad abraza?
Tú, el Padre de los Incas, Tú, piadoso
Dios de tu humilde pueblo,
¿no escuchas nuestras quejas,

y a un déspota ominoso
así gozarse en su impiedad le dejas?
Y más tarde tu estirpe
a muerte entregarás, a cautiverio?;
y su ruego no oirás?; ¿no bondadoso
el llanto enjugarás de las que amantes
imploren tu piedad agonizantes?>

Abelardo Moncayo.

10.—La OBTESTACIÓN pone calurosamente de testigos de un hecho a seres animados o inanimados. A veces válese también del juramento. Supone la figura exaltación de espíritu. Si los testigos son incorpóreos, etc., habrá, además, prosopopeya.

«Cuando uno está en Quito y ha sido testigo de cosas tan grandiosas y terribles como las que en nuestra naturaleza han pasado, se figura que el Omnipotente ha querido revelarse al hombre por las bocas de los volcanes».

Eudófilo Alvarez.

«Mi padre
hablará mañana mismo
con doña Blanca; y ahora
a bailar: sólo conmigo
has de hacerlo en esta noche....
Ahora sí quiero testigos
de la dicha inmaculada
que me ofrece tu cariño....
No se casarán ¡lo juro!

Tal vez muera en la demanda,
pero hasta mi último aliento
emplearé en la venganza.
La odio? ¡Si ella supiera
qué abismos encierra mi alma!.....
Niños los dos nos juramos
amor eterno ¿te acuerdas?
y la santa de tu madre
recibió nuestra promesa».

Mercedes González de Moscosó.

«Y pronto, tres torceces
serán mañana
las que en el huerto canten
de mi cabaña;
y mi cabaña
será el edén hermoso
de la montaña.
Ellas, las venturosas
reinas del bosque,
serán las confidentes
de mis amores;
y esos amores
harán brotar fecundos
nidos y flores.»

Miguel Moreno.

11—Si la pasión llega a tal grado que,
no satisfecha con citar aquellos testigos,
quiere que se alteren las leyes de la natu-
raleza antes de que acontezca o no una
cosa, pide un *imposible*.

He aquí patéticos ejemplos de la figura llamada imposible:

«Patria! no temo cóleras del Cielo:
si el mismo Dios acaso te ofendiera,
otro airado Luzbel yo entonces fuera,
defendiendo el honor del patrio suelo».

Juan Francisco Arilés M.

«Del inmenso Pichincha,
antes, ¡oh Sol!, deshechas las entrañas,
en fuego y lava y confusión horrenda
arrasen nuestros pueblos y montañas;
antes el mar airado,
con ruda furia en tempestad tremenda
la bella cuna del antiguo *Shiri*
absorba en un instante alborotado;
antes que ¡oh Dios! en tu inmortal venganza...
con faz ignominiosa
so lamente este pueblo esclavizado,
o muera en nuestro pecho la esperanza»

Abelardo Moncayo.

El *imposible* acude también al juramento como la obtestación, cuando la enérgica resolución sube de punto.

12—Amenazas que espantan, anuncios de terribles desgracias son las *conminaciones*. Recuérdense los indignados apóstrofes de los profetas y en especial de Ezequiel. El autor del Himno Nacional,

encendido en amor patrio, y ardiendo en santa ira, emplea esta hermosa *conminación*:

«Venga el hierro y el plomo fulmíneo:
Que a la idea de guerra y venganza
Se despierta la heroica pujanza
Que hizo el cruel español sucumbir.

Y si nuevas cadenas prepara
la injusticia de bárbara suerte,
¡gran Pichincha! prevén tu la muerte
De la Patria y sus hijos al fin:
Hunde al punto en tus hondas entrañas
Cuanto exista en tu tierra: el tirano
Huelle sólo cenizas, y en vano
Busque rastro de ser junto a tí».

Juan León Mera.

Consúltese el espíritu de esta figura y se verá que no es *permisión* sino magnífica *conminación*. La *permisión* «consiste en dar licencia a otro para que haga aquello mismo de que nos estamos quejando con cierto despecho amargo» según Coll y Vehí; o es la «figura que se comete cuando la persona que habla finge permitir o dejar al arbitrio ajeno una cosa». Así se lee en la *Aratucana* de Ercilla esta perfecta *permisión*, hija del furor y la desesperanza:.....

«Segad esta garganta
Siempre sedienta de la sangre vuestra;
Que no temo la muerte, ni me espanta
Vuestra amenaza y rigurosa muestra....»

Así D. Juan Montalvo, enardecido por las acusaciones de sus enemigos, manifiesta su pro-

fundo despecho en estas desesperadas frases que perpetúan *la suerte de los hombres de buena fe en este mundo pecador*: «Pongo fuego a la sangre de los jóvenes que no han perdido la combustibilidad de la honra, no la han helado para siempre con los vicios: embarro de luz el pecho de las mujeres buenas, y las hago arder en el santo petróleo de la virtud: escalo la cabeza donde está oscura la inteligencia, y soplo en ella, y la enciendo: sacudo las pasiones, las frotó unas con otras, y la chispa de la vida brota y se levanta. Soy incendiario, criminal: estoy en el banco de la Inquisición: llamas propicias, llamas salvadoras, arded sobre mí, debajo de mi cuerpo, en torno mío: arrancadme de manos del verdugo, robadme de estos hombres malos que a nombre de Dios consuman obras del demonio. El ángel de mi guarda cargará con mis cenizas: no queden ellas en la tierra, no sea que los mansos, los caritativos se las beban revueltas en la sangre de mis hijos».

13—Consiste la IMPRECACIÓN en anatematizar a alguno, en desearle males ingentes o daños, en lanzarle reprobaciones.

«Puede faltar la mujer
sin corazón ni conciencia,
pero la esposa, la madre
no tiene perdón, Elena!
Hoy la dulce confidencia
que me hiciste con rubor
desata ruda tormenta.
Ese niño, es hijo mío?
La duda el alma me quema!
Has destrozado mi vida!
Maldita, maldita seas!»

Mercedes G. de Moscoso.

14—Si uno mismo es el que se abomina, se maldice o desea desgracias, la figura llámase EXECRACIÓN. En el *Libro de Job* se halla empleada con mucho calor. En la aplaudida composición *Quejas* de la infortunada y célebre poetisa doña Dolores Veintemilla de Galindo, llamada la Safo ecuatoriana, hallo la siguiente:

«No es mío ya su amor, que a otra prefiere;
Sus caricias son frías como el hielo.
Es mentira su fe, finge desvelo.....
Mas no me engañará con su ficción.....
¡Y amarle pude delirante, loca!!
¡No! mi altivez no sufre su maltrato;
Y si a olvidar no alcanzas al ingrato
¡Te arrancaré del pecho, corazón!»

«Hoy de mí misma nada me ha quedado,
Pasaron ya mis horas de ventura,
Y sólo tengo un corazón llagado
Y una alma ahogada en llanto y amargura».

(*id* «*Anhelo*»).

«Mi corona nupcial, está en corona
De espinas ya cambiada.....
Es tu Dolores ¡ay! tan desdichada!».

(*id* «*Sufrimiento*»).

Tanto la imprecación como la execración llegan a veces en sus amenazas hasta el juramento. Son variantes de la *conminación*, o tal vez legítimas conminaciones contra el prójimo o contra uno mismo.

15—Por medio de la *exclamación* se transparenta la vida interior, el estado del alma. Esas admiraciones y asombros, esas frases enérgicas, fruto de los diversos sentimientos, ya alegría, ya admiración, ya dolor, ya cólera son exclamaciones. Los distintos afectos se condensan a veces en una sola palabra.

«¡Oís esa sinfonía de Mozart, ese aire tirolés de Rossini en su «Guillermo Tell», esa última aria de «La Lucía» de Donizetti? Oh!, sones deliciosos, oh, encantadoras armonías! ¡Cómo arroban el alma y suspenden el sentido!»

Manuel J. Prouteau.

«¡Oh, toques de mi aldea lejanos y perdidos en el ramaje undoso con flores y con nidos, del valle en que los años de infancia ví correr! ¡Hoy no alza ya en mi vida la dicha sus cantares cual novia de mis sueños cubierta de azahares y exenta de las sombras tenaces del ayer!»

María Natalia Vaca.

Si no hay fuego en los espíritus, la exclamación sale deslayada y vulgar como ésta:

«¡Seis de Agosto! qué alegría!
¡Cuánta luz hay por doquier!
Si parece que este día
Es más bello que el de ayer!»

Rosa Victoria Amador.

«¡De hambre y pena se moría! ¡Deliraba febriciente!
¡Es tan poca la comida que reparte el hospital!
¡Es la gente del hospicio tan callada, indiferente!
¡Las hermanas!, ¡los doctores!, ¡los enfermos! ¡tanta gente!
que se burla, que se ríe de la muerte de un igual!»

Miguel E. Neira.

«¡Oh, cantor del Espíritu en el caos
Y en la luz modelada en la belleza!
¡Oh, cantor de la gran naturaleza!
¡Oh, cantor de la vida y de la muerte!
¡Oh, susurro del céfiro sereno!
¡Oh, voz rugiente de huracán y trueno!
¡Oh, cantor de lo mísero y lo fuerte!»

César Borja.

Nada para revelar con más viveza la psicología del escritor como la exclamación. A veces una sola palabra, prorrumpida con fuego, llega hasta lo sublime. Es señal de pobreza de espíritu admirarse de todo. Los escritores ramplo-nes llenan de ¡ohs! ¡ahs! sus borrajeos que parecen gruñidos de una pira u *hondos cantos flumencos*.

16—La HIPERBOLE exagera las cosas marcadamente. Por carta de menos o de más puede cometerse la hipérbole: aumentativos inverosímiles o disminuciones irritantes. Usase en estilo jocoso, o cuando la pasión nos ciega tanto que olvidamos la justicia y la verdad. El abuso de esta figura está arruinando las letras. Los poetas eróticos amontonan, muy campantes, tantos disparates hiperbólicos, que la na-

turalidad y la sindéresis son traídas al redopelo. Esos retozos exagerados son plaga del periodismo. Hoy todos son eminencias, genios, colosos. Para el legítimo mérito no queda ya un epíteto apropiado. La sinceridad no anda a las derechas y el ditirambo es diaria comidilla. Dn. Federico Proaño búrlase de las *hipérbolas* amorosas en estos términos:

«Perdónenme los enamorados; pero creo que todos van por sus pasos contados a dar de cabeza en un manicomio. Llegan estos deschaquetados a persuadirse de que una mujer es un ángel, un querubín, una hada, una hurí, una perí, y no sé cuántos disparates más acabados en *a* o en *i*. Por experiencia en cabeza ajena, sé que no hay enamorado que, por fías o por nefas, no dé en poeta romántico. Y entonces queda en aptitud de hacer capirotos del sexo femenino. Para él, la mujer no tiene carne, ni sangre, ni huesos, ni músculos, ni nervios, ni cosa de esta laya. Es un sér impalpable que flota en un rayo de luna. «El espíritu que la luz ha tomado del rocío». «Un diáfano habitante del invisible éter». Un sueño de ventura.—La belleza ideal.—El aroma de las flores.—La armonía de los cielos.—El alma del alma.—En fin, una pata de banco cualquiera, menos una mujer en el sentido que trae, lisa y llanamente, el Diccionario del idioma castellano. ¡Pobres mujeres! se quedan las infelices sin lo que les dió la madre naturaleza. Los ojos que tienen no son ojos para el enamorado poeta, sino dos astros que brillan más que el lucero del alba. Los labios no son de carne sino de grana o de coral; eso cuando no los hace de rubí, de cereza o de carmín. Los dientes no son de

Hueso, sino de nácar, de perla, o siquiera de la misma sustancia que los colmillos del elefante. La cabellera ha de ser de ébano o de azabache, si es negra, y de oro de veinticinco quilates, si es rubia. Las mejillas tienen que ser de rosa. La cintura, una palma de Delos. El cuello y la tabla del pecho, indispensablemente de alabastro o de mármol de Paros o Carrara. Y por este orden van los demás miembros».

«Se hiende el monte: el huracán estalla,
Y es todo el aire un campo de batalla».

Olmedo.

«Tan tuyo es mi pensamiento
que ya no se enseña en mí;
pues si retenerlo intento,
de repente no lo siento,
y después lo siento en tí».

Manuel Antonio Campos R.

«Gloria a cien pueblos con tu gloria diste,
«cien pueblos con tu gloria satisfechos » ,

Arnaldo F. Gálvez.

«Mi locura es amar: el universo
Es mi atracción; y el astro
Y el ave y el reptil en mí se juntan
En fraternal abrazo.
Por eso, por amor, siento profunda
Tristeza imaginando
La pena de la rana que agoniza
Al borde del pantano».

Miguel Valverde.

17—Suponé honda perturbación la HISTEROLOGÍA. Consiste en no guardar el orden lógico o el desarrollo normal de los sucesos en una cláusula. Se altera con esta figura la cronología de los hechos. Si no es resultado de la emoción, caeremos en lo ilógico y anacrónico.

Ejercicios: La muerte y la vida.—Matemos a la ignorancia y estudiemos para conocer la vida de la ciencia.

El sepulcro y la cuna.—Sepultémonos en la fosa de la vergüenza y nazcamos a mejores obras.

El examen y el estudio.—Salgamos con brillo en los exámenes y estudiemos con provecho durante el año escolar.

Muy conocida es la frase prepóstera de Virgilio que cita todo el mundo: *Moriamur, et in media arma ruamus.*

18—La INTERRUPCIÓN es el grado más alto de lo patético. Movidos del dolor, de la ira, de la turbación, no seguimos el hilo de nuestras ideas; hay incoherencia en el discurso; pasamos violentamente de un asunto a otro.

Arturo Borja, en el crepúsculo melancólico de la tarde, ante una fuente que llora, reúne así sus recuerdos, interrumpe su tema primero, se entristece conturbada su alma y da un tránsito a su interrogar:

«Negros ojos que surgen como lagos de muerte
bajo la sombra trágica de un cabello obsidiano,
¿por qué esa obstinación en dejar mi alma inerte,

turbando mis deliquios con su mirar lejano?...
....Sigue fluyendo pena de la fuente sonora....
Ha llegado la noche....Pobre alma mía, ¡llora!...>

Don Miguel Valverde, en su hermosísima y filosófica elegía *Ante la Muerte*, consagrada a la memoria de Antonio Grimaldo, emplea la *interrupción* con tanto acierto, que vuelve más sentida y patética a la poesía necrológica. Dice así:

—«Pero no puede ser!....Es imposible!...
Yo no quiero vivir!....Me vuelvo loca!....
Benigno, ven!....Benigno no te vayas!....
Yo no puedo creer que no me oigas!....
Ya se murió, Fidel....¡No me contesta!....
Oh, desesperación!....»

El huérfano, profundamente conmovido, da sensibles muestras de la perturbación de su ánimo: sus cortadas frases vuelan sin concierto en esta forma:

¡Duermes, madre querida!....¿Dónde estás?....
¡No escuchas, no, de tu hijo la plegaria!....
Mártir fuiste en la tierra.... Tu partida
fue el final sacrificio.... Adiós!.... Descansa....
Descansa, madre.... Un mundo de amargura
apuraste aquí abajo.... Fuiste santa....
Justo es que tus ideales se coronen....
¿Por qué entonces no secas ya mis lágrimas?....
En el cielo reposas, mas te lloro....
De tu amor me devora la nostalgia....
Cada día te extraño y te recuerdo;
cada hora noto más que me haces falta.

19—La RETICENCIA deja trunco el sentido de un pensamiento, porque fácilmente se lo completa o interpreta. A la cláusula así fragmentada se la llena con puntos

suspensivos. Quien calla, otorga, dice el refrán castellano; y hay silencios que son muy elocuentes.

«Muda el lobo los dientes y no las mientes, dijo Sancho al ver a su amo a punto de batalla. ¿No sea cosa que otros batanes?... Y no digo más, sino paz duradera y suceda lo que Dios quiera».

«Pase Ud. adelante, caballero. Ah! ¿es Ud. el dueño de aquella casa vieja, cuya demolición hemos pedido en el diario? Me alegro mucho de conocerle. Pues, sí, nosotros hemos pedido la destrucción de ese edificio, porque, realmente, constituye, así como está, una amenaza para los transeuntes. ¿Mal informados dice Ud.? No, señor. Nos informó un honrado padre de familia, a quien le había caído una toja en la crisma: con que, ya ve Ud. que... ¿Previsiones? ¿Cómo se atreve a decir Ud. eso, de un periódico serio y respetable como el nuestro? Ud. no sabe lo que dice. Vaya, vaya! Que lo vergan a insultar a uno en su redacción. ¡No faltaba más! Vuelve Ud. a decir que son previsiones...? Le repito que nó, hombre. Que nos veremos las caras! Cuando Ud. quiera. Tenga entendido que sus amenazas nos tienen sin cuidado. Está bien; quedo enterado, puede Ud. retirarse.—¡Gracias a Dios que se fué ese mentecato! Venir a armar camorra, por asunto tan baladí. Si uno se deja de esta gente, se le montan en la nariz. Afortunadamente...»

José Antonio Cumpos.

XIII

Figuras intencionales. — Ironía. — Alusión. — Perífrasis. — Alegoría. — Atenuación. — Dubitación. — Dialogismo y preterición. — Algo acerca de la división de las figuras de pensamiento. — Iniciativas escolares. — Olvido de las letras nacionales. — La palabra artística. — *Manera de analizar la variedad de ejemplos.*

1—Hay quienes a las figuras intencionales llaman también oblicuas, por cuanto no expresan directamente el pensamiento sino con cierto disimulo. En las figuras intencionales predomina preferentemente la voluntad. Las principales, que suelen anotarse en este grupo, son: la ironía, la alusión, la perífrasis, la alegoría, la atenuación, la dubitación, el dialogismo y la preterición.

La tendencia literaria moderna es hacer desaparecer estas figuras, que en la mayoría de los casos resultan insufribles, como obras del artificio o a veces también de la malevolencia y acritud del corazón. Hay alusiones enconadas e ironías matadoras. Los acerbos temperamentos irónicos son pesimistas y demoleedores. En veces su literatura es malsana. ¿Qué cosa más chocante que la duda fingida? Subrayar intencionalmente a cada momento es también vicio inaguantable.

2—Consiste la IRONÍA en dar a entender, en tono hiriente o de burla, todo lo contrario de lo que expresa la letra. Si la ironía es tan cruel y mordaz que deja honda huella en el alma, tórnase en *sarcasmo*.

Zaherir a la tímida inocencia, a la desgracia desvalida, al dolor que llega a lo sublime, son amargos sarcasmos que la piedad desecha y la humanidad abomina, por más que el grito de la pasión confirme la frase de Tomás Hobbes: *Homo homini lupus*.

La chusma de Quito, ebria de sangre y fanatizada, insultaba y profanaba el cadáver de Eloy Alfaro con sarcasmos que merecen la más enérgica reprobación. Al acto salvaje de arrastrar por las calles los deformados restos para ser quemados en el Ejido, decía: «Imponente traslado del General y Viejo Luchador hacia la Capilla Ardiente».

Algunos preceptistas distinguen varias formas de ironía. Como tanta prolijidad fatiga la memoria juvenil e introduce confusión en las ideas, me limito, por mera curiosidad, a dejar constancia de sus exóticos nombres: antífrasis, asteísmo, carientismo, eleuasmo, dyasirmo, mímesis y parresia. Entrar en distinciones es sutilizar mucho la materia, desde que todas estas variantes son formas irónicas en el fondo.

Ironía que llega hasta el sarcasmo es la de Montalvo en sus escritos políticos. Amarga es la siguiente:

«Había en la clase principal de Francia una mujer noble llamada marquesa de Branvilliers. Hermosa era, y de talento, rica además y muy bien puesta en la aristocracia de Luis décimo-cuarto.

«Había por el mismo tiempo un mancebo noble llamado Sainte-Croix, que acababa de salir de la Bastilla. En esta prisión de Estado conoció a Elixí, el famoso envenenador, y le aprendió su arte en grado tal, que llegó a competir con su maestro. El y la Branvilliers se trabaron de amores tan luego como se vieron. Las personas de la familia de esta noble dama principiaron a irse a la eternidad unas tras otras, varones y hembras, viejos y niños, cual si el cólera asiático hubiese invadido todas las casas a olla pertenecientes. Desde el deudo más remoto hasta sus hermanos, a todos los envenenó la bella marquesita. No teniendo ya sobrinos, tías, abuelas, amasaba en su casa y mandaba el pan a los hospitales: los enfermos que lo comían dando gracias a la buena señora, pasaban luego a mejor vida. Quedaba su padre, un buen anciano temeroso de Dios y adorador de su hija. Amaneció un día, y el viejo murió por la noche, de veneno. María Rabutin Chantal, marquesa de Sevigné, cuenta en sus cartas que ella vió el cuerpecito de la Branvilliers columpiando en la horca, desnudo, gordo, hermoso: *son petit corps mignon*, dice. Lástima! quitar la vida a la marquesita, tan donosa, tan achispada, tan amable... en vez de ponerla en un palacio rodeada de amigos que la cortejen y la cuiden».

Sabido es el horror que le inspiraba a Montalvo el vicio, el crimen. Pide con energía sanción, por esto pinta cuadro tan aterrador como el de la Branvilliers. La ironía que emplea es terrible, para ponderar que el crimen es siempre digno de castigo. El ilustre ambateño en sus sátiras emulaba a Arquíloco y en sus burlas y momentos de indignación a Voltaire. No es ironista suave como Azorín sino agresivo en presencia del mal. «Y yo le admiro por eso, porque supo flagelar a los Rosas y supo reco-

arrer todo el diapasón de la energía en estas «Catilinarías» monumentales y eternas como la Esfinge legendaria, dice Miguel Angel Casal. «Irónico más que Voltaire en el «Diccionario Filosófico»; más que Valera en su «Pepita Jiménez» de gran renombre latino-americano, más que el enorme español de «La espumadera de los siglos», añade.

En estilo jocoso y satírico la ironía se ve empleada a cada paso. Dn. Luis Cordero, en sus chispeantes epigramas, la maneja hábilmente. Sirva de ejemplo ésta:

«Titulo incontrovertible de renta vitalicia

«Patria, cuando a la defensa
De tus fueros acudí,
Todo el caudal te ofrecí
De mi estimación inmensa.
Por eso, no por favor,
Me pagas todos los meses,
En plata los *intereses*
De mi *capital de amor*».

«Derribemos las estatuas de Bolívar, San Martín y Sucre, pues no representan sino el triunfo de la Revolución que hizo perder a España la mayor parte de su imperio colonial. Echemos abajo la estatua de Ohmedo, pues ella no simboliza sino la audacia del mencionado NUEVE DE OCTUBRE y una larga tirada de versos en celebración de la victoria de Junín.... Variemos los nombres de algunas de nuestras ciudades, aun el de una República del Sur, pues ellos no significan sino el agradecimiento que debemos a los héroes y a los próceres de la contienda épica y el recuerdo a las acciones heroicas de dicha contienda».

Manuel J. Calle.

«Después de largos días de penosa marcha por los vericuetos de la montaña y los sombríos pantanos de las selvas, él y los suyos llegan a las márgenes del caudaloso Napo. ¿Dónde los vehículos para seguir el viaje? ¿Dónde el vapor fluvial, siquiera la lancha o el humilde bote? Nada tiene el Gobierno en esas regiones solitarias. Id, dice a los suyos, y allá sabréis cómo llegar a vuestro destino. ¡Gobiernos sabios, Gobiernos previsores los nuestros!»

Manuel E. Rengel.

Prenda de grandeza de alma es la serenidad en el escritor. El mismo Don Juan Montalvo llegó a defenderse y dar explicaciones de su acerada ironía y su sangrienta burla. «Lord Byron, dice, mostraba arrepentirse de haber publicado su terrible contestación a los críticos escoceses; de los puros agravios, las iras, las soberbias, yo también me hubiera arrepentido. Suprimidas la sátira personal, las alusiones sangrientas, queda la doctrina, y esto a manera de discusión útil para los jóvenes de América, de la cual podrán sacar algunas verdades provechosas».

3—La ALUSIÓN es la referencia velada que hacemos a un hecho que se supone perfectamente conocido. Ni muy expresa, porque desaparecería la figura, ni demasiado tácita—que cause obscuridad o la cláusula se convierta en un acertijo,—sea la *alusión*. A veces la delicadeza o la modestia llama ligeramente la atención acerca de algo que no quiere designar directamente.

«Una nueva República aparece;
Cual la Diosa de amor y de belleza
Coronada de rosas y azahares,
Con que el ambiente plácido perfuma,
Surgió sobre la hirviente y alba espuma
Del mar nacida a serenar los mares».

Olmedo (Alude al nuevo Estado del Ecuador que fundó el General Flores. Prueba palmaria de que no es del todo obvia, cuando necesita de esta anotación).

«*¡Lauro Guerrero*, abrazando, con frenético entusiasmo, el pabellón hermoso de la Patria, poniéndolo de invulnerable escudo sobre el pecho, y adelantándose en el fragor de la batalla con ánimo resuelto de plantarlo en lo alto de la enemiga fortaleza, para caer a pocos instantes sobre las trincheras mismas que atacaba, herido en la mitad del corazón y envuelto en la bandera de la Patria, es el testimonio elocuente de un valor y patriotismo dignos de los tiempos de Grecia y Roma, y una fiel reproducción de la hazaña fabulosa que durará en la memoria de los ecuatorianos cuanto dure la gigantesca mole del Pichincha!»

José María Ayora.

Hay poetas que por sus enigmáticas alusiones se vuelven tan oscuros que a cada momento necesitan de notas explicativas.

4—PERÍFRASIS o circunlocución es designar por medio de un rodeo aquello que no se quiere nombrar directamente. Para huir de las redundancias y monotonías,

para embellecer con imágenes el discurso, lo mismo que para saltar por sobre los objetos innobles, asquerosos y vulgares, se emplea la perífrasis. Tal giro sería también un *eufemismo*.

De esta hermosa manera, perifrásticamente, describe la tarde Dn. Abelardo Moncayo en *La Soledad del Campo*:

«Fatigado

Se hunde ya el sol, y en más creciente sombra
La llanura se pierde. En los rediles
Ya los ganados silenciosos rumian;
En azul espiral, de las cabañas
Asciende el humo, que al rapaz consuela
Y también al viajero, que descansa
Anhela y pan para el marchito cuerpo.
Ya el canto de las aves, gemebundo,
Flébil se escucha, cual si al sol que muere
Lastimeras llorasen; ya el labriego
Vuelve empolvado a su tranquila choza.
Indecible emoción! no de la tierra
El ambiente respiro: de otros mundos
Sueño en la ansiada paz, de otra existencia
Columbro una región: . . . »

Don Juan Montalvo la emplea a maravilla en los siguientes pasajes: el uno histórico y el otro descriptivo:

«Cervantes, Boccacio, Shakespeare entre los antiguos; Dickens, Sué, Hugo entre los modernos han pasado a la posteridad por la exactitud de sus relaciones. Qué dirían mis gatzmoños censores, si supieran que el poeta más casto y aprensivo pone en letras gordas en la historia el término memorable del coronel Cam-

bronne? La batalla está perdida, Napoleón anda desesperado por el campo: Colville, capitán de Wellington, lleno de admiración del heroísmo de un puñado de enemigos que resisten aún a los vencedores, se les llega y en voz suplicante, fraternal, les dice; Franceses, valerosos franceses, rendíos! Cambronne, jefe de esos cuatro héroes, responde . . . lo que no puedo trasladar aquí, aun cuando consta en Víctor Hugo, Thiers y más autores que han hablado de Waterloo».

«Y unas fuentes, señores, unas fuentes del manjar cuyo nombre no me es dado poner por escrito, a causa de que el vulgo le aprosa la poesía. Si dais con él por las señas, tanto mejor. Tiene encima asaz de tajadas verdes de la fruta americana: la yema del huevo, endurecida, le adorna al rededor: el ají, ardiendo y amenazando, está prendido de trecho en trecho en elegante postura: la cebolla, picada y abierta en forma de blanca rosa, tiene lugar en varios sitios; y la papa, gruesa, redonda, amarilla, como dueña de la fiesta, saca afuera el pecho y desafía que nadie la supere en gordura e incentivos».

El Sr. Dn. Celiano Monge designa de la artificiosa manera que sigue la ciudad de Ambato.

Comparado este ejemplo con el anterior, resulta pálido y obra del esfuerzo:

«Por esto a nombre del nativo suelo,
Do el ígneo Tungurahua rebramando
Con eléctricos lumpos resplandece,
Mi gratitud te ofrece
Una humilde corona
Que tus virtudes con afín pregona.
¡Qué cuadro el que contemplo delirante!

Aquí se alza el Gigante
En estatua bronceína transformado;
Con la cerviz erguida
El corcel de Junín le eleva al cielo,
Desde donde mirar quiere al airado
Terrible mar, trasunto de su vida».

5—La ALEGORÍA encierra, en virtud de una metáfora continuada, un sentido simbólico o distinto del literal. Para comprender la figura se necesita siempre de un antecedente. Hay composiciones extensas, como la oda *O navis* de Horacio, que son alegorías. Lo mismo sucede con los apólogos, y las parábolas y las metamorfosis. Aun todo un libro puede ser alegórico, como la *Divina Comedia* del Dante. Lo principal en la alegoría es dejar que se descubra sin esfuerzos el pensamiento capital del escritor, bajo aquella forma de prolongación metafórica.

«Con rumbo incierto, en insegura nave
Cruzando voy la inmensidad salobre
A merced de los vientos, solo y pobre;
¿Llegaré al fin al puerto? ¿Quién lo sabe!
¿Qué importa y adelante! Si me cabe,
La suerte de que tierra al fin recobre,
Si es mi destino que, a la postre, sobre
La arena de la playa mi pie grave.
¿Podré decir que el viaje ha terminado?
Los mares por la tierra habré cambiado,
Mas siempre seguiré de tumbo en tumbo
Cayendo y levantando, que la vida
Todo es viajar en noche obscurecida
Y navegar sin brújula y sin rumbo».

J. Trujano Merca. («Sonetos y Sonetillos»).

«En la noche de las almas,
Terrible, espantosa y muda,
Cuando envenenan la duda
Y desaliento mortal,
Hay, tras la sombra impalpable
De la triste desconfianza,
La aurora de la esperanza,
El cielo de lo ideal.

Hasta en las míseras ruinas
De ilusiones que pasaron
Y que al pasar se llevaron
La vida del corazón,
El templo se reconstruye
Con el ara solitaria,
Y se escucha la plegaria
De una nueva adoración».

L. R. Peña. (Del poema «Excelsior» dedicado a la villa *La Glorietta* en los alrededores de Sucre, Bolivia).

Obsérvese lo vulgar de la alegoría de Larrea y las incorrecciones de forma, inclusive la cacofonía y asonancia. (Expresamente sirven los defectos para que, por el análisis, se repare en ellos y se los evite. Por comparación, se aprecian las bellezas de otros ejemplos. Con lo bueno y con lo malo, el gusto se refina. Hay que aprender a seleccionar) He aquí el lunar:

«Entonces fue tu aparecer risueño....
Los medios de la vida generosa
habían a la niña de mi sueño
hecho mujer....capullo era ya rosa!

Rosa de Mayo de un pensil nacida
lejos de los dolores y los males,
y cultivada en esta estéril vida
por las dulces caricias maternas!>

Alberto Larrea Ch.

I

«Soy así porque soy!... La culpa de ello-
Natura tiene que me dió la vida:—
mi ánima, en carne, a su pesar nacida,
trajo a este mundo distintivo y sello.
Dióme Natura el sentimiento bello
de su alma inmensa, con mi ser unida;
su imagen llevo en mi razón, fundida,
su altiva mente y su genial destello.
Dióme su hermosa libertad salvaje,
y, en la gama de luz de su lenguaje,
templó mi verbo y acordó mis nervios.
No te arrepientas de mi ser, ¡Natura!
y renueva, en tus génesis, mi hechura,
con espíritu y átomos soberbios.»

II

Y bien ¡oh madre generosa y fuerte!:
este ser, esta forma, que me diste,
a los tiros de encono se resiste
que me asestan las iras de la Suerte.
Me toca el arma, pero rueda inerte,
cual bala fría que a la roca embiste:
en el noble metal de que me hiciste
solo un dardo ha de entrar:—el de la Muerte.
Entonces ¡oh! cuando me traiga sueño
esa herida de paz y de beleño,

¿qué hará la envidia en su infernal protervia?
Cuando me rinda a tu amoroso abrazo,
ya estará difundida en tu regazo,
para savia de fuertes, mi soberbia».

César Borja («Flores tardías y Joyas ajenas»
— Madre Natura).

6—**ATENUACIÓN** es figura que aligera la crudeza de la frase. Para esta minoración, muchas veces se toma el consiguiente por el antecedente o se niega lo contrario de lo que se desea afirmar. Por no expresar directamente nuestro enérgico parecer, nos servimos de palabras delicadas, de algo que suavice o disminuya la dureza de la cláusula.

«No con llanto
Se borrará la sangre que ha teñido
De nuestra propia Patria el suelo santo».

Julio E. Moreno.

Cierto padre de familia pregunta por la aplicación de su hijo al Rector del Colegio: «No aplaudo su conducta» le contesta éste. Al contrario, trátase de un alumno inmejorable, y el padre de familia dice a sus relaciones: «No es de los peores». En el primer caso, la prudencia y buena educación del Rector dan a comprender que aquel muchacho merece castigo, porque su conducta es reprehensible; pero no lo expresa categóricamente: en el segundo, la modestia del padre de familia le impide confesar que su hijo es buen estudiante, de los primeros de la clase.

7—La DUBITACIÓN consiste en mostrarse irresoluto y perplejo en los actos que de la voluntad emanan. La importancia y gravedad de la materia, la suma timidez y modestia, son causas, entre otras, de la duda respecto de lo que se va a decir o ejecutar. A veces nace de la misma bondad y amplitud del asunto que impiden tratarlo con la originalidad y novedad del caso.

«¿Qué les daré? qué no les daré a mis compatriotas? Si pongo carne, los devotos arremeten conmigo; si no la pongo, los liberales me embisten y me llevan por delante. Será mejor cerrar la fonda, y allá los católicos se alimenten de habas crudas, y los rojos coman tigre, iguana y sabandijas».

Juan Montalvo.

«¡Oh, miseria, oh, baldón! despavorido
Héme aquí de mi propio y confundido!.....
E iluso yo, que patria me forjaba,
Aquí del Ande en la gigante sombra,
Tan colosal como él, y en su hermosura
Arrobado de amor, cuál me extasiaba!
Una artística Grecia... una alma Roma,
O uná émula del Norte... una palestra
Del trabajo, el saber, el pensamiento,
De la virtud y el cívico ardimiento....
Ah, no estuvo en sazón! amarga, cruda
La fruta he arrancado; y mi tormento
Es con justicia esta punzante duda....
Hice bien?...hice mal?... Pero mi idea
Grande a lo menos fué.... Del sacrificio,

Mirad qué galardón, este suplicio
A fuego lento; en tanto que vocen
Su triunfo la traición!.....»

Abelardo Moncayo. («Sucre y Bolívar»).

«Refutar a todo un Lessing y en una materia en que precisamente mayor vigor ostenta su inteligencia soberana, es cosa que nos hace vacilar y temer. ¿Tal vez somos nosotros los equivocados? ¿Tal vez no le hemos entendido? Nada más difícil que decir: «éstos son los límites de la escultura, éstos los de la pintura, éstos otros los de la poesía». Es más difícil que señalar en el crepúsculo el instante en que termina el día y comienza la noche».

Eudófilo Alvarez.

«Si la gloria es nada, según decir de quien, como Bonaparte, la saboreó hasta quedar ahito de ella: la justicia está sobre la gloria, como que da a cada cual lo que real y legítimamente le corresponde. *Justitia constans et perpetua voluntas jus suum cuique tribuendi.* A impulso de la más estricta justicia van a ser presentadas... Mas, al llegar a este punto y antes de seguir adelante, no convendría—pregúntase el describidor de las presentes líneas—borrar el latín aquél, definidor de la reina de las virtudes?»

Luis Eduardo Bueno. («Un periodista nacional»).

La atenuación y la dubitación principalmente—entre otras figuras intencionales,—son a veces formas hipócritas que exasperan: hay que evitarlas por desagradables.

8—El DIALOGISMO pone en boca de otro una frase, una palabra textual. Si la pasión sube de punto y se hace hablar a los seres irracionales e inanimados habrá también *prosopopeya*. Con el dialogismo damos en ocasiones autoridad a nuestro discurso o fingimos deslindar responsabilidades. Cuando sólo se hace referencia al ajeno dicho y no se lo invoca a la letra, desaparece la figura.

Por ejemplo si decimos: «Goethe exclamó al morir: ¡Luz más luz!» habrá dialogismo; pero no en el caso de que contemos simplemente *que Goethe exclamó al morir luz más luz*. Como se ve, hasta la puntuación es distinta. El estricto dialogismo requiere dos puntos y comillas; la referencia sólo emplea la conjunción copulativa *que*.

«La elección de vivienda en esta capital y en esta dichosa época, es un asunto de vida o muerte, desde que día y noche tenemos, a cada momento, temblores de tierra, que nos amenazan nada más ni menos que con echarnos a la cabeza la cubierta y las paredes de la casa. Con el mismo amargo despecho que Galileo, estamos actualmente exclamando: *È pur si muore*; y creo que hasta los teólogos de la Santa Inquisición, convendrían conmigo sin zampuzarme en un calabozo gritándome: *terra semper stat*».

Federico Prouño.

«Pasajero, vóte a Esparta, díle que hemos muerto por defender sus leyes», fue la sencilla

inscripción que los lacedemonios pusieron sobre la tumba de Leonidas y sus trescientos valerosos compañeros.»

Quintiliano Sánchez.

«Era un Aquiles pálido y hermoso
De pocos años, al dolor rendido;
no por el hierro de traidora flecha,
sino por Marte, en el combate, herido.

Se irguió, a mirarme, iluminado el rostro,—
vivo aunque mustio,—por la roja tea,
y me tendió su diestra valerosa,
herida en el ardor de la pelea.

La fiebre le animó:—con fácil verbo
y en voz nerviosa, me contó su historia,
su credo libre, su pasión de guerra,
y la batalla en que cayó con gloria.

Pintó el horror de la sangrienta rota,
cuando él ya en tierra y destrozado y yerto,
quedó en el campo en abandono impío,
por las malezas del jaral cubierto.

«—Mas, ah!»—me dijo—y señaló a la joven
poniendo en ella una mirada intensa—
«voló el amor y me arrancó a la muerte,
«y aquí me trajo su ternura inmensa».

«Y, ya me véis, como el feliz Adonis
«de amor cuidado para dulces vidas».
Y, así diciendo, me mostró sus carnes
por la metralla del combate heridas....

¡Cuánto sarcasmo en su dolor había!
¡cuánto amargo dolor en su estoicismo,
y, en sus labios sardónicos, qué amarga
la expresión del cruel escepticismo!

Volvió a mirar a la afligida joven,
y me habló de una nueva enamorada,
la muerte—esa segura prometida
que nos besa en la sombra de la nada....

—«Todo se acaba para mí, me dijo,
«la vida bella en mis ardientes años,
«mi madre dulce; juventud, anhelos,
«gratos deleites del amor sin daños.

«La tierra hermosa en que aprendí a ser libre,
«con ella en lucha y en perenne lazo,—
«la selva, el río, donde en mí crecieron,
«fuertes y altivos, corazón y brazo.

«¡La patria misma para mí se acaba!
«¡Cuántos, por ella al inmolarsé, han sido
«héroes sin nombre que su sangre dieron,—
«héroes sin nombre,—a perdurable olvido!....

«Morir por ella cuando extrañas gentes
«vengan a hollarla y a manchar su historia,
«ése el orgullo de sus hijos sea,
«héroes sin nombre, levantarla en gloria».

César Borja («Flores tardías y Joyas ajenas»—
Paisajes y recuerdos).

«Si bien sonora
Era su voz y varonil, un ritmo
Vibraba en ella arrobador: «Levanta»,
Con tristeza exclamó. Turbado el Héroe
Enderézase al punto; y su semblante
Gozo indecible y estupor rebose,
Mientras devora con hambrientos ojos

A quien así prosigue: «Desfallido
Tú, el Padre de Colombia, y vacilante
En el supremo instante,
El que agrio bronce en fortaleza ha sido?»

Abelardo Moncayo.

Si uno habla consigo mismo, la forma elocutiva se llama *soliloquio*, y si se establece la conversación entre dos o más, *diálogo*.

9—La PRETERICIÓN recalca lo mismo que está fingiendo pasar por alto o no acordarse. Esta figura vigoriza más la expresión, porque insiste con energía en el asunto que parece silenciar. No pasiones bastardas, sino sentimientos de mansedumbre y conmiseración inspiren esta forma intencional.

«Madre! madre! no sepas la amargura
qué aqueja el corazón de tu Dolores.
Saber mi desventura
fuera aumentar tan sólo los rigores
con que en tí la desgracia audaz se encona».

Dolores Veintemilla de Galindo.

«No se crea que voy a hablar del aire como químico, ni a pretender, por tanto, dar a mis lectores una lección técnica de la célebre mezcla de oxígeno y ázoe; ni a tratar de él como *higienista*, y a *soplarles*, en consecuencia, una disertación acerca de las impurezas que puede contener, y de las enfermedades que puede transmi-

tir, y de los microbios que nadan en una burbuja de él, tan holgadamente como las ballenas en el océano».

Carlos R. Tobar. («De todo un poco»).

«No la latina vela, cual pájaro marino,
las blancas plumas hincha, no Ulises peregrino
las bravas hondas surca, esclavo del azar;
no el beso de las brisas aguarda en su camino
la barca pescadora dormida sobre el mar».

Remigio Crespo Toral.

10—Meramente caprichosa la subdivisión de las figuras de pensamiento, según ya insinué. Pueden confundirse unas con otras, respecto a la deslindación de los grupos en que se hallan colocadas. Preceptista hay que sitúa a las intencionales en el campo de las patéticas, a alguna de éstas en el número de las lógicas, y a tal o cual de las últimas dentro de las pintorescas, etc., lo que está probando su ningún fundamento científico. Todas son formas con que el pensamiento reviste sus expresiones. La única lógica ordenación por clases que debiera subsistir sería: figuras de pensamiento en general, desde que el alma las materializa, o más bien, formas de elocución reveladoras del temperamento y de la pasión del artista, de las fluctuaciones de su alma, en fin.

He sido muy parco en acumular ejemplos, porque deben dejarse éstos a la iniciativa escolar, a fin de que esta como gimnasia intelectual adiestre al alumno y le enseñe a discurrir. La experiencia me ha enseñado que cuando la explicación es clara o satisface al estudiante, empéñase éste en presentar de propia cosecha casos, aunque sean familiares, de la figura que aprendió. Compredida y analizada la figura que el colegial forja, se perfecciona la materia con los modelos de buen gusto. Saben entonces diferenciar lo que es frío y amanerado de lo que es bello y despierta la emoción. El artificio arruina a las figuras literarias, la pasión las humaniza y ennoblece.

Mi tema inquebrantable es que la práctica sea de autores nacionales, a fin de que los jóvenes espiritualmente intimen con ellos. En mi porfiado afán de nacionalizar a la literatura, todas las referencias y ejemplos pertenecen al hogar común, a la patria. Conjeturo que es noble deber de civismo propagar en escuelas y colegios este procedimiento, en medio del marcado desprecio por todo lo nacional que anima a la generalidad, preferentemente si se trata de producciones literarias. Autor ecuatoriano hay que es más conocido en España y más aplaudido en algunos países de América que en su pobre terruño, en el que la envidia le muestra los dientes y el desprecio le escupe por el colmillo.

11—La palabra, artísticamente considerada, supone, no tanto el empleo empalagoso de todas las figuras literarias, sino el buen gusto, el genio del escritor, unidos al perfecto conocimiento de los tesoros de la lengua.

Además, es indispensable estudiar en el lozano y mirífico libro de la naturaleza americana, y en el de los célebres autores que la han cantado magistralmente.

Como una recapitulación práctica de todas las figuras literarias, el alumno, bajo la dirección del profesor, descompondrá y analizará variedad de ejemplos, atendiendo, ante todo, a la intención, al alma, a lo que de belleza encierran, antes que a los escarmenamientos fatigosos y fastidiosos. Se notará la espontaneidad de unas y el empeño y rebusco de otras, lo glacial de éstas y lo apasionado de aquéllas; el prosaismo de algunas, la poesía de las demás.

XIV

Algunas reglas para el empleo de las figuras literarias:— Variedad, Oportunidad, Emoción y Belleza.—Sencillez no es vulgaridad.—El arte complicado.—Ejemplos aislados que no constituyen belleza.—Casos de Olmedo.—Más sobre las elegancias.—Repertorio de ejercicios y modelos nacionales.

1—Ley de todo lo bello es la variedad. Aplíquese, pues, a las figuras literarias, al tono, al lenguaje, a la cláusula, el principio fundamental de su variedad, para evitar la monotonía, el amaneramiento, el cansancio.

Quizá es la única regla, en la caprichosa combinación de las figuras literarias, emplearlas

con tino, con el objeto de no recargar el escrito, volviéndolo como colcha dominguera o pañuelo de hierbas. Fastidia el dominio de una sola forma elocutiva. La repetición, aun de lo más excelente, cansa. Mucha miel, empulaga.

2—Emplearlos con oportunidad, sin salirse del genio de la lengua, a fin de que los gracejos y novedades no parezcan, en vez de adornos, extravagancias, es otra juiciosa regla.

Descrédito literario ha acarreado la inoportunidad y rareza de las figuras. Si no brillan la mesura y el genio, el mal gusto acaba con el timbre de los escritores que abusan. ¡Cuántos, en el afán de distinguirse, se han vuelto barrocos e ininteligibles! Prendas de talento, obras apreciables, genialidades han distinguido al ingenuo y célebre lírico Góngora, al inteligentísimo e innovador Gracián, al chispeante e ilustradísimo Quevedo; con todo, hay que convenir en que se excedieron. La posteridad ha seleccionado sus obras. Quintana es insufrible por su prurito de altisonante retórica, aun en poesía. Parte de la música de Rubén Darío, después de pocos años, será ruido molesto, verdaderas prosas profanas.

Evitad lo cabalístico en el pensamiento y el lenguaje.

«El que haya una persona usado el vocablo *catre*, fulmina Montalvo, le parece muy mal a maese Pedro, pues ocurre que los de menguado ingenio se figuran que la poesía consiste en decirlo todo con palabras poco comunes y de rodada manera. Estos no pueden sufrir se denoten las cosas por sus nombres, y todo lo que no

sea llamar al cielo *el tándaro huero*, y a las estrellas *gallinas celestiales*, será prosa, «y de la más ruin».

La obra literaria sea límpida, comprensible, y no un logogrifo, un dédalo que necesite de intérprete, de algo como el hilo de Ariadna.

¿Quién nos saca de este laberinto? Escuchad y pasmaos:

«Abstractme de la diestra liberal
Este hechizo de cristal
Y las quirotecas traedme....»

¿Entendéis el galimatías? Pues, sencillamente, de tan *donosa y rara manera*, el chillado autor pide que le quiten el espejo de la mano y le den los guantes.

¿Qué es sino sobre risible tonto oír llamar al sol «presidente del día», según he leído en alguna parte; a la luna «bola de billar»; a las estrellas «gallinas de los campos celestiales»; a Tauro, «el Toro que anda en campos de luz paciando estrellas»; a la noche «el erinoso corcel de la negrura»? No menos extravagancia e incongruencia en los títulos de obras y capítulos. Anda por ahí el libro de un loco charlatán que le ha bautizado así: «Archipiélago sonoro», «Leviatán feroz», «Atlántico feliz». Esto me recuerda las denominaciones quilmétricas y ridículas de aquellos famosos volúmenes de los siglos XVII y XVIII: «*El Beterofonte matemático contra la Quimera astrológica*»; «*Ecos de las cóncavas grutas de Monte Carmelo y resonantes balidos tristes de las Raqueles orejas del aprisco de Elias Carmelitano*»; «*Alimento espiritual, pasto y alfalfa para los borregos de Cristo*». Hoy se agota la fauna, la

flora y la mineralogía en busca de títulos estu-
pendos para libros que de sugestivos no tienen
sino la portada y el colofón.

3—Si las figuras no causan su indecli-
nable efecto: avivar la emoción, imprimir
energía y entusiasmo, despertar la belleza,
ofrecer campo a la sugestiva meditación,
téngaselas por falsas formas de ornamen-
to, desécheselas como vicios.

A veces las pomposas y exóticas maneras de
decir, las rebuscadas formas elocutivas son mo-
das y pasatiempos. Pasa la corriente avasalla-
dora, y entonces, sólo entonces, reflexionamos
con vergüenza: ¿cómo pudimos entusiasmarnos
con tales rarezas? Para Lope de Vega eran de-
liciosas ciertas extravagancias de Herrera que
hoy nos parecen risibles. ¿Quién lleva a lo se-
rio los deslumbrantes adornos de Vargas Vila?
Un notable crítico quiteño, con el sugestivo tí-
tulo de *A unos iconoclastas*, al analizar la encum-
brada personalidad literaria del insigne Rubén
Darío, que tantos fúlgidos días de gloria ha te-
nido, concluye con estas tristes verdades: «Ya se
anuncian los días grises, con su cortejo de sole-
dad y silencio para el poeta. A pesar de su últi-
mo y desesperado esfuerzo de egotismo, a pesar
de su *Mundial Magazine*, creado únicamente
para pregonero de su nombre, a pesar de su úl-
timo viaje de triunfo por la América, el velo im-
palpable del olvido, como polvo sutil, irá exten-
diéndose sobre sus obras literarias. Y de los
cantos que arrullaron nuestros oídos con armo-
nías nuevas, y de las estrofas que interpretaron
nuestras angustias y nuestros bulliciosos place-
res, acaso no queden más que unos cuantos ver-
sos en los textos de retórica, como modelos de

combinaciones métricas y figuras literarias para aprendizaje de nuestros hijos....» Y Blanco Fombona agrega para remachar el clavo: «El rubendarismo....pasó ya».

4—Lo que no pasa de moda es la eterna sencillez de las cosas sentidas que agitan el fondo de nuestro sér. El *summum* del arte dicen que es la sencillez. No la confundamos con la vulgaridad.

Sencillo es Homero y esta sublime sencillez le ha vuelto inmortal.

Campoamor es sencillo y hasta prosaico y, sin embargo, cuánto nos conmueve. ¿Cabe más sencillez en la pirámide de Cheops, que con su eternal duración reta a los siglos?

5—La vida moderna, llena de tantas exigencias, con nada se contenta. Busca a diario, para impresionar su gastado sistema nervioso, nuevos refinamientos y complicaciones. ¿Serán éstos síntoma decadente? O, al contrario, esta moderna inquietud ¿será ansia de verdad, de arte supremo, de forma definitiva de belleza? Es la época de investigaciones inauditas. En las hazañas del arte, este siglo ha sobrepujado a Prometeo.

Verdad es que la exquisita cultura actual exige más complejidad artística; pero este mismo arte sabe disimularla, hasta llegar a la apariencia de sencillez. La prosa artística del día tiene aspecto sencillo. Las fatigas que costó forjarla se han disimulado hábilmente. Los eru-

ditos, los grandes escritores, solamente saben de tales esfuerzos. Virgilio pulió muchísimo y quedó todavía descontento. Y Gustavo Flaubert?... Julio de Goncourt, trabajador infatigable, de paciencia de benedictino, en ansia de llegar a la perfección de su estilo, fatigó su cerebro y abrevió su vida. Vivía como un cenobita, — según cuenta su hermano Edmundo, — sin salir a ninguna parte, sin hablar con nadie, sin ver ni a sus amigos cuando el afán de corregir lo que en colaboración producía, le embargaba todo entero. José María de Pereda era también muy prolijo y cuidadoso si de sus manuscritos se trataba. Quizá esta vigilia sin límites sea la inspiración de que habla Baudelaire, cuando afirma que es hija del cotidiano laborar.

6—Hay figuras literarias que aisladamente consideradas poco de agradable manifiestan: su belleza resalta en el conjunto de la composición literaria. Son como las disonancias en música que causan mal efecto y martirizan a los oídos no muy educados, cuando se las considera solas; pero que en el total de la obra armónica resultan melodía deliciosa.

El arte actual tiende a transformar las disonancias. De éstas, en música, cuando se modula bien, brotan armonías inesperadas. Si una por una examinamos figuras de dicción como la asíndeton (disyunción) o la polisíndeton (conjunción) o las varias repeticiones y juego de palabras, su impresión será desastrosa. Reunidas al trozo bello o al noble pensamiento, se las aprecia en lo que valen. Veamos prácticamente en el poeta Olmedo.



Disyunción:

«Se sacude, se quiebra, desaparece,
Al recio sopro de huracán violento»

«Un mismo día
Ha visto nuestra dicha
Nacer, crecer, morir».

Conjunción:

«Y vió besar su planta, y pidió leyes
A los pueblos humildes y a los reyes».

«Y nadie puede verla sin amarla
Llena de noble agrado, y apacible
Y fácil y accesible».

«Benéficos y bravos y guerreros
Y padres de la Patria verdaderos».

Suprimir conjunciones y términos que hagan sus veces llámase *disyunción*, y dicen que acelera la elocución y la imprime energía. Multiplicar conjunciones y palabras auxiliares llámase *conjunción*, y aseguran que la elocución se vuelve lenta y acentúa lo que va enumerando.

Una de las variantes de la *repetición* se denomina *reduplicación*, en esta forma:

«Señor, señor, el pueblo que te adora»
«Como la piedra bajan, desaparecen,
Todos, todos perecen».

La verdadera *repetición* o *anáfora* dicen que es así:

«Y en medio a tantos males
Olvidan tus cuidados paternales,
Olvidan tu piedad».

«*Vi mis campos talados:
Vi profanar mis templos, mis altares:
Vi mis hijos morir....*»

Y la *conduplicación* en esta forma:

«Ese lazo el más santo
De las almas, no es más que un vano *nombre*,
Un *nombre* sin sentido».

La *epanadiplosis* así:

«*En vano*, ¡ay! cuán *en vano*
Agotó el arte humano
Su saber.....»

Y así las demás repeticiones, según el punto donde se sitúen los vocablos iguales en la cláusula. ¿No es esto mero artificio y pasatiempo?

Mucho más infantiles son la *polipote*, que consiste en usar verbos en distintos tiempos o nombres en distintos casos:

«Y los ojos tornaste
Llenos de indignación: *tembló* la tierra;
Y los cielos *temblaron*».

Y la *similicadencia* que reúne palabras en casos análogos que, sin ser asonantes ni consonantes, terminan en iguales letras, v. g.:

«Señor, ensordeciste
A su clamor, y a su llorar cegaste».
«Y en grata calma verte y ensancharte».

También es mero juego y artificio la *derivación*, que consiste en reunir palabras que vengán de un mismo radical:

«*Gemir* sobre tu losa. Y los *gemidos*.
Su hija América oyendo también *gime*».

En estilo jocoso suele hacerse gala del *equivocación*, que consiste en emplear una misma palabra en sus distintas acepciones; de la *paronomasia*, que se vale de términos que apenas se diferencian en una letra, y de otros pasatiempos de lenguaje. De Montalvo es esta paronomasia, que la suelta burla burlando: «No ha menester *con* antes de su mochila, ni *con* después de sus talones». Vendría bien, para los que abusan, esta reprobación del poeta Delille:

«Le calembour, enfant gâté,
Du mauvais goût et de l'oisiveté,
Qui va guettant dans ses discours baroques
De nos jargons nouveaux les termes équivoques,
En se jouant des phrases et des mots,
D'un terme obscur fait l'esprit des sots». (*)

REPERTORIO DE EJERCICIOS Y MODELOS NACIONALES

Como una recapitulación del planteamiento de las figuras literarias, el alumno analizará los siguientes casos, tomados casi en su totalidad de las principales obras de los más grandes autores nacionales; anotará tanto las bellezas como los lunares, prosaísmos y artificios mal encubiertos que descubra. Hay trozos bellos por el vigor del pensamiento y la tersura de la forma, que deleitarán a los aficionados. Por el contraste y

(*) «El juego de vocablos, hijo mimado del mal gusto y de la ociosidad, que, en sus discursos barrocos, anda al acecho de los términos equívocos de nuestras nuevas jergas, al jugar con las frases y las palabras, hace de un término oscuro *todo el ingenio de los necios*».

(Traducción de A. González Blanco.—«Los Contemporáneos».)

el espíritu de observación personal resultará más provechoso este recreativo estudio. Aprenderá también a amar con veneración a los talentos de la querida casona, a los dioses mayores entre los artistas ecuatorianos, y a no reírse de los menores. Más que la ilustración, me propongo la deleitable educación, fomentando el cariño a la patria, la atención a lo que es propio, el culto por el pulimento y la belleza nacionales.

«Hubo en lo antiguo un hombre que no perdió jamás la paciencia, ni hizo mal a nadie, sin desaprovechar ocasión de practicar las buenas obras. Esto es decir que era hombre de bien, si «hombre de bien es el que hace bien a cuantos puede, y a nadie perjudica, si no le provocan con injurias». Provocarle a ése nada presta; ni se da por agraviado, ni se resiente, ni se venga, y no por desdén, sino por benevolencia. Ese hombre cultiva la pobreza con más empeño que los otros las riquezas; y siendo pobre se conceptúa el más rico de los mortales. Sus riquezas no las confiscan tiranos, ni las roban ladrones; no le infunden avaricia, ni le inducen a los vicios; no le envilecen con el amor de ellas, ni le ensoberbecen con mostrarles fingido menosprecio: sus riquezas le alumbran, le encienden, le levantan; son el fuego sagrado en que arden los escogidos de la naturaleza, fuego por medio del cual mantienen su comunicación secreta con la Divinidad. Ser sabio y virtuoso, ¿no es ser rico verdaderamente? Ese hombre se detiene de improviso en el campo, la calle, los pórticos de Atenas: suspendido en éxtasis celestial, la tierra no existe para él; su cuerpo es una estatua, mientras su espíritu está hablando con los dioses, quienes le comunican, sin duda, esas ideas y afecciones con las cuales será el más cuerdo de los hombres. Interrogada la sibila de Delfos cuál era el más sabio de todos,

respondió que Sócrates. Sócrates, el más noble de todos, había nacido de un pobre escultor y una partera».—*Juan Montalvo*. («De la Nobleza»).

(Como en la noche despejada, por donde quiera que se dirige la vista a la altura se encuentran estrellas, no de otra suerte en las obras de Montalvo se hallan bellezas, cualquiera que sea la página en la que se fijen nuestros ojos. En el tratado *De la Nobleza* hay pasajes encantadores como el episodio de «La flor de Nieve»; pero, en la imposibilidad de vaciar todo el libro, he preferido la presentación de Sócrates por la enseñanza que encierra. Siempre en los ejemplos me guía un fin educador. Ahora, véase con qué riqueza de colorido compara Olmedo el vuelo de su Musa que discurre por todas partes, en el vigor de su fantasía y en alas de la inspiración):

«Ya cual fugaz y bella mariposa
Por la selva florida,
Libre, inquieta, perdida,
Irá en pos de un clavel o de una rosa,
Ya cual paloma blanda y lastimera
Irá a Chipre a buscar su compañera;
Ya cual garza atrevida,
Traspasará los mares,
Verá todos los reinos y lugares;
O cual águila audaz alzará el vuelo
Hasta el remoto y estrellado cielo».

(«Poesías»)

«El hombre prevalece por el valor: su belleza es la honra, su poder la inteligencia. Un muchacho hermoso es menos que uno a quien agracian los gérmenes de las virtudes; y por dicha ni los reyes buscan hoy privados de quince años a quienes marchitar y envilecer, ni el

pueblo se reúne para aplaudir las gracias no adquiridas de esos triunfadores sin mérito que la antigüedad coronaba, sin más que mirarlos y apasionarse de ellos. No pocas veces ha ganado la hermosura una corona en nuestros tiempos: dígalo Atenais, muchacha sin herencia, desgraciada peregrina que llega cubierta de harapos a las puertas de Constantinopla, y luego sube al trono al lado de Teodosio para asombro del mundo. Mas no deja de ser verdad de a folio que en el hombre la belleza, hoy día, es timbre del todo secundario, que se retrae y huye ante las prendas varoniles que componen la verdadera importancia masculina. El varón poseído del principio del deber, que cultiva el pundonor y da realce a su talento con las obras magnánimas; el valiente cuyo ánimo parte límites con el heroísmo; el hombre cortés que sabe hacer su mesura ante las damas de guisa, como era costumbre en los tiempos caballerescos; el de carácter elevado que tiene en poco ambiciones y triunfos comunes; el generoso, culto, fino, pero enérgico, y aun inapeable cuando lo exige la honra, ese es bello para todos, y más para las mujeres que saben poner las cosas en su punto, y están viendo un Alcibíades debajo de las propiedades y facultades de ese hombre».—*Juan Montalvo*. («De la belleza en el género humano»).

(Pude trasladar el brillante episodio de *El otro Monasterio*, en el que con tanto arte perfila a la bella protagonista Teresa de Jesús Alveica; pude copiar la descripción magistral que hace de la quitoña; pude trasladar cien primores más; pero los dejo para quien quiera consultar mi ensayo intitulado *Bellezas de los Siete Tratados*. El Cosmopolita dice que «sólo un aritmético y un tonto pueden hablar sin

figuras». ¿Habrá quien no las admire y practique al leer las que con tanto primor derrocha Montalvo?)

«Entre tanto mi espíritu irá recobrando su estado natural y la serenidad perdida en la tormentosa época que acaba de pasar, en la que trayendo una vida pública, puedo decir que he vivido fuera de mi elemento propio. El mar agitado por una larga tempestad conserva aún su inquietud mucho tiempo después de serenado el cielo».— *José Joaquín de Olmedo* («Prólogo del Ensayo sobre el hombre por Alejandro Pope»).

El insigne vate azuayo Dn. Luis Cordero no sólo canta los esplendores naturales de Chile, sino también, lo que es más, su espíritu de trabajo, su firme paz, la madurez de sus concepciones y su constancia inquebrantable. Resulta así la figura al dirigirse a la Nación de la Estrella Solitaria:

«Verdad que te dotó, pródigo, el cielo
De singulares dones, que a otros faltan:
Campos que centuplican las simientes;
Propicio clima, de estaciones varias,
En que Flora y Pomona concertaron
Aliar con la belleza la importancia.
Verdad que aun las desnudas cordilleras
Que de algún valle tuyo son murallas,
Cúñulo, al parecer, de nuestras rocas,
Oro te brindan, si te niegan plantas.
Cierto que inmensa mar se te aproxima
Y se tiende en tus costas dilatadas,
A ofrecer fácil rumbo a los copiosos
Frutos que envías a distintas playas,
Para que, en cambio, te remitan ellas
Las pocas mercancías que no labras.
Pero estos privilegios ¿qué valdrían,

Chile, sin tu trabajo y tu constancia,
Sin la genial cordura con que el orden
Prefieres a la ardiente democracia,
A esa que intenta conquistar de un salto
Del progreso las cimas encumbradas,
Y rueda como Sísifo, al abisino,
Cada vez que aturdida se levanta?>

(«Salutación de Luis Cordero a Chile y Carta
Gratulatoria de Manuel José Proaño al
Vate Azuayo»).

«Al pie del Tungurahua, una de las montañas mayores del globo y más hermosas de los Andes, hay una aldea llamada Baños, a causa de las aguas termales muchas y distintas que brotan de sus faldas. Esa aldea es una égloga de Virgilio puesta en carnes por Salvator Rosa: si hay paisaje bello en el mundo, ése es. Naturaleza ha hecho un horrible gesto a orillas del Pastaza: después de una revolución de piedras condenadas y rocas feroces que están protestando en eterna mudez contra la paz y el orden de las cosas, se apacigua y cobra el aspecto con que brilla por la hermosura que condecora ese recodo selvático de la creación».—
Juan Montalvo («Comentario»).

«Buena parte de mi vida he consagrado a levantar el edificio literario en esta tierra amada de mi corazón; si viene la crítica y arranca una piedra ordinaria y tosca, si redondea una columna mal torneada, si corrige los defectos del friso, para que los que trabajan conmigo y los que vengan a trabajar después de nosotros sean más cuidadosos y prolijos, ¿por qué he de enfadarme contra ella? Médica del arte, ¿no tiende al mismo fin que éste? La crítica no es para temida, si ilustrada y sana, por útil; si ignoran-

te y apasionada, por despreciable. No se conoce verdadero mérito que haya caído a los golpes de la crítica, ni crítica injusta que no haya sucumbido en su lucha contra el mérito». — *Juan León Mera*. («Poesías»—Explicaciones necesarias).

«El cielo, el monte, el llano, el río, serán testigos fidelísimos y compañeros inseparables de la oscura y humilde existencia con que intento sustituir el destrozado ideal de mi estúpido sibaritismo». — *Alfredo Baquerizo Moreno* («El Señor Penco»).

¡No te amedrente el ponzoñoso dardo
De turba vil, que con rencor bastardo
Te provoca y te insulta; firme lidia!, ...
Porque jamás vió el mundo, ¡oh noble bardo!,
Fuego sin humo, gloria sin envidia!»

Numa P. Llona («Clamores del Occidente.—
De la penumbra a la Luz»)

«Genio es inteligencia, conciencia, sabiduría; genio es voluntad incontrastable, tesón invencible, poder inrestringido; genio es segunda alma puesta sobre la primera, más liviana, pura y luminosa que la del globo de los mortales». — *Juan Montalvo* («Del Genio»).

«¡Necio de mí! ¿Qué he visto?
¡Cuántas veces mejor me hubiera estado
Gozar en grata paz menos curioso
De este ocio dulce, fresco y regalado!»

Olmado. («Poesía»).

«Y, golpe va, golpe viene, no lo dejo hueso sano, ni tira de pellejo. Nada, que lo reduzco

a polvo y ceniza en un santiamér. ¡Qué golpes!, Titania. De maza. Con el primero que descargo ¡plaf! me le dejó seco. ¿Me has visto hacer unas píldoras? No me has visto nunca. ¡Qué píldoras! Si da gusto tragarlas; si ellas solas se resbalan por el guñote adentro. ¿Y saber? Saben a gloria. ¡Tan plateadas y redondas! Hasta la quinina se vuelve jarabe en mis manos.»

Alfredo Baquerizo Moreno. («Titania»).

«Arde en amor, y su amorosa llama
No es esa llama blanca y apacible
Que goza sólo un corazón sensible;
Es un voraz incendio
Que de un volcán en las entrañas brama.»

Olmedo. («Poesías»).

«La risa es lo exterior, la capa superficial y deleznable, a veces tosca, primorosa a veces, que cubre y oculta el hondo y negro abismo del dolor humano.»

Alfredo Baquerizo Moreno. («Luz»).

«¿Mas, qué aprovechan leyes sin virtudes?»

Olmedo. («Poesías»).

«El Chambo causa vértigo a quienes por primera vez le contemplan: se golpea contra los peñascos, salta convertido en espuma, se hunde en sombríos vórtices, vuelve a surgir a borbotones, se retuerce como un condenado, brama como cien toros heridos, truena como la tem-

pestad, y mezclado luego con el otro río continúa con mayor ímpetu cavando abismos y estremeciendo la tierra, hasta que da el famoso salto de Aگویán, cuyo estruendo se oye a considerable distancia».

Juan León Meru. («Cumandá»).

«¿La historia es enseñanza? Pues entonces la poesía que acuda a ella, a propagar las lecciones que dejan los hechos. Aun las leyes deberían prohibir la poesía que falseara la verdad histórica».—*Honorato Vásquez.* («Arte y Moral, Discursos, Lecciones, etc.»)

«El carácter de Montalvo estaba modelado según el temple de antiguos griegos y romanos ilustres. Era hasta soberbio con los poderosos explotadores de virtudes; refractario a toda empresa de luero, enemigo irreconciliable de la ciega y venal fortuna. Montalvo, no es hipóbole, en caso semejante a Mucio Scévola, habría puesto los brazos al fuego antes que cometer una debilidad. Tan lejos llevaba su altivez en aquello de no comprometer su dignidad, que, en más de una ocasión, tomó como ofensas acciones de amigos motivadas por el deseo de servirle o favorecerle».—*Agustín L. Yerovi.* («Juan Montalvo—Ensayo biográfico»).

«Desde las faldas orientales del Abitahun cambia el espectáculo: está el viajero bajo las olas del extraño y pasmoso golfo que hemos bosquejado; ha descendido de las regiones de la luz al imperio de las misteriosas sombras. Arriba se dilataba el pensamiento a par de las miradas por la inmensidad de la superficie de las selvas y lo infinito del cielo; aquí abajo los

troncos enormes, los más cubiertos de bosquecillos de parásitas, las ramas entrelazadas, las cortinas de floridas enredaderas que descienden desde la cima de los árboles, los flexibles bejuco que imitan los cables y jarcia de los navíos, le rodean a uno por todas partes, y a veces se cree preso en una dilatada red allí tendida por alguna ignota divinidad del desierto para dar caza al descuidado caminante». — *Juan León Mera*. («Cumandá»).

«¿Cómo se podrán computar los tiempos pasados antes de la creación del hombre? ¿Qué unidad de medida será posible emplear para ese cálculo, que fatiga la imaginación?... ¿El día? Pero, cuando todavía no había sol, ¿cómo había de haber días?—*Federico González Suárez*. («Hermosura de la Naturaleza y sentimiento estético de ella»).

«El General Andrade nació en el Puntal, hoy Bolívar, parroquia entonces de la provincia de Imbabura, hoy de la del Carchi, el 21 de Octubre de 1866. A su padre, don Rafael Andrade, le llamaba el vecindario el señorón; y no sólo lo era por su aspecto, más también por su comportamiento. En Quito fue muy conocido y querido por las personas espectables. En lo físico y en lo moral era Julio quien más se parecía a su padre. De su madre, doña Alegría Rodríguez de Andrade, puede formarse idea por las condiciones mismas de su hijo. Ambos educaron a sus catorce hijos, en la infancia, por sí solos, pues ni escuela, propiamente dicha, había en la aldea. Entre estos hijos, siete mujeres y siete varones, Julio era el noveno. Era éste de elevada estatura, cenceño, bien formado, elegante y fuerte, pues su musculatura era vigo-

rosa, adecuada para las fatigas militares. Su cabeza era pequeña y noble, cubierta de cabellera ondeante y casi blonda. Frente hermosa, barba rubia, bigote retorcido a lo guerrero, ojos de mirada ingenua, acariciadora siempre, y sólo relampagueante cuando el alma se agitaba como el mar tempestuoso; voz clara, varonil, sonora; todo esto le revestía de atractivos de belleza. Caminaba rápidamente: solía llevar el cuerpo como un lord, y sin asomos de la menor afectación. Sus padres fueron modelo de felicidad conyugal, sanos y robustos ellos mismos; y educaron a sus hijos, vigorosos, aptos para desempeñarse en las batallas de la vida».

Roberto Andrade. («Sangre»).

La niñez, paraíso de la vida, es como delicioso jardín lleno de plantas aromáticas y delicadas. Hay que cultivar el jardín para que las flores no se marchiten, ni los arbustos desarrollen torcidos y enclenques, sin savia vivificadora. El jardinero debe arrancar la cizaña para que las plantas útiles y buenas sonrían de verse ya libres de la letal compañía de las inservibles y malas, de estéril fecundidad.

Patria, patria de mi amor,
madre santa, dulce madre,
sufra yo con tu dolor;
dolor mi pecho taladre,
si lloras, si lloras fiel,
si lloras con gratitud
cuando el destino es cruel
con tus hijos de virtud,
que antes del triunfo, en el triunfo
y después del triunfo, siempre
de tu nombre, con orgullo,
fueron dignos descendientes.

Oportunidad es prenda de acierto. No demos campo, con nuestras salidas de tono, a que se nos recuerde aquello de la juncia de Alcalá, que llegó tres días después de la función.

«Nunca es más hermoso, resplandeciente y poético el patriotismo que cuando sus presecas más valiosas son dignidad, pobreza, incorrupción y serenidad».

Aparicio Ortega.

«¡Cuán *divinamente* honrado
el *simpático* traslado
del artesano *doliente*!
Asistió un millar de gente
al ruin panteón olvidado;
y estuvo en el funeral
el *valiente* general»,
en cierto diario leí.
¡Valor se requiere, sí,
para adjetivar tan mal!

¿Qué le mueve al jugador a enfrascarse en aventurados negocios; qué a olvidar los deberes de su casa; qué a pasarse las noches de claro en claro junto al maldito tapete; qué a conspirar contra su salud física y moral; qué a desoír los gritos angustiosos de su familia y los de la conciencia; qué sino la insaciable codicia que en el tahir es pasión indomable? Abominemos este vicio, cáncer social de las almas y los cuerpos.

Croquis matinal.—La luz del alba plácida ascendía en el oriente. Con inquieto halago los dos hablaban, al reflejo vago del despertar del sol. Y parecía

como que una letal melancolía
hiciera en esas almas hondo estrago,
como queriendo prodigarse en pago
su gran amor y su inquietud sombría.

Cual Romeo y Julieta al separarse,
el ósculo de amor pudieron darse;
mas fué eterna y doliente despedida...

Porque en las almas en que amor impera
siempre viene detrás de Primavera
el Invierno inclemente de la vida!

Emilio Gallegos del Campo.

«¿Qué es apoteosis?—Es el canto más armonioso y sublime: canto al valor, canto a la inteligencia, canto a la abnegación; cántico solemne a los prohombres, héroes o genios deificados o reconocidos como semidioses en el Olimpo de la Patria. Apoteosis es el encarecimiento de los que forman la corona de la Patria, en prosa de Platón o de Montalvo».

Aparicio Ortega.

Aplicación, disciplina,
docilidad, atención,
deberes, buena lección,
distinguen al que camina
en pos de gloria y blasón.
Pero el joven indolente
y ocioso y tereco y locuaz,
solapado e insolente,
no puede nunca, jamás,
ceñir lauros en su frente.

Don Joaquín Pinto, miniaturista, original, creador del *Dies irae*, pintor de costumbres, fue austero, morigerado, espíritu observador, amante de los libros y todo un filósofo.

Pasa pronto por plazas, por parques
el fogoso corcel desbocado,
sin que nadie detenga su airado
corcovear y correr y piafar.

Rocafuerte se destaca como ardiente protector de la instrucción pública: abrió escuelas para la niñez; se empeñó en sacar de la obscuridad a la infancia; emprendió activa campaña contra los ignaros; facilitó el camino de las aulas y fundó muchos centros de educación en el Ecuador.

Si la cabeza te pesa
y se halla herida tu frente,
¿cómo podrás ir al frente
de los tuyos; ser cabeza?

«Madre Locura, dame tu privilegio y gracia
de las peroraciones y las palabras rotas;
tus hijos—¡oh, Poetas!—forman la aristocracia
de la risa que llora contorsionando jotas.

Sólo amargura traje del país de Citeres....
Sé que la vida es dura, y sé que los placeres
son libélulas vanas, son hostezos, son tedio....»

Arturo Borja.

La ambición sin freno empuja a la revuelta, que es trasgresión del orden; fragua la guerra civil, que es cúmulo de tragedias; pisotea la constitución, santo código de los pueblos. Después asoma la cara patibularia del hambre, azote de las naciones. Orfandad, dolores, muerte, charcos de sangre; las plagas de Egipto reunidas se desencadenarán sobre la desventurada República si es pasto de injustas y bastardas ambiciones.

Y bolos y peonzas y rayuela
y sonrisas y saltos y alegría
son los gratos problemas de la escuela
que le ocupan al niño noche y día.

Firmamento encapotado, rayos que se cruzan,
lluvia incesante, frío que cala los huesos, hu-
medad y pesadez de la atmósfera, ruina de edi-
ficios y quebranto de la salud, tal es el invier-
no. La primavera, al contrario, trae flores, re-
nuevos, sonrisas y esperanzas: es una esta-
ción amena y templada, con diafanidades en el
cielo y en las almas.

Poetastro sin asunto,
medida, ritmo ni acento,
no sabe de lo que versa
cada vez que forma un verso.

«Genio, más ciencia, más actividad sin límites,
más valor, más abnegación patriótica incompa-
rable; esa totalidad asombrosa es igual a García
Moreno».

Apuricio Ortega.

El mal estudiante, en presencia del tribunal
examinador, asiste, no a las materiales torturas
de la estrapada ni del fuego lento, sino al supli-
cio moral de confesar su negligencia y su igno-
rancia.

(Tormentos de la Inquisición).

Salomón dijo verdades
como sabio profundo:
dice que llenan el mundo
vanidad de vanidades.

El rival de Argüelles luchó por la libertad de
imprensa. El Mirabeau americano con su elo-

«fuerza y talento derrotó al Santo Oficio—El
ilustre tribuno quiteño da nombre a un cole-
gio—El apóstol de la libertad de imprenta mu-
rió en Cádiz.

—¿A dónde vas, caminante?
—Por el mundo voy *doliente*
—Quiero saber al instante
Si es el mundo o tú el que siente.

Rodeada de excelsas montañas, en una plani-
cie admirable, se alza la ciudad de Riobamba,
de anchas calles, con nuevos y espaciosos edi-
ficios, templos de belleza arquitectónica y pai-
sajes inolvidables.

«Odios, maldiciones, venganzas no entran en
las regiones de la eternidad».

Aparicio Ortega.

El honor es del honrado
patrimonio sin igual,
como para el bien amado
el amor es un caudal.

El desarrapado gordinillo, en el maternal rega-
zo, murmuró: «Tengo hambre y frío, madre
mía».—«Mi calor te vivifique; mas no sé cómo
alimentarte, hijo mío», repuso la madre. Si
imploro la conmiseración pública, dirán que
por holgazanería pido caridad, sin derramar
arrapos; si no abro mis labios, me creerán desa-
morada y negligente. ¿Cómo conducirme?
¿Qué hacer? Y testigos son los derruidos mu-
ros de esta como prisión en que vivo, testigos
los austeros retratos de tus padres, testigos tus
vivaces ojos de que no me he arruinado por mí

fastuosidad y dejadez, y de que, con todo, he buscado el bienhechor trabajo con desesperada ansiedad. Hay una ley inexorable que dice: *comerás el pan.....*; pero ¿cómo ganarlo, si nadie me facilita honrada labor? ¡Ea! resolución y paciencia, hijo mío. Antes dejaré que la tierra me sepulte y que estos rayos de luz que apenas nos alumbran se eclipsen en una noche eterna, que caer en las garras de la deshonra.

Del oro el brillo y renombre
usurpa quien vale cobre:
no es el tal un hombre pobre,
que más bien es un pobre hombre.

«*Muerta*:— Fulgor de cirios.... El rumor lejano
de las brisas de otoño en el follaje....
Las alondras que gimen.... Todo, todo
en el alma yo llevo de esa tarde.

En desfile confuso ¡cuántas sombras
esbozadas con llanto en el paisaje!
¡cuántas sombras dolientes que en la cima
de mi cerebro y de mi pecho caben! :

Aquí flores que yacen en la alfombra,
como bandada de dormidas aves;
allá un blanco sudario, unos crespones,
y en medio; quejas que sollozan ¡madre!

Lejos.... el raudal murmurar del río,
la flor que escucha ese lenguaje y se abre;
el idilio y mis sueños: ¡pobres sueños
vagando asidos de la luz y errantes!

Ella no escucha que en su nido hay quejas,
porque el invierno sacudió el ramaje.
Símbolo augusto del misterio, calla;
es de hielo y de mármol, no la llamen!

Ella vaga en las sombras, ella duerme
con matices de lirio en el semblante
e inerte, frío, con las alas rotas,
ya su apagado corazón no late!

En sus yertas pupilas ya no enciende
su luz la aurora, sus pupilas no arden
con la ígnea llama de la vida: ¡muerta!
y era el poema del hogar: la madre....

Hoy ni un eco persiste sobre el mundo
que de sus luchas y sus duelos me hable
sólo vive una tumba donde el trébol,
la zarza inculta y el dolor combaten.

Allí me postro y con mi fiebre a solas
con ella asciendo a la región distante
mientras beso del nido una por una
las rubias pajas en deshechos haces.

Allí escucho de nuevo los gemidos
de las brisas de otoño en el follaje
y a través de los años cuántas cosas
hay en mi alma, grabadas de esa tarde.

Y sigue el rauda murmurar del río;
los cantos siguen que meció el ramaje.
El idilio y mis sueños: ¡pobres sueños:
murieron todos sin calor y errantes!....»

Maria Natalia Vaca.

«No olvidemos, pues, que la estética es, ante todo, una ciencia y un arte de la vida; que la probidad de nuestra conducta y la beatitud del ánimo constituyen o deben constituir nuestro timbre de artistas, nuestra mejor alegación para reclamar el título de hombres de buen gusto».

Julio E. Moreno.

Federico Proaño, el compatriota que murió en la República de Guatemala, hizo la apología del dón de escribir diciendo que pocas cosas tienen tanta importancia histórica como la pluma. Y añadía: «Su destino es tan grandioso quizá como el de la palabra; porque si ésta es la expresión de la idea, la pluma es el órgano de su inmortalidad; si la palabra ilumina lo presente, la pluma aspira a la supervivencia, y esclarece aun los limbos del porvenir». Ahondando más el concepto, exclamaba: «¡Cuántos hombres, en efecto, han comprado con su sangre una sola plumada del historiador! ¡Y cuántos más pródigos todavía, han sacrificando hasta su honor porque una pluma trasmitiese sus nombres a la posteridad!» Se entusiasma al calificar los diversos caminos de las letras y al discurrir acerca de la pluma del sabio, del literato, del artista. De la primera, habla así: «La pluma del sabio deja en sus sorprendentes evoluciones una inmensa estela de luz».

A la ambición sigue el juego;
sigue al juego el deshonor;
al deshonor la embriaguez,
y a la embriaguez la prisión.

No en huesos de camellos ni en hojas de palmera, sino en la conciencia, como en un libro-santo, escribamos la palabra deber.

«Manes de los patriotas quiteños que, en las noches oscuras de agosto, os he visto vagar inquietos y quejumbrosos por las calles de esta ciudad, como, en otro tiempo, los manes de Remo discurrían errantes por las orillas del

Albula: venid, congregaos y acogeos al rededor de esta columna; tomad posesión de ella y reposad....».

Antonio Alomía Ll.

El divino ciego.—El padre de la poesía.—El cantor de Aquiles.—El sublime bardo de la Ilíada.

Don Juan Montalvo, ponderando el afecto filial, da curso a los sentimientos de su alma: «¡Oh, beatitud inefable esa del amor puro, dice, esa que para el buen hijo fluye a torrentes del seno de la madre virtuosa!»

«¡El crítico! cuántas cosas se encierran en esas dos palabras! cuánta significación contiene ese calificativo!

Si el poeta—el verdadero poeta lírico—es el portavoz de su tiempo y da expresión al modo de pensar y sentir de sus contemporáneos, el crítico es el caballero andante y el heraldo de la nueva forma de poesía o de la escuela literaria en boga. Defiende y propaga las modernas teorías; combate contra los enemigos que le salen al encuentro; y esparce a los cuatro vientos, victoriosos y circundados de aureola, los nombres de los poetas que representan las nuevas tendencias».

Nicolás Jiménez.

«Yo fui bueno contigo como una flor. Un día—del jardín en que solo soñaba me arrancaste;—te di todo el perfume de mi melancolía,—y como quien no hiciera ningún mal, me dejaste.....»

Arturo Borja.

«El vasco Unamuno, voluntarioso, combativo, me seduce; Azorín con su triste languidez, su voluntad quebrada y la originalidad de su estilo, me ha hecho trajinar pensativo por los pueblos de Castilla; gusto del vigoroso Baroja, del refinado y sensual Valle Inclán, del florido Villacpesa y del melancólico Jiménez».

Isaac J. Barrera.

¡Vaya, vaya el sofista testarudo!
que contesta, responde, dice a todos
palabras y vocablos y dicciones;
pero nada de miga y sustancioso.

A un ser inanimado.—Revélame vuestros secretos ¡oh, sér inanimado que ayer no más agitateis las alas del talento! ¡oh, máquina en descomposición, que no ha mucho anduvisteis armónicamente y hoy yacéis sobre esta marmórea plancha! ¡Qué contestáis, sacro, imponente cadáver? ¡No os conmueve ni persuade la elocuencia del anatómico ni menos, con su imponente voz, puede ordenaros que surjáis y caminéis? Y el cadáver responde: «Misterio».

«Y aquél padre, modelo de buenas costumbres, educador infatigable de su familia, que trabaja y piensa, que está cavilando y urdiendo los medios para que sus hijas, en el amplio regazo de una patria propia e iluminada por las luces de la libertad, mejoren de posición social, aunque sea todo ello a costa de su sangre, ¿no es digno de estrofas vaciadas en los bellísimos modelos de la poesía del hogar o del idilio?»

Aparicio Ortega.

Coronar con la constancia nuestras obras es descubrir la ansiada tierra, a pesar de las perturbaciones de la voltaria brújula de nuestra debilidad y de la rebeldía de nuestra escasa fe.

«Ven, ángel del dolor, dame tu lira
para entonar un cántico sentido,
que resuene cual lúgubre gemido
de la inocencia que en tormento expira».

Luis Felipe Borja (hijo).

El rey de las selvas.—El hijo de Marte.—El generoso animal.—El Héroe-Mártir.—El monarca de los bosques.—El hijo de Adán.—El padre de los dioses.—El rey de la creación.—El cantor de Junín.—El animal racional.—El infantil héroe del Pichincha.—El rey de los animales.

Corta al recazo ferrada,
ruda sierra el real ramaje,
y pondera el del boscaje
que no es *sierra*, sino *espada*.

Dichoso el que en la peregrinación de su vida pasa por el mar de sus pasiones abriéndolo en canal a impulso de su carácter, y después entona el cántico de triunfo.

Al véspero. ¡Oh, misteriosa estrella de la tarde que dulcemente parpadens anunciando el descanso del mortal!, dime ¿en qué piensas cuando muere el día?

«Su imagen como sombra, su sombra en nuestra vida.—
Imagen sólo y sombra de los que amamos son.....»

Gonzalo Cordero Dávila.

Inteligentes niñas:—La vívida corola de la precocidad y del talento se ha abierto en el primavera sendero de vuestras existencias que están alfombradas de palmas y laureles. Acabáis de rendir grados y exámenes excepcionales, que cantan vuestras aptitudes para la difícil carrera de la enseñanza pedagógica, seria y profunda, que, gracias al saber y al ordenado procedimiento, metamorfosea los cardos y abrojos infantiles en lirios y azucenas de inteligencia y nobles sentimientos. Vuestras claras y científicas tesis acerca de metodología escolar son toda una fructífera cosecha de tempranos méritos y de esperanzas reveladoras, que fulguran más en el juvenil camino de vuestras vidas. Con la guirnalda que el ángel de la justicia ciñe vuestras radiosas sienes, recibid el manojito de felicitaciones que, como un canastillo de flores, derramo a vuestros pies a la finalización de la carrera escolar.

«¡No hay noche sin aurora,
no son eternas, no, las opresiones,
ni es eterno en los pueblos el desmayo!»

Manuel María Sánchez.

Lector: si ahora no rieres no reirás en tu vida, dice uno de los comentadores del *Quijote*, al referirse a este libro inmortal. Lo mismo diré, con perdón del sacrilegio, hablando de *Pasión Juvenil*. Si no la has leído, lector, no tendrás idea de lo que es la poesía. Así son las antítesis: sin las sombras, no pudiéramos saber de la luz. Cuatro hombres gigantes me han admirado siempre: los autores de la *Batracomiquia*, de la *Gatomaquia*, de la *Mosquet* y de *Pasión Juvenil*. Leed, poetas y decadentes, esas epopeyas inmortales.

«El Pichincha, gigante de granito,
proyecta sobre Quito,
su cabeza de nieves coronada.

Las aves, con el ala entumecida,
no cantan la salida
del sol, en esa espléndida alborada.

Sólo el cóndor, tranquilo, por el cielo,
con majestuoso vuelo,
de una cima a otra cima se pasea.

Solo nó, que los hombres que han nacido
donde él cuelga su nido,
tienen, también, la fuerza de la idea».

Remigio Romero León.

«Quiteño! tú que tantas veces has pasado por la calle de la Compañía, tú que tantas veces has pasado delante de la casa que fue de la ilustre patriota Manuela Cañizares, junto a la Capilla del Sagrario, ¿no te has detenido alguna vez a contemplar ese edificio, pequeño a la vista, grande a los ojos de la Historia? No has leído alguna vez la inscripción grabada en piedra que en esas paredes se encuentra? Si nunca la has visto, yo te diré lo que esa lápida pregona:

«*En este sitio, y en la noche del 9 de Agosto de 1809, se reunieron los PADRES DE LA PATRIA para proclamar su independencia.*—Montúfar, Morales, Salinas, Quiroga, Mateus, Checa, Ascázubi, Ante, Zambrano, Arenas, Riofrío, Correa y Vélez».

Eudófilo Álvarez.

El plagio es crimen literario. En las entrañas de este monstruo están obrando, en péfido

consorcio, la envidia, la impotencia, la mala fe, la grosera ambición y la torpeza. Necio envanecido, cínico ladrón, ignorante de capirote es el plagiarlo. Los de noble corazón no plagian: el robo es muy prosaico y plebeyo para que pueda tentarles. Tendrán igualdad de pareceres o más bien dicho comunidad de ideas; pero no exactamente las mismas expresiones y sus letras. El hombre de ingenio sabe dar novedad a la cosa más trillada, sin ir a gallofear capítulos y frases en ajena fuente. Acontecen casualidades o raras coincidencias, pero de seguro serán contadas las cláusulas que resulten idénticas, dada la posibilidad muy remota de tal suposición. En el océano sin límites del pensamiento, no es decente bogar enturbiando con malicia la estela luminosa de la nave que se aleja, hasta chocar con ésta y ejercer piratería. El camino es anchuroso: se puede pasar por una orilla, admirando de lejos a la embarcación, sin desalojarla del sitio que se anticipó en surcar.

¡Cuán hermoso seguir la buena ruta!; pero ¿no es crimen de corsario asaltar la nave? Imitación es permiso concedido a todos los hombres. Si la propiedad es sagrada, el plagiarlo se deshonorra al adueñarse de lo que no le pertenece: el talento ajeno, la originalidad de otro. ¿Para qué consume tan inicua acción? Para brillar un momento y desacreditarse después. ¡Triste suerte de los *Cucos* de la inteligencia!— Jóvenes: vosotros los de ardiente fantasía que con vuelo de águila os encumbráis por las regiones de la luz, cultivad con manos propinas el talento que la pródiga naturaleza os ha confiado; regadlo con vuestra razón para que la planta sea fecunda. Plagio premeditado y alevoso es síntoma de estulticia. «Yo nada puedo pensar, que piense otro por mí», tal el razonamiento del joven sin razón que, en la noche mental, salta el ajeno cercado y arranca las me-

jores frutas. No se diga que hay plagiarios a millares y que aun los cerebros más robustos han plagiado: poquísimos son los salteadores; contudlos por sus obras; mas ¿qué obras, si el árbol enclenque y podrido no da frutos?

«Los pueblos que no hicieran la apoteosis de sus más esclarecidos antepasados, ni celebraran las grandes efemérides de la Patria, serían siempre ajenos a la gloria y a las virtudes excelsas».

Eloy Alfaro.

Escoba fenomenal,
cual para barrer el mundo;
intrincado matorral,
negro bosque profundo.
Cabellera de Absalón
elevada al infinito;
inverosímil mechón,
hato de pelos maldito.
Gigante cola, que asusta
más que el cometa de Biela;

y los hombros atropella.
río tinto que disgusta,
pelambre que no se pela.
Red de cabellos enorme,
selva erizada de púas,
cielo de choza disforme
levantado con cien grúas.
De azabache catarata,
que en las espaldas se estrella;
Niágara que se desata

«Tras la curiosidad febril del encierro y los ardores de la iniciación poética, vienen las primeras exaltaciones de la libertad, el iluso fervor que identifica la vida y el sueño y recubre la naturaleza toda de una virgen novedad. Parece que el mundo acabara de ser creado: el amante novel se abre a la vida, todo ojos; se deja invadir, gozoso, por el tumulto de sensaciones exteriores, y no halla tiempo ni gusto de replegarse un instante en sí mismo, de interrogarse, de interrogar el misterio oculto bajo las apariencias que le fascinan».

Gonzalo Zaldumbide

(«La Evolución de Gabriel d'Annunzio»)



¿Ardua empresa verter a Víctor Hugo al castellano? Más ardua todavía en la primorosa ánfora del verso, al que, con habilidad de orfebre, amoldará el burilador tanto los atrevidos pensamientos del coloso como su roborativa concepción, venciendo, con orgullo de artífice, las estrecheces del metro, las dificultades de la rima. Esto en cuanto a la parte material: cadencia, forma, gusto. ¿Y la idea?... (*)

XV

El tecnicismo literario —El sentido de lo bello.—Las imágenes.— Los buenos modelos.— Los hombres de letras de la América Latina.—Acercamiento intelectual a España.—Traducciones y fraseologías.—Lo antiestético.—Escuelas literarias.—El clasicismo.—El pseudo-clasicismo.—El realismo.—El naturalismo.—El idealismo.—El romanticismo.—El moderno avantismo —El futurismo.

1—Todas las ciencias y las artes se valen de tecnicismos para exponer su doctrina. La complicada nomenclatura de éstos y su difícil retención retardan la penetración en las profundidades de aquellas materias. En literatura acontece lo mismo. No es censurable el empleo de voces técnicas: lo es que se las quiera multiplicar tanto, que el aprendizaje lite-

(*) El estudio práctico de todas las figuras consta en mi obra «Análisis literario de la VICTORIA DE JUNÍN, CANTO A BOLÍVAR».

rario se vuelva abstruso e ingrato, a fuerza de dificultades y misterios.

Ya van desapareciendo los nombres raros y las figuras que eran otros tantos jeroglíficos. Antaño se recargaba la memoria con la anagnórisis, la litote, la parresia, el asteísmo, el pasergón, la dipsis, la adlnaton, el bersis, la aporia, la exergasia, la antimetábole, la poximenon, la mímesis, la prosopodosis, la tapinosis, la antífrasis, el carientismo, el dyasirmo, etc., etc., ni más ni menos que los tecnicismos de la medicina, como si no tuviesen sus equivalentes más llanos o no fueran distinciones nimias como en las clases de ironía.

2—Ni el arte, que es conjunto de reglas para realizar la belleza, ni las figuras literarias dan galanura al escritor, si le falta buen gusto. El sentido de lo bello, secreta e irresistible inclinación al deleite espiritual, ni en libros ni en la técnica se aprende. Nace con la criatura la facultad de apreciar lo hermoso y lo feo, aunque va perfeccionándose a medida que llena la función social de discordar del vulgo y de acostumbrarse a penetrar las leyes de la naturaleza.

El gusto se estraga ya por atiborrarlo de adornos, ya por la extrema sequedad y desaliño. Al hombre de mundo se le conoce por ese no sé qué de distinción, prenda de buen gusto, por más que carezca de atavíos y esté rodeado o no de personas elegantes. La facultad de diferenciar la corrección del amaneramiento es en lite-

ratura fruto del estudio, de la experiencia y del roce con la buena gente: el buen gusto se adquiere frecuentando la compañía de los escritores de positivos quilates, leyéndoles y convirtiendo en sustancia la sana crítica, además de ese como instinto de selección que da la práctica.

3—Las imágenes, cuadros que la fantasía OBJETIVIZA, son reveladoras del gusto. Para no disonar, conviene el conocimiento fundamental tanto de la lengua y de las figuras literarias como de la naturaleza. Las imágenes inspiradas en lo real dan más vida a nuestros pensamientos. Pero nada los desacreditan más que el empleo de imágenes de mal género, de ficciones disparatadas, de figuras que no disimulan el doloroso artificio de la composición, y de epítetos rimbombantes y descabellados. Con un solo epíteto sabe describir Homero tan a lo vivo, que la afortunada palabra vale por toda una imagen; pero hasta en el padre de la poesía es censurable el inadecuado empleo de adjetivos, como cuando repite a cada paso los de *astuto*, *de ligeros pies* aplicados a Ulises y Aquiles, o cuando llama *veloces* a las naves que están inmóviles en el puerto.

La imagen vuelve plasmante hasta lo más abstracto, cambia en visible lo invisible, es un cuadro, una personificación palpable, una figura de

bulto, un relieve que podría tocarse. Por esto, las imágenes dan increíble energía al asunto literario. Son muy difíciles, porque si no están bien patentizadas, causan risa, como un lienzo disparatado de pintor de brocha gorda.

En poesía son indispensables y sirven para que resalte más la belleza. Poetas demasiado objetivos, que todo son imágenes, están en un tris de no abundar los asuntos y volverse deslumbrantes y superficiales.

La rauda fantasía de Olmedo *corporiza* a la Discordia y hace tangible a su Musa en esta forma vívida:

«Mas cuando ya su triunfo absorta canta,
Atrás la vista torna,
Mide el abismo que salvó, y se espanta;
Tiembla, deja caer el refulgente
Sacro diadema que sus sienas orna,
Y flaco el pecho, el ánimo doliente,
Cual si volviera de un delirio, siente,
Y de la santa agitación rendida,
Queda en lento deliquio adormecida.
En vano el bronce fratricida truena,
Y de las armas rompe el estallido;
Y al recrujir el carro de la guerra
Se siente en torno retemblar la tierra.
Y el atroz silbo de rabiosas sierpes
Que la discordia enreda a su melena
En sed mortal los pechos enfurece;
Y de la antigua silla de los Incas
Hasta do bate el mar los altos muros
De la noble heredera de Cartago,
Todo es horror y confusión y estrago....»

Montalvo, con fogoso espíritu creativo, se imagina así al orador de los *Discursos Parlamentarios*: «Viéndole estoy a Castelar, sin conocerle: su robusto pecho sale afuera: su cabe-

za, si melenuda, como la de Mirabeau; si calva, como la de Cicerón, se levanta sobre los hombros regiamente: su mirada rompe el espacio, y señala allá en el tiempo el triunfo de la libertad y la justicia: sus brazos caen como palancas poderosas en ademán apasionado, sus manos se hunden en el abismo, y de allí saca arriba las cosas que él quiere poner a la vista de las naciones y las gentes: su voz se ejercita en diapason infinito, grave, profunda».

A César Borja, para quien cada perfume, cada onda de color o de sonido que toca su mente despierta «un recuerdo de imágenes vestido», le parece que sus hijos

«Son tres lirios en broches que renacen
de su inocente soñador desmayo.
Tres auroras perennes de mi vida;
tres estrellas perennes de mi cielo;
tres prendas de mi amor y de mi orgullo
Son tres polluelos que mi amor anida....»

«En suma, dice Alfredo Binet, las imágenes constituyen, con las sensaciones, los materiales de todas nuestras operaciones intelectuales; la memoria, el razonamiento, la imaginación, son actos que consisten, en último resultado, en agrupar y coordinar imágenes, en entorarse de sus relaciones ya formadas y en reunir las en relaciones nuevas. «De igual modo que el cuerpo, es un polípero de células—ha dicho M. Taine—, el espíritu es un polípero de imágenes».— («La Psicología del Razonamiento»).

Verdaderas extravagancias pululan en cuanto a epítetos e imágenes en los engendros de escritorzuelos que hacen gala de menospreciar las

eternales guayas letras y lo que de mejor hay en la América como Andrés Bello, Rufino José Cuervo, Baralt, Montalvo, Marroquín, Pedro Fabo, el de la obra «Idiomas y Etnografía de la Región Oriental de Colombia», Palma, Isaza, Tobar, Clemente Ponce, Pablo Herrera, Manuel Antonio Román, Cordero, Cevallos, Salomón Salazar García, Víctor Antonio Zerpa, Díaz Rodríguez, Cecilio Acosta, Zorobabel Rodríguez, Arona, Pichardo, Baldomero Rivodó, Granada, Ramos y Duarte, Batres Jáuregui, Membreño, Paz Soldán y Unánue, Irizarri, Ortúzar, Proaño, Lenz, los Amunátegui, Echeverría, J. Calcaño, Icazbalceta, Robelo, Gonzalo Picón-Febres, Ciro Bayo, José Domingo Medrano, Tulio Febres Cordero, Barreto, Carlos Gagini, Primitivo Sanmartí, Mejía y Restrepo y otros guardianes y celosos cultivadores del bien decir, desde México a la Argentina. En cierta corta poesía de uno que se dice *modernista* llegué a contar 150 inútiles epítetos que son otras tantas despreciables pelladas. Conozco a un profesor de Gramática que conjuga tan orondo delante de sus discípulos el verbo *adjuntar*. En un diario muy caracterizado de Quito se da acogida a cierto cuento de un Sr. Alexander que entre otros disparates dice: «Sus elegantes antifaces; sus dominós de caprichosos colores, acribillados de lentejuelas; sus exquisitos modales; todo acusa en ellos un refinado temperamento artístico y una cultura a prueba de sospechas». Por allí hallo esto: *enfermedades morbosas*; y en una novela este otro primor: «Su fe y su amor se deslizaban muertos hasta el fondo de su alma desolada, y ni siquiera podía ya regarlos con sus lágrimas». ¡Asombroso que los muertos se deslicen! Más gazapatones. Copio de un libro que anda por ahí estas lindezas: «Si Simón Bolívar nos legó el bien máspreciado que puede haber a la

racionalidad en la tierra, es porque en su pecho anidó la luz inextinguible del entusiasmo: si Suere, con su blandiente espada, selló la obra de Bolívar, cortando de raíces la despótica cabeza del poder Imperial, en las históricas faldas del Pichincha, es porque centelló también en su frente, la chispa del genio que robusteció el cerebro de Bolívar; y si Abdón Calderón hizo voluntariamente de su cuerpo el florero en que erguido se levanta el árbol de la libertad, es sencillamente porque el supremo ideal americano acogió a este hombre extraordinario como el circuito que mantendrá preferentemente unidas a las dos grandes potencias que descuellan radiosas en la tierra de Colón...» ¡Lástima no poder transcribir todo el libro, que es por el estilo de lo apuntado! Cacofonías, faltas de régimen, disparates como *anidar la luz, blandiente espada, erguido se levanta, árbol en flor*, etc., etc., son una delicia. Muy lucido queda así en el Nuevo Mundo el neo-español que tanto defiende el rabioso autor de *Letras y Letrados de América!*

4—Los buenos ejemplares facilitan igualmente la eficaz representación de una cosa por medio del lenguaje. Modelos de casa primero; modelos de la América joven y opima. Hay que conocer el hogar e invitar a que lo conozcan las repúblicas fraternas. España, no obstante la lengua y la raza, poco sabe de sus remozadas hijas.

Nada más urgente que el aproximamiento intelectual de los pueblos de Hispano-América. Comunidad de historia, de aspiración y de pensamiento debió unirnos estrechamente para for-

mar liga internacional contra tantas calamidades públicas, no siendo la menor la peste literaria. «Nada simboliza tan cumplidamente la patria como la lengua», pensó Cuervo. Blanco Fombona confiesa que es fervoroso americanista y que no escribe para los pocos venezolanos sino para los latino-americanos, porque no halla diferencia entre su país y las repúblicas hermanas; y Ricardo Rojas habla de la solidaridad que debe existir entre los hombres de letras de la América, «semejante a la que existía entre los hombres de la Independencia». Es necesario que no sólo se conozcan los intelectuales sino también las glorias y costumbres de todo el magno Continente. Instituciones, hombres y productos de la América viven olvidados por sus hermanos. De algunos países latino-americanos tienen la más triste idea en el Viejo Mundo: creen que todavía visten plumas y se comen crudos a los prisioneros de guerra en las diarias revoluciones. Falta propaganda, falta sincero acercamiento, falta higienización moral e intelectual en estas tierras feraces. Después de orientarnos en el propio terruño, acerquémonos a España, en donde hay bueno y malo que espigar, pero por cada docena de singulares y *estranjerizados*, se alzan cien conspicuos talentos, honra del mundo de las letras. Tal es la moderna tendencia literaria. Y no se presuma que está muy extendida en América el habla española: todavía, como en la época colonial, quedan millones de indios, rudos y abatidos, a los que hay que civilizar empezando por el idioma. Inútil todo esfuerzo para desasnarles, si primero no se atiende a que aprendan a pensar en castellano.

5—Por la prodigalidad de las exóticas imágenes y de los epítetos vacuos; por

el desconocimiento de la Gramática, numerosas gacetillas hispano-americanas se están convirtiendo en jerigonza. Cooperan a la demolición del castellano los pésimos traductores, a causa de la facilidad con que en los mercados de libros y revistas venden sus falsificaciones. La fraseología de los escritos improvisados es otro azote. ¡Cómo estropean el latín, qué de vulgares aplicaciones, qué insustancial prurito declamatorio! Frases hechas, mandadas a recoger por lo sobadas; lugares comunes que apestan, vemos a diario campando en obras de pega. En la feria del mérito, ya nadie a primera instancia podrá distinguir la sustanciosa literatura de las imitaciones de relumbrón, de continuar el bombo escandaloso y el epíteto descomunal de los que apenas han mamujado la lógica.

De las palabras gastadas, *clichés* que los vulgares declamadores usan, se burla Federico Proaño, y apela a la *Literatura fósil* de Samper con esta intencionada Paleontología:

«*La Parca destructora, cortando con su tijera el hilo de la vida, que leo en toda necrología.*

La espada de Damocles, suspendida sobre todo auditor y todo suscriptor de periódico.

El buitre de Prometeo, que roe los tipos de todas las imprentas.

La caja de Pandora, que ya no es sino una jaula de ratones y cucarachas.

El caballo de batalla, que a fuerza de montar todo el mundo, está reducido a esqueleto.

El nudo gordiano, que más de un necio debiera desatar con las muelas.

El suplicio de Tántalo, que se ha hecho muy vulgar, porque lo sufren todos nuestros empleados cesantes.

El tonel de las Danaides, monopolizado por algunos Gobiernos, para convertirlo en la caja de la Tesorería Nacional.

El timón del Estado, siempre en manos de pilotos experimentados, con su correspondiente puerto de salvación y su respectiva estrella polar.

El olivo de la paz, que nunca reverdece.

Y por su cuenta agrega Proaño el *risum teneatis*, el *magister dixit*, el *amicus Plato sed magis amica veritas*, el *carro de la libertad* y la *hidra de la discordia*.

En su *Literatura crítica* Mariano Aramburo y Machado combate el moderno disparatorio de los idiotismos e invoca *La culta latiniparla* de don Francisco de Quevedo.

Opto por la liga contra la *tuberculosis* de las letras que va contagiando a la América latina. Los periodistas estampan, muy sueltos de huesos, cada barbaridad que tiembla el misterio. Los diarios son mina de disparates. Cierta papel impreso defiende la industria pecuaria: a nombre de la reducción pide al Gobierno que fomenta *la cría de pejes*. El periodista confundía la *piscicultura* con la *industria pecuaria*! (Histórico). Mueren dos obreros en lucha contra un club electoral. Al siguiente día, el periódico habla de *hecatombes*. Otro escritor califica a los *cojines* de sabios. Común es que doctores

comiencen sus solicitudes e informes con *los abajo suscritos*.

Los contratos son *bajo las bases* en la literatura oficial. ¡Qué composiciones presentan a los lectores como norma de la *gaya ciencia!* (*)

6—Abusan de la melíflua lengua de Cuervo y Montalvo, y desperdician en fuegos fatuos, en barata pirotecnia, sus energías naturales, las modernas escuelas literarias. De todas ellas podría sacarse mucho provecho, si no estuvieran tan pagadas de sus méritos y desbarrasen lastimosamente. Junto a rasgos atrevidos y galanas concepciones, ¡cuánto rebuscamiento, cuánta exageración, cuánto desperdicio!

Hay exuberancias peligrosas, como en las regiones ecuatoriales. La roza y la poda limpian las hojarascas, la embarazosa ramazón, las lianas intrincadas y dejan libre el campo para poder distinguir a las víboras que serpean en el matorral.

(*) Recuerdo haber leído una *poesía* poco más o menos de este jaez:

En las nítidas brumas de la aurora,
envuelta en albo manto de crespones,
una virgen noctámbula deplora
las cuitas de hiperbóreos corazones.
Lleva un arco de pálidos sonrojos
su rostro espiritual y epicuráneo:
hay huellas de nostalgias en sus ojos
y deliquios azules en su cráneo.
Hay blancos erotismos escultóricos
en su ánima febea, con matices

7—En todas las escuelas literarias hay bellezas y monstruosidades; en todas, dos clases de representantes: unos que crean, que tienen personalidad propia; otros de vida refleja, que imitan sectariamente. Un sano y moderado eclecticismo abrirá las puertas a lo mejor, sin aberraciones ni intransigencias. El modernismo, el decadentismo, el simbolismo, el parnasianismo han dado sus flores; pero por uno que otro genio, ¡cuántos refinados secuaces plagaron de extravagancias las letras!

El siciliano Gorgias alcanza con sus rasgos brillantes grandes riquezas: mas el discípulo de Empédocles desciende vergonzosamente de su solio cuando sutaliza su dialéctica y se propone

de curvas y detalles alegóricos
hinchidos de vehemencias y deslices.
Cerulea, cual bitumen, lleva su alma,
exangüe de ilusión y de esplendores,
hieráticos preludios de la calma
de sus flébiles plácidos amores,
Virgen, clámide, toga, oro y encanto
en el piélago hirsuto, es Roma, es Grecia,
y ella es la que en el mundo de quebranto
su amor me escorza y su álgida anestesia.

No es posible reunir más adefesios en menos renglones. Este es el *mundial* y modernista desconocimiento del valor de las palabras, y escribir a lo que salga.

En *La Prensa* de Quito, del lunes 23 de Marzo de 1914, se registran unos versos suscritos por Melitón Ochoa, de los que para muestra vaya este botón:

«Mágicos ojos divinos crisopacios infernales,
ojos grandes, tal dos flores en un jardín de agonía:
mágicamente esmaltados, milagrosos y sensuales.
¡Oh! tus ojos qué derraman el licor de la ironía.»

defender con sofismas el pro y el contra de las cosas, hasta que cae sobre él la censura de Platón. Góngora es genial, es magnífico: decae cuando, por sobresalir más, acude a hinchazones y rarezas. Rubén Darío, en medio de su indiscutible talento, se pone a veces empalagoso y estrambótico a fuerza de refinamientos. De Vargas Vila, no obstante su clara inteligencia, nadie habla ya, porque es insoportable con sus novelones y ergotismos. Manuel Ugarte, conocido en el mundo americano por su gira, en la que predicó el peligro yanqui de un modo sistemático, peca algunas ocasiones por su excesiva indulgencia; muchas otras por escasa documentación,—como en su desgraciada *Joven Literatura Hispano-americana*,—y por falta de maduro alto examen. José Enrique Rodó, pensador de vuelo, maestro americano, estilista notable, raya alguna vez en el platonismo y el derroche de teorías le vuelve muy de tarde en tarde difuso. José Santos Chocano, a pesar de sus genialidades, quiere seguir, a impulsos de su fogosa inspiración, modas ridículas. El mismo gran Juan Montalvo quizá se enamoró mucho de los arcaísmos. Ningún abuso es artístico.

8—EL CLASICISMO.—La palabra *clásico* tiene algunas acepciones. Lo selecto, lo distinguido, lo notable en su género, llámase clásico. Música, poesía clásica se dice para significar las más perfectas. Porque llegaron a un alto grado de perfección las letras greco-romanas se las considera como clásicas. Al que se ha empapado en tales estudios e imita las magnas obras de la antigüedad se denomina clasicista. La escuela correspondiente es el

clasicismo. También se invoca esta voz en oposición al romanticismo. Letras clásicas son, además, las mejores y que más han brillado en cualquiera literatura, sin tomar en cuenta la escuela especial a que hayan pertenecido: son modelos, y esto basta. Su ideal es humano; su forma impecable.

La clásica belleza helénica fue amortiguada por el cristianismo que trajo otros ideales al mundo. Durante toda la Edad Media nuevas creencias y aspiraciones ahogaron el fervor por Grecia y Roma; pero en el ciclo histórico que se llama el *Renacimiento* surgió con más fuerza la pasión por el arte antiguo de aquellos pueblos inmortales. Fueron causas de este bello despertar el esparcimiento de lo escogido de la nacionalidad griega por toda Europa, en especial en el mediodía, con motivo de que el imperio de Oriente cayó en poder de los turcos; y la transformación política y social que trajeron los descubrimientos geográficos, científicos e industriales, y, por último, la libertad de la Reforma.

La corriente del clasicismo se exageró también, como acontece con los fanatismos de escuela. De aquí se engendró el clasicismo francés o pseudo-clasicismo, estrecho, severo, dogmático. Boileau, batuta en mano, fue el alma de la flamante escuela. Escribió su *Arte poética* de estrechos horizontes, y se empeñó en que se la siguiera al pie de la letra, con todos sus caprichos y arbitrariedades. En gran parte logró su antojo. La cultura greco-romana fue mal interpretada y por ende adulterada. Con todo, Nicolás Boileau Despréau fue hombre de ingenio y ha dejado otros trabajos de estima. En Italia siguieron el neoclasicismo francés J. Riccobini y

Scipión Maffei. El rigorismo no es mi divisa, por esto, como diría Remy de Gourmont, no son malhechores para mí aquellos claros talentos, por yerros que tengan, que establecieron cenáculos literarios como el *marinismo* derivado de Juan B. Marini, en Italia; el *gongorismo* de Luis de Argote y Góngora, en España; el *eufuismo* de Juan Lily por su obra «Eufues», en Inglaterra; el *amaneramiento* de Lohenstein, en Alemania; el *preciosismo* de los del *Hotel de Rambouillet*, en París; el *conceptismo* de don Francisco de Quevedo y Villegas, otra vez en España; el *sirenismo* del marsellés Teniente General Honorato Urfé, en Francia; el *gerundianismo* en Hispano-América. Entre los citados, hay talentos preclaros; en todos, muy relevantes prendas. Es necesario considerar el medio ambiente en que vivieron: fueron reflejo social de su época, consiguieron hacerse admirar en su tiempo y aun mucho después; encarnaron la raza y la educación del momento. Sus nombres seguirán citándose todavía.

9—Sustentáculo del REALISMO es la verdad, el *documento humano*. La moderna literatura aspira a la observación, al dato experimental, al análisis fecundo en deducciones. El realismo ha dado nobles frutos de progreso; pero también, cuando traspasa los linderos del buen gusto, llega a lo prosaico, a la fría descripción científica, a la anatomía social, sin ideales, despiadada, como sobre marmórea mesa de vivisección sistemática.

El realismo ultra ha convertido las obras de bella literatura en áridos tratados de psi-

cología, de ciencias y artes en general, con riqueza de tecnicismos y detalles que aun sobrarían en los manuales para aprender especialidades propias de ramos que nada de recreativo brindan.

10—EL NATURALISMO, que en circunstancias se toca y confunde con el realismo y lo exagera, convierte en culto la contemplación de la naturaleza. No llegue, cuando va de sus deducciones y propaganda *tendenciosa*, a inspirarse en bajezas ni representar cuadros antinaturales, en la comezón de empeorar la vida y los hechos. (*)

(*) Todo será, menos naturalismo ni cosa que lo valga, estos versos que inserta una acreditada revista:

« Luna de tonos dorados,
Como una ánfora luciente,
Luna de los emparrados....
Negligente!
Luna aurífera y divina.
Dime *si* o dime, *no*:
Quizá fuiste la piscina
En donde alguna menina
Se bañó.
Luna acrobática y sola,
Quien te mira te ha de amar;
¿ Dónde irás de carambola,
Bola
De billar ?

No se crea que exagero: conservo el ejemplar de la revista. En gracia de la brevedad, no inserto los demás disparates a la luna. El poeta la denomina cofre, cordero, nido de cocuyos, globo de herrumbre, etc., no contento con llamarla *ánfora*, *piscina* y *bola de billar*. Para ver la luna en forma de cántaro, se necesita alma.....

11—Muy hermoso es el idealismo; pero no debe encumbrarse hasta las nebulosas. Hay en el hombre una irresistible tendencia al ensueño: noble es, alzándonos por sobre todas las miserias de la tierra, divagar a veces; pero no tanto que se llegue a la utopía o tal vez a la locura. Entiéndase el idealismo de las cosas tal como son; pero con un granito de mejora.

12—Impugnado con rudeza ha sido el ROMANTICISMO, sobre todo por los prosélitos de las nuevas escuelas que siguen la corriente positiva; pero no se puede negar que, junto a sensibles defectos, tiene rayos de luz y concepciones sublimes. Nació a principios del siglo XIX, en oposición al clasicismo. Consiste el *romanticismo* en el culto de la belleza a veces llevado a lo imposible, en el derroche de embelesamientos. Hizo gala de libertad y apartamiento de las reglas. No obstante de que España tuvo escritores que pueden considerarse como románticos, cual Calderón de la Barca y otros del siglo XVII, fue la última nación en acoger la novedad, después de que era moneda corriente la brillante escuela en Francia, Inglaterra, Italia y Alemania. Su iniciador en la mansión castellana fue don Angel de Saavedra, Duque de Rivas.

Unos volvieron sus ojos a la Edad Media y a su cristianismo reinante; otros al ensoñador divagar; éstos a profundizar el

sentimiento, aquéllos a dar alas a su fantasía, a enaltecer a la patria y a cantar las glorias nacionales.

En Alemania notábase una complicación de clasicismo y de preludios de romanticismo, un destellar de aurora para todas las escuelas en las obras del universal Goethe, que con su inmenso espíritu de genio tanto ha influido en la literatura del mundo. En el apasionado Schiller obsérvase análoga tendencia. El insigne dramaturgo no deja de mostrarse encumbrado lírico aun en el teatro; artista ideal que con su *Canción a la campana* tocó a somatén para que todas las lenguas europeas tradujesen su incomparable poema. Pero el verdadero fundador del romanticismo es Luis Tieck, al que pertenecen los hermanos Schlegel, Brentano, Kleist, Hoffmann y Novalis. A fines del siglo XVIII se desarrolló en Alemania la *escuela humorística* representada por Juan Pablo Richter, Jorge C. Lichtenberg y von Hippel.

En Francia se reveló contra los férreos preceptos el enciclopedista Diderot. Junto con el ginebrino Juan Jacobo Rousseau, puede tenerseles como precursores del romanticismo. La legítima fundadora de la escuela romántica fue Madama Staël que importó del país del Rhin el vocablo desconocido y lo recomendó en su libro *La Alemania*. Después figura como jefe Chateaubriand, hasta que vigorizan el cenáculo Alfredo de Vigny, Alfonso de Lamartine y Víctor Hugo que concluye por ponerse a la cabeza. El fúlgido poeta Alfredo de Musset, que tanto empuje dió a la férvida capilla, acabó por desligarse de ella y ser genial romántico a su modo, con libertad.

Al despuntar el siglo XIX, aparece en Inglaterra la escuela del *laquismo*, caracterizada por

Guillermo Wordsworth. El laquista Samuel Taylor Coleridge llevó de Alemania el romanticismo a su patria; pero quien de veras abrió el camino fue Percy B. Shelly. Por él anduvo Juan Keats y majestuosamente después Lord Gordon Byron. El romántico Walter Scott fundó la escuela histórico-novelesca.

Santiago Leopardi es el romántico excelso en Italia; en la novela Alejandro Manzoni, y en el teatro Silvio Pellico y Juan B. Nicolini.

En Portugal brilla Almeida Garret y en la novela A. Herculano.

En Rusia Alejandro Puchkine; en Polonia Mickiewicz.

En Francia fue recrudeciendo la brega del romanticismo con el clasicismo; aquél repudiaba las creaciones de éste, hasta el extremo de irse abiertamente la nueva escuela contra los que llamaba viejos preceptos. Levantaron estandarte de guerra, en torno de Víctor Hugo, Sainte-Beuve, Gautier, Emilio y Antonio Deschamps, quienes, en su entusiasmo desmedido, se avanzaron a lanzar este desaffo: «En arte vale más lo extravagante que lo vulgar». Allí donde el exclusivismo eclipsa el mérito y el sagrado esplendor de los ajenos templos, porque no se comulga en ellos ni son del mismo credo; allí se destaca el abuso, en cuyas entrañas están elaborándose la cruel fusta del intolerante y la rígida batuta del dómine.

«El antiguo romanticismo, profundamente idealista, ostentaba siempre en sus producciones cierta nobleza, cierta grandiosidad y no reproducía en las tablas los aspectos torpes o repugnantes de la realidad. Daba al crimen y a la virtud proporciones épicas y aspectos legendarios, pero jamás pintaba bajas y ruines pasiones; no concebía un personaje que fuera vulgar

o menguado, ni imaginaba situación que no fuera grande y portentosa, ni buscaba el efecto en forzados artificios o en repugnantes y anti-artísticas escenas. El romanticismo moderno, conservando las exageraciones del antiguo, toma del realismo la complacencia en reproducir la realidad en toda su desnudez, sin cuidarse de distinguir en ella lo que puede ser objeto del arte de lo que no puede serlo y olvidando que el poeta está obligado a decir la verdad, pero no toda la verdad, y que la idealización propia del arte no consiste en prescindir de la naturaleza, sino en elegir en ella los aspectos bellos, dejando en la sombra los que no lo son».

Manuel de la Revilla.

Todos los rumbos literarios requieren belleza y el arte supremo, el bien, directa o indirectamente realizado.

13—En lo moderno ha surgido el *avan-tismo*, como una necesidad de reacción contra la literatura malsana. Nació esta cruzada en Barcelona. Entre sus nobles propósitos constan los siguientes: cantar la paz de las naciones, destruir los odios y las revueltas sociales, mejorar las costumbres, desterrar la sangre, y la inmoralidad literarias. «Queremos, dicen, investigar las fuentes de la vida y de la idea. El más alto fin de la literatura es el bien de la Humanidad. Queremos cantar el Trabajo, el Arte y la Belleza. Alabemos el feminismo». Tales son los fines del saneamiento de la literatura.

14—El *futurismo* se debe a F. T. Marinetti, quien expone sus principios en la revista *Poesía* que él dirige en Milán. Proclama el verso libre, el amor a la naturaleza, el vigor humano, el distanciamiento del helenismo, los prodigios de la vida moderna y el horror al pasado.

El *Manifiesto del Futurismo* consta de 11 artículos. Copio algunos de los principales, a saber:

«1.—Nosotros queremos cantar el amor del peligro, la costumbre de la energía y de la temeridad.

«2.—El valor, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.

«3.—La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.

«4.—Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su tosco adorno de gruesos tubos semejantes a serpientes, de hálito explosivo....., un automóvil rugiente, que parece correr sobre metralla, es más bello que *La Victoria de Samotracia*.

«5.—Nosotros queremos cantar al hombre que tiene el volante, cuya asta ideal atraviesa la tierra lanzada a la carrera, sobre el circuito de su órbita.

«6.—Es necesario que el poeta se prodigue con ardor, esfuerzo y munificencia por aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.

«7.—No hay ya belleza si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un asalto contra las fuerzas ignotas, para reducir las a postrarse delante del hombre».

XVI

El Modernismo.—Su compleja y difícil definición.—El pseudo-modernismo.—Urgencia de que sea nacional la literatura y no de trasplante.—Prurito de lo extraño y de lo nuevo.—Anécdota de Gómez Carrillo.—Influencia de las literaturas extranjeras.—Atrevimientos geniales; pero no anarquía.—Mejor que el ARTE POR EL ARTE, EL ARTE POR LA HUMANIDAD.—Palabras de Rodolfo Eucken.—La sinceridad en literatura.

1.—Arriesgado y difícil definir el *modernismo*.—¿Qué es el *modernismo*?—Es el progreso en marcha; es el arte que vuela y se encumbra en alas de la libertad. Si etimológicamente se considera, la palabra *modernismo* se deriva de *moderno*, es decir, nuevo, reciente, de actualidad.

Quizá el modernismo sea hijo del romanticismo. Romper ciertos yugos artísticos y literarios, proclamar vigor e independencia, subir a la cumbre no obstante ciertos dogmatismos estrechos, pedantes y matadores, revelarse contra lo cristalizado y añejo, fundir con libertad nuevos moldes se propuso el modernismo. Su fin fue revolucionario, regenerador, santo al principio; pero, como sucede en todas las escuelas,

el sectarismo, la intransigencia, la exageración están desacreditando a esta escuela que tantas maravillas y tantos frutos ubérrimos ha producido. La personificación del modernismo en música es Wagner; en escultura Augusto Rodin, Charpentier, Roche, Landososki; en pintura Eugenio Carrière, Renoir, Besnard, Odilon Redon, La Touche, Adler, etc., etc. En literatura, van formando legión: no es posible entrar en la selva sagrada. El genio surge por más que suelten traillas y empavesen venablos contra él. «Un genio es siempre un acusado», frase que resume el vía crucis del mérito. La historia del mundo a cada paso ha crucificado a sus excelsos Cristos. El modernismo es grande: es la redención del arte y de la idea. Brille en su Tabor, sin descender al fangal de la sima ni oscurecerse entre pardas nubes. Es gloria para la América que el modernismo haya florecido en su seno para rejuvenecer, con sangre rica en glóbulos rojos, a la gastada y anquilótica España, que al principio rechazó la savia que se le trasfundía con respetuoso y filial cariño.

2—Pero hay un pseudo-modernismo que, con mueca de irreverencia a todo lo pasado, se empeña en arruinar el arte y las letras. La falsa escuela modernista ama la novedad atropelladamente, el escándalo que produce glorias momentáneas, el extranjerismo sin selección alguna, la forma libre hasta la anarquía, la amoralidad, el sensualismo.

Reverenciamos las demostraciones del progreso indefinido; vayamos en pos de lo nuevo;

pero no por esto patrocinemos lo disolvente, lo disparatado, ni endiosemos el absurdo. Fenecerá la moda, desaparecerá el morboso momento que hace tabla rasa de los infatigables esfuerzos del pasado, se enfriará el entusiasmo por todo lo ajeno y exótico, y entonces, de las capillas, cenáculos, escuelas y tabernáculos literarios no quedará sino lo humano, lo bello, lo sólido, lo bueno, lo que fue semilla de adelanto, lo que despertó emoción, lo que interpretó hermosamente la vida: la hojarasca se hundirá, disipárase en humo el oropel disparatorio, apagárase el falso brillo novelero. Por el prurito de lo nuevo, no imaginemos rancio al ayer que abrió el camino para que triunfen el presente y el mañana. Aun los chispazos sirven para sacarnos de las tinieblas. Las sombras de la Edad Media no fueron tan densas como los flamantes quieren: hubo destellos de luz que prepararon los soles del Humanismo, del Renacimiento y de la Edad Moderna. Es menester borrar las maldiciones a los tiempos viejos, desterrar la palabra *decadencia*. En la historia del esfuerzo humano, nada es perdido, no hay decadentes: las vacilaciones, los errores, la exageración, las salidas de tono, el recargo de ornato son tanteos espirituales hasta adquirir la posición estable, la forma definitiva. La naturaleza no decae: se transforma. ¡Cuántos artistas y pensadores fracasaron en su empresa; pero sus energías han servido para orientar y afianzar a los que vinieron después! Por asimilar el saber universal, por seguir el cosmopolitismo, no olvidemos a la patria, no desdeñemos a los de casa, en el afán de la moda extranjera.

3—La literatura, para que perdure, sea nacional: alumbre, ilustre su propio solar,

cante al terruño, refleje su siglo, plasme una época en el bronce impecable de la forma. No sea orquídea de trasplante, flor enfermiza de invernadero, porcelana quebradiza, cacharro de fútiles barnices importado de París a la América. Después de pocos años casi nada quedará del furor de inspirarse en países exóticos, de respirar ambientes que no se conocen, de retratar a hombres raros que nada valen.

Los genios han cantado todos a la patria y a las cosas que les rodearon: Homero, las regiones de la Grecia; Virgilio, las glorias de Roma; Dante, los personajes que conoció, los políticos de su tiempo; Voltaire, a sus reyes y a sus héroes; Hugo, su viejo París y el de las barricadas; Galdós, la España heroica; Montalvo, los épicos de la emancipación americana, los paisajes de su tierra, sus gobernantes, a los que inmortalizó, con el dieterio a unos, con la loa de sus merecimientos a otros. Por lo pronto privan el extranjerismo y el falso prurito de lo moderno, con tal que venga de lejos; el modernismo en todo, hasta en religión. Cuando Gómez Carrillo publicó la nueva edición corregida de su libro *Modernismo*, que él quiso que se llamase *Modernidades*, cuenta que su librero Paco Beltrán le observó la incorrección del término; pero que le contestó así:—«Está bien, está bien. Pero ya verá usted que los que no me conocen van a creer que se trata de una obra religiosa, de un comentario al decreto *Lamentabili* de la Congregación inquisitorial o de una glosa de la encíclica *Pascendi* de Su Santidad Pío X». En efecto, no faltó un sabio tudesco que, tomando el rábano por las hojas, asegurase que el *Modernismo* del escritor guatemalteco «es la única

obra importante escrita en español sobre las tendencias actuales de la iglesia católica!>

4—El espíritu del siglo es corriente general que va de polo a polo. Es imposible sustraerse a su influencia. Sería labor de suicidio impedir que las literaturas extranjeras remocén la literatura nacional; pero de esto, a asimilar lo enfermizo y lo vacuo, hay un abismo. No hay literatura que no deba al movimiento extranjero mucho de su savia.

Filósofos o historiadores helenos llevaron a su patria el saber del Egipto; Roma debió a Grecia su cultura; Italia influyó en España, ésta a su vez en otras literaturas y en especial en la portuguesa y francesa; los trovadores provenzales en la española; Iberia en América; Inglaterra en la francesa, Francia en el mundo. Abramos la puerta a la sana importación, no al contrabando ni a la mercadería averiada o envenenada. Como las literaturas colectivas han influido unas en otras, también los autores han ejercido trascendental influencia más allá de las fronteras de su patria. Spinoza, Rousseau, Kant, Fichte, Spencer, Nietzsche han dominado a media humanidad. Y hasta ahora, a través de los siglos, con sólida autoridad viven en la memoria del mundo Platón, Aristóteles y tantos pensadores y artistas. Pestalozzi imperó en Alemania, Suiza y Francia durante su laboriosa y mísera vida: ahora le recuerda la pedagogía universal.

5—Cualquiera sana innovación, cualquier atrevimiento genial deben ser dignos

de loa. El progreso revoluciona y fecundiza todo. Mas evitemos caer en la anarquía. La vida moderna, el estudio moderno, la tersa forma moderna, el estético modernismo, echen, en buena hora, hondas raíces, si son frutos de bendición; pero lo artificial, lo baladí, la frivolidad, el raquitismo, lo enfermizo, la copia servil, lo monstruoso o mejor lo deforme, el deleznable modelo parisino, la fiebre de los *snobs* y *arrivistas* no derramen sus morbos y sus vicios en la juvenil y exuberante América

Literaturas de manicomio, engendros de la locura, brotes debidos a excitantes como el alcohol, la morfina, el éter, la heroína, el haxix, no queremos en el fecundo y sano Continente colombino. Letras afeminadas, desenterramientos de adultos cortesanos, galanterías y frágiles decorados del siglo XVIII, tampoco robustecerán a la raza latino-americana, que anhela retemplar su alma en más candentes fraguas e inspirarse en modelos de vitalidad y poderío, y no en deliquios y embriagueces matadores de toda energía.

- 6—El arte por el arte es divisa de la que, como los grandes motes, las magnas empresas y las mágicas palabras, se ha abusado. El modernismo dice: el arte por la libertad. Los secuaces de las novísimas escuelas adulteradas por falta de estudio y disciplina, claman: el arte por el capricho y nada más: mueran la forma

nítida y racional, las reglas fundamentales, el buen gusto, la estética libre, el sentido común. Las modernas generaciones deben proclamar: el arte por la humanidad, el arte por la patria; el arte sereno, majestuoso, bello, sólido, durable; la brillante y perennal fusión del fondo y de la forma.

Hemos llegado a la sazón a plantear tan arduos problemas en la vida, que, sin una literatura viril y humana, mejoradora de las almas, cualquier trabajo no fructificará ni conquistará saludables reformas. Aspirar a la grandeza es síntoma de potencialidad. Rodolfo Eucken ha estudiado la evolución del problema de la vida al través de la humanidad. Sirva de estímulo y compendio de consoladores ideales estas palabras del sabio alemán: «En todo tiempo se ha dado a unos pocos la grandeza de la idealidad, la libertad interior y la potencia creadora a la vez, cualidades necesarias para llevar a cabo como fin último la labor creadora, para dar unidad a la multitud dispersa, para obtener de la violencia de la creación independencia segura y halagüeña, que sólo el trabajo puede hacer fructífera y fortalecer la idealidad. Reconocer esto no significa separar a los espíritus creados del medio histórico-social. Pues el más grande hombre está también bajo el influjo de condiciones y suposiciones. El suelo debe estar preparado, el tiempo debe aportar cuestiones y estímulos, debe contarse con una fuerza impulsora. En este sentido el grande hombre aparece completando a su tiempo y el pensamiento iluminador refuerza la voluntad de la colectividad. En verdad el grande hombre eleva la vida hacia una altura esencialmente superior; no solamen-

te une los elementos existentes, sino que transforma y ennoblece todo el tesoro de su tiempo».

7—La sinceridad sea la divisa de quienes aman la demostración más bella del esfuerzo humano: la literatura.

El libro, el escritor sincero, son los mejores amigos. Se les cree, se les admira, se les relee. Son despertadores de emoción, hablan a nuestras almas, nos comunican su calor y su propio corazón. Los insinceros podrán predicar maravillas: su música alucinadora no cala hondo en la entraña humana, ni remueve las recónditas fibras de su sér. Nos inspiran desconfianza, parece como que nos engañan. El genio es a veces sublimemente rudo, porque es sincero. Sus ex abruptos nos cautivan; sus desnudas franquezas nos embargan de profundo respeto.

XVII

La manía del libro.—Colecciones rancias.—Palabras de Julio Moreno.—Los libros nuevos y los viejos.—La enfermedad del siglo.—El prurito de las citas y digresiones.—Literatura malsana.—Los silenciosos.—Fe de erratas.—Comentarios.

1—En la fiebre de producción actual, los literatos, en especial los nuevos, adolecen de la manía de publicar cuanto atropelladamente escribieron. Incontenible el ansia de *confeccionar* libros. Reproducen

mucha hojarasca que ya pasó de actualidad: son ediciones que nacen muertas.

El mercantilismo de algunos escritores, y aún más de tantas casas editoras, impulsa a reunir, en forma de libro, cuánta paja y polvo literarios se conservan, inéditos o en eternal reposo, en el fondo de las gavetas de autores de moda, a quienes se explota el crédito de sus firmas, la fama de sus nombres. Codicia y mala fe están obrando en consorcio para vendernos *gato por liebre*. A fin de que aparezcan como nuevas las producciones ya conocidas, las disimulan con otros títulos distintos de los que el autor se imaginó, como acontece con algunos libros de Valle Inclán: una misma mercancía bautizada de varios modos por inescrupulosos editores. Otras veces idénticos capítulos se intercalan en nuevas obras, como en unas cuantas de Gómez Carrillo. Luis Bonafoux, con pícaro sonrisa, advirtió que insertaba *Yo y el plagario Clarín* para llenar un tomo que le había pedido el librero. Blanco Fombona completó con alguna basura un volumen por idéntica editorialesca atención.

2 — Colecciones rancias, apercebidas con arreos llamativos, viajan muy sueltas de huesos por la República de las letras. En aquellas malhadadas misceláneas, por algún artículo pasadero, hay más de cuatro que son guisote indigesto.

Ingenios de juicio sereno y firme prestigio han sucumbido a la tentación de coleccionar cuánto fue parto de su pluma, armonice o no con el espíritu de la obra. ¡Cómo apartar al

intruso artículo de tan selecta compañía! Intrínsecamente atesorará méritos; pero reunido con otros de distinto género, disuena. Con muchísimo respeto arrancaría de *El Mirador de Próspero* el concienzudo análisis *Del trabajo obrero en el Uruguay*, excelente para un libro de legislación, para una revista jurídica; pero no del todo propio para hombrearse con el poema a Bolívar, con el magno estudio de eximios literatos como Montalvo, de pensadores como Barret, de poetas como Guido Spano y Ricardo Gutiérrez, de educadores como Sarmiento, Gómez y Juan María Gutiérrez.

El crítico ecuatoriano Julio E. Moreno fundamentalmente discurre así, al censurar *la manía de hacer libro*:

«Y contra este prurito de condensar o, más bien, almacenar en libro, indistintamente, lo que fue labor de un género asaz efímero, aunque no perdida para el efecto de la utilidad o la nombradía del trabajador (llámese periodista, *chroniqueur*, revistero, crítico, etc.), pues el público ilustrado conserva siempre el recuerdo de lo bueno de aquella labor; contra este prurito, digo, conviene reaccionar, como contra toda funesta manía, con tanta mayor razón, cuanto que tiende a volverse un hábito inveterado en todos los países de habla castellana.

«¿Excesiva confianza de los autores en el valor de las propias obras? ¿Dura necesidad de la lucha por el santo garbanzo? ¿Vanidad enfermiza? Todo puede ser. Mas el hecho constante es que las prensas vomitan, día a día, centenares de volúmenes en que se contienen series de articulejos volanderos, superficiales, de circunstancias, muchos de los cuales pertenecen a hombres de letras que, por lo demás, han producido obras de aliento y de actualidad duradera.

«Esos artículos, al momento de su aparición, tuvieron, acaso, sugestivo interés. respondieron a un estado de alma de la muchedumbre, significaron un comentario vivo de la realidad circundante. Después, transcurridos meses, transcurridos días, al siguiente quizás, aquellas notas perdieron casi su sentido y, recopiladas en un tomo, dan sensación de lo vacío, de lo banal, de lo artificioso y forzado.

«¡Cuántas crónicas de Bonafoux, de Fray Candil, de Gómez Carrillo, de Rubén Darío, de otros así, que «en su día» se leyeron con delicia, no resultan, ahora, poco menos que empalagosas para el lector amante de seguir con inquisidora mirada el vertiginoso movimiento de la vida y la cultura modernas!

«Si esto sucede con literatos de indiscutible mérito, cualquiera convendrá en lo inevitable del fracaso de aquellos articulistas de menor cuantía que se dejan arrastrar de «la manía de hacer libro».

«Y aquí juzgo prudente adelantar una explicación o distinción: no censuro en absoluto la costumbre de coleccionar en tomo los artículos publicados antes en periódicos y revistas. Semillante censura resultaría un absurdo, sencillamente. Ello equivaldría a negar el innegable valer de libros como los de Rafael Altamira, Gregorio Martínez Sierra, los González Blanco, Francisco García Calderón, Ricardo Rojas (para no citar sino algunos españoles y americanos); libros que encierran elementos de vida para mucho tiempo, aunque se hayan formado de artículos escritos bajo la sugestión de ideas, sensaciones o acontecimientos de un momento histórico determinado. Lo reprochable consiste en el afán de «hacer libro» con aquello que no se escribió ni estuvo bien sino para un periódico y para una revista, dentro de tales o cuales situaciones; en pretender que no se pier-

da nada de lo que éste o aquel ilustre escritor se dignó consignar en un papel impreso, así fuese ello un desplante o una superfluidad vulgarísima.

«Ejemplo: ahí tenemos los libros de crítica del gran *Ularin*, en los que el lector se tropieza, a cada paso, con paliques odiosos, que, a la fecha de su aparición, parecerían todo lo ingeniosos y chispeantes que se quiera, pero que, ahora, en pleno siglo de comprensión artística y de desconocimiento de jerarquías literarias, resultan deleznable testimonios de inteligencia generosa y desentonan en medio de estudios tan fuertes y dignos como los que consagró a Zola, a Carlyle, a Daudet, a Pereda... a tantos otros!

«Y ejemplos de esta laya pudiera citar yo a porrillo, refiriéndome a escritores de ésta y de las pretéritas generaciones, para evidenciar que la manía de que vengo hablando arranca de muy lejos y que tiende a arraigarse y propagarse, unas veces por el amor propio de los compañeros del oficio, que encuentran loable y merecedor de los honores de la colección todo lo que han escrito anteriormente; otras, por el triste anhelo de lucro, pues adrede se produce cierta literatura barata, al alcance de todos los bolsillos y de los gustos más perversos; y muchas ocasiones, por un espejismo ilusorio, aunque de buena fe, diré así, porque cualquier escritor, que obtuvo un halagüeño éxito con esta o la otra serie de artículos en un periódico, se imagina luego que debe, *a fortiori*, eternizarla en un libro, sin advertir que con esa exhumación se hace un flaco servicio a sí propio, literaria y hasta económicamente hablando. Es frecuente el caso de escritores que pierden un ciento por uno en el concepto de las gentes, al coleccionar en libro lo que produjeron, paulatinamente, en periódicos o revistas, de acuerdo entonces con la índole de los espíritus y de las situaciones».

3—Muchos libros nuevos son justiciaramente leídos con desconfianza, porque significan, en último término, lamentable pérdida de tiempo: repiten, en forma bárbara, lo que bellamente expresaron tantos inmortales libros viejos. Leer los inmovibles libros antiguos para, inspirados en ellos, decir cosas nuevas y hermosas, es recomendación de grandes pensadores.

Muchas veces aprovecha más meditar a diario sobre un solo libro—libro fundamental—que leer atropelladamente un centenar de obrillas baratas en todo sentido. Julio Lemaître ha escrito sabrosas líneas al margen de los libros viejos. Prenda de su bondad es lo sugestivo que encierran: son fecundos. Alguien dice, repitiendo lo que la experiencia está aconsejando, que «en odres viejos, siempre los buenos poetas han podido verter el vino nuevo de su inspiración, que es la sinceridad del propio sentimiento». «No fue otra la fórmula de Andrés Chenier: *Sur des pensées nouvelles faisons des vers anciens...*»

Entristece pensar en aquellos millares de libros, flores de un día, que pasan *velut umbra, sicut nubes*. Con razón cuenta muy amargado Azorín que era lector de muchísimos libros; pero que ningún provecho sacó y que sólo le sirvieron para convencerse de que en la humanidad apenas hay cosa de cincuenta buenos libros, pues los demás repiten lo mismo que ya ellos dijeron.

4—La enfermedad del siglo consiste en dejarse sugestionar por la novedad, en co-

rrer locamente en pos de lo nuevo. Cru-
les, irreverentes son con lo que es matu-
salénico. Creen que es desacreditarse
citar los viejos primores, que son y serán
eternos cuando y siempre lo que de pro-
fundamente humano que hay en ellos nos
conmueva.

Vivir al día en el periodismo, en el arte y en
todo es la morbosidad reinante; vivir de prisa,
devorando lo que es flamante. Si el corazón
perora, aun lo fósil puede ser conmovedor, be-
llo y nuevo. ¡Recuérdelo quiénes maldicen al
ayer, por precipitarse, con sed de amor insaciable,
en brazos del mañana!

5—Para seguir la moda, es de buen to-
no citar la última producción literaria y la
última novedad artística, por desquiciadas
que se presenten. Bien está que sea ina-
gotable el ansia de inquirir; pero si sólo
al futuro aspiramos desconociendo el pasa-
do, faltará base, faltará fundamento a
nuestras observaciones y aprendizajes.

Autor hay que ni lo del siglo anterior cono-
ce, en cambio es como un jerifalte para traer de
los cabellos la producción del día. Otros tie-
nen la manía de citar a destajo. Son como el
inteligente y erudito Andrés González Blanco
que, *para no más de saludar*, aduce autores en
tal número que abrumba, y dejándose llevar de
su memoria y de su fantasía describe enormes
parábolas que le desvían del asunto principal.
De él dice el cáustico Bobadilla: «es un grafo-
mano que para dar las buenas noches cita dos-

cientos autores griegos, latinos, árabes, persas, alemanes, ingleses, franceses e italianos». Modelo en digresiones y citas es Montalvo. ¡Cuánto frescor, gracia y oportunidad hay en sus alusiones, que jamás son marginales y apostillas fatigosos! Hay quienes, al escribir cualquiera tontería, hacen lo que el viajero loco que para ir de Guayaquil a Panamá va a dar la vuelta por el estrecho de Magallanes.

6—La desatentada producción actual perjudica, ofusca y desorienta a la juventud. Ha leído de aquí y allá, sin orden ni concierto, y tiene como una olla de grillos en la cabeza. Pronto es víctima de la fatiga intelectual. Las lecturas malsanas de que se ha alimentado se le indigestan.

Ya Pompeyo Gener, en su libro *Literaturas Malsanas*, diagnosticó las enfermedades colectivas y las individuales, las indígenas y las exóticas, en el hospital de las letras. Examinó los síntomas morbosos de los que se constituyen en apóstoles y la vesania de los que maquinalmente les siguen. En su terapéutica estética llega a conclusiones saludables, no sin advertir que no es pesimista, sino que sólo anhela curar las enfermedades literarias. Como resumen del capítulo, entresaco estas líneas de su índice analítico: «La literatura es el alma humana exteriorizada. El alma tiene necesidad de nutrirse. Le es debido el Bien. Todo lo que propende a impedir el crecimiento de la vida es criminal. El escritor deprimente envenena. El artista tiene el deber de ser optimista e idealista. El arte es un fenómeno superior nervioso esencialmente propagable. Es moral por

sólo ser bello, pues sólo por esto es fuente de vida. Las literaturas depresivas, hijas de circunstancias individuales, los Estados deben evitarlas. Protección a los genios. Vigilar y garantizar la nutrición de todos; propender al establecimiento de la Justicia».

7—Nutrir en el silencio el espíritu, sin reclamos ni exhibición vanos, que de exigüidad están dando muestras, es alta prenda de cordura y delicadeza moral. En el reinado interior están de pontifical penetrativos goces, que vulgarizan su traje al echarlos a los vientos del escándalo para que se mezclen con la vergonzante literatura, que se viste de remiendos y harapos.

¡Cuántas veces nos sentimos ontristecidos y avergonzados de producciones que hubiera sido mejor no escribirlas: su éxito momentáneo, su falsa guirnalda de glorias metamorfoséase en chifladura y corona de espinas, desecha la pompa popular que las infló con el aire de la fama! El mejor libro es el que no he escrito, la música más armónica es la que resuena en mi alma, la más brillante imagen es la que se refleja en mi conciencia, claman, con melancólico ritornelo, literatos, pensadores y artistas. La sublime concepción interior, al exteriorizarse, al tocar los clarines de la prensa, vuélvese engendro ridículo. Sócrates meditó mucho y nada escribió: vive más que sus discípulos que publicaron tantas obras inspiradas en ajena doctrina. Al morir, muchos filósofos dejaron ordenado que se quemasen sus manuscritos. Para Huet, todos los libros que desde el principio del mundo se han escrito podrían reducirse a un diez-infolio.

Montañas de papel que se compendian en una sola página, porque nada de nuevo sugieren!... ¡Bendito don del silencio!

«Una de las impresiones más altas de respeto que yo haya experimentado en el mundo, es la que me produce cierto linaje de espíritus,—seguramente, muy raros, y aún más que raros, difíciles de reconocer sin haber llegado a su más escogida intimidad; cierto linaje de espíritus que unen al sentimiento infalible, perfecto, aristocrático, de la belleza, en las cosas del arte, el absoluto desinterés con que profesan calladamente su culto, inmunes de todo estímulo de vanidad, de todo propósito de crítica o de producción, de toda codicia simoníaca de fama. Comprenden la obra bella en sus más delicados matices, con esa plenitud de inteligencia y simpatía que es una segunda creación; son el lector o el espectador ideal con que el artista ha soñado; dan su alma entera en el sacrificio religioso de la emoción artística, en esa absoluta inmolación de la personalidad, de donde toma su vuelo el misticismo del arte. Guardan dentro de sí el eco perenne en que se prolonga el acento verdadero, original, del poeta, que el vulgo no percibe sino enturbiado y trunco; el reflejo clarísimo en que se reproduce, con la frescura matinal de la inspiración creadora, la imagen del cuadro o de la estatua. Son la compensación de la vulgaridad triunfante y ruidosa; del alarde inferior; del abominable *snobismo*. Salvan en el puerto abrigado y calmo de su piadosa memoria, nombres y obras que la injusticia o la indolencia de una época han condenado al olvido común. Para ellos no tiene curso la mentira acuñada en moneda falsa de renombre y de gloria. Llevan en sus desdenes secretos y animados de una serena y terrible certidumbre, el infierno de que no logran eximirse los que triunfan delinquiendo contra la belleza, contra

el gusto, contra la noble altivez. Y callan... y pasean por el mundo una apariencia indiferente, acenso vulgar. Y a modo de la capilla de un culto misterioso y prohibido, encierran, en lo más hondo de sí, el tabernáculo de ese amor ideal, que embellece el misterio como el pudor de una novia». («El Mirador de Próspero»).

El poema de los que callan, del sutil pensador Rodó, ruboriza los pujos del grafomano que se avienta lejos, aventurándose temerario a sufrir las consecuencias de la complicada psicología de tantos lectores, ya sean adversarios, ya amigos. A somorgujo deshojaría una a una las páginas de mis libros para volverlas añicos, porque este holocausto es la verdadera y humilde elación de las almas. Y ni esta obrilla tendría razón de existir, si alguna sana enseñanza no encerrara para la juventud, si no reflejara una parte de la vida literaria nacional y si la misma grave somanta apuntada no inclinase tal vez al silencio a muchos que en secreto cultivan el espíritu. Jóvenes: ensayad mucho, escribid en la soledad para ejercitaros; pero no publicuéis sino lo que creáis digno de la humanidad: un solo libro, si es posible; pero que sea el sazonado fruto de una vida, que perdure más que ella, a través de algunas generaciones.

8—Sobre no sér de miga tantos libros que se publican, salen plagados de incorrecciones. Apenas hay cosa más odiosa que la fe de erratas de las obras descuidadas. Si equivocarse nos es consubstancial, redoblemos el esmero y la atención para expurgar hasta donde la flaqueza humana lo permita.

Montalvo suplió la *fe de erratas* con sabrosas observaciones correctivas que él llamó *Comentarios*. Libro moderno conozeo que trae más errores salvados que páginas: mala fe de los editores que, acariando sólo su negocio, lo demás les importa una higa. El terrible Antonio de Valbuena halló tantos en la edición académica del «Diccionario de la Lengua Castellana» que escribió algunos tomos de *fe de erratas*.

XVIII

Estética.—Historia de esta palabra.—Lo que se necesita para apreciar la estética.—¿Qué es la intuición?—Síntesis de los conocimientos humanos.—La ciencia.—El arte.—Sus íntimas relaciones.—División de las artes.—Las bellas artes.—Lo que supone toda obra de arte.—El genio.—El buen gusto.—La gracia.—Teoría de lo feo.

1—Estética es la ciencia de la belleza y del sentimiento; la ciencia que despierta emociones elaboradas, impresiones artísticas ante la perfección de la forma.

Esta ciencia filosófica en marcha, no obstante la atención que los sabios, en especial los alemanes, la han consagrado, no adquiere todavía su pleno desenvolvimiento. El primero que empleó la palabra «estética» fue Alejandro Baumgarten, berlinés, en Setiembre de 1735, en su tesis que a los 21 años presentó para optar al doctorado. Después explicó esta ciencia nueva en la Universidad de Francfort, y en 1750 dió a

la estampa su primera «Estética». Verdad es que en Grecia ya la presintieron, pues Platón plantea algunos problemas acerca de la belleza. Lo que sobre esta materia han escrito los filósofos llenaría una biblioteca. Cuando se ahonde la psicología literaria, la estética adquirirá gran desarrollo.

2—Para apreciar debidamente la estética, es indispensable el conocimiento intuitivo asistido por el lógico. Si cada cual intuye a su manera la obra de arte que tiene ante su vista, está probando que elabora conscientemente una emoción. «La intuición es ciega; la inteligencia le presta los ojos», ha dicho el moderno filósofo napolitano Benedetto Croce.

De la historia de las ideas estéticas en España ha tratado, con paciencia de benedictino, M. Menéndez y Pelayo. Hay diversas y hasta encontradas escuelas y corrientes estéticas en el mundo. Unos son krausistas, otros hegelianos, quienes herbartianos, tales spencerianos, cuales bergsonianos, etc., etc.

3—¿Qué es la intuición? «La intuición es la unidad no diferenciada de la percepción de lo real y de la simple imagen de lo posible. En la intuición, no nos contraponemos como entes empíricos a la realidad externa, sino que objetivamos simplemente nuestras impresiones, sean ellas las que fueren».

4—La síntesis de los conocimientos humanos, clasificados estrictamente, dan este resultado: o son científicos, o son artísticos.

Todo el progreso humano se condensa en estas dos palabras: ciencia y arte. Las creaciones audaces, los pensamientos, la industria, los inventos, todo entra en estos dos hemisferios que forman a la postre un solo mundo abismal.

5—Saber las cosas a fondo, por sus principios y sus causas; conocer la verdad en el aprendizaje humano, llámase ciencia. Arte es camino para llegar a un conocimiento; arte es cuanto hace el hombre para alcanzar la perfección. Procedimientos, reglas, métodos son su material.

Se toma el arte como habilidad humana en contraposición del esplendor de la naturaleza. Lo que se imita suele llamarse artificial; y lo que con primor se imita, artístico. Así como el ideal de la ciencia es la verdad, el del arte es la belleza.

6—Lógicamente no puede existir ciencia sin arte, ni viceversa. Sus relaciones son tan íntimas, que resultan casi indelimitables e ilimitadas. -

7—Según el fin que directamente se proponen, se han dividido las artes en bellas y en útiles. A dos agrupaciones corresponden las bellas artes: unas ópticas.

o visuales: las del espacio o del dibujo, como la Arquitectura, la Escultura, la Pintura; y otras acústicas o relacionadas con el oído: las del tiempo o del sonido, como la Música, la Poesía. Todas dejan huella en el espíritu y realzan con la imaginación.

S—Toda excelsa obra de arte presupone genio y buen gusto. El primero, es patrimonio de la naturaleza; el segundo, se adquiere. Genio es potencia creadora, admirable fuerza del espíritu, gigante intuición de belleza, poder sintético asombroso. Buen gusto es capacidad sutil de distinguir lo bueno de lo malo, de separar lo bello de lo deforme, vocación artística que intuye un ideal de belleza.

Diría que casi es un instinto estético. El gusto anda ataviado con otras acepciones, que son, las más, muy materiales. El ingenio es potencia intelectual que no llega hasta la cima del genio. Los que de la belleza tratan han inventado palabras o desmenuzado conceptos hasta establecer muchas diferencias entre genio, que encierra también otras significaciones, e ingenio, talento, etc.

La sólida educación, el conocimiento amplio de la humanidad, el análisis de la naturaleza, el ambiente artístico, el modelo irreprochable forman el gusto; aquel «sentimiento que goza siempre conformándose con lo que la razón consiente», que dijo Trevisano. El perspicaz y exquisito talento de Baltasar Gracián imprimió al *concepto del gusto* el rumbo que hoy lleva,

cuando comprendió que gusto era «la percepción práctica que sorprende el punto justo de las cosas». El buen gusto es algo inexplicable, es el *no sé qué* de que hablaron Bouhours, Salvini, Feijóo, Montesquieu y tantos otros, y que espontáneamente acude a los labios y aun es repetido por el vulgo.

9—La gracia es alegría del espíritu revelada con manifestaciones externas. Pero este regocijo anímico debe entenderse como una propiedad intrínseca, personal, y no sujeta a causas transitorias o mejor casuales y colectivas.

10—Lo desprovisto de expresión, lo anti-estético es feo. «Lo feo es admisible sólo cuando es superable; lo feo insuperable, como lo desagradable y lo nauseabundo, debe excluirse sin más apelación. Lo feo, admisible en el arte, ha de contribuir a reforzar el efecto de lo bello—simpático—produciendo una serie de contrastes, de los que lo agradable aparezca como más eficaz y alegre. Es, en efecto, observación general la de que el placer se siente más vivamente cuando está precedido por la abstinencia y por el sufrimiento. Lo feo, en el arte, se consideraba, de esta suerte, como su estímulo y condimento, sujeto a las dependencias de lo bello».

B. Croce.

Se ha discutido si las ideas, así en abstracto, pueden ser bellas o feas. Hay varias opiniones; pero, de todas maneras, para resolver la cuestión, es preciso sensibilizar la idea, objetivarla, enunciarla, es decir, darla forma. Si ésta no es bella, opacará a la idea, como un ropaje descuidado nos produce mala impresión. Claro que hay vestidos de relumbrón y telas de falsa riqueza, que dan aparente impresión de belleza, pero que poco valen en el fondo. Lo mismo sucede con las ideas: lo fútil, aunque nos gustase momentáneamente, a la más ligera reflexión se desvanecería. Las sólidas ideas, los verdaderos sentimientos se prestan para recibir forma estable y bella. Algunos han encontrado grados en la fealdad, en tanto que es la negación de la belleza. «Y estos grados dependen principalmente de tres cosas, a saber: del mayor orden a que se presta la naturaleza de los seres; del mayor desequilibrio en dicha naturaleza, y tercero, de la superioridad de la ley que se quebranta. En cuanto a lo primero, vemos, que nunca podremos dejar tan fea a una roca con los golpes de un martillo, o a una planta si le cortamos las ramas, como a un rostro humano dejamos feo si le desfiguramos de la misma manera. Las naturalezas orgánicas solamente y las inorgánicas no son capaces de tanta belleza como la naturaleza humana. En cuanto a lo segundo, claro está que si a un árbol le quitamos la corteza del tronco, para que poco a poco vaya pereciendo de un modo raquíptico, y al rostro humano sólo le causamos un ligero rasguño, más feo nos parecerá el árbol. Y entre dos rostros humanos igualmente bellos, el que sufra mayor deterioro parecerá más feo. En cuanto a lo tercero, mayor fealdad resulta de traspasar una ley moral que de impedir ninguna ley física de la naturaleza. ¿A quién no desagradó más una acción vil, una calumnia, un

asesinató, que la tala de un campo o de un bosque, por más bellos que sean, si con esto no se quebranta ninguna ley moral?» («Filosofía de la Belleza» por Antonio González).

XIX

Concepto erróneo de la belleza.—Naturalidad.—Elegancia.—Ensayo de una definición de belleza.—División de ésta.—Sublimidad.—El sublime dinámico y el matemático.—Dinamismo del espíritu.—Lo cómico, lo ridículo.—Eficacia de los ensayos de composición y del tiento en el manejo de la frase para llegar a la belleza literaria.—El sentimiento en estética.

1—El concepto erróneo de la belleza es causa de la postración de las letras. Orpel y violencia, oraciones frívolas y extravagantes, confusión e impropiedad no constituyen excelencia artística. Trabajar con meditación y calma por el triunfo de la belleza estable, por la que desafía a los siglos, he aquí el ideal supremo. Pronto fenecen las modas. Pulcritud es agradable persona; pero no siempre encarna la belleza y es modelo impecable.

2—La que más se le acerca es la naturalidad, requisito esencialísimo. En medio de su sencillez, la hermosura de las flores es inimitable. Muchas obras de la naturaleza sobresalen por tan encantadora propiedad: la serena grandeza es siempre llana.

3—Las estatuas griegas, sublimes por su estética, no son elegantes. La elegancia agrada, sonrío llena de gracia, imprime nobleza a sus líneas; pero no siempre es tipo de hermosura, por faltarle la sencillez, que se despoja de toda sujeción extraña a la naturaleza.

4—Lo bello, que ha sido definido de cien maneras, es corriente inefable, deleite espiritual, secreta voz que a amar nos impulsa lo que es perfecto: a su contemplación, regocijándose el alma, como que se siente mejor y se estimula. La belleza tiene grados, desde el más alto, la sublimidad, hasta el inferior, lo cómico, lo ridículo. Lo gracioso, lo bonito, lo simpático, lo agradable son géneros intermedios de belleza; pero todos estos conceptos psicológicos son en rigor indefinibles genéricamente. Si se intentase definirlos, habría que inventar una significación descriptiva para cada caso.

«La belleza consiste en la manifestación, la traducción, la expresión verdadera de la vida y de sus evoluciones mediante la materia y sus atributos, la forma y el movimiento. Pero para que las formas del pensamiento y los movimientos anímicos puedan ser expresados con verdad por las formas y los movimientos de la materia, y, recíprocamente, en las imágenes poéticas, fenómenos naturales puedan ser calificados por atributos de la vida; para que pueda ha-

marse a la cólera una tempestad y decirse que una estrella es un ojo y los ojos son estrellas, es necesario que exista una afinidad misteriosa, una unidad, la ley de que la inteligencia no puede apoderarse ni puede comprender, pero de la que tenemos conciencia por sentimiento. Las más elevadas especulaciones filosóficas, fundadas en las últimas deducciones de la ciencia moderna, conducen a una conclusión suprema que se impone a nuestro espíritu aunque sea incomprendible, y que proclama la *unidad del ser* en la infinita diversidad de sus manifestaciones.... La definición filosófica de lo bello sería, pues, ésta: *la manifestación verdadera de la unidad del ser mediante fenómenos finitos*.

Gauckler. («Lo bello y su historia»).

5—La belleza se divide en *real* u objetiva, en *ideal* o subjetiva, según que dependa del objeto mismo o de la impresión que despierta en nosotros. También distinguen la belleza *natural* y la *artística*: la primera reside en la naturaleza; la segunda, se debe al ingenio humano. Otros hablan de la belleza *física* y de la *moral*; de la *intelectual* y de la *fantástica*.

6—Lo sublime es el grado superior de belleza. Siéntese el hombre como anonadado, incapaz de comprender la hermosura que contempla, lo ultrapotente que le pasma. En lo sublime, la magnitud del fondo como que rompe la armonía que debe guardar con la forma.

Al examinar Dn. Manuel de la Revilla el drama *En el puño de la espada* del insigne Echegaray, dice: «Si lo sublime es (como afirma la mayoría de los estéticos modernos) esa extraordinaria superabundancia de la esencia, ese inmenso desarrollo de la fuerza, que no pueden encerrarse en forma alguna sensible, porque no hay forma capaz de contenerlos, lo sublime dramático se halla realizado en el drama del Sr. Echegaray. En las dos situaciones finales de los dos últimos actos, en esas dos situaciones, que no hubieran desdeñado de concebir Shakespeare y Calderón de la Barca, está, no ya lo sublime dramático, sino lo sublime trágico con todo su inmenso y grandioso horror».

7—Hay el sublime *matemático* y el *dinámico*. El primero experimentamos ante el número abrumador, ante la extensión inconmensurable, ante lo infinito. La bóveda estrellada, la inmensidad del océano, la vegetación de una selva americana, la majestad y elevación del Chimborazo, la magnitud de aguas del Amazonas, del Marañón son otros tantos *sublimes matemáticos*. El sublime dinámico es fuerza sorprendente, suprema energía de la naturaleza, como una erupción del Sangay o el Cotopaxi, una tempestad tropical, una convulsión terráquea. El sublime dinámico puede ser también moral, como el de un héroe, el vigor en el cumplimiento del deber, el sacrificio de Abdón Calderón en el Pichincha o de Ricaurte en San Mateo; la victoria ciclópea en la colisión de fuer-

zas morales. El dinamismo espiritual nos anonada más que la suprema violencia, el cataclismo, la erosión de la naturaleza.

8—Lo *cómico*, lo *ridículo* son grados inferiores de belleza. En éstos hay el aparente desequilibrio de la forma sobre el fondo: nos provoca risa la transitoria falta de armonía. No se confunda lo ridículo con lo grotesco y lo innoble, que, por carecer de base, no encierran belleza alguna, sino más bien repulsión en el fondo.

El concepto de la belleza en general se adquiere practicando, estudiando a la naturaleza, penetrando en las regiones de la Psicología.

Tanto para el fondo como para la forma requiérese amaestramiento. En mi carrera de profesorado he conseguido buenos frutos, más que por la teoría, por los diarios ejercicios de composición, acostumbRANDO al alumno a analizar su sentimiento estético, a conocer primero en cabeza propia y después en la ajena las bellezas y defectos de los ensayos de redacción, de la práctica de las figuras literarias y del modo de materializar su fantasía. Así se familiariza con la meditación, va limando con provecho y se adiestra en el arte de escribir.

«El que no quiere pasar inadvertido en la gran turba de escritores que pululan donde quiera, el que tiene ahincado empeño en que perdure lo que escribe, el verdadero artista no emborrona a las volandas el papel, con mucho tiento en el manejo de la frase, en el empleo del epíteto, en la factura



en la composición del párrafo, de manera que la expresión le salga pura, delicada, radiante de legítima belleza, sin necesidad de incurrir ni por asomos en el gastado clasicismo. Melancólica o sombría, fantástica o real, alegre o dolorosa, solemne o picaresca, la idea puede variar de aspecto en el dilatado prisma de la imaginación, y en ese aspecto ostentar la belleza que rayn en lo sublime; pero la forma de expresión, en lo que se refiere a su pureza, y no a la índole de ninguna escuela ni mucho menos a la especial manera con que cada temperamento se produce, debe permanecer inmutable y soberana. Pureza, corrección, exquisitez, arte en suma, no quieren decir clasicismo, ni romanticismo, ni realismo, ni decadentismo, ni *nadismo*, sino belleza en la expresión bajo la influencia de cualquiera escuela literaria, en cualquier momento de la historia, según que sea y como sea cualquiera evolución del pensamiento, cualquiera de los progresos del espíritu. Darle poca importancia a la forma literaria, es quitarle gran parte de su prestigio al arte: mientras más bella sea la primera, mayor interés cobra la segunda».

Gonzalo Picón-Febrés. («Notas y Opiniones»).

9—Sentimiento es actividad anímica que marcha por la escala del dolor y del placer. Es la fiel compañera del hombre en todos sus actos; pero, en el campo de la estética, hemos de considerarla como una agitación espiritual muy superior a la volición económica del edonismo.

XX

De las diversas composiciones literarias.—Fondo y forma.—Obras didácticas, oratorias, poéticas, históricas, filosóficas, novelescas, periodísticas y epistolares.—Reglas fundamentales de la obra literaria.—Evocación a Horacio.

1—Toda producción del entendimiento humano cae bajo el dominio del arte. La obra literaria, como efecto de la inteligencia, aspira también a la perfección suma, a la belleza. Aun la meramente científica, no obstante lo profundo y abstruso de su esencia, puede propender a transparentarse brillantemente.

La ciencia que estudia las leyes del movimiento de los astros es ardua y seca de suyo; sin embargo, cuánta amenidad y poesía ha sabido dar Camilo Flammarion a sus obras astronómicas. Por difícil que sea el fondo, jamás se desdeña la forma. Los cantares de nuestro pueblo encierran a las veces hondo sentido; pero, por faltarles ropaje artístico, el olvido y el desprecio les sepultan. El poeta toma los mismos argumentos y les da forma imperecedera.

2—La aspiración primordial en literatura es no descuidar la forma artística de ningún producto humano, sea éste filosófico, crítico, moral, didáctico, ascético, cien-

tífico, meramente imaginativo, etc. El poético de suyo se levanta sobre la belleza.

¿ De qué servirían los giros clásicos, los arcaísmos y la erudición de Montalvo; la épica entonación de Olmedo, las lucubraciones filosóficas de Numa Pompilio Llona, de Gonzalo Zaldumbide; los fervores religiosos de Remigio Crespo Toral, las deducciones históricas de Federico González Suárez, la fluidez periodística de Manuel J. Calle, si todo esto no estuviere presentado en forma bella ?

3—De la realización de aquellas variadas concepciones estéticas despréndense los distintos géneros de obras literarias: unas exclusivamente se destinan a la enseñanza, y se llaman *didácticas*; otras tienen por fin conmover y persuadir por la emoción de la palabra artística, y se dicen *oratorias*; las de más allá interpretan la belleza por la expresión musical del verso, y son las *poéticas*; las de acá deducen de los hechos humanos lecciones para la posteridad, y tenemos a las *históricas*; cuales desentrañan alguna doctrina y van en pos de la verdad, y se denominan *filosóficas*; tales narran con amenidad las ridiculeces y sublimidades de la vida, y son las *novelascas*; éstas siguen rápidamente la marcha del progreso en sus múltiples manifestaciones, y vienen las *periodísticas*; aquéllas, en fin, confían al papel íntimas impresiones, para conversar con los ausentes, y son las *epistolares*.

4—Además de las reglas especiales a que, según el género a que pertenecen, están sujetas las obras literarias, obedecen a principios estéticos estables, incommovibles, que se fundamentaron en la naturaleza, como la unidad en medio de la variedad, la sencillez, la armonía, la libertad de ficción, con tal que lo creado no repugne por los elementos discordantes que el escritor trató de unir; la originalidad y la novedad, timbres del genio; la perfección posible; el conocimiento pleno del asunto, que en ningún caso debe ser superior a las personales facultades; la espontaneidad y fluidez que disimulen los esfuerzos dolorosos de quien acomete la ardua empresa, o lo que se ha llamado la *difícil facilidad* de los maestros en el divino arte del bien decir.

5—Horacio poetizó estas reglas, dejando inolvidable herencia preceptiva al mundo de las inteligencias. Todos los literatos las han saludado.

Algunas, como en el género dramático, han caído en desuso; pero las demás esplenden como patrimonio del buen gusto, de la experiencia y del exquisito concepto de la belleza. Son hermosas y gráficas las imágenes del lírico venusino en su afán de prescribir la estética, como la del disparatado pintor que en su monstruoso cuadro reúne cosas que no vienen al caso; la del tornero que por forjar ánfora artística le resulta jarro prosaico; la del escultor esmerado en el detalle, primoroso en el tallado de uñas y cabello en el bronce, pero inútil para el conjunto ar-

tístico; la de las pomposas introducciones y comienzos retumbantes para salir, después del canto olímpico, con una *ridiculez*; la concesión de que alguna vez pueda tolerarse que duerma o se descuide el buen Homero; la comparación de las selvas que cambian de hojas al declinar el año con los idiomas que renuevan sus palabras; el apotegma del parto de los montes o sea mucha bulla para nada, que la filosofía de los refranes ha condensado, cuando socarronamente está diciendo *ser más el ruido que las nueces*. Y en medio de todo, su máxima inmortal:

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.*

XXI

• Obras didácticas.—La misión de enseñar.—La carga de los textos.—Misales y mamotretos.—Crítica de Posada acerca del librito de texto.—La moderna enseñanza de literatura.—Tratados elementales, magistrales y disertaciones.—Diccionarios.—*Léxico*—*Vocabulario*.—*Glosario*.—*Catálogo*.—*Índice*.—*Reseña histórica y bibliográfica del diccionario*.

1—Obras didácticas son las destinadas a instruir y enseñar metódicamente. En rigor, se consideran como obras didácticas la historia, la oratoria, el periodismo, etc., que tantas lecciones de provecho proporcionan. Pero aquí señalaré a las que directa y exclusivamente están consagradas a la enseñanza, a saber: los tratados elementales, los magistrales y las disertacio-

nes, es decir, las didácticas en estricto sentido.

«Enseñar deleitando es el arte del escritor perfecto, grado sumo del ingenio al cual no llegan sino los mayores de marca, esos que echan a la subiduría el grano de sal indispensable para su conservación, y el de locura, sin el cual el extremado juicio del filósofo vendrá a parar en insensibilidad y desabrimiento. Los autores que aderezan la inteligencia de manera de hacerla paladear ávidamente a los que la prueban, esos son los maestros».

Juan Montalvo. («A otro estilo otro lenguaje»).

2—Ardua misión es enseñar. Las composiciones destinadas al magisterio sean fruto de la experiencia, de la ordenada exposición y de la claridad absoluta. El método es lo esencial en ellas: puede la doctrina ser asombrosa, pero pecar por su obscuro desenvolvimiento, porque no marcha de lo fácil a lo difícil.

«El texto vivo del maestro, la comunicación directa y constante con la naturaleza, la presentación real del objeto, siempre que sea posible, el diálogo familiar, la explicación sencilla, entretenida, animada; he allí lo que una enseñanza pide con todo rigor y he allí todo lo que una enseñanza verdaderamente eficaz exige».

Adolfo Posada. («Política y enseñanza»).

3—Sistema progresivo gradual, transmisión concéntrica de los conocimientos,

frecuentes recapitulaciones, prudentes deducciones e inducción, unidos a proporcionales ejercicios y a ensayos de psicología individual, aconsejan la didáctica moderna y sus ciencias afines.

La Pedagogía actual ha desterrado ya esos textos empalagosos que aparentan ser un prodigio de subiduría y que sólo sirven para fatigar la memoria de los principiantes: verdaderos mamotretos con tecnicismos y cuadros cabalísticos, con erudición de almanaque, con rapsodias de diccionario que no admite hoy la ciencia. Todavía causa estupor que en algunos colegios se empleen como textos abrumadoras politécnicas y enciclopedias; misales que hasta por su volumen y peso material son más grandes que el educando que, a duras penas, *va con esa mole a cuestras*. Niños de poca edad, fatigados caminan con el abultado guarriel como con un mundo a hombro. ¿Y cuál el provecho de esos libracos? Ninguno. Aparentan suplir las incapacidades del maestro y son causa de odio y de tormento para el escolar. «El libro, agrega el sociólogo y educador español, el libro de texto en la escuela es sencillamente absurdo; su empleo es quizá una de las mayores calamidades que puede sufrir la infancia de un país. El carácter memorista, intelectualista y artificioso que la escuela tiene entre nosotros se debe, principalmente acaso, al abusivo empleo de los libros de texto, que los pobres niños tienen que aprender, sin enterarse jamás de lo que dicen (por fortuna, a veces), porque casi siempre hablan esos libros de lo que los niños no pueden entender y porque es mucho más cómodo para el maestro tomar la lección de memoria, que explicar, o esforzarse porque el discípulo se explique, cualquier fenómeno, cualquier problema

elemental o materia por sencilla que ella sea. Esto sin pensar en lo que debe influir el empleo del librito de texto escolar, en la manera de producirse toda la enseñanza ulterior, la llamada superior inclusive».

El pedagogo ecuatoriano Daniel E. Proaño ha combatido ardientemente por desterrar la enseñanza con libro.

¿Qué decir de los libracos que con taracea de los *cien tratados* van hasta el millar de páginas? ¿Qué del profesor que sin el texto por delante pierde los estribos y que cuando examina no acierta a salir del angustioso paso si no consulta *su librito*? Conviértese en máquina de huebras repeticiones y ahoga las iniciativas individuales.

A este respecto, recuerdo lo que anota Gustavo Le Bon en su *Psicología de la Educación*: «El que sepa decir sin equivocarse más fórmulas, el que se haya metido en la cabeza la mayor suma posible de pueriles nonadas, de sutilezas científicas o gramaticales, vencerá seguramente a sus contrincantes».

Brucker, profesor del Liceo de Versalles, señala el «verbalismo estéril» de los libros consagrados a la enseñanza y se burla de un autor de cierto resumen que complica su lenguaje hasta lo imaginable y llama a los musgos *bryofitos*, a los helechos *pt. vidofitos* o *ecoprotulicus isodiodadas*, a sus esposos *diodos*, y otros estrambóticos y *abracadabrantos* vocables para lo demás.

4—La moderna enseñanza de literatura debe ser eminentemente práctica y nacional. Del conocimiento de las letras patrias, extenderá su radio de acción primero a la América latina y después, propor-

cionalmente, a las demás naciones, empezando por España.

Que el alumno trabaje por su cuenta, después de que se le ha hecho substancia la doctrina que asimiló ya, merced a sus propias observaciones, cuando la explicación del catedrático fue poco a poco allanando el camino y lo dejó expedito para los más difíciles temas. Desde la simple carta, la rutinaria solicitud, el rápido apuntamiento, hasta el capítulo literario, el párrafo histórico, la disertación, el discurso, recorra el discípulo todos los ensayos, apreciando los reparos y anotaciones que pulan aquellos ejercicios. Causa pena toparse con tantos doctores que sudan la gota gorda para redactar el sencillo informe, el nimio certificado.

5—Las obras didácticas son ricas en aplicaciones pedagógicas. Sobre la base de la lógica, consulten el método más apropiado a las circunstancias. No es posible reglamentar este punto, porque el procedimiento varía según la naturaleza de la ciencia o arte que se propaga, el grado de comprensión del educando, su índole y tantos otros detalles que no pasan inadvertidos para el maestro experimentado.

Modernas ciencias auxiliares o ramas de la Pedagogía son la Eugenia, la Paidología y la Metodología. Día a día la ciencia de los educadores de la talla de Fichte, Froebel, Herbart, Pestalozzi, es motivo de serias atenciones para los gobiernos. «Dadme la escuela, yo dirigiré

la opinión, y por la opinión el Estado», es hoy un axioma.

6—En los *tratados elementales*, que son los que versan sobre lo primordial de una doctrina, la exposición debe ser clara, concisa y fundamentada. Que el arte o ciencia sea conocido en conjunto, que sus primeros principios sirvan de base despejada e incommovible. El fin es dejar sólidos antecedentes y establecer las leyes principales respecto del asunto que se plantea.

7—Los *tratados magistrales*, que son los que dan a conocer por completo una ciencia o arte, amplían la doctrina y entran en el desmenuzamiento de la materia, en el detalle.

Son propios para el magisterio; son libros de consulta; sirven para profundizar más los conocimientos; para el análisis concienzudo. *Enseñando se aprende*, clama la rutina. ¿Qué va a enseñar quien sabe poco y se improvisa maestro? Digamos en adelante: enseñando se profundiza la materia.

8—Las *disertaciones* comprenden puntos determinados de doctrina. Son razonamientos prolijos acerca de un ramo especial.

Si, en la forma, se los da como discursos, pertenecerán a la oratoria académica, y si tratan de capítulos de historia, serán más bien monografías históricas.

9—A los *Diccionarios* conviene también colocar entre las obras didácticas. Mucha luz prestan los diccionarios especiales en cada ciencia o arte, lo mismo que los enciclopédicos. Tratan cada materia en forma de una verdadera disertación o compendiada monografía.

Diccionario viene de la voz latina *dictio* que significa dicción, y es, por tanto, un libro que metódicamente explica, da la etimología y hasta historia las voces de una lengua. El orden establecido para la colocación de las palabras es el alfabético.

Léxico arranca del griego, y quiere decir lenguaje, palabra: se traduce, pues, estrictamente por diccionario del idioma griego. Por extensión, corresponde también a los diccionarios filológicos.

Si el número de palabras es más reducido que un diccionario, si no tiene las explicaciones suficientes, llámase *vocabulario*, del latín *vocabulum*, vocablo.

Con todo, esta designación es convencional, pues grandes diccionarios como el de La Crusca se intitulan modestamente vocabularios. En el día se consideran como términos sinónimos diccionario, léxico y vocabulario.

Glosario es la ordenada colocación de materias o palabras no de uso corriente, según establecido sistema, para facilitar la

consulta. Los tecnicismos, las voces obscuras suelen explicarse en los glosarios.

Catálogo es también una variación de glosario, aunque estrictamente quiere decir enumeración, lista, inventario ordenado de nombres de personas, cosas o hechos diversos.

Índice es la prolija y abreviada colocación de materias, según un sistema definido, para facilitar la consulta. Es la abreviación de un catálogo. Por lo regular se ordena el índice alfabéticamente, cuando no se sigue el desarrollo de los capítulos y la cronología.

En Alemania designaron al diccionario con el nombre de *idioticon* y en Italia con el de *vocabulario*.

Antiguísima es la historia de los diccionarios. Entre los griegos, ya en el siglo III se habla del gramático Calímaco que escribió uno en 120 libros con el título de *Musca*. Zenodoto compuso un diccionario de barbarismos. En Roma, en la época de Augusto, Verrio Flaco trató de la significación de los verbos. En la Edad Media los árabes formaron muchos diccionarios. A ellos pertenece *La Enciclopedia de las ciencias*. Data del siglo XIII el *Catholicon* de Balbi. En Maguncia, en 1460, aparece el diccionario latino de Johannes de Janua. A Ascurigi se debe, en 1543, el italiano; a Pictorius, en 1561, el alemán; a Rauconet, en 1606, el francés; a Covarrubias, en 1611, uno de los primeros diccionarios españoles; a Cöckeram,

en 1623, el inglés; a Lima, en 1783, el portugués; a Pallas el provenzal. La primera edición del «Diccionario de la Real Academia Española» se publicó en 1726, con ejemplos y citas de autoridades de la lengua, valiosos testimonios que después se suprimieron.

Innumerable es la producción actual de diccionarios. Los hay biográficos, históricos, geográficos, filosóficos, de legislación, políglotos, industriales, bibliográficos, etc., etc. Muchos traen etimologías en ocho y diez lenguas, del sánscrito al esperanto.

Los más modernos diccionarios enciclopédicos son los de Espasa y Seguí, dignos sucesores de la inmensa labor del «Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes» que dió a luz, en 25 gruesos tomos, la casa Montaner y Simón y cuyo último *Apéndice* apareció en 1899.

Roque Barcia, Baralt, Cuervo, Zerolo, Isaza, Toro y Gómez, Ricardo Palma, han velado por la pureza de la lengua castellana, emprendiendo la formación de diccionarios de construcción y régimen, de galicismos, de sinónimos, de conjugación, de nombres propios y apellidos, de voces que hacen falta en la lengua.

En el Ecuador el doctor Carlos R. Tobar escribió las «Consultas al Diccionario de la Lengua»; el doctor Pedro Fermín Cevallos su «Breve catálogo de errores en orden a la lengua y al lenguaje castellano»; Clemente Ponce, Luis Cordero, Quintiliano Sánchez han gustado de estos estudios. Honorato Vásquez dió su «Contribución a los trabajos de la Real Academia sobre el Diccionario de la Lengua». M. Gallegos Naranjo compuso un «Diccionario de voces poéticas».

XXII

La historia.—Definición.—La prehistoria.—Concepto de Max Nordau.—Filosofía de la historia.—Cualidades del historiador.—Doctrina de Cervantes.—División de la historia.

1—La historia, que hermosamente definió Cervantes diciendo que era *madre de la verdad, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir*, es para algunos la repetición de los mismos hechos en distintos tiempos y con diversos hombres. Más propiamente, la historia es la narración de los principales sucesos de la humanidad con el investigación y análisis de las causas que los motivaron, para lección de las generaciones.

Prehistoria es el período nebuloso, que se confunde con la fábula, de los tiempos a que no alcanza la historia.

Max Nordau en su libro *El sentido de la historia*, al recomendar que no se la confunda con la historiografía, dice: «La historia es cosa muy distinta: algo fuera o por encima de la historiografía, que ha existido antes que ésta, la ha suscitado, y que ésta trata de seguir torpe y penosamente. En el sentido más amplio de la palabra, la historia es el conjunto de los epi-

sodios de la lucha humana por la existencia. Esta definición no necesita realmente en el fondo más amplias explicaciones; indica que la historia es la sucesión de actos, pruebas, representaciones, intenciones y realizaciones, pequeños y grandes, por los cuales, el hombre se esfuerza en adaptarse a las condiciones naturales y artificiales en medio de las cuales ha nacido y tiene que vivir, y con ayuda de las cuales trata de satisfacer sus necesidades y sus anhelos».

2—El estudio del origen de los acontecimientos seguido de honda deducción se llama *filosofía de la historia*. No se puede concebir ésta sin filosofía, si no se quiere que sea simple narración sin enseñanzas, sin corolarios; un capítulo de novela, un cuento más o menos verídico, y no una lección práctica para la vida. De aquí que la filosofía de la historia debiera ser el género que se cultive con más ahinco en lo moderno. La crítica de la historia entraña también mucha ciencia filosófica.

3—Las cualidades del historiador son, además del profundo amor á la evidencia, la honradez, el valor moral, la suma erudición y la imparcialidad, requisitos esenciales sin los que la historia convertiríase en una fábula.

Hay muchas falsificaciones de la historia. Aun a presencia de los contemporáneos suele alterársela cínicamente. «Uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron,

sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna», enseña Cervantes. Y no sólo las ficciones poéticas que ni visos tienen de historia, sino la maldiciosa desfiguración de los hechos hacen dudar de su evidencia a las futuras generaciones.

4—La cobardía o la pasión desvían del sendero de la verdad al historiador: o no goza de la libertad, de la energía suficiente para censurar lo malo y aplaudir lo bueno; o se ciega, se abanderiza por la simpatía o por el odio. Le han faltado, por tanto, las cualidades esenciales del valor y de la imparcialidad, no ha sido honrado. Al cúmulo de conocimientos, es menester que le acompañe claro criterio, sano discernimiento.

Donde hay prevención no puede existir la verdad: los hechos vienen a ser lastimosamente desfigurados y la narración resulta pasional e interesada. «La historia, por otra parte, es la justicia. Como escritor, soy juez, dice don Benjamín Vicuña Mackenna. El historiador no tiene amigos. El juez no tiene odios». (*)

5—La clasificación de la historia obedece a la materia que en ella domina, según el prisma al través del cual ve los acontecimientos el escritor. Si trata de hechos

(*) Historia de los diez años de la administración de don Manuel Montt.

relacionados con las religiones, sus orígenes, sus fundadores, los personajes que pertenecen a los múltiples cultos, será *sagrada*; si de viajes, zonas de la tierra, descripción de comarcas, *geográfica*; si de asuntos de progreso, descubrimientos, etc., *científica*; si de leyes, instituciones, administración pública será *política*; si de costumbres, de reformas colectivas, de educación del pueblo, será *social*, etc. También se divide la historia, desde el punto de vista de su extensión, en universal, general, nacional, provincial, personal y monográfica.

6.—La historia universal comprende la humanidad y su desenvolvimiento, desde los tiempos más remotos o prehistóricos.

Se divide en historia *Antigua*, de la *Edad Media*, *Moderna* y *Contemporánea*.

La *Historia Antigua* abraza las civilizaciones más remotas hasta la invasión de los bárbaros al Imperio Romano en el siglo V; la *Historia de la Edad Media* los diez siglos que hay entre la antigua y la moderna, es decir, del V al XV, o sea hasta el comienzo de los grandes viajes y descubrimientos geográficos; la *Historia Moderna* arranca de ahí hasta la Revolución Francesa; pero mejor sería hasta que se extinguieron las guerras de la Independencia, a fin de que la *Contemporánea*, sea estrictamente la de nuestros días.

Llámase historia general la que abarca el progreso del mundo en una época o

tiempo señalados. Historia nacional es la de cada país, y si abraza todos sus períodos, podrá ser también general de una determinada nación. Historia provincial es la de un estado, departamento o provincia, según como esté dividido el territorio. Por último, historia personal es la de la vida o rasgos más salientes de cada individuo. Un punto restringido de la historia sería una monografía, y si es personal, propiamente biografía.

XXIII

Crónicas. — **Efemérides.** — **Anales.** — **Décadas.** — **Diarios.** — **Memorias.** — **Actas.** — **Formas de la historia.** — **Sus fuentes.** — **Ciencias auxiliares.** — **Plan de la obra.** — **El historiador: reglas.** — **Historiadores nacionales: pobreza del género.** — **La historia en Grecia y Roma.** — **La enseñanza de la historia.** — **Libros de viajes.** — **Descubrimiento de obras antiguas.** — **Literatura franciscanista.** — **Las tradiciones.** — **Historia de los libros.** — **La historia en España**

1—Entre las obras históricas se distinguen también las crónicas, las efemérides, los anales, las décadas, los diarios, las memorias y las actas.

CRÓNICA es la exposición de los acontecimientos por orden de fechas.

En la Edad Media se conocieron con este nombre muchos libros de historia. Los reyes so-

Han emplear a secretarios o cronistas como encargados de anotar los sucesos más notables del reino. Aun los monarcas en persona escribían crónicas. En España han quedado, desde la *Crónica general* de Alfonso X, hasta la *Crónica de los Reyes Católicos*, escrita por Andrés Bernaldez y también por Hernando del Pulgar, estos preludios de historia. Conocíanse, además, las crónicas particulares que eran las de los personajes ilustres, las de viajes, las caballerescas y las de sucesos especiales o aislados.

ANALES son la historia de las instituciones, sociedades, corporaciones, etc., por años. Se les denomina también *anuarios*. Si el lapso de tiempo se cuenta de diez en diez años se llaman *décadas*.

EFEMÉRIDES son las notas lacónicas de los hechos, que corresponden a un mismo día, aunque en distintas épocas.

DIARIOS, las apuntaciones seguidas de algún comentario. Son más propios de las expediciones científicas, de los viajes, de los hechos notables de una vida, día por día.

Las MEMORIAS son disertaciones sobre determinadas materias históricas, investigaciones de ciertos acontecimientos, ampliación de algunos puntos y esclarecimiento de los hechos, por medio de los recuerdos personales de los contemporáneos, testigos o protagonistas de un momento histórico.

Las ACTAS son constancias que se dejan por escrito de los sucesos trascendentales y dignos de recordación. Las suscriben varias personas que atestiguan el hecho. Estos documentos, por lo general, están certificados por el secretario que concurre al acto solemne, sesión, etc.

2—En el desarrollo de la historia se suele emplear la forma expositiva, narrativa, descriptiva y enunciativa, según los casos. Ya el historiador se concreta a explicar e interpretar los acontecimientos; ya a despertar la imaginación con vivos cuadros o pinturas; ya al rápido relato y enumeración de las acciones humanas; ya se dirige al entendimiento por medio de la filosofía y de las reflexiones profundas. Por último, hay formas mixtas que tocan tanto a la razón como a los sentimientos: el historiador describe, impresiona, enuncia sus propios juicios, opiniones o pareceres y deduce lo conveniente.

3—El historiador, en busca de la verdad y para aglomerar los datos que ha menester, recurre a su propio testimonio, al ajeno, a la tradición, a los monumentos y a los documentos o escritos, fuentes principales de la historia.

Si no ha presenciado un hecho, inquiere de los que lo vieron, o acude a esa serie de noticias que van pasando de los individuos a las familias

y de éstas a los pueblos y constituyen la narración tradicional. Al principio ésta es oral y va transmitiéndose de generación en generación, naturalmente con añadiduras y alteraciones, hasta que la literatura la vuelva escrita. Esta fuente a las veces obscura e inconexa ayuda más a la poesía que a la historia y a lo más es utilizada por la historiografía, que suele mezclar lo evidente con lo legendario.

Los monumentos suministran mucha luz al historiador: son trasuntos fieles de otras edades y hablan con elocuencia científica y objetiva, o con la incontrovertible de las pruebas.

Las inscripciones, lápidas, epitafios, pirámides, obeliscos, dólmenes, monolitos, estatuas, columnas, templos, ruinas, menhirs, etc., conservan visibles huellas de otros tiempos, ya por medio de los caracteres de su escritura, ya por las inscripciones, ya por su estilo arquitectónico, ya por su mayor o menor grado de estética, ya por el material de construcción empleado, ya en fin por cualquier otro adelanto o detalle que revelan.

La arqueología es ciencia de grandes recursos para el historiador. Ligadas están a ella la heráldica que se relaciona con los blasones, escudos, títulos y motes nobiliarios; la numismática, con las monedas; la indumentaria con la historia del vestido y de las modas; la paleontología o sea la formación de los fósiles; la paleografía que descifra escrituras antiguas; la etnografía que estudia las razas, y si analiza sus caracteres físicos, es propiamente antropología; la epigrafía, ciencia de las inscripciones, y la lingüística, de las lenguas.

Los documentos son la última fuente de la historia. Consisten en diplomas, monumentos literarios, títulos de crédito, apuntamientos, descripciones, recuerdos particulares, impresiones de viaje, solicitudes, manuscritos, piezas de auto, papeles de los archivos, memorias de testigos o actores de tal o cual hecho, datos de los periódicos, etc.

Para servirse de tales documentos, el historiador obrará con recto criterio, haciéndose cargo de todas las circunstancias que pueden haber influido para torcer o no la opinión pública. En especial cuando se sirva de la prensa como fuente de información, cuidará de averiguar si ha sido oficial, si de ciega oposición, o interesada para proceder en determinado sentido. Las historias análogas son también documentos que el escritor consulta.

4—Con respecto a su composición, el historiador puede dividir su obra o trazar su plan con toda libertad, siempre que observe las leyes de la unidad, variedad y armonía y de que en su lenguaje haya claridad, concisión y nobleza. El estilo será apropiado a las circunstancias. Los métodos más conocidos para escribir la historia son: el geográfico, el cronológico y el sincrónico.

El mejor es el de los sincronismos, que consiste en la exposición simultánea de los acontecimientos, es decir, de los que en las distintas

partes del globo corresponden a una misma fecha. Este método es también el de la historia comparada, en el que con más vigor se aplica la filosofía de la historia, al par que la crítica. El método geográfico es más propio de la historia de cada país, en la que, de acuerdo con su división territorial, se describen las zonas, se da una reseña topográfica, se anota su flora, etc.

El cronológico es el que sigue orden estricto en el tiempo. Lo emplea la genealogía de preferencia, cuando se escribe la historia de las familias, dinastías, reinados, etc.

5—El historiador evitará dar visos de verdad a las fábulas, tradiciones, leyendas, noticias dudosas y callejeras, porque, como aconseja el autor del Quijote, «los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa».

Otras reglas.—Desecha la historia la descripción minuciosa de hechos y detalles de escasa significación: lo nimiamente prolijo desacredita la majestad del relato. Cervantes, que nos ha legado profundas máximas, dice: «Las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas si han de redundar en menosprecio del héroe de la historia.» Tampoco admite digresiones pesadas y que no atañen al asunto: «al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, lo cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones», observa en otro pasaje.

El género biográfico requiere mucho tino. Si los personajes no han pasado, por decirlo así,

en autoridad de cosa juzgada, la opinión que de ellos se forme debe ser muy concienzuda. Tratóndose de héroes contemporáneos, hay el peligro de que el historiador tienda al adulo y servilismo a los de arriba; o al menosprecio y olvido de los de abajo. Conveniencias, influjos u otros móviles conspiran contra las imparciales miras.

Evitará poner en boca de los protagonistas, caudillos, príncipes, guerreros, pensadores, etc., discursos, arengas, reflexiones muy pomposas y que parezcan inverosímiles, porque no se consultó el grado de ilustración, la edad, el temperamento del que así habla. Dn. Antonio de Solís en su deleitable *Historia de la Conquista de México* presenta muy elocuentes a los caudillos mexicanos. Verbosas son las arengas que componen: Moctezuma y Guatimozin se expresan con inspiración y majestad subyugantes.

El historiador, por huir de la aridez, y en el afán de amenizar su obra, no recurra a las ficciones poéticas que la vuelvan inverosímil.

6—Ciencia primera del historiador es la filosofía, y en especial el ramo psicológico. Debe penetrar en el alma de las multitudes y de los conductores de pueblos. A esto añadirá profundos conocimientos de sociología y economía política, sin descuidar los estudios geográficos. El progreso y decadencia de las naciones requiere explicación racional, sin recurrir a agentes misteriosos ni providenciales.

7—Poco cultivado ha sido este género en el Ecuador. Carecemos de una com-

pleta historia nacional que tenga genuinos caracteres científicos.

Entre los historiadores figuran el riobambeño padre Juan de Velasco que pertenece a la época colonial, pues nació en 1727. De él es la *Historia del Reino de Quito*, en la que, junto con curiosidades muy estimadas, mezcla alguna fábula. El ambatense Pedro Fermín Cevallos nos dejó una *Historia del Ecuador* y un compendio de la misma que ha servido de texto escolar. Al quiteño doctor Federico González Suárez, además de sus monografías, biografías y estudios arqueológicos y prehistóricos, pertenece la *Historia General de la República del Ecuador*, que en su libro sexto, correspondiente al VII tomo, llega hasta el fin de la colonia y da a conocer su cultura literaria y artística. Marieta de Veintemilla trazó sus *Páginas del Ecuador*. El doctor Antonio Flores publicó en Lima su *Curso de Historia Universal desde la creación del mundo hasta nuestros días*, pero que sólo alcanzó a tratar lo correspondiente a la *Historia Antigua*. A don Pedro J. Cevallos Salvador se debe su libro *El doctor Pedro Moncayo y su folleto titulado «El Ecuador de 1825 a 1875, sus hombres, sus instituciones, y sus leyes ante la Historia»*; a don Juan Murillo su *Historia del Ecuador de 1876 a 1888*, editada en la capital de Chile; a don Alfredo Flores Caamaño algunas monografías acerca de la Independencia de Quito y Guerra Magna de América. Don Roberto Andrade bosquejó un texto para escuelas, demasiado restringido, y ha dado a luz capítulos relacionados con el gobierno de García Moreno. Otro, muy ilustrado, tiene en preparación don Celiano Monge, además de sus diversas monografías. Don Abelardo Moncayo escribió la *Biografía del doctor Mariano Acosta*. Don Juan León Mera no llegó a comple-

tar su *Biografía de García Moreno*. El curioso anticuario don Pablo Herrera reunió algunas biografías. El doctor Pedro Moncayo, anciano y ciego ya, reconstruyó, después de un incendio que en Santiago de Chile devoró sus papeles, la historia intitulada *El Ecuador de 1825 a 1875, sus hombres, sus instituciones y sus leyes*. Don Nicolás Augusto González investigó el asesinato del gran Mariscal de Ayacucho. Don Camilo Destruge dió a luz cuatro volúmenes de su *Album biográfico*, y algunas monografías sueltas. Gabriel Pino Roca ha desempolvado algunos puntos científicos, artísticos y tradicionales de Guayaquil. Inspirado en la historia épica de la independencia americana, don Manuel J. Calle nos regaló con sus sabrosas *Legendas del tiempo heroico*. El señor don José Antonio Endara ha arreglado algunas *Monografías patrias* para los niños. Eloy Proaño y Vega trató de la *Historia de la campaña del Ecuador en defensa de sus instituciones republicanas contra la dictadura del General Ignacio de Veintemilla, en 1882, con parcialidad y en un mediocre ensayo político*. Breves monografías existen de Daule, el Milagro, Santo Domingo de los Colorados, Vinces, Otavalo, entre las que esta última es la más importante; también apuntes biográficos de escasísima significación como el del doctor Nicolás Espinosa, por Roberto Espinosa, y el del doctor Miguel Egas, anónimo. A. T. Barrera aclara un punto histórico acerca de la *Iniciativa de la Independencia en Sud América*. Jacinto Jijón y Caamaño publicó en Londres su monografía arqueológica *El Tesoro de Itchimbia*. ¡Pobre y dispersa producción la de la historia ecuatoriana! Folletos vergonzantes, rectificaciones, aclaraciones hijas de la pasión política, rapsodias sin mérito alguno, minúsculos cuadernillos sin filosofía ni arte, que no es posible revivir, no pueden figurar

junto al esfuerzo noble de cuatro historiadores apenas, cuatro, contados por los dedos.

8—No debemos olvidar la cuna de la historia clásica que, floreciendo en Grecia, se trasladó después a Roma.

Herodoto fue el padre de la historia en la Grecia. Sus libros gustaron tanto a los atenienses que designaron cada uno con el nombre de una Musa: Polimnia, Calíope, Terpsícore, Melpómene, Clío, Euterpe, Urania, Erato y Talía.

Otro historiador notable en la antigüedad clásica es Tucídides, que murió asesinado en la Tracia. En su destierro escribió su *Historia de la guerra del Peloponeso*. Recogió datos y se inspiró en las fuentes de la historia para trazar su obra que le ocupó 20 años. Aplica la filosofía y la crítica, más que el deleite. Y los discursos que pone en boca de sus personajes son reflejos de la realidad, tales como fueron pronunciados.

El ateniense Jenofonte, llamado, por la naturalidad y dulzura del estilo, abeja ática, continuó la obra de Tucídides en su *Historia griega*. Escribió además la *Historia de la expedición de los griegos al Asia*. Fue el jefe en la célebre retirada de los *Diez Mil*. Historiador muy moral, ensayóse en la biografía, con rasgos de virtud, como en la *Vida de Agesilao* y en la *Ciropeia*.

Ctesias, médico de Artajerjes, nos ha dejado su *Historia de Persia*; Teopompo, el aristócrata de Clío, trazó su *Historia de Grecia* y la *Historia de Filipo de Macedonia*, en 58 libros.

El guerrero Polibio, natural de Megalópolis, compuso la *Historia General*, en 40 libros, de los que sólo 5 han llegado completos hasta la pos-

teridad. Allí se conoce la historia de la táctica romana y de las guerras antiguas.

El retórico Dionisio de Halicarnaso en su obra *Antigüedades romanas*, falta a la imparcialidad, porque se empeña en hacer sobresalir el progreso de los griegos.

Estrabón, el geógrafo, escribió sus memorias históricas en 43 libros que se han perdido, pero es inmortal su *Geografía*. No siempre cuidó de averiguar la pureza de las fuentes de la historia el hierosolimitano Flavio Josefo en su *Historia de la guerra de los judíos contra los romanos y de la ruina de Jerusalén*,—patético relato de dramas que presencié,—y en la *Historia antigua de los judíos*.

A Plutarco, natural de Queronea de Beocia, se le atribuyen 210 obras, de las que hay quienes creen son apócrifas algunas. Nos quedan 130 comprendidas en su generalidad bajo el título de *Obras morales*. Son célebres sus *Vidas paralelas*: 46 biografías de griegos y romanos ilustres, seguidas del parangón respectivo. Es modelo de elevación de carácter, de profunda filosofía y conocimiento del corazón humano y de erudición. La juventud debe leer las *Vidas paralelas*, de las que, con meditación y orden, sacará mucho provecho.

Flavio Arriano, gobernador de Capadocia, se distinguió en la famosa obra acerca de la *Expedición de Alejandro*. Le pertenecen también la *Historia de la India*, la *Circunnavegación del Mar Negro*, los *Cinegéticos*, tratado de caza, y varias obras militares de táctica.

Dión Casio, pretor, cónsul y gobernador de Pérgamo y de Esmirna, escribió su *Historia romana* en 80 libros, de los que 19 se conservan. Muéstrase muy crédulo respecto de testimonios ajenos; pero fue fiel en los suyos propios, en los que presencié. Los monumentos numismáticos así lo confiesan.

Pausanias, el incansable viajero, dejó su *Itinerario de Grecia* en 10 libros de historia y mitología.

Roma.—Prístinos vestigios de historia romana son los *Anales máximos*, que redactaba el gran Pontífice.

Catón, el Censor, trazó la primera *Historia Romana* con el nombre de *Origenes*, en 7 libros, para la educación de su hijo. No sigue el método cronológico, sino la manera griega.

Quinto Fabio Pictor, con su *Historia*, que le escribió en griego primitivamente, sirvió de base para los historiadores que le siguieron. Su apodo le viene por la maestría en la pintura (*pictor*).

Con el nombre de *Las Imágenes*, escribió el gramático Marco Terencio Varrón biografías de prohombres griegos y romanos.

A Calpurnio Frugo Pisón se le debe los *Anales Romanos*. Por su recomendable frugalidad se hizo acreedor al nombre de *Frugo*.

El insigne hombre de letras Julio César, sacerdote de Júpiter, procónsul de la Galia, astrónomo, célebre guerrero, tribuno y dictador perpetuo, ha legado al mundo sus magníficos *Comentarios sobre la guerra de las Galias*, en estilo tan imparcial y sobrio quizá como el de Tácito. Sus *Comentarios sobre la guerra civil* se extienden sólo hasta la jornada de Alejandría. De Cornelio Nepote ha respetado la incuria de los siglos la *Vida de los ilustres capitanes*, libro muy recomendado. Se han perdido sus *Varones ilustres* y sus *Historiadores*. Cayo Crispo Salustio, natural de Amiterno, tiene *La guerra de Catilina*, la *Guerra de Yugurta* y *Las Historias*. Alcanzó los favores de Augusto el paduano Tito Livio: su obra magna es los *Anales*, que los copistas dividieron en *Décadas*. Complemento de éstas son las *Historias filípicas* de Pompeyo Trogo. A

Veleyo Patérculo pertenece la *Historia Romana*. En los *Dichos y hechos célebres* reunió Valerio Máximo curiosas anécdotas de grandes personajes. Se distinguió en geografía Pomponio Mela con su alabada *De situ Orbis*. Queda de Plinio *el Viejo* su importante *Historia Natural*; de Julio Frontino sus *Estratagemas*, que pertenecen a la historia militar, y de Plinio *el Joven* sus *Cartas*, en lo que atañe a la historia. Cayo Cornelio Tácito, miembro del Colegio Sacerdotal, Cónsul, brilla con las *Historias*, los *Anales* y la *Vida de Agricola*. Su estilo es magnífico y es ejemplarizadora su serena severidad y amor a la Patria. También es de tan ilustre pluma *La Germania*, libro de geografía y costumbres de Roma. Anneo Floro compuso su *Epítome*, resumen histórico desde la fundación de Roma hasta que clausurado fue el templo de Jano. Cayo Suetonio Tranquilo, que pertenece al primer siglo de la era cristiana, esbozó la *Vida de los Doce Césares*, que comprende desde Julio César hasta Tito Flavio Domiciano. Fue íntimo amigo de Plinio el Joven. Quedan del mismo autor seis capítulos de su tratado sobre los retóricos ilustres, otro sobre los gramáticos, las vidas de Terencio y Horacio y sólo títulos de sus demás obras.

Julio Gelio compuso las *Noches áticas*, especie de enciclopedia de aquellos tiempos, en lenguaje ya afectado, que revelando está la decadencia de la magna Roma.

8—Los libros de viajes se hombrean con la historia. Descubrir la índole de los pueblos que se visita, entrar en su alma, debe ser la tendencia de los narradores de sus impresiones de peregrinaje por el mundo.

Relato de insignificantes detalles y superficialidades, de escenas frívolas, vistas de miope que sólo examina lo aparente, la corteza de las regiones por las que viaja, es prurito de *touristas* poco observadores que se las dan de literatos. En este siglo se ha despertado sed de viajar y referir lo que se palpa y la sensación que se recibe, ya sean vistazos a vuelo de pájaro, o divagadoras miradas de distraído, ya impresiones a flor de epidermis, egotismos sin sustancia. Algunos se dejan fascinar sólo por el deslumbrante aparato exterior, por el fausto que hallan en calles y vitrinas de las ciudades de su tránsito: cinematógrafo de escasa duración. Así no se prepara el acervo del historiador.

Nula ha sido la enseñanza de la historia en escuelas y colegios. Inútil es consignar que en la Universidad se prescinde hoy de ella. Es menester dar a la historia toda la importancia y carácter científico que tiene en lo moderno.

En Alemania es capital el estudio de historia. En Leipzig hay 41 cátedras de historia en su Universidad. A más de 70 suben los Profesores del ramo en la de Berlín. En las 22 Universidades alemanas existen más de 714 cátedras de historia. Se impone al alumno la fatigosa pero saludable labor de investigar la verdad en el pasado y en el presente. Todos los ramos del conocimiento humano se estudian desde el punto de vista de la historia. De esta depuración de la verdad, resultan incalculables bienes para todas las facultades universitarias y el hombre, en esta rígida disciplina, educa su carácter y ama la evidencia. Caen, a la luz de la verdad, los viejos axiomas. Ante los resplandores de lo racional, a la fe reemplaza la investigación, el espíritu crítico rectifica los múltiples errores que eran antes dogmas, y el amor a la ciencia se sobrepone a todo.

9—Los viajes pulen y completan la educación. Como los cielos se reflejan en las líquidas llanuras y en los desiertos, se retratan los viajes en las almas: son espejismos intelectuales que en ellas reproducen la belleza de otros firmamentos. Los viajes, maestros prácticos y deleitables de la filosofía del mundo y del dón de gentes, constituyen la segunda escuela para el hombre. Con los viajes se adquiere un amplio espíritu de tolerancia, libre de las estrecheces y meticulosidades de quien no ha contemplado infinitos horizontes; con los viajes nada de lo humano sorprende.

Desde la estrecha habitación, como desde una lente de poco aumento, el objetivo es reducido; de la llanura se distingue algo más; de la cima se dominan infinitas lontananzas. Tal en los viajes. Entiéndase esto de los que ambulan con provechosa atención, con científica curiosidad, y no como los fardos que, desde lo más apartado de la tierra, llegan cerrados, aunque estropeados, deformados a veces, sin abrirse a ningún conocimiento ni recibir ninguna mejora, y sólo con múltiples rótulos y envolturas extravagantes. «El pensamiento de los que saben sentir, no debe circunscribirse a la órbita exigua de de la región nativa», dice Francisco X. del Castillo Márquez en su libro *Bajo otros cielos*. «Un viaje es una vorágine que nos arrebató y nos muerde, sometiéndonos al engranaje de sus mil solicitaciones inesperadas, sacudiéndonos a cada instante con estremecimientos nuevos, borrando un panorama con otro, matando una sensación para hacer surgir una idea, y revolviendo en

nuestro corazón todo lo que duerme y lo que flota», piensa Manuel Ugarte. «Tal vez mejor por la lectura de unas notas de viajes que por cualquier otro modo, podemos apreciar la delicadeza y la intensidad de un espíritu. Si el viajador es sincero y claro como lo requiere la infalsificable honradez literaria, sus gustos y sus amores y las sensaciones o ideas que en él provoquen el espectáculo de las cosas o la vida de los seres, delatarán el refinamiento de su sensorio y la profundidad de su pensamiento con más eficacia que en otros casos de literatura», observa el venezolano Jesús Semprum. J. E. Rodó en sus inacabables y meditabundos *Motivos de Prota*, «un libro abierto sobre una perspectiva indefinida», condensa su bello y sugestivo capítulo de viajes en esta máxima: «quien no avanza, retrocede».

Desde lo más antiguo, los viajes educaron a genios como Homero, como Solón, como Pitágoras. La generalidad de los más grandes historiadores viajó: Herodoto, Tucídides, Jenofonte, Ctesias, Teopompo, Polibio, Dionicio de Halicarnaso, Estrabón, Flavio Josefo, Plutarco, Dión Casio, Julio César, Crispo Salustio, Tácito, Floro, Amiano Marcelino, Voltaire, Renán, David Hume, Eduardo Gibbon, Macaulay, Juan Joaquín Winckelman, Juan Godofredo Herder, César Cantú, Thiers, Duruy, Thierry, Dávila, Maquiavelo, Guicciardini Alejandro, Herculano, Teófilo Braga, Karamzin, Adam Juan Krusenstern, Pedro Tehilatchff, Washington Irving, Prescott, Jorge Bancroft, Ricardo Hildreth, Juan Lothrop Mottey, Andrés Diekson White, Jorge Washington Greene, Justo Sierra, todos, todos salieron de su terruño hacia distantes zonas. Y los artistas? Y los poetas? Y los escritores de otros géneros?

Como fruto de sus viajes por tierras helénicas, Pausanias formó su *Itinerario de Grecia*,

en diez libros; Luciano de Samosata, que recorrió tantos pueblos y fue procurador en Egipto, su *Historia verdadera*, curioso y vivo relato de su peregrinación maravillosa, en la que, sin duda, su espíritu adquirió agudeza y afinación tales, que han permitido llamarle contemporáneo de Voltaire.

En lo moderno, apenas hay manejador de la pluma que no haya trotado por el mundo. Esta insaciable sed de lo nuevo es ansia que a los contemporáneos atormenta. Repletara una moderna biblioteca de Alejandría la colección de viajes.

Grecia y Roma, en especial la *señora del mundo*, han dado tema a mil paseantes y observadores que han agotado las notas sentimentales, religiosas, geográficas, artísticas, arqueológicas, históricas, anecdóticas y hasta las humorísticas, como Lorenzo Sterne con su *Viaje Sentimental*. A Italia dirigieron la proa del inquieto barco Chateaubriand, Hipólito Taine, Emilio Castelar, la Condesa Pardo Bazán, Severo Catalina, Luis Veuillot, Ruben Darío, Blasco Ibañez, John Ruskin, Juan Zorrilla de San Martín, José Ingegnieros, M. Díaz Rodríguez, Luis Rodríguez Embil, Federico C. Aguilar, Jaime Quiroga Pardo Bazán, Carmen de Burgos Seguí, Juan José Soiza Reilly, etc., etc. Las primeras correspondencias de viaje enderezadas por Montalvo, sobre motivos de Italia trataron. Después evocó tantas veces con magistral numen las ruinas del Coliseo y las cumbres del Capitolio que nos empapó de nostalgia por el mundo antiguo. Cartas y recuerdos de su viaje por Italia publicó el Dr. Federico González Suárez.—Y hasta el hombre de negocios Gabriel Unda, desde sus almacenes de Quito, fue a la sacra urbe de Rómulo y ensayó sus libros de viaje.

El ameño inquiridor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, ha volado como alma fugaz y galante por el globo, a fin de narrarnos, con encantadora frivolidad, todas sus nostalgias, sus sensaciones de París y de Madrid, sus recuerdos de Jerusalén y la Tierra Santa, desde el Líbano a Belén, sus múltiples romerías por Italia, la resurrección de Rodas, sus excursiones por el Japón heroico y galante, sus observaciones sobre la Rusia actual y el temblor del Zar, su paso por las heladas estepas; sus evocaciones helénicas, oración en el Acrópolis, tristeza en Eleusis y alegría en la ciudad de Juan Moreas, hasta sorprender la sonrisa de la Esfinge en las arenas del Egipto.

El Oriente, de preferencia la Palestina, ha llevado, cual a nuevos cruzados, a millares de viajeros. Lamartine, Javier Piñero, Severo Arribas y muchos de los ya arriba citados, se partieron a esas tierras de reliquia. La India atrae el interés científico. Le Bon ha estudiado la mágica cuna de la civilización y sus maravillas arquitectónicas.

España ha sido también otro de los lugares obligados por su arte, por sus recuerdos, por la belleza de su cielo y de sus mujeres, por sus magnas letras. Desde T. Gautier hasta E. Bobadilla, forman legión los que admiraron y se entusiasmaron en la patria del Cid. Sobre todo los americanos, han ido con el alma llena de arrebatos, generosidades y enhorabuenas, a rendir el homenaje de sus saludos a la madre secular. Rubén Darío, Gómez Carrillo, Ricardo Rojas, Francisco Contreras, Manuel Ugarte, Israel Vázquez Yepes, Rufino Blanco Fombona, los García Calderón, León Pagano, Leopoldo Lugones, Francisco Cisneros, Manuel S. Pichardo, Amado Nervo, José Santos Chocono, Luis Lagos y Lagos, Salustio González Rincónes, Nicolás Augusto González, César Arroyo,

Víctor M. Rendón, Gabriel Unda, Soiza Reilly, Vargas Vila, Miguel Angel Corral, Gonzalo Pi-cón-Febres, Luis Orrego Luco, Dublé Urru-tía, etc., todos se descubrieran ante el Escorial.

La Meca de los peregrinos de hoy es París. De todas partes del mundo, el abrazo de bien-venida en la patria universal se dan los intelectos cosmopolitas. Añoran los americanos el tradicional *Barrio Latino*. El secreto del triunfo espiritual, la ruta de París. Es el consejo que el errante bardo de *Azul* dio al juvenil autor de la *Bohemia Sentimental*, cuando se des-pertaba para las interminables correrías. Aun con nonadas, con chicanas literarias, con escati-mas poéticas, con andróminas periodísticas, con cuentitos proclives a lo obsceno, con pravedad novelesca, con historietas anodinas consiguen siquiera por veinticuatro horas interesar al mundo los felices y los audaces que van a repi-quetear los cascabeles en la que llaman Leute-cia o moderna Babilonia. Para el mérito no falsificado es seguro pasaporte de inmortalidad.

El Nuevo Mundo, cada día más visitado por sabios, por comisiones científicas, por literatos, por *conferencistas*, por inmigrantes, ha inspirado a las letras de todo género, desde Humbolt hasta Darwin, desde Chateaubriand hasta Paul Adam, desde los hermanos Margueritte hasta Gon-zález Castro, desde la Baronesa de Wilson hasta Eva Canel. Recorre G. Clemenceau la Argen-tina, el Uruguay y el Brasil y esboza sus *Notas de Viaje por la América del Sur*; Jules Huret va del Plata a la Cordillera de los Andes y de Buenos Aires al Gran Chuco; Blasco Ibáñez describe las grandezas de la Argentina y lleva colonos a las pampas de la Patagonia; Anatolio France, Teodoro Roosevelt palpan su progreso; Javier Bueno compone crónicas ligeras; Alfredo Opiso atraviesa todo el continente america-no; Ciro Bayo entra en el corazón de la Amé-

rica del Sur; Santiago Rusiñol admira los paisajes del Plata; Rafael Altamira se extiende, ávido de investigación, de la Argentina a México; el ecuatoriano César A. Estrada va de México a la Argentina y compone su «Gran libro Continente Americano» en treinta volúmenes.

El Japón está despertando creciente interés: Llauro, Reinoso, Bellesort, Nandau, Aimard, Gómez Carrillo, etc., nos regalaron hermosas páginas del Imperio del Sol Naciente, en el que el caballeresco bushido es fuerza del individuo y de la nación. Se han organizado viajes a los polos como los de Otto Nordenskjöld, el Duque de los Abruzos, Cook, Peary; lo mismo que al centro del Africa tenebrosa como los de Stanley.

Edmundo de Amicis, todo nobleza y corazón, dejó brillantes y sentimentales páginas acerca de sus numerosos viajes por España, Marruecos, Constantinopla, Turín, Milán, de sus travesías por el océano y de sus observaciones a la heterogénea humanidad.

10—El afán de investigación ha llevado también a las letras al descubrimiento de los libros antiguos. Volúmenes que ya estaban sepultados en el polvo de los siglos, reviven, gracias al amor de algún erudito. A veces la humanidad estudiosa remedia muchas injusticias.

Pero hasta en esto hay modas. Cuando alguien comenta, ilustra y reproduce algún hallazgo de biblioteca, siempre el prolijo investigador tropieza con una cola de estorbadores que le copian. La literatura de los libros antiguos ha sido fuente inagotable para los nuevos. La Biblia, el Quijote, han servido de miga para sa-



brozas obras. Se han escrito estudios y biografías históricas acerca de las mujeres de las novelas de Cervantes, de Goethe, de Zola, etc. de los protagonistas de otros libros. Sobre motivos del Quijote, por ejemplo, tenemos: Marín. Unamuno, Eduardo Herrán Barriolero, Hernández Ledesma, Alberto Insúa, J. de Larra, J. Martínez Ruiz, Agusty Méndez, Nabarro y Ledesma, Francisco Rodríguez Marín, Romero Quiñones, Saldía, Tubino, etc.

11—La iconografía de los genios y de los libros es musa para el arte. En lo moderno, por ejemplo, ha surgido la literatura franciscanista o franciscana. La vida del santo de Asís ha sido esmeradamente analizada en servicio de la literatura y han brotado místicas flores de leyenda y episodios encantadores.

Cual en pintura existen creaciones motivadas por el seráfico Francisco de Asís, como los cuadros del Giotto, de Corregio, de Ribalta, y en escultura la estatuilla de Alonso Cano reproducida por Pedro de Mena y Medrano, así en literatura desde la *Leyenda áurea*, las *Floricillas* que tradujo al castellano C. Rivas Cherif y la *Vita primæ* de Tomás de Celano, hasta la biografía compuesta por el danés Johannes Joergensen. Sabatier ha despertado el amor a los estudios franciscanos. Del santo han tratado Ozanam, Thode, Renán, Cherancé, Gebhardt, Beaudry, la Condesa Emilia Pardo Bazán, Lafenestre, Gómez Carrillo en *Flores de Penitencia*, Rubén Darío en sus *Motivos del lobo*.

La "Biblioteca Renacimiento" que dirige G. Martínez Sierra publicó, en 1913, la traducción del citado Códice florentino del siglo XV.

Santos, genios, héroes tienen su leyenda. No transcurrirá una centuria que Bolívar convertirá en un sér legendario al rededor del cual la literatura bella producirá mucho. Si ahora con amor se le estudia, desde Rodó a *Cornelio Hispano*, mañana será fuente de admirables impresiones. Lo mismo acontecerá con Montalvo que tanto interés va despertando. La moda actual de la literatura franciscana, perturbación mística de un siglo con sed de espiritualismo, es elocuente ejemplo de las corrientes históricas que pasan por el mundo.

12—La tradición, como una rama de la historia anecdótica, está muy en boga. En América Ricardo Palma y Rafael Obligado llenaron con inolvidables tradiciones muchos volúmenes, el primero en clásica prosa, el segundo en poesía popular.

Merecen citarse las *Leyendas y Tradiciones* de Herculano y las de Zorrilla.

De tradiciones quiteñas han escrito Cristóbal Gangotena, Quintiliano Sánchez y Celiano Monge, de guayaquileñas J. Gabriel Pino Roca y Camilo Destruge y de hispano-americanas Manuel J. Calle en sus *Leyendas históricas* que publicó bajo el pseudónimo de *Arturo*.

13—Se investiga hoy la historia de los libros, las circunstancias en que fueron concebidos y editados, los móviles de su aparición, todo cuanto es dato apreciable para la psicología, la sociología, la biografía y la bibliografía.

El detalle histórico de los libros no debe entrar en el terreno de lo nimio, de lo que satis-

face únicamente la curiosidad. Muchos literatos, con sabrosos rasgos de egotismo, contaron la historia minuciosa de sus libros. Víctor Hugo, Julio Claretie nos dan algo como el *post scriptum* de sus vidas. Alfonso Daudet anota, a través de su vida y de sus libros, personales y divertidas escenas en *Recuerdos de un hombre de letras*, *Recuerdos de teatro* y *Treinta años de París*. Sinesio Delgado recorre la vía dolorosa de sus producciones teatrales. Antón de Olmet y Arturo García Carraffa nos han contado pormenores de los libros de Galdós y Echegaray. Ni el cinematógrafo perdona a los libros. Tal vez mañana se ensaye la historia de la "historia de los libros".

14—En España, no obstante sus pasadas glorias y su fecundidad literaria, el género histórico nada de sí ha dado: ni un solo historiador de universal valía. Digno de serio examen sería este vacío histórico. Salustio y otros latinos narradores de hechos aislados, he aquí la norma, el servil y lastimoso modelo.

El creador de la historia nacional española fue Alfonso X, dignamente llamado rey sabio. Respetable monumento es su *Crónica general de España*. Con todo, ni él ni los cronistas Gutierre Díaz de Gómez, Fernán Pérez de Guzmán, Fernando del Pulgar pueden honrarse con el solemne título de historiadores, por méritos relativos que se invoquen. Ni el jesuita Juan de Mariana que prefirió la lengua latina, ni Hurtado de Mendoza, ni Luis Mármol de Carvajal ni Francisco Manuel de Melo son originales y amenos en su forma. En la novelesca *Conquista de México*, de A. Solís, no hay

filosofía de la historia ni severa exactitud, menos en la de Bernal Díaz del Castillo. Francisco de Moncada, en su *Expedición de los catalanes y aragoneses contra los turcos y griegos*, da repetidas muestras de incorrección de lenguaje. Anotaré otros nombres: Lupercio Leonardo Argensola, Florián de Ocampo, Jerónimo de Zurita, Ginés Pérez de Hita, Agustín de Zárate, Cortés, Carlos Coloma, Juan F. Masdeu por su *Historia crítica de España*, el Conde de Toreno, Antonio Ferrer del Río, Antonio Pirala, Emilio Castelar, Francisco Pí y Margall, Antonio Cánovas del Castillo, Juan Valera y M. Menéndez Pelayo; todos monógrafos, todos detallistas, ajenos al espíritu general y majestad del historiador que toma lo saliente de la patria y del progreso humano.

Acaso el único historiador es Dn. Modesto Lafuente con su *Historia General de España*. Cuando tenga un Tácito, los anales de la épica nación brillarán como el sol para deslumbramiento y pasmo de los siglos.

XXIV

La novela.—El Quijote de Cervantes.—Sus novelas ejemplares.—El Buscapié.—Reglas acerca de la novela.—Su especificación.—Importancia de la novela moderna y de la histórica.—Unas pocas novelas psicológicas, científicas, patrióticas, etc.—Novelistas españoles.—La novela nacional.

1—LA NOVELA.—Este género literario participa de todos los demás. Por un lado se toca con la historia, por otro con

la poesía, por éste con la oratoria, por aquél con la didáctica y hasta con el género epistolar, tan complejo es y tanta influencia tiene en la vida multiforme. Ha emulado y va reemplazando a la poesía épica.

2—La novela es una narración en prosa artística de las peripecias de la vida, reales o imaginarias, con el fin de distraer al lector y enseñarle al mismo tiempo. Algunos la han llamado *epopeya bastardeada*.

De nada se ha abusado más que de la novela. Es tan antigua como el mundo, y aunque en Grecia y Roma no surgió, fue conocida ya en el Oriente por los árabes, indios, persas y chinos. De las chinescas existe una traducción al inglés, gracias a Mr. Davis. Los escandinavos tienen sus sagas o prístinos relatos que participan de la historia. Nada ha enriquecido tanto las letras y las ha empujado al infinito; pero nada también ha causado tantos daños a la literatura y a la juventud como la novela: novelones insustanciales por entregas, relatos disparatados, pésimas traducciones, horrendos crímenes y repetidas investigaciones policiales, aventuras de robos milagrosos, amores imaginarios han acalenturado la imaginación juvenil, han estragado su gusto y corrompido el idioma. La invasión de las novelas de folletín con tramas culenturientas y disparatadas ha agredido y conspirado contra la tranquilidad espiritual y ha tentado al ocio. Lectura de muchas novelas es pérdida de tiempo, sin contar los demás daños. Es preciso una inteligente selección. ¿Qué de-

cir de las pornografías y vulgaridades que la sed mercantil convierte en moda?

3—Cervantes se lamentaba en su tiempo de los males de la novela. Para cortar ciertos abusos publicó sus *Novelas ejemplares*, y para desterrar los libros de caballería, su inmortal *Quijote*. Este monumento literario ha sido vertido a todas las lenguas y es fuente de bellezas y de sanas enseñanzas. Abundan sus comentadores. El de más actualidad es el Sr. Cortejón, con el monumental *Quijote* editado por Dn. Victoriano Suárez.

Es notable el profundo estudio que del *Quijote* hizo Montalvo en su *Buscapié*. Hasta ahora los comentadores y eruditos analizan pacientemente la novela imperecedera, que ha fatigado el ingenio de propios y extraños. Con solo dos personajes: Alonso Quijano el Bueno y Sancho Panza, no desmaya el interés y cada aventura gusta más e instruye. En medio del sano humorismo, cuántas enseñanzas. Algunos han hablado del sentido esotérico del *Quijote* y de la representación de la dualidad humana—espíritu y cuerpo, idealidad y materialismo—, encarnada en don *Quijote* y su escudero.

4—No es posible dar reglas precisas para la escritura de la novela, porque goza de mucha libertad de composición. Basta atenernos a las prescripciones generales de lo bello, a que no desmaye el interés, a que haya acción viva, diálogo diligente,

desarrollo dramático, en una palabra; a no mezclar largas disertaciones, parrafadas filosóficas, disquisiciones sociales, episodios extensos y pesados que debiliten la trama. Del fondo de la amena y poética narración debe alzarse la enseñanza.

5—Como son innumerables los asuntos de la novela—la vida en toda su amplitud con sus ridiculeces y nobles acciones—, es muy difícil especificarla. Las principales clases son: picaresca, pastoril, caballeresca, amatoria, psicológica, sentimental, histórica, científica, moral, de aventuras, policial, patriótica, política, de tesis o tendenciosa, naturalista, realista, de costumbres, educativa o pedagógica, fantástica, de enredo o intriga, social y humorística. A veces una misma novela puede pertenecer a diversos géneros y escuelas: teniendo carácter histórico no desechar la nota sentimental, menos la psicológica, etc.

6—En la actualidad, va tomando la novela carácter más filosófico, más social, ahonda la fisiología, ve con más espíritu crítico y entra en las profundidades psicológicas. Sobre la base de la observación humana, el *documento*, despierta vivo interés acerca de los grandes problemas que la civilización de la época plantea día a día. Suele escribirse como exposición, en forma dialogada, enunciativa o por medio de cartas.

Una de las novelas más antiguas del habla castellana es *La Celestina* o Tragicomedia de Calisto y Melibea, obra empezada por Rodrigo de Cota y concluída por Francisco de Rojas. Por la forma dialogada y los crecientes trances trágicos, algunos la consideran como origen del teatro español, pero más influencia que en el drama tuvo acoso en la picaresca y de costumbres.

Novela picaresca y satírica es la que pone en juego tipos burlones, viciosos, traviosos, del bajo pueblo, truhanes, etc. Está representada por *El Lazarillo de Tormes*, de Hurtado de Mendoza; la *Historia de la vida del Buscón*, de Quevedo; *El escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel; *El Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; *El Diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara; *Fray Gerundio de Campazas*, del P. Isla; *El sombrero de tres picos*, *El Escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón; *Una señora comprometida*, de Blasco, *Doña Violante* de A. González-Blanco, etc.

La novela pastoril, relacionada con la vida del campo, con las escenas amorosas e idilios de zagales, tuvo como patrocinadores a J. Montemayor con su *Diana*, a Gil Polo, que la continuó; a Cervantes con su *Galatea*; a Lope de Vega con la *Arcadia*; a Bernardo de Valbuena con el *Siglo de Oro*. Al napolitano Jacobo Sannazaro imitaron muchos en el género pastoril. En lo moderno ha decaído su cultivo, no obstante la boga de las muy conocidas *Pablo y Virginia* de B. de Saint Pierre; *Gracielá* de Alfonso de Lamartine; *La Charca del diablo* de Jorge Sand; *Rincón Isleño* de Angel Guerra, etc.

Los libros de caballería invadieron la Europa en la Edad Media. Fueron sus ciclos principales: Carlomagno y los doce Pares de Francia; el rey Artús y los caballeros de la Tabla Redonda; los Amadíses, como el de Gaula, y los

Palmerines, como el de Inglaterra, que pulularon por España y Portugal. Cervantes, con su inmortal ironía, desterró aquellos engendros de gnomos, gigantes, duendes, encantamientos y desafortunadas batallas. La novela amorosa es común, argumento favorito de casi todas las delectaciones de este género. Julio Verne fué el único que en su *Isla Misteriosa* y otras nos ha proporcionado narraciones interesantísimas sin que la mujer entre para nada en ellas.

Las que ahondan el análisis y penetran los misterios del alma de los protagonistas, son las psicológicas. Es célebre el *Werther* de Goethe.

Otras tocan las cuerdas delicadas del corazón y son las sentimentales, como las de Samuel Richardson, entre ellas *Clarissa Harlowe*. Stendhal (Enrique Beyle) por medio de la fisiología estudió las pasiones. Creador de la novela histórica es el escosés Walter Scott, quien, en 1814, publicó su *Waverley*. Es muy nombrado su *Ivanhoe*. Víctor Hugo trató con magistralidad, en *Nuestra Señora de París*, la novela histórica. A este género pertenecen *Salambó*, de Gustavo Flaubert; *Los últimos días de Pompeya*, de Bulwer Lytton; *Quo Vadis?*, *Los Cruzados* y *Por el hierro y el fuego*, de Enrique Sienkiewicz; *A Reliquia*, *Os Maias*, de Eça de Queiroz; *Basilio y Sofía*, de Paul Adam, *Ben Hur* de Luis Wallace, *Fabiola* del Cardenal Wiseman, etc.

La novela histórica ha sido calificada de más verdadera que la historia. «En un sentido amplio, observa E. Gómez Baquero, puede decirse que es la epopeya moderna, o, al menos, la forma de poesía contemporánea (poesía en prosa por supuesto) que más se acerca a la épica. La historia es siempre *referencia*, nos da una visión siempre incompleta de las cosas, y las más veces no llega a darnos una visión, sino un relato. Sólo el arte, en sus genuinas manifestaciones, desligadas de fines útiles, tiene el poder de crear

y de evocar. Y esto es lo que hace la novela histórica: evocar los muertos, con las mágicas fórmulas del arte».

M. Menéndez Pelayo se remontó a los orígenes de la novela, con la conciencia de infatigable investigador y crítico erudito que agotó su vida en el trabajo intelectual.

Entre las novelas de carácter educador o pedagógico no pueden olvidarse el *Emilio* de Rousseau ni *El Crítico* de Baltasar Gracián.

La científica propaga en amena forma importantes conocimientos humanos. Julio Verne fue fecundo difundidor de nociones geológicas, astronómicas, geográficas, botánicas, etc., en sus interesantes obras; Flammarion en las suyas. En la moral, sale a flote la virtud como en *Palmeira* de Richardson, o en *Joseph Andrews* de Enrique Fielding.

Las de aventuras alcanzaron fama a partir de la conocida de Daniel de Foe: *Aventuras de Robinson Crusoe*. Son innumerables como las de E. Sulgari, Maine Reid, etc.

La policial ha tomado gran incremento, como las de Ernesto Capendu, Arturo Conan Doyle y la de Poe *El doble crimen de la calle de la Morgue*. De las aventuras del célebre *detective* inglés William Tharps habla en sus novelas misteriosas Jorge Meirs, que ha escrito también en colaboración de Darros. Tienen carácter novelesco las célebres memorias del ex Jefe de Investigaciones de la Policía de París M. Gorón, no obstante estar basadas en la realidad.

Don Benito Pérez Galdós ha cultivado con pasmosa abundancia la novela patriótica. Sus *Episodios Nacionales*, que empiezan en *Trafalgar*, pasan ya de cuarenta volúmenes, pues el infatigable escritor sigue la *Quinta serie* y ha entrado en el período de *Cánoras*.

Resplandecen también Dickens, Erekman—Chatrian y George D'Esparbes. Cuentos ma-

rítimos escribió Eugenio Sué, como *Kernock el pirata, etc.* Es un océano de producción inagotable la novela. La materia daría de suyo para volúmenes. En España florece el género con notables personalidades literarias como Palacios Valdés, Pardo Bazán, F. Trigo, Ricardo León, Valle-Inclán, Blasco Ibañez, Galdós, Muñoz Pavón, Coloma, Pompeyo Gener, Azorín, Unamuno, Baroja, Alberto Insúa, Hoyos, Omedilla, Martínez Sierra, Pérez de Ayala, etc.

En la novela de costumbres se reflejan las de una época dada y de un país determinado. La cultivó con primor Fernán Caballero (Cecilia Bæhl de Fáber) como en *La tiarota, La familia de Alarcada, etc.* Claro que de costumbres tratan la histórica, la picaresca, la humorística, la caballeresca; pero en la propiamente tal se completa más el cuadro y el pincel es más hábil en la sátira.

7—En el Ecuador imitó el libro *inimitable*, con pasmosos genio y éxito, Dn. Juan Montalvo en sus *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Dn. Juan León Mera nos regaló con su hermosa *Cumandá*. Dn. Alfredo Baquerizo Moreno con *Evangelina, Titania* y otras, y Dn. Luis Martínez con *A la Costa*.

Algunos otros han cultivado el género como Dn. Nicolás Augusto González con *La Llagu*, la histórica *Los Independientes*, *El Último Hidalgo* y *Thou*, que el autor llama novela dramática; Gonzalo Zaldumbide, Carlos R. Tobar, Virgilio Ontaneda, Francisco Campos, César Borja, Roberto Andrade, Eudófilo Álvarez, Manuel E. Rengel, Quintiliano Sánchez, Miguel Montalvo. Son ensayos fraca-

dos los de Luis A. de Borja, Manuel Gallegos-Naranjo, Alomía, Unda, etc. Varios episodios de Juan Montalvo pueden considerarse también como hermosas novelas cortas y algunos como cuentos. José Rafael Bustamante tiene su novela de costumbres *Para matar el gusano*. En el concurso de novelas de una revista de París el jurado votó por el primer premio para *Las Coscachas* de Miguel Angel Corral, autor también de *Voluptuosidad*. Luis Robalino Dávila escribió *En pos de la dicha*; Eduardo Mera, *Justos por pecadores*.

XXV

El cuento.—Su evolución en los pueblos.—Reseña histórica.—Algunos cuentistas.—El cuento popular y su importancia.—El chascarrillo.—La anécdota.—Artículos de costumbres.

1—El cuento es una novela abreviada. Admite más libertad que ésta en cuanto al vuelo de la fantasía. Tiene diversas acepciones; pero desde el punto de vista de la relación amorosa, el cuento es, como algunos le llaman, *novela en miniatura*.

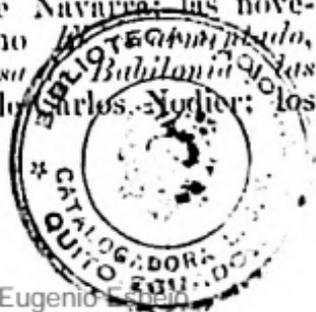
Su origen es tan antiguo como el mundo, si al cuento se le considera estrictamente como popular narración, histórica o fantástica. Los cuentos orales pasaron a la leyenda, y aun verdaderos capítulos de historia primitivamente fueron considerados como cuentos. La poesía se ha inspirado en ellos para dar bella forma a las tradiciones, fábulas y consejas.

2—El cuento como narración oral y vulgar que pertenece a todos los pueblos ha sido estudiado en nuestros días con mucho interés. Torrentes de luz suministra a la Filología comparada. ¿Cómo un cuento, igual en el fondo fue pasando, con ligeros cambios, por todas las naciones, aun por las más remotas? Importantísimas a este respecto son las deducciones de la moderna Filología.

El estudio del cuento popular es fuente de investigaciones no sólo empíricas sino también eruditas y científicas. Importantes sociedades se han dedicado al *folk-lore* y averiguan las tradiciones, costumbres, desenvolvimiento y rasgos épicos de las colectividades.

3—Partenio de Nicea, que suelen citarle como maestro de Virgilio, fue el primero que en Roma reunió 36 cuentos bajo el dictado de *Aventuras de amor*.

En la antigüedad muchos escribieron cuentos. El mismo historiador Plutarco los coleccionó. Ahí están sus *Acontecimientos trágicos causados por el amor*. Son célebres los cuentos milésios y de Sibaris, aunque licenciosos. Lucio de Patrás compuso *El Asno*. Muy remotos y de origen arábigo son *Las mil y una noches* que arregló Galand; de cuna persa *Los mil y un días*, publicados por Petit de la Croix. Son famosos en Italia los cuentos de Boeaccio; en Francia, los de la Reina de Navarra; las novelas cortas de Voltaire, como *El toro blanco*, *La princesa Babilonia*; las *Micromecas*; los cuentos de Charles-Nodder; los



de La Fontaine; los *Cuentos morales* de Marmontel; los de *España y de Italia* de Musset; los de Próspero Mérimée, como *Carmen*, *Vasco etrusco*; de Alfonso Daudet; de Emilio Zola, como *Cuentos a Ninon*; de Andrés Theuriet, como los *Cuentos íntimos*; de Guy de Maupassant, como los *Cuentos de la becauda*; de Catulle Mendès, etc. En Inglaterra son muy apreciados los *Cuentos de Cantorbery*, de Godofredo Chaucer. Casi no hay novelista que no haya rendido tributo al cuento ni revista en que no aparezca. Se ha estimulado la producción con premios, concursos y ediciones económicas.

4—Los cuentos más cultivados son: el erudito, el popular y el fantástico. Por esto mírase también al cuento como un género literario que relata brevemente aventuras maravillosas, prodigios, metamorfosis, aparición de hadas, gigantes, pigmeos, plática entre animales, etc.

En este sentido, son muy conocidos por los niños los de Carlos Perrault, madama d' Aulnoy, madama Prince de Beaumont, Musllus, Andersen, Hoffmann, Pablo Heyse, Luis Jacobo Grimm, Schmidt, Teodoro Baró y Eugenio Troisi.

5—El *chascarrillo* es un cuento muy reducido y por lo regular jocoso. Si entraña alguna reminiscencia histórica se llamará *anécdota*.

El editor Lacroix refiere sabrosas anécdotas acerca de Lamartine, Víctor Hugo y Zola.

6—Los artículos de costumbres son la fotografía de la vida de los pueblos con todas sus peculiaridades. Estos cuadros vivos en que se narra los hábitos de las naciones, lo característico de cada país, deben ser muy amenos y descriptivos. Que la pintura sea fiel y chispeante. A veces tienen un fin satírico y moralizador y otros únicamente jocoso. Larra y Fernán Caballero dejaron magistrales cuadros.

Plumas de gran reputación en España, noveladores insignes, cultivaron también la novela corta o el cuento, como Fernán Caballero, Trueba, Alarcón, Valera, Menéndez Pelayo, Pereda, Zahonero, Ortega Munilla, Palacio Valdés, Pardo Bazán, Galdós, Picón, José de Echegaray, Gamivet, Miguel de Unamuno, Macías, Gutiérrez Gamero, Matheu, Queral, Nogales, Campión, Ramos Carrión, Taboada, Blasco, Urrecha, A. Pérez Nieva, S. Delgado, Pío Baroja, Eduardo Zamacois, Felipe Trigo, J. E. Bremón, Carlos Frontaura, R. Leyda, etc., etc.

El comercio de libros ha abusado, con la introducción de ediciones de pacotilla y traducciones bárbaras, de los interminables cuadernos *Sherlok Holmes*, *Lord Lister*, *Nik Carter*, *Raffles*, *Buffalo Bill*, *Sitting-Bull*, etc.

En el Ecuador Alberto Arias Sánchez nos ha dejado sus *Cuentecillos*. Algunos humorísticos de Antonio Campos y Chávez Franco, satíricos de José Modesto Espinosa, de costumbres de Manuel J. Calle y amorosos de G. Zaldumbide pertenecen al género. Noveles prosadores nacionales rinden tributo al cuento en diarios y revistas; pero no han condensado en el libro sus ensayos.

He aquí un hermoso cuento humorístico que encierra viva sátira política:

« EL CONGRESO DEL OLIMPO

Los dioses celebran Congreso Pleno en el Olimpo y la triste Humanidad espera un mar de beneficios de sus augustos númenes.

¡Cuánto progreso, cuánto bienestar resultará para el bajo mundo de la olímpica Asamblea!

Comienza la sesión y comparece el Conejo en el augusto recinto.

Honorables inmortales—exclama con voz dolorida:—pido respetuosamente al primero de los poderes del Cielo y de la Tierra, que me acorte las orejas, porque las tengo demasiado largas para mi tamaño.

Los dioses convienen en que la petición es justa; pero se promueve una larga e interesante discusión sobre si conviene agrandar al Conejo o achicarle las orejas.

El dios Marte formula una moción a este respecto, apoyada por Mercurio, y al fin se resuelve que pase a la comisión de orejas para que informe con el carácter de urgente.

En seguida hace acto de presencia el Zorro y pide que le exoneren de toda responsabilidad en el rapto de varias gallinas que se ha comido contra la voluntad de su dueño.

Aquí se trata de un punto de derecho, en cuyo debate se lucen varias divinidades; pues siendo así que el Zorro debe alimentarse como las demás criaturas y ya que le gusta comer gallinas, es justo que se las coma.

Otros arguyen que las gallinas tienen también derecho a la vida y están bajo la protección de los poderes superiores; pero la votación favorece al Zorro y pasa el proyecto a segunda discusión.

Se da lectura a una solicitud del Galápago, en la que se queja de su pesado andar, que no le permite moverse con la ligereza que deseara en casos de peligro, y pide una subvención para adquirir y adaptarse un propulsor mecánico que acelere sus movimientos, ya que ha sido tan poco favorecido por la naturaleza.

Plutón apoya la petición del Galápago y está por la subvención; pero Neptuno declara que si se les da subvenciones a todos los que andan despacio, será el cuento de nunca acabar y que la primera en solicitar igual gracia va a ser la Administración de Justicia, que marcha más despacio que todos los quelonios.

La mayoría favorece, no obstante, al peticionario, y pasa en primer debate.

Se lee una solicitud del Pájaro Bobo en que pide talento, por cuanto la naturaleza le ha engañado en todo, dándole alas que son andaderas y patas que son palmatorias.

—Apoyo esta petición, dijo Neptuno; pues yo que soy el dios de las Aguas lo he visto nadar con las alas y pegarse un chasco cuando quiere volar.

—Pero si se le concede talento, observó Mercurio, de qué vivirán entonces los pájaros sabidos; puesto que siempre el sabido ha vivido del bobo.

—Pues por lo mismo, arguyó Neptuno; ahora es preciso que entre pájaros ladinos se entiendan, y hago la moción de que se le dé talento y se le dedique a la carrera eclesiástica.

La barra aplaude con entusiasmo y pasa la moción con abrumadora mayoría.

Se da cuenta en seguida de una extensa representación suscrita por el Pato, en la que reclama una indemnización por no habersele dado alas vigorosas para volar ni patas adecuadas para correr, como a otros animales de pluma.

Consultada la opinión de la Asamblea y estando discordes los pareceres, se concretó el debate a esta proposición:

«Si se paga o no se paga lo del pato».

La Asamblea resolvió pagar el pato, y varios letrados de la barra se apresuraron a tomar nota de este acuerdo para formar jurisprudencia.

Quédase a continuación el Perro de que el hombre inhumano suele atarle del cuello, ya con una pesada cadena o ya con una cuerda rígida que le desuela el pescuezo, y pide protección y amparo a la Asamblea.

—¿Pero por qué lo atan así?, pregunta Apolo.

—Porque muerde, le contesta Plutón: yo tengo uno de tres cabezas llamado Cancerbero, que si no lo amarro es capaz de tragarse viva a la misma Proserpina.

—Bueno, que lo aten entonces; pero que sea con una cosa blanda.

—Propongo, dice sonriendo el dios Marte, que se le amarre con longaniza.

Se abre la discusión sobre los diversos tópicos a que da lugar la atadura de perros con varas de longaniza, y pasa el asunto al estudio de la respectiva comisión.

Al llegar aquí, empiezan las divinidades a bostezar, y la gran mayoría pide al Secretario que dé cuenta de los proyectos más urgentes.

El aludido tomó rápidos apuntes:

—El del Sapo, en que pide que lo boten al agua.

—A comisión.

—El de la Gallina, en que pide que la releven de la obligación de poner huevos.

—A segunda.

—El del Gallo, en que pide sueldo por cantar la hora a las cuatro de la madrugada.

—A comisión.

—El del Ganso, en que pide que lo nombren guardián del Capitolio.

Abre Neptuno soñolientos ojos y pregunta si el referido Ganso es idóneo para el empleo.

Le responden que sí, pues se las pinta como él sólo para guardar capitolios, como el de maras.

—A segunda.

—El de Su Majestad el León, en que pide permiso para comerse al Carnero.

—Que se le dé sin esperar la aprobación del actu.

Siendo la hora avanzada se da por terminada la sesión.

Al día siguiente apareció la siguiente reseña en *La Gaceta Olímpica*:

«*Sesión del Congreso del Olimpo.*—Pasaron a comisión los proyectos siguientes: el que acorta las orejas al Conejo; el que concede una subvención al Galápago para que se provea de un aparato de propulsión para acelerar su marcha; el que concede al Perro la garantía de ser amarrado con longaniza; el que concede al Sapo que lo boten al agua, y el que nombra guardián del Capitolio al Ganso. A segunda pasaron: el que exonera al Zorro de las gallinas que se comió; el que concede talento y opinión para seguir carrera profesional al Pájaro Bobo; el que dispone, como principio de derecho, pagar al Pato; el que releva a la Gallina de la obligación de poner huevos; el que da sueldo al Gallo por cantar en la madrugada y el que autoriza al León para que se coma al Carnero.

Cuando Júpiter Tonante leyó este resumen, rascóse la cabeza y dijo al atónito concurso que rodeaba el trono:

—La verdad es que no hacemos nada de provecho. Todo el orbe está lleno de grandes necesidades, que reclaman una atención y una labor digna de los dioses, y se pierde el tiempo en futelezas de ínfima cuantía. El Congreso

del Olimpo, es, pues, lo mismo que los Congresos que se celebran en la Tierra.

Así dijo Júpiter, lanzó un haz de rayos y centellas, y no hubo más Congresos en la celeste mansión de los inmortales.

Jack The Ripper.

(José Antonio Campos)

Estos intencionados, chispeantes y preciosos cuentos, sátira social y política, ha reunido su autor en dos gruesos tomos. La segunda edición se publicó, en Guayaquil, con el título de *Rayos Catódicos y fuegos fatuos.*

XXVI

Género epistolar.—Las cartas.—Su división.—Su importancia social.—Descuido de su aprendizaje.—Las cartas en la historia, en la novela y en el periodismo.—Vida íntima.—El estilo de las cartas.—Los correos.—Reseña histórica.

1—Las cartas son conversaciones por escrito. *Esquelas* son las comunicaciones, mucho más breves, con los demás. Tienen otras el carácter de circulares, invitaciones, citas, etc. Se las llama también letras, misivas, billetes. Aun en las tarjetas suele escribirse. Las cartas en verso se denominan *epístolas*. Al trato por cartas, en especial en el periodismo y en el comercio, se dice *correspondencia*.

Más difícil y trascendental de lo que se cree es el género epistolar, descuidado, visto con menosprecio en la enseñanza literaria. Entre nosotros, ninguna importancia se ha dado a las cartas, siendo así que apenas puede haber acto social que no las necesite: en la vida íntima, en el comercio, en la industria, en las demostraciones de urbanidad, etc., a cada momento están revelando el grado de educación del que las emplea. Da lástima que muchos jóvenes no acierten ni a leer una carta, mucho menos a garrapatearla. Más elocuencia encierran las cuatro líneas de la simple esquila que un largo papel emborronado, en lo tocante a demostrar la personalidad del que las escribió.

2—El género epistolar es quizá el más difícil por la misma sencillez que es su norma y porque lleva un íntimo testimonio de sinceridad. Como que está vaciándose se el alma en las cartas. Hay que huír de la afectación, del recargo de adornos, de los tecnicismos y de todo lo que destruya la naturalidad de la fácil y familiar conversación.

No se puede a punto fijo señalar el estilo que se debe emplear, que dependerá de la naturaleza de la carta; pero, en todo caso, recomiéndase la claridad, la concisión, la sencillez. Así como en las tertulias es pedantería expresarse en tono poético y con palabras muy relamidas; en las cartas, conversaciones de confianza, suenan mal las voces rebuscadas.

3—Como es infinito el tema de las conversaciones, así el de las cartas. Aproxí-

madamente las dividiré en particulares o privadas o familiares; y en generales o públicas o de etiqueta, según se enderecen a un individuo aislado, amigo, o a persona de dignidad, colectividades, etc.

En un amplio sentido, la palabra *carta* tiene múltiples acepciones, desde las hojas del naipe hasta el célebre documento suscrito por Juan Sin Tierra llamada *Carta Magna*. La Constitución política de un país llámase Carta Fundamental. Las exortaciones que los prelados dirigen a los fieles son cartas pastorales. En la diplomacia, la de los Ministros y Embajadores, carta credencial. En el comercio hay la carta cuenta. Háblase de carta abierta, blanca, acorlada. A los mapas se les llama cartas.

4—En las cartas dirigidas a la sociedad, el estilo es más elevado y, en general, cual acontece en la conversación, según a quien va destinada se levanta el tono, pero sin salir de los límites de la espontaneidad y agrado y noble franqueza.

5—Las cartas particulares se dividen en suatorias, disuasorias, de pésame, de petición, de enhorabuena, de recomendación, de alabanza, eucarísticas, etc. Las generales, en políticas, artísticas, literarias, históricas, morales, de polémica, de viajes, etc., según los respectivos temas que las informan. La polémica que se sostenga debe ser mesurada, sin permitir

que el calor del debate ni la pasión vuelvan duro ni menos innoble el lenguaje.

En la escala administrativa, se llaman oficios, nombramientos, despachos, transcripción de acuerdos, decretos y resoluciones, ratificación de telegramas, etc. La correspondencia oficial es muy descuidada, incurre en errores garrafales, y no quiere salir de la matadora rutina. Vive aún el recuerdo de aquel Ministro de relaciones exteriores que, siguiendo el trillado derrotero, al comunicar el fallecimiento de un célebre príncipe, comenzó: *Tengo el agrado de hacer saber a V. E. Común es el tengo el honor.*

6—Varios géneros literarios se sirven de las cartas. En la historia, en la novela, en el periodismo son agentes importantes. Las biografías reproducen muchas cartas; las novelas se escriben a veces en forma epistolar, y son de todos los días las correspondencias periodísticas. De los hombres de letras sobre todo se descubren a la postre aun las cartas más reservadas.

Célebres escritores publican en forma epistolar sabrosos artículos en los más acreditados diarios del habla castellana: ora notas e impresiones de viaje, ora observaciones políticas, ora reseña de los sucesos más salientes, ora crítica literaria, etc., como Enrique Gómez Carrillo, Joaquín Dicenta, Ramiro de Maeztu, José Juan Cadenas, Antonio Zozaya, Leonardo Marini, Salustio González Rincónes, W. Abel, Jacinto Benavente, Diego Carbonell, Pedro Mata, J. Martínez Ruiz (Azorín), Gastón Deschamps, G.

Martínez Sierra, Luis Bonafoux, Antonio G. de Linares, J. D. Corpeño, Ricardo Rojas, Juan José Soiza Reilly, Mariano de Cavia, Emilio Bobadilla, Gonzalo Picón-Febres, José Fabio Garnier, Pedro Henríquez Ureña, Alcides Arguedes, José de Astorga, Hugo de Barbagelata, Hernán de Bengoechea, Diego Dublé Urrutia, Francisco y Ventura García Calderón, Carlos Lesca, Víctor Pérez Petit, B. Sanín Cano, etc.

7 — La vida íntima no sólo de los principales personajes históricos se refleja fiel en sus cartas, sino de cualquiera que ha mantenido correspondencia. Ésta es todo un tratado de psicología.

El magno corazón de Bolívar y su genio apreciamos en sus numerosas cartas públicas y privadas; la correspondencia de Sucre es como un espejo del magnánimo guerrero. Al historiador suministra datos preciosísimos, que no halla en la historia, la correspondencia de sus biografiados: puede por ésta apreciar su moralidad y entrar en su alma. De aquí que los literatos y hombres públicos, por más que en sus cartas se cuiden y midan con la preocupación de que escriben para la posteridad, no pueden hacerlo del todo y sus sentimientos les traicionan al franquearse con sus entrañables amigos o con los seres queridos. Tesoro literario son las cartas de Cicerón; luz de la historia las de Plinio. Se han publicado, junto con sus *Ensayos*, las cartas de Miguel de Montaigne. Son célebres las de Balzac, llamado el *Malherbe de la prosa*, lo mismo que las de Vicente Voiture; las 18 *Cartas provinciales* de Blas Pascal contra los jesuitas; la *Carta a la Academia* de Fenelón; las de Mad. de Sévigné, en las que revive todo un mundo social e histórico, en medio de las efusiones maternales con-

sagradas a su hija ausente; las de Mad. de Maintenón, de innegable mérito literario; las de Mlle. de Lespinasse; las *Cartas sobre los ciegos, y las dirigidas a Mlle. Volland*, de Dionisio Diderot; las de Voltaire que pasan de doce mil; la *Carta sobre los espectáculos*, de Rousseau; las *Cartas persas* de Montesquieu, sátira de mucho talento; las *Cartas de un viajero*, de Jorge Sand; y las *Cartas sobre la historia de Francia*, de Agustín Thierry. En Inglaterra, Jonatán Swift obtuvo un triunfo económico para su patria con las *Las cartas de un mercader* en que atacó a Wood, agraciado con un privilegio de acuñación. En Italia se citan las Cartas de Pedro Bembo a León X, en 16 libros. En España son encomiadas las de santa Teresa, el P. Isla, María de Agreda, Guevara, el P. Avila, Solís, Antonio Pérez, Quintana, Larra, Alvarado, Bécquer, Castro y Serrano, Pedro A. de Alarcón, Valera, Ventura de la Vega, Cadalso, Ochoa, Benavente, etc., y las de muchos novelistas que dieron forma epistolar a sus narraciones.

En el Ecuador anoto la *Carta de un padre joven* y otras de viajes de Montalvo; las cartas del sabio Vicente Solano; la del Dr. Luis Cordero a Dn. León Douay, de Niza, sobre estudios de lingüística americana; algunas políticas de Dn. Manuel J. Calle; las del Dr. Cuesta sobre sus viajes por la Palestina; las del P. Vacas Galindo respecto a la región oriental; las psicológicas de la novela *Abalarido y Ocho cartas hechas* de Eudófilo Alvarez; las de *Bonifacio a Rulcindo* del Dr. J. Modesto Espinosa, las militares del General Cornelio E. Vermaza dirigidas al General José María Urbina, las literarias de Roberto Espinosa, las de viaje de González Suárez, las de ascensiones a nuestras montañas de J. Nicolás Martínez y las inéditas de Dn. Rafael Borja Villagómez.

He aquí fragmentos de una carta literaria de Montalvo que, entre otras, dirigió a la hoy Condesa de Pardo Bazán, desde París, en 8 de Abril de 1887:

«Amiga y Señora:

Si por algo consintiera yo en la ausencia de mis mejores amigos, sería por el placer de escribirles y de recibir sus cartas. Por aquí puede usted ver si deseo cultivar con usted la correspondencia epistolar, y si ellas pueden serme fastidiosas, según la poco sincera aprensión de usted. Este género de literatura privada, además, es muy socorrido y tiene sus bellezas. Lo que siento es que para la nueva Sévigné no haya un Bussy Rabutin; pero, cojín cojeando, procuraremos seguir a nuestra amable correspondencia, aun cuando no hay cosa más difícil que el estilo de esa disimulada perfección a que llegaron, sin caer en la cuenta, ciertos escritores de cartas familiares, cartas que han pasado a la posteridad, y son verdaderos monumentos literarios. En los tiempos antiguos, las de Marco Tulio Cicerón a Atico; en los modernos, las de María de Rabutin Chantal a su hija. Poemas, novelas, romances, de todo hay en los siglos cultos y sabios; las cartas perfectas, son muy raras; y así, sin propender a otra cosa que a la aprobación de la persona a quien dirijo las mías, y a mi propia satisfacción, haré un ensayo sobre las materias que usted tocara en las con que tenga por bien favorecerme.

Tras la última que llegó a mis manos, leí al punto el jugueteo ese de Jaime. El retrato del niño, junto a esos versos emanados del corazón, me llenó de ternura. Puede usted fingir ese genio campechano que prodiga; pero la esencia melancólica de su alma no se ocultará sino a los hombres de vista gorda y entendi-

miento huero. El interés que usted manifiesta siempre por los caracteres melancólicos, los desgraciados ilustres, como Alfredo de Musset, Enrique Heine, Bécquer, era prueba clara de que en la vivacidad y alegría de usted tiene mucha parte la fuerte voluntad. Dios solamente sabe con cuantas lágrimas secretas descuentan algunas mujeres las sonrisas oficiales, y quizá las carcajadas que suele exigir el mundo, burlón unas veces, necio otras, y casi siempre falso. Esto de lágrimas secretas que descuentan las sonrisas visibles, no es cosa mía: Larochefoucauld y Vauvenargues dejaron poco que decir en estos asuntos. Pero como las lágrimas y la risa son las plantas perennes de nuestra naturaleza, el que los pasados hayan hecho mención de ellas, no nos quita a nosotros el derecho de aludir a esos dos polos de la vida. Llorar y reír es vivir. Saliendo de casa de usted, más, de una vez me pregunté a mí mismo: ¿Qué tendrá esta chapetona con mis guantes y mi paraguas? Yo pensaba que el paraguas era para los días de lluvia; pero ella se ríe de esta antigualla, y dice que me he quedado en la Edad Media con mis guantes de Jouvin o de Préville. Santísimo Padre, si los elegantes de allende el Pirineo usarán guantes de seda, o asistirán a los convites con guantes verdes de lana? Ya irá usted viendo, señora, que no es oro todo lo que reluce, y que tras la melancolía del hombre meditabundo, las uñas del Pobrecito Hablador, bien afiladas, están pidiendo ojo por ojo, diente por diente. Que Jaime nos ponga en paz y sea el ángel de nuestra guarda. Si no es ángel, es serafín, pues sólo le faltan al retratito las alas en el cuello para ser una de esas deidades pequeñuelas que están volando sobre las familias buenas y felices.

«Es tan grato creer que concurrimos a la felicidad ajena», dice usted. Tras de la belleza

de esta expresión está resplandeciendo la belleza del alma. Mujeres como usted son siempre colaboradoras de Dios en la felicidad de sus semejantes, porque no en vano ha puesto él en ellas corazón delicado y sonoro. Apuesto cualquier cosa a que si usted ha sido alguna vez causa de un dolor, una amargura, se ha muerto de pena de haber hecho ese mal? Con los perversos, yo he sido implacable; mas pregunteme si he quitado la vida a un pajarito, si he pisado adrede sobre una hormiga. Se alegra usted de mi destierro; alégrese, pero admíreme. Si mi alma no ha caído en tiras, es porque Dios me dotó con una sola virtud, pero grande, digo la fortaleza que hacen veinte años me está salvando la vida. Cuando en las horas más tristes del día y de la noche me sube del corazón uno como ímpetu de queja, se me estrella en el sufrimiento, se desvanece, y por los labios no alcanza a salir sino en esta vaga forma: «Al fin, al fin, París no es tanto como la Siberia».

Por su sencillez y sinceridad, sirvan de modelo las siguientes letras, verdaderas

«PALABRAS DEL CORAZÓN :

Al Señor Director de «El Guayas».— Guayaquil.—Señor:

A una feliz casualidad debo la fortuna de haber leído el número 7 de «El Guayas», estimable publicación de Ud.; pues oculto y prófugo como me encuentro, a causa de las nuevas persecuciones de que soy víctima desde Abril último, mi residencia en Ambato es difícil, teniendo por esto que andar por los campos en busca de aire y libertad personal. Ahora mismo dic-

to la presente en un hermoso rincón de los Andes; y sabe Dios, señor mío, si en presencia de esta risueña como salvaje naturaleza, no he derramado ardientes lágrimas de gratitud por esa mano desconocida que ha llamado en mi socorro a los liberales de Guayaquil y del Ecuador entero a fin de que contribuyan con los recursos que yo pudiera necesitar para emprender un viaje a Europa por ver si recupero la vista que perdí hace diez años.

Sí, señor; inmenso y eterno será siempre mi reconocimiento hacia el joven que con tanta generosidad se acordó de mi humilde persona, dirigiéndome los más honrosos calificativos y con un objeto tan noble como el de excitar en mi favor la filantropía de mis amigos y copartidarios; y aun cuando no me sea fácil conjeturar siquiera quién fuese el hombre que así se interesa por mi suerte, yo reconozco en él un espíritu elevado; un corazón lleno de los más tiernos sentimientos; y le bendigo con toda mi alma, y mis hijos le bendicen; y con ellos hago fervientes votos al cielo por la felicidad de ese amigo, de ese desconocido, a quien estrecho la mano, valiéndome de Ud., señor Director.

La ceguera no es un mal, señor; antes sí para el hombre que tiene en nada esta sombra fugaz que llamamos vida, ella es un bien positivo y de inmensa trascendencia; porque el corazón se abre a las más dulces esperanzas de una vida mejor más allá de la tumba; porque su inteligencia encuentra horizontes más dilatados, regiones más serenas, ideales más sublimes y consoladores. Oh! si mis ojos tornaran a la luz, si la ciencia hallara medios de arrancarme de esta bendita oscuridad en que vivo; por cierto que fuera yo muy desgraciado; disipáranse acaso mis justas y racionales esperanzas, asaltárame la duda, mis pensamientos fueran por ventura mezquinos, rastreras mis aspiraciones, y per-

dería en un instante todo el camino que he recorrido en diez años de abnegación y dulce sufrimiento.

Verdad, señor, que en los primeros días de mi ceguera, tuve momentos de melancólica tristeza, de insólita pesadumbre, parecióme imposible la vida, imposible andar, imposible moverme, imposible ilustrarme, imposible dictar mis escritos, imposible buscar con mi trabajo el pan para mis hijos, imposible todo: hallábame, además, en el vigor de la juventud, contaba apenas con treinta y tres años de edad; y quedar ciego de repente, y perder todas las ilusiones del joven y no ver más que tinieblas por doquiera, y no sentir más que la tempestad sobre mi cabeza; ah, Señor! eso era terrible, había para desesperarse. Pero pronto vino la razón en mi auxilio, llamé a la filosofía, interrogué la historia de otros hombres que habían sido más desgraciados que yo; y una consoladora sonrisa asomó a mis labios, y un tierno sentimiento de resignación, llenó todo mi sér. Desde entonces vivo contento, feliz en la santa pobreza, sereno en la adversidad; y ando y escribo y me ilustro y, lo que es más, trabajo para mis hijos haciendo honestamente mis defensas en el foro, no obstante los destierros, prisiones y persecuciones de que vengo siendo objeto desde 1882 hasta la fecha. Páreceme, pues, que mi espíritu es mejor de lo que antes era, que se eleva más y más ensanchando sus horizontes, que mi pecho es más sensible a todas las grandes emociones.

No me quejo, por lo mismo, de la suerte que me ha cabido, ni tengo mi ceguera como una gran desgracia; no lloro por ello como tan amargamente lloró el divino ciego de Albión, ni acuso tampoco a los insensatos que se han reído de mí juzgando que Dios me había castigado; no pido luz para mis ojos, reclamo luz para mi inteligencia; y cuando llegue la hora de rendir mi

espíritu al Creador, bajaré contento al sepulcro; porque la muerte es el prólogo de la vida; porque más allá tendré la luz que aquí me ha faltado; luz infinita, luz que nadie me envidiará y que me hará olvidar las fugitivas horas de amargas pasadas en la tierra.

Dígnese, señor, poner esta carta en manos de mi generoso desconocido, y aceptar Ud. mis sentimientos de aprecio y gratitud.

J. B. Vela.

Ahora esta carta de otro género: el humorístico:

«LOS PIES Y LAS MANOS.

(Carta que demuestra cómo las manos han llegado a ser el pie de que cojea un estimable amigo mío).

Señor don Eugenio López.

Apreciado amigo Eu-genio:

Muy satisfactorio me es asegurar, con la mano en el corazón, o lo que es lo mismo, con el corazón en la mano, que el genio que Ud. tiene dentro del cuerpo y en el nombre, es el genio del mismo Barrabás.

Escribí yo un mal pergeñado artículo en honra y gloria de los pies, a fin de que alguien dijera: *cultavit humiles*, y en el acto Ud. echó mano a la pluma y zis! zas! puso a las manos por las nubes, dando prueba de que Ud. entra en el número de los que pueden coger el cielo con la mano.

Por cierto el artículo de Ud. fue escrito por su mano derecha, y no me sorprende que ésta,

tocando a laudes, se haya elogiado a sí misma; porque en los tiempos que alcanzamos, nadie piensa en que la alabanza propia es vituperio.

Por no quedarse Ud. mano sobre mano en presencia de mis pies, es decir de mi humilde artículo, se le ocurrió meter la mano hasta el codo en la cuestión, y dejó bien puestas sus manos en el muy donoso escrito que ha tenido Ud. la bondad de poner en las mías, sin duda con la dañada intención de que, teniéndolas entre manos, no pudiera yo tomar el lápiz y darles a los pies una nueva mano de gato para presentarlos ante el público.

Convengo con que las manos son las extremidades superiores y los pies las inferiores del cuerpo humano; pero, francamente, no convengo con los argumentos con que de manos a boca me ha salido Ud. al encuentro, en contra de los pies.

Dice Ud.: «las manos hablan con elocuencia irresistible». Nunca las he oído, y quiera Dios que jamás experimente la elocuencia de los puños, que le han caído a Ud. . . en gracia.

La mano escribe esquelas amorosas, verdad como un puño; pero, si alguien se vale de ella debe de ser porque no tiene ojos para hacerle un par de guiñaditas a la enamorada, ni boca para decirle: yo me muero por Ud., ni pies para ir a verla, que es mucho mejor que escribir cartas que, aunque vayan perfumadas y en rico papel, no dejan de ser un compendio de simplezas sin fuste ni muste.

Ya que, a propósito de pies y manos, se trata de amoríos, no me negará Ud. que si alguna vez las manos están en su gloria al oprimir el aéreo talle de la mujer amada, es únicamente cuando los pies bailan: que se atrevan en cualquier otro caso a tomar la cintura de una bella, y ya verán el sornavirón que se llevan. Menos me negará Ud. que es mil veces preferible

y más provechoso echarse a los pies de una bel-
dad que ponerse en sus manos, y si no que lo
digan ellas.

Convengo que con las manos se tocan al-
gunos instrumentos de música, aunque hay pe-
dígrafos que los tocan con los pies; pero qué
obcecación! no cae Ud. en la cuenta que los pies
son los maestros que las dirigen, midiendo los
compases y llevando la *battuta*, y que, en un
armonium, las manos se quedarían tocando ta-
bletas si los pies no se encargaran de mover los
fuelles.

Dice Ud. que las manos llevan anillos; pero
a esto podrían decir los pies como los escolásti-
cos: *per me laboras*; las manos ocasionan ese
gasto más a los amartelados, a los esposos y a
las mamás y papás de las niñas de lindas ma-
nos.

Cierto es que una de las manos de nuestras
dāmas sirve para levantar la cola del traje; pero
aun este insignificante servicio, que generalmen-
te se reemplaza con un gancho de metal, no lo
prestan las manos, sino cuando se anda, y ni
las damas, ni Ud., ni nadie, que yo sepa, puede
andar sino con los pies.

Continuando Ud. en su tarea de difamación
contra los pies, les nota el gran defecto de que
necesitan cubrirse con el calzado; pero, esto no
quiere decir sino que son honestos, que se cu-
bren pudorosamente, como otras bellas e inte-
resantes partes del organismo humano y que no
son sinvergüenzas como las manos. La mejor
prueba de que los pies proceden en esto acerta-
damente, como lo dirían los zapateros, es que
cuando las manos van, llevadas por los pies, a
una visita de etiqueta, a un baile de personas
de trato cortésano, tienen que cubrirse indis-
pensablemente con los guantes; sólo a los sara-
güetes y bailes de candel o de cascabel gordo
van sin ellos.



Yo sé que con las manos se hacen muchas cosas buenas; pero también sé que con ellas se cometen muchísimas picardías y maldades; principie Ud. por ver que con las manos se aran las mujeres y mesan los cabellos las mujeres y concluya porque con las manos se roba, se incendia y se asesina: los pies nunca se manchan con semejantes crímenes; son tan inocentes y buenos que ni los maestros de escuela de antaño les tocaron jamás con la palmeta, como a menudo lo hicieron con las manos, en reemplazo de otra parte más noble que ellas.

Alega Ud. que la mejor venganza es la de poner las manos en los que nos ofenden; pero no advierte que mucho mejor es ponerlos bajo el pie. Seguro estoy que la guapa figura de San Miguel Arcángel, sería muy ridícula si en vez de tener al enemigo malo bajo el calcañal, lo tuviera a la altura de sus puños, dándole moquetes; como quizá Ud. lo pondría si fuera fabricante de ídolos.

Las manos tienen palmas; y de ahí es que las baten en su propio loor; y aunque los pies tienen plantas y, según la Botánica, en ellas están comprendidas las palmas, que no son sino una especie del género, sin embargo no las baten; porque les domina la virtud de la modestia, tan rara aun entre los hombres que valen menos que los pies.

Vamos, amigo, cuando yo noto que Ud. pone manos violentas en los pies, que son los órganos que le sostienen sobre la tierra; cuando le veo convertido en panegirista de las manos, me parece Ud. una chiquilla de escuela, que se muere de cariño por las manos; por cuanto cada una tiene una muñeca con que poder jugar.

Y adviértale que con las manos no se puede ni jugar impunemente; porque es sabido que «juego de manos es de villanos».

Aseguraría que Ud. se ha vuelto una julea en presencia de las manos, por quedar bien con el prestidigitador Fabra, que actualmente se halla aquí, si acaso no conociera que únicamente lo ha hecho por contradecirme en todo lo que yo dije de los pies.

Y a fe que ignoro por qué, ni aun con este objeto, demuestra Ud. tanta ojeriza, tirria, inquina y qué sé yo que más, contra los pies, sienlo Ud. como es, inclinado a la poesía y acostumbrando medir los pies de los versos; y siendo, sobre todo, tan decidido por la enseñanza y porque los jóvenes terminen con su carrera, cuando nadie principia ni termina mejor una *carrera* que los pies, según opina, con mucho seso, una autoridad muy competente, a pesar de que confiesa, como yo, que los pies no se ocupan en escribir sino eses y zetas, y eso no siempre, sino cuando suben a la cabeza los humos de licor que la malhadada mano lleva a la boca.

Al concluir esta mi carta, que ya tiene siete pies de larga, debo decirle que espero que Ud. vuelva sobre los malos pasos que ha dado con las manos, y que no ande a vueltas y tornas con sus pobres pies, que no tienen más pecado que servir abnegadamente al dueño de unas manos que, por alabanciosas, merecen ser castigadas con tres ramalazos.

Reciba Ud. el apretón de manos que le envío, póngame a los pies de sus amiguitas buenas mozas, y, dando de mano a esta discusión, dejemos en pie nuestras opiniones y sigamos, como siempre, buenos y sinceros amigos.

Federico Prouño.

XXVII

El periodismo.—Su influencia en la vida actual.—División de los periódicos.—Su estilo.—El diario y la revista.—Sus diversas secciones.—Deberes del periodista.—Evolución de la prensa.—Escuela de periodismo.—La imprenta en el Ecuador.—Algunos periódicos y periodistas.—Desarrollo del periódico en América.—El secreto del anuncio.

1—El género literario que más influye en la edad contemporánea es el periodismo. Pertenece a todos los ramos de la literatura, es una enciclopedia, un microcosmos portátil.

Quienes le han llamado termómetro de la civilización de un pueblo; quienes cuarto y alguien, avanzando más, hasta primero y formidable poder del Estado. La rutina considera a este género como una modificación del oratorio y del dialéctico, cual si fluctuara entre las dos grandes clasificaciones literarias que enseñan, conmueven y persuaden; pero se toca con todos, penetra en todos los dominios. ¿Cómo encerrarlo en estrecho molde? Mejor dicho, el periodismo es un género nuevo, libre.

2—Acerca de la elocución en general del periodismo, subsisten dos opiniones: creen unos que el estilo del periodista debe ser sencillo, cual simple conversación

entre los que escriben y el público; opinan otros que el estilo debe de estar revestido de elegancia literaria, sin descuidar de ninguna manera el arte.

De aquí que se haya tratado de distinguir al periodista profesional—apto para la diaria faena y para el rápido combate—del periodista literato, de dición pura, clásico, enamorado siempre de la estética teórico-práctica. ¿Pero cómo fijar el estilo del periodismo «que es el libro de los libros, el alma de todas las almas, el pensamiento de todos los pensamientos; que trae las informaciones al pobre, las luces al sabio, las sonrisas al artista, las noticias al ávido, los acontecimientos al estudioso?»

3—El periodismo es combinación de lo bello y de lo útil: no prescinda del fondo ni de la forma, por más que su labor sea a veces poco meditada, por lo rápido de su factura.

El periodista enseñe deleitando; difunda las luces de la verdad y del bien sin descanso, por todas partes, porque su misión es civilizadora. Reza el precepto también con los que, sin abrazar del todo esta difícil carrera, ayudan temporalmente al periodista; plumas cooperadoras que se llaman *colaboradores*.

4—Los periódicos se dividen así: literarios, religiosos, políticos, científicos, artísticos, de modas, noticiosos, comerciales y de variedades; según la materia a que preferentemente se consagran.

Esta división es relativa, porque la vida del periódico es múltiple y casi imposible de especificarla; se afana por llenar todas las aspiraciones, todos los gustos, desde la avidez noticiosa, hasta la última moda y la flamante poesía.

5—Por la forma y el tiempo en que el periódico aparece, se divide en diario, bisemanario, semanario o hebdomadario, quincenal, etc.; por la expresión material—tamaño que imita al libro—y el esmero y pausa de su factura, se llama revista, boletín, memorándum, anales.

Como el noticierismo es fiebre moderna, hay biduarios, tridarios, tetradarios, etc., según las ediciones que la misma empresa lanza al día con los sucesos de última hora. El anuncio es la base del periódico; pero este anhelo de información se presta a muchos abusos, si la honradez no pone valladar al mercantilismo. La revista es la clase de periódico que está más en consonancia con las exigencias del progreso: compite con el libro y le supera en ocasiones. Hay acreditadas revistas que valen muchísimo más que ciertos volúmenes, como *La Ilustración*, *La Vida de las Letras*, *La Revista de América*, de París; *Hispania*, de Londres; *Nosotros*, de la Argentina; *El Figaro*, *Cuba Contemporánea*, de la Habana; *El Cojo Ilustrado*, de Caracas; *Blanco y Negro*, *Hojas Selectas*, *La España Moderna*, *La Ilustración Artística*, *La Española y Americana*, de España, etc. Otras revistas son de exclusiva información gráfica, como *Caras y Caretas*, *Zig-Zag*, *Variedades*, *Fray Mocho*, *Revista Gráfica*, etc. El boletín es más propio de las instituciones

científicas, políticas, religiosas, militares y otras: da cuenta del trabajo de cada una de ellas en de terminado lapso de tiempo. Iguales funciones llenan los anales. La apuntación precisa que suele darse acerca de puntos científicos, sociales, comerciales, higiénicos se denomina *memorandum*.

6—Cada periódico se subdivide en varias secciones, según su índole, su importancia y sus necesidades. No todos atienden con igual interés a cada sección. Las principales, tomando como tipo los diarios más autorizados, son: 1º Editorial o artículo de fondo; 2º Crónica; 3º Social; 4º Ciencia e industria; 5º Revista; 6º Literatura; 7º Bibliografía; 8º Cable; 9º Gacetilla; 10. Modas; 11. Miscelánea; 12. Remitidos o comunicados; 13. Entrevista; 14. Folletín.

Algunos periódicos suelen dar otros nombres a estas secciones; pero, en sustancia, equivalen a las citadas. No es posible tampoco clasificar a todas, porque su número sería mayor que el de los estilos encontrado por Hermosilla. En la vehemencia de llamar la atención, ponen múltiples títulos y subtítulos a las noticias más sensacionales o crean nuevas secciones, algunas peculiarísimas de cada publicación, como *Instantáneas*, *Plumadas*, *Charlas*, *Rápidas*, *Notas y Comentarios*, etc. Algunos reductores establecen su sección propia, muy *sui géneris*, como la que imaginó el periodista español José Ferreras para su publicación *El Correo* con el nombre de *Balance del Día*. Los franceses llaman

Evos a la síntesis de lo más saliente que en el día ocurre.

7—EDITORIAL es el artículo que imprime rumbo al periódico y del que es responsable el director. Trata de asunto serio, palpitante, del día, de acuerdo con la índole de la empresa.

Los buenos periódicos no descuidan el artículo de fondo. Suelen colocarlo en cualquiera de las planas; pero siempre después de la fecha. De ordinario es el primer artículo y ocupa las columnas de honor. Los cambios de sitio obedecen a la mayor variedad, a llamar la atención o a las urgencias tipográficas. Condénsase a veces en notas editoriales o *dia político*. Los grandes diarios tienen a veces tres y cuatro editoriales.

CRÓNICA es la narración breve de las noticias locales que se refieren a un tiempo determinado.

Según la naturaleza del periódico, si diario, por ejemplo, las noticias serán de las últimas 24 horas, etc. De gran responsabilidad es tan importante sección. Los datos no menoscaben a tercera persona, menos tergiversen o falseen los hechos. Con la mayor humanidad y cultura se dará la noticia, sin elogios rastreros, ni insultos, a fin de que ilustre y no perjudique ni corrompa. La *crónica* es también extranjera y está servida por corresponsales; o cablegráfica y telegráfica, con análogos empleados.

Cronistas de fama han sido Luis Royo Vilanova, que con tanto arte formó periódicos ilustra-

dos, Fernández Flores (Fernanflor) Mariano de Cavia, E. Gómez Carrillo, Luis Bonafoux, Bobadilla, Rafael Mainar, etc. Los franceses nos regalan con deleitables crónicas que son sabrosas *ctuseries*. La crónica es el alma del periodismo, es la vida, la historia siempre en marcha, es un cinematógrafo referido al vuelo.

Arte del periodista es presentar las crónicas y novedades con títulos y subtítulos llamativos, con sumillas en grandes caracteres que despierten curiosidad.

El SOCIAL da cuenta del movimiento de los individuos o corporaciones, de cualquier rasgo de urbanidad o cortesía.

Viajeros, nacimientos, enfermos, defunciones, matrimonios, bailes, banquetes, etc., pertenecen al *mundo social*.

En la sección CIENCIA É INDUSTRIA se dan a conocer los últimos descubrimientos o los adelantos científicos.

La REVISTA reseña las principales fiestas, religiosas o civiles, con algún comentario o crítica.

Las funciones de iglesia, las veladas literarias, los teatros y otros espectáculos, las conferencias, etc., son *revistadas*. A veces recapitulan los hechos de la semana, las fluctuaciones del mercado, los valores de bolsa, etc., o dan a conocer en compendio las ideas principales de los demás diarios. Ni el egoísmo ni el interés sean móviles para la formación de los juicios y reseñas.

La SECCIÓN LITERARIA es la que ameniza el periódico.

Cuentos, poesías, impresiones de viaje, recuerdos de hombres de letras, etc. insertan para deleite espiritual. Algunos diarios dejan para determinado día de la semana su *página literaria*.

BIBLIOGRAFÍA es la parte del periódico en la que se trata todo lo referente a las nuevas publicaciones.

Simple acusaciones de recibo de libros, opúsculos, revistas, etc., que llegan a la redacción; voces de aliento a propósito de alguna nueva obra; extractos de su contenido; notas informativas; crítica, etc. son propios de la *sección bibliográfica*. Se suele aventurar el juicio, apreciar a ojo de buen cuervo o guardar profundo silencio cuando el egoísmo o la pasión luchan contra las publicaciones del día. El reclamo ha llegado a ser tan descarado, que se publican *gacettillas suplicadas* en las que los mismos interesados se aplauden a rabiar. El mercantilismo les va borrando el pudor y la delicadeza.

El CABLE publica los sucesos del mundo que lacónicamente comunican las agencias respectivas.

Los diarios serios garantizan la autenticidad de las noticias y rechazan los *canards*, todo lo que explota la inagotable mina de la curiosidad y candidez humanas.

La GACETILLA se concreta a las noticias menudas, sucesos pequeños.

Es como una crónica familiar, razón por la cual algunos periódicos no la dan en sección aparte, y otros la mezclan con datos festivos, díceres, epigramas, comentarios de gracejo y ecos callejeros.

La sección MODAS se dedica preferentemente a las mujeres.

La llaman páginas femeninas, mundo elegante, etc.

La MISCELÁNEA es la recolección de noticias de diferentes géneros o asuntos diversos.

Llámase también *poliantea*. Junto al dato sensacional se *arma*, en la columna o en planas, quizá la poesía, y cerca de la novedad científica, la nota local.

Los REMITIDOS o comunicados son del todo en todo ajenos a la redacción.

Aparecen, además, con los nombres de *intereses generales*, *campo abierto*, *sección neutral*. Es muy delicada por sus consecuencias. La empresa acoge los escritos particulares, aclaraciones, cartas y da a conocer en su periódico dichos artículos, que *remite* determinada persona con el fin de vindicarse, reclamar, aplaudir y manifestar cualquier privado interés. Las colectividades o centros envían también sus protestas, aclaraciones, etc. Exíjase la firma de

responsabilidad y rechúscense los ataques virulentos, las diatribas de innoble lenguaje, etc., por más que la inserción sea bien remunerada y sobrepase a la tarifa. Sin ambicionar el lucro, todo lo sacrificará el director por el buen nombre del periódico y por respeto al público. Publicaciones que son algo así como canasto de basura, esclusas de limpia, donde se depositan las inmundicias morales, todo lo aceptan, llenándose de dinero y descrédito.

«Los que en la prensa no firman sus ataques, es porque no pueden mostrar su cara.

«El pueblo ve con sorpresa que muchas veces los llamados periodistas se constituyen en voces suyos, y al conocer los móviles que los impulsan para semejante atrevimiento, se condehne, porque al amparo de la voz popular, vergonzantemente o cínicamente, lo que ha hablado es la necesidad de vivir, a trueque de todo; y el pueblo perdona ese delito cuya clasificación, aunque dura, absuelve con lástima a los que trafican con la prensa bajo la capa de una independencia que no alcanza a descubrir sus desnudeces.

«En la América Española estamos cansados de los escritores que por sí y ante sí se proclaman independientes e incorruptibles, porque a cada paso los tales escritores, que se meten a tales por pura audacia, sin serlo verdaderamente en el sentido que el calificativo encierra, lo que buscan son los halagos del poder, al cual sirven muchísimo mejor que cualesquiera otros, en cuanto les compran la encareada independencia, la cual no es más que medio para granjerías y acercamientos a los que mandan, pues sin ella los que de ella blasonan no pasarían de vivir ignorados, cuando no despreciados por las gentes».—(Del estudio sobre el "Periodismo político en Sud América", por don Ambrosio Montt).

LA ENTREVISTA, reporte o reportaje, es la vida de los grandes diarios modernos. Suma habilidad y suspicacia se requiere para conferenciar o conversar con los personajes de actualidad, describirlos física y moralmente y, sobre todo, hacerlos hablar. Los diplomáticos se encierran en un estudiado mutismo; pero un reportero o *repórter* de talento alcanza el milagro de que abran la boca las víctimas del *entrevista*.

El *entrevistar* es arte de suma habilidad y talento. Brisson ha llegado a escribir una «Psicología del repórter». Ya don Juan Montalvo en 1886 decía: «Los griegos fueron artistas, los romanos conquistadores; los norte-americanos son inventores. Fulton, Samuel Morses, Edison, Graham Bell no son nada; el que descubrió el *entrevistar*, el *repórter*, ése es el grande».

El FOLLETÍN es la última sección del periódico, en la que se insertan, por orden numérico o con su respectiva foliación, estudios extensos, novelas, cuentos u otras materias recreativas, con el fin de que el lector o suscriptor las recorte y seleccione formando un cuerpo separado.

Por esto se adopta la forma del libro, distribuyendo el folletín en páginas y entregas. Los grandes diarios tienen tres y cuatro folletines o regalan a sus favorecedores primas independientes del diario o revista. Saber escoger el folletín es uno de los motivos de éxito. Suele recomendárselo tan elogiosamente, que a esta

laudatoria se llama *rataplán*. Los Dumas fueron el tipo de los formidables folletinistas. El público tiene estragado el gusto. Hay que educarle artísticamente dándole buenos manjares en el folletín. ¡Basta de aquellos novelones de crímenes y asombros rocambolescos, de enredos a lo Pérez Escrich o Carolina Invernizio! No todos los periódicos se atienen a las secciones que enumeradas quedan; tales las incluyen en otras, las omiten algunas: cuales las dan como nombres llamativos que despiertan más interés. Las principales son: el editorial, la crónica, el cable y el social. Recurso fácil de los que nada escriben es llenar el número con *recortes*, sobre todo si carecen de buenos corresponsales y de distinguidos colaboradores. En las revistas o periódicos que aparecen de tiempo en tiempo, hay secciones diversas de los diarios, según las materias que propagan de preferencia, como la de agricultura, de higiene, de milicia, de pedagogía, etc.

S—A una vasta ilustración, al conocimiento de la gramática, al espíritu rápidamente generalizador, a la facilidad de dicción, a la honradez acrisolada, al culto fervoroso de un ideal, el periodista unirá pulcritud en el lenguaje, desterrando lugares comunes, diatribas, términos bajos.

Otro de los deberes del periodista es no desfigurar los hechos ni prevaricar, defendiendo causas diametralmente opuestas. El periodista coopera con eficacia a la obra de regeneración social, al desenvolvimiento del progreso, en una palabra, a la historia. ¿Cómo considerarle como fuente de información, si empieza por desfi-

gurar la verdad y desorientar los ideales? Los suyos serán muy elevados, y tanto, que estén muy por encima de las conveniencias personales, del mercantilismo insaciable, de la pasión ruin y mezquina. Sin desatender sus negocios y el bienestar material, puede muy bien esparcir el pan del espíritu y redimir al pueblo. Antes que la vergonzosa explotación, oiga la voz de su conciencia, clame por el perfeccionamiento de la humanidad y regálela lecciones educadoras e ilustrativas. En cuanto a la trasmisión de noticias que espeluznan, aconseja la fisiología evitar esa como voluptuosidad descriptora de crímenes, en especial de los inauditos y repugnantes, que destrozan el sistema nervioso y son sugestión imitadora, pernicioso ejemplo para los degenerados y enfermizos. Por cautivar la atención de los lectores y acrecer el reclamo, consuman tremendos males con los tótricos relatos llenos de pinceladas vivas y emocionantes. Causan el mismo daño que las novelas de sangre y exterminio. Muchos suicidios son imitación de lo que cuentan los periódicos, copia servil del relato quijotesco de algunos folletines.

Luis Bonafoux resume los caracteres del periodista en los términos siguientes: «Un periodista está muy lejos de ser un literato o un poeta. Es más bien, en la mayor parte de las veces, un filósofo, un sociólogo. Comentando las ocurrencias diarias de una población y una república, es también un historiador y muy pocas veces un poeta.

«No se ríen. Es un poeta cuando canta las glorias nacionales y llora las desgracias ajenas; es poeta cuando da coloración a sus artículos; apartándose de la dura realidad para asirse, como niño enamorado, de las nubes azules del ensueño.

«En una palabra, el periodista es todo, según las circunstancias y los motivos que toca en sus

artículos; pero lo que debiera ser es un enciclopédico.

«Estas reflexiones no son inmotivadas: ellas obedecen al propósito de esclarecer un concepto, que contribuirá a calificar a los que pueden llamarse periodistas.

«El periodista, para ser tal, debe escribir en un diario todas sus secciones, desde la crónica callejera, la revista, el artículo humorístico, hasta el editorial. Debe escribir *Journal* a *Journal* sobre todos los temas, desde los más simples hasta los más abstrusos.

«Los literatuelos en agraz, los que escriben ocasionalmente en los diarios, los que ocupados en una oficina pública, o trabajo profesional, colaboran en diarios, los que sólo tocan un tema determinado, no pueden llamarse periodistas.

«El poeta mide versos, el orador habla y el periodista escribe; pero escribe día y noche, siguiendo los acontecimientos en su mínimo detalle, sin libros de consulta, sin grandes cavilaciones.

«El periodista, ha de vivir por el diario y en el diario, dando fisonomía especial a sus escritos, corriendo presuroso tras la actualidad que está en todas partes, en la política, en el comercio, en las industrias y cuantas manifestaciones hay en la vida. Llora con los tristes y ríe alborozado con los alegres.

«No creemos que se denominen periodistas a los cronistas, repórteres y demás empleados de los diarios. Debe ser condición indispensable que su labor sea conocida y que haya logrado invadir por algún tiempo las columnas editoriales de un periódico».

9—Preludios del periodismo en Roma son el *Acta pública* y *Acta diurna*. En la Edad Media las noticias se transmitían al

público en los lugares concurridos, como en los mercados, barberías, etc. Ya desde el siglo XV conocíase en Venecia la *gaceta*, tomada del precio de cada número, que valía una *gazzeta*, moneda de cobre. Desde mediados del siglo XVI aparecen las *Gacetas* en Alemania. En Holanda se llamaron *Gazetas* y *Correos*; en Inglaterra *Papeles Nuevos*. En Francia se publicó, el 30 de Mayo de 1631, el primer número de la *Gazeta* de Teofrasto Renaudot.

El invento del maguntino revolucionó al mundo, facilitando la instrucción, privilegio hasta entonces de los afortunados. Se abrió paso al libro en los hogares, y fue difundíendose su luz por donde quiera. No obstante, no estaba aun al completo alcance de todos; se necesitaba un agente vulgarizador más económico que el libro. Multiplíquese entonces el periódico. Conrado Lanterbach y el librero Pablo Brachfeld inauguran en Francfort (1590) sus *Relaciones Semestrales*, en lengua latina y alemana. El más antiguo periódico de Austria es la *Gazeta de Viena*. De 1812 es el *Observador Austriaco*. La célebre *Gaceta de Madrid* se creó a mediados del siglo XVII. Las autoridades de la colonia prohibieron en los Estados Unidos *La Gaceta de Boston*, que apareció en 25 de Setiembre de 1790. Gozan de reputación en España *El Imparcial*, dirigido por Luis López Ballesteros; *El Liberal*, de Alfredo Vicenti, *El Heraldo de Madrid*, que lo atiende José Francos Rodríguez.

Hoy es el periodismo formidable arma de dos filos, nivelador de cultura, esparcidor del verbo escrito, bueno o malo. La caricatura es su complemento, y con ella ha ganado muchas campañas artísticas y hasta políticas. El diarismo

siembra idens en la sociedad, monopoliza el saber humano, lo desfigura muchas veces y anarquiza todo. Incalculables son los beneficios de la prensa cuando no desconoce su apostolado, cuando no fomenta sólo la sensación pública por unos cuantos centavos. Cierta prensa no enseña, sino electriza, azuza, obsesiona. Esta clase de pan intoxica al pueblo y le arrastra al suicidio moral. Guillermo Ferrero habla de los bandidos de la prensa, al referirse a la disociadora tarea de Enrique Rochefort, Pablo Casagnac y Eduardo Drumont, con sus *L'Intransigent*, *L'Autorité* y *La Libre Parole*, respectivamente; que encarnan el tétrico descontento y el espíritu de oposición desesperada a todo, ni más ni menos que la mayoría de los periódicos del país. Haya ilustración, sabiduría, arte, sana enseñanza en el genuino diarismo. No ahonde la prensa el odio entre las naciones, ni desate los huracanes del escándalo, atizando rencores internacionales, envalentonando al militarismo, desviando el criterio y el vigor popular hacia la sima del exterminio; edifique, no destruya. Es necesario que evolucione la prensa actual y sea más humana, con miras elevadas, altruistas, generosas. El periodismo, sobre todo en las sociedades incipientes, necesita de una escuela. Hoy todo el mundo escribe y se improvisa director o intérprete del pensamiento de las multitudes. Sin preparación alguna ¡cuánta responsabilidad echa sobre sí a troche y moche el periodista flamante! Un moderno periodista, que *se pasar a los hambres*, se expresa así:

«No cabe duda alguna, que en el campo de la prensa,—factor principal que ejerce la mayor influencia en la cultura de los pueblos,—se dan a conocer los hombres que en ese medio intelectual se mueven, ya sea por cumplimiento de vocación periodística o ya por aficiones a actuar.

de cuando en cuando, en esa esfera de labor intelectual, al que tienen perfecto derecho de penetrar los que piensan y sienten, y poseen, en mayor o menor grado, cultura literaria y facilidades de colaborar en los periódicos.

«Se ven, pues, pasar en la prensa, no solamente las cosas, sino a los hombres, tales como son, aunque se empeñen en ocultar su personalidad, disfrazar su estilo y ocultar sus propósitos y designios.

«Porque hay que advertir, que suelen algunos individuos ir al terreno de la prensa con disfraz y maña, con disimulo y arte pecaminoso, echada cobardemente sobre la faz la careta, pero con ademán de acometimiento, creyendo que de aquella guisa esquivan la personalidad y pueden únicamente dar tajos y mandobles a los que odian, sin el peligro de la acometida y del desquite de quienes se sienten atacados por sus tiros a mansalva.

«Disfrazados y todo, pasan, bien conocidos ante el público, por el estadio de la prensa esos hombres, muy orondos con su disfraz, pero claros y patentes a la mirada observadora de quienes viejos son ya en estos andares y trajines del periodismo, y conocen, por añadidura, que «el alma humana,—como dijo Shakespeare,—es un secreto que a gritos dice sus miserias, por más que se intente cubrirlas con el manto hermoso de las virtudes más excelsas y de las bondades más escogidas».

«Y acontece, lector mío, que por tales razones conviene establecer distingos en lo atañero a escritores en los periódicos, pues los hay que usan sentencias de honradez y virtud, y ponen cátedra de pureza inmaculada y hasta en impecables se erigen, sin ser honrados ni virtuosos, ni puros, ni impecables, sino que son en la vida privada, hasta en el propio hogar, muy malas gentes, sin traer a ecalación que en lo público

sus hechos los han desacreditado, por su culto rendido a los vicios, por más que golpes de pechos y contriciones hipócritas traten de ocultar costumbres que no armonizan con los deberes que la religión y la moral imponen a los hombres en general, y muy particularmente a quienes contraen, como esposos y padres de familia, deberes sacrosantos e imprescindibles.

«Hojeando alguno de los diarios que me llegan, busco en sus columnas el cumplimiento de la sentencia atribuida al grande e ilustre escritor don Bartolomé Mitre, de que «un periodista moral es un verdadero apóstol y crisol de la verdad: pero una pluma desenfadada es el foco de corrupción más grande que puede existir sobre la tierra». Y duéleme no ver practicada la sentencia, aunque, en todos los tonos, se la proclame. Lo que veo, es pasar, a la sombra de ella, hombres que con sus escritos se ponen en pugna con sus obras. Veo pasar los hombres, me digo; y los descubro falaces y mentirosos, sin amor al prójimo, acomodaticios, predicando moral con la palabra enflorada y ultrajándola con la obra pecadora; diciendo ruborizarse de los actos ofensivos al pudor, por ejemplo, y deleitándose a solas con la práctica de esos actos; y tronando contra la producción novelesca de escandalosas aventuras, raptos, seducciones, puñales, suicidios y los más negros crímenes, mientras que allá en lo íntimo se solazan con esas lecturas y por su culto al alcohol, padre de todos esos males, están en situación propinqua de ser un día de tantos los protagonistas de algún drama sensacional, habiendo sido ya, por el mismo alcohol y sus morbosidades consiguientes, causa de lágrimas y desventuras en el hogar y mal ejemplo en la sociedad.

«Pasan esos hombres en la prensa, disfrazados de moralistas y de moralizadores. Pasan..... Y se les conoce y pone en el lugar que les co-

rresponde. Uno los ve, y los compadece. Los deja pasar, y dice uno: son como el avestruz; se meten en un hueco, para ocultarse, pero no alcanzan en el hueco, y mientras se creen invisibles, se les está viendo con la mitad del cuerpo afuera. Y uno se ríe del caso; pero a poco, ya en serio, se dice: «No hay que olvidar que la razón de ser de la moral, sirve hasta a los bellacos para escudarse tras ella».

El «Times», de Londres, da esta lección a los que por un sentimiento de mal entendido patriotismo ocultan la verdad y menosprecian las opiniones extranjeras, porque no abonan a veces la conducta nacional:

«La prensa inglesa acaba de reproducir en sus columnas las opiniones desfavorables de los diarios norteamericanos con relación al problema británico del aumento considerable de su armada, propuesta en el Parlamento, y que ha dado tanto que decir.

«Duras han sido las apreciaciones de la prensa de Estados Unidos, por cuanto dicen verdades amargas al amor propio inglés. Y sin embargo, nuestros más caracterizados órganos de publicidad, lejos de hacer silencio ante la campanada periodística de allende el Atlántico, se han apresurado a reproducir esos diversos conceptos, en la seguridad de que redundará su publicación en nuestro futuro bienestar, porque sólo sabiéndose nuestros defectos podemos corregirlos.

«La prensa inglesa, seria y respetuosa de la opinión ajena, ha procedido correctamente, dando una prueba de tolerancia y de verdadero espíritu periodístico».

Y al comentar esa actitud de los periodistas anglos, el «Tageblatt», autorizado órgano berlinés, dice:

«Hermoso ejemplo el de la prensa inglesa, al reproducir apreciaciones harto desfavorables a la causa de su país, precisamente para que se corrijan los males.

«Esa es una de las misiones de los periódicos serios. Error e ignorancia es pensar que aparentando ignorar lo que se dice de nosotros, vamos a destruir prejuicios.

«La prensa debe recoger el eco de todas las opiniones, siempre que sean autorizadas y con una tendencia de enseñanza.

«Por eso, precisamente, no adelantan los países, donde, con un criterio estrecho, creen que es contraproducente conocer lo que se piensa fuera, y donde los periódicos se hacen sólo eco de los sucesos de la localidad y de hechos pueriles, sin dar la importancia que merecen los modos de pensar de los autorizados periódicos extranjeros».

9—La imprenta en el Ecuador data de mediados del siglo XVIII (1760 en Quito) El primer periódico se debe al ilustre indio Dr. Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo y se llamó *Primicias de la cultura de Quito*. El número primero apareció el 5 de Enero de 1792.—La *Gaceta de la Corte de Quito*, siguió al primer grito de Independencia lanzado el 10 de Agosto de 1809. En 1810 se dio a luz la *Gaceta de la Corona*. El primer tipógrafo ecuatoriano fue D. Raimundo de Salazar y Ramos, y el primer cajista de la imprenta de éste, Ignacio Vinuesa. En Guayaquil, la imprenta se estableció en 1821, gracias a la filantropía de don Fran-

cisco María Claudio Roca: su primer periódico, *El Patriota*, se dio a luz el 21 de Mayo de 1821, y colaboraron en él Olmedo, Jimena, Roca, etc. Su editor fue don Manuel Ignacio Murillo. *El Quiteño Libre*, redactado por don Pedro Moncayo, corresponde al 12 de Mayo de 1833; *El Cosmopolita*, de don Juan Montalvo, a Enero de 1866.

Infinidad de periódicos, flores de un día, brotaron en Quito, Guayaquil y Cuenca, como *La Democracia*, 1852; *La Ilustración* de don Sixto Juan Bernal, del mismo año, y *La Escoba* del P. Solano, de 1854. El diario *Los Andes*, de larga duración, es del 14 de Marzo de 1863. Murió el 7 de Enero de 1895. *La Nueva Era* fundaron en Guayaquil, en 1873, Federico Proaño y Miguel Valverde. *El Regenerador* apareció en Quito en 1876. El doctor Marcos Alfaro mereció excomunión del Obispo de Riobamba por su periódico *El Popular* que redactaba en Guayaquil. *La Nación*, que vivió 27 años, salió el 1º de Marzo de 1878. El primer diario de Quito se llamó *El Vigilante* y brilló el 17 de Diciembre de 1878; y el primero en ilustración periodística, con grabados rudimentarios, en madera, fue *Los Principios*, fundado en la capital el 13 de Enero de 1883 por don Angel Polibio Chaves. *El Telégrafo*, dirigido por don Juan Murillo, vio la luz pública en Guayaquil el 16 de Febrero de 1884. *El Diario de Arisus* es del 1º de Febrero de 1888, fundado por el mártir Belisario V. Torres. *El Tiempo*, órgano del radicalismo, lo creó en Guayaquil, el 19 de Mayo de 1891, don José de Lapierre. El 13 de Enero de 1893, un edicto del Provicario General de la Arquidiócesis Pedro Martí le asesinó.

El Arzobispo Ordóñez condenó al sucesor de «El Tiempo», *El Radical*. El Dr. Vicente Paz fundó en Quito *El Heraldo*, que tuvo desastroso fin; y don Manuel J. Calle *El Correo Nacional*. Merece dejar constancia que *El Grito del Pueblo* sonó en Guayaquil el 22 de Enero de 1894 y que, gracias a don Federico V. Reinel, llegó a ser el primer diario moderno en el Ecuador. Ahora contamos con *El Grito del Pueblo Ecuatoriano*. Fue notable en la caricatura *El Guante*, bisemario que versificó fluidamente sus sátiras políticas; hoy se ha convertido en diario.

A pesar del esfuerzo individual de algunos patriotas, hay que confesar que el periodismo está en pañales y ha caído en manos inexpertas, intonsas y poco escrupulosas, por lo general, salvando al mérito. La política, en sus más ruines formas, es diaria comida: hijas de feroces odios políticos han sido la mayor parte de las publicaciones ecuatorianas, eventuales, de corta duración, sietemesinas. *El Grito del Pueblo* fue diario ejemplar, que iba llenando las actuales necesidades de la civilización, lejos de miserias sectarias y pobres puntos de mira. Para el pueblo tenía exposición permanente, consultorios gratis de medicina y leyes, biblioteca y otras nobles filantrópicas iniciativas.

Verdad es que en el puerto principal florecen algunas empresas con edificio propio y buenos elementos como *El Telégrafo*, *El Tiempo*, *El Ecuatoriano*; pero las grandes rotativas no se instalan aún, y falta mucho para que tengamos diarios como el *Diario de Barcelona*, que vive más de un siglo y que fue fundado en 1792 por Pedro Huson e inmediatamente después pasó a ser propiedad de don Antonio Brusi y Mirabent; *El New-York Herald*, de James Gordon Bennett; *La Prensa*, *La Nación*, *La Argentina*, *La Razón*, de Buenos Aires; *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado*, *La Mañana* de San-

tiago de Chile; *El Universal*, de Caracas; *La Estrella de Panamá*; *El Fonógrafo*, de Maracibo, etc., etc. Con todo, *El Telégrafo* de Guayaquil es bidiario. En Quito no prospera estrictamente el diarismo independiente. Manejan la pluma ciertas gentes improvisadas, sin más ideal que el *pape lucrando* comercial y político. Todavía, detras de la levita, asoma el indio bravío con todas sus iras implacables, astucias, envidias, venganzas y ridiculeces. La única empresa con algunas comodidades y edificio propio es *El Comercio*. Se han fundado recientemente *El Día* y *El Republicano*. Todavía no aplicamos el fotograbado a los periódicos diarios de papel ordinario, y es inaudito el nombre del sabio alemán Dr. Mertens, con su máquina de imprimir finisimas ilustraciones.

Se han distinguido, como eximios periodistas de profesión en el Ecuador, Federico Proaño, Pacífico Arbolela, Manuel J. -Calle, José Antonio Campos, José Lapierre, Ricardo Cornejo, Vicente Paz, José María Urvina Jado, Rafael María Mata, Luis Felipe Carbo, Nicolás Augusto González, Miguel Valverde, Camilo Destruge, y otros. Ha tenido la idea escrita sus mártires, como Luciano Coral, colaborador de *El Globo*, *El Grito del Pueblo*, *La Nación*, *El Diario de Arisón*, *Los Andes*, etc., y director propietario de *El Tiempo* de Guayaquil y Quito, que fue salvajemente asesinado en las celdillas del Panóptico, arrastrado moribundo por las calles de la capital, mutilado y asado en el Ejido. La historia rehabilita la memoria de las inocentes víctimas, y la posteridad las consagra, sobre las cenizas del martirio, estatuas imperecederas, como a Jordán Bruno, quemado en Roma ahora 314 años, por el crimen de ateísmo, a causa de sus doctrinas filosóficas y la libertad de pensamiento. Pero siquiera hubo fórmula de juicio y proclamación de veredicto. Sus últimas pa-

labras fueron de anatema contra sus verdugos: «Más os intimida pronunciar mi sentencia a vosotros que a mí el oírla».

10—Es increíble el incremento del periódico en América. Ni Europa, mucho menos España, puede presentar muestras tan colosales como las de los *diarios sábana*s o diario-folleto, de Nueva York a Buenos Aires. Gigantes empresas, con un servicio caudaloso y complicadísimo, he aquí lo que es la prensa en las principales ciudades del Nuevo Mundo.

La información es rápida y completa. No se omite gastos ni sacrificios para superarla cada vez. Cuando la catástrofe del *Titanic*, maravillaba la prontitud con que volaban las noticias para el público, en múltiples ediciones de diarios ilustrados con profusión. El anuncio, el secreto económico del periódico, costea las fabulosas ediciones. «La gran prensa de mañana será el alma del mutualismo», dice J. Roig y Bergadá.

La Nación, fundada por el General Bartolomé Mitre y *La Prensa* por el Dr. José C. Paz, son diarios gigantes argentinos, de 32 páginas, con un tiraje de doscientos mil ejemplares y un tren de más de seiscientos empleados cada uno. Giran con un capital de cinco millos de pesos el primero y de diez el segundo. Sus edificios son suntuosos palacios, con bibliotecas, museos, hospitales, hoteles, etc. En Buenos Aires se publican periódicos en varios idiomas, además del castellano: francés, inglés, italiano, alemán, árabe, sirio, turco. Todos cuentan con instalación de linotipos, servicio fotográfico y un

ejército de taquígrafos, repórters y vendedores. A éstos se les da a 2½ y cinco centavos. Pudiera citar muchos diarios de igual magnitud.

XXVIII

Oratoria—La elocuencia y la facundia—Escuela del orador—Sus cualidades.—La memoria en el orador.—Su primordial virtud—La filosofía oratoria.—El convencimiento y la persuasión.—Las pruebas, según Aristóteles.—El orador y el público—División de la oratoria.

1—La oratoria, arte de dirigir la palabra en público, es directo y repentino género literario que obedece a leyes intelectuales, morales y materiales, poniendo en acción el pensamiento, el alma y el lenguaje: fondo, forma y sentimiento son sus elementos constitutivos.

Es la oratoria la nobleza de la improvisación, previo aglomeramiento de argumentos que están latentes en los centros nerviosos especiales.

La reglamentación de la elocuencia es lo que los antiguos llamaron *retórica*.

2—ELOCUENCIA es aquella facultad mediante la cual, valiéndose de la palabra como medio, el hombre deleita, conmueve y persuade a sus oyentes o lectores.

Elocuencia es fuerza de expresión, eficacia para persuadir y conmover, en discursos o es-

critos, y también, por extensión y figuradamente, en gestos o ademanes, y en cuanto es capaz de dar a entender con viveza alguna cosa y ejercer así influencia en el ánimo».

3—FACUNDIA es aquel dón natural que se resuelve en torrente de palabras, en facilidad de producirse a viva voz.

Facundo es el afluente en el hablar; *elocuente* el que, por medio de la palabra, consigue un fin; *orador* el que practica las reglas de la materia y habla con arte. En casos determinados, no hay hombre que no tenga arranques de elocuencia.

4—La escuela en que se forma el orador es la práctica, por medio de repetidas improvisaciones. Los nuevos rumbos literarios han procurado dictar leyes a fin de formar oradores, mediante la meditación metódica, el estudio y el ensayo oral; pero de ningún modo el escrito.

Los más distinguidos oradores no han confiado al papel sus discursos. El que lee, o el que recita de memoria, no es el tipo de orador. Venciendo la timidez y hablando continuamente en público se educan los hombres elocuentes.

Es innegable que este esfuerzo exige preparación gráfica al principio, escritura del discurso para plantearlo bien y ordenarlo, elocuencia interior y conocimiento del *etos* y del *patos* del pueblo, o sea de sus costumbres, pasiones, enfermedades sociales.

5—En el orador se distinguen las siguientes cualidades: 1º Las naturales, tanto del espíritu como del cuerpo, es decir, las intelectuales, morales y físicas; 2º Las adquiridas por medio de la educación y del estudio. Las primeras, son dones de la naturaleza que llegan a mayor grado de perfección con la práctica y los ejercicios metódicos, en una palabra, con el uso, como la memoria, la verbosidad, la viveza de ingenio, el valor, la bondad, la voz, la pronunciación, las maneras distinguidas, la hermosura física, etc.

Jamás podrá ser orador un sordo-mudo, ni el que adolece de crónica ronquera, o incurable afección a la laringe. En cambio, Demóstenes, de tardía vocalización y débil voz, venció, por medio del carácter, las deficientes dádivas de la naturaleza. Tirteo, el feo y cojo griego, con su fogosidad e ingenio, entusiasmo a los espartanos y los conduce al triunfo. Los atenienses se burlaron de él; pero más tarde reverenciaron el numen del pobre maestro de escuela.

No es suficiente que tengan voz robusta: debe ser ésta musical, y no áspera y desagradable, que fatigue y produzca antipatía. Además, se requiere perfecta elocución externa, magnífica prosodia y riqueza de vocabulario, para evitar las frases hechas, los clichés de los oradores baratos y callejeros.

La memoria, propiedad de todo sér organizado, en el orador no es sólo la que revela vida, sino una memoria algo más práctica y vivaz que la biológica: que conserve con brillantez, reproduzca y reconozca, que sea motriz y visual.

Según Maurice Ajam, tendrá, de acuerdo con la fisiología:

«1º Un buen órgano receptor externo de los sonidos (oído);

2º Un buen mecanismo interno de conservación de los sonidos (centro de la memoria verbo-auditiva indemne de toda lesión);

3º Un buen mecanismo de moción interna (memoria motriz); y

4º Un buen órgano del lenguaje».

Las otras cualidades, que pertenecen al segundo grupo, se perfeccionan con la disciplina del carácter y con la ilustración; pero no son gracias de la naturaleza, como la unción, las diversas clases de estilo, el gesto, la acción, la habilidad en la polémica, la presencia de ánimo, la erudición etc.

Refiérese el gesto a las contracciones y elocuencia del rostro; al ademán, al movimiento de la cabeza, brazos, posición del cuerpo, etc.

6—Primordial virtud del orador es la honradez. Con ella tiene media victoria ganada, por más que le falten otras cualidades artísticas. Los falsos oradores son fríos y no persuaden, aun bajo su aparente vehemencia: si sus labios pronuncian cosas muy distintas de las que el corazón les dicta, se traicionan a sí mismos y son derrotados a la postre.

Hasta en la mirada y en la inflexión de voz, revelan que no es verdad lo que predicán. Es

preciso que les crea el auditorio; que empiece por tener fe ciega en el orador, de la misma suerte que el enfermo en el médico: no sanará si no abriga absoluta confianza en el facultativo que le prescribe los remedios.

Sea, pues, sincero el orador: rinda culto a la justicia y a la verdad.

La retórica, por medio de los preceptos y figuras literarias, contribuye poderosamente a embellecer el discurso del verbo-motor. La perspicacia le predispone para los triunfos.

7—Sin filosofía no es posible la oratoria. El roce social, el conocimiento del corazón, la prudencia, la fuerza de dialéctica, la experiencia, el dominio de sí mismo, el sobreponerse a las tribulaciones, son requisitos indispensables.

Necesita, además, conocer la psicología de las multitudes y la oportunidad, según el estado de impresión del auditorio, o sus condiciones fisiológicas en cuanto a la edad, sexo, educación y otras; en una palabra, el dón de gentes.

8—La oratoria es arte bello-útil: sean sus únicos móviles el bien y la verdad. Belleza en la forma, honradez en el fondo; el resplandor de la bondad en todo, para dominar al público, recrearle; convencerle siempre, conmoverle en ocasiones, es decir, hablarle a la razón, a la voluntad y al corazón.

Se convence al entendimiento con pruebas, con lógica, con razonamientos; se persuade a la voluntad conmoviéndola con vivas imágenes, con rasgos patéticos, con fervor de ejemplos y de apóstrofes. Según Aristóteles, las pruebas se dividen en *artificiales* e *inartificiales*. «Da el nombre de pruebas inartificiales a las que dependen de la autoridad o testimonio humano: las leyes, las opiniones de los sabios, las máximas vulgares, los documentos que hacen fe en juicio, las deposiciones de los testigos, la fama pública, el juramento, etc. Entiende por artificiales las que, naciendo de lo más íntimo del asunto, están fundadas en las leyes mismas de raciocinio y en la naturaleza del espíritu humano en general, como el testimonio de los sentidos, de la memoria, de la conciencia o de la razón». Cuando hay riqueza de argumentos y de ideas, nada importa que el ropaje sea sencillo. Se evitará *adjetivar*, defecto de los charlatanes, que obedece también a la naturaleza de los idiomas. «No hay necesidad de ser un gran letrado en lingüística para saber que la formación de las lenguas ha comenzado siempre por los adjetivos y aún hoy el adjetivo forma la base de los idiomas salvajes». Se ha abusado tanto de la oratoria que el lenguaje popular llama *palizas* a los discursos kilométricos y soporíferos. Ni el placer de la mesa está garantizado, porque, a lo mejor, no faltan *brindis* que alteran la digestión. Tampoco los muertos se libran: hay quienes tutean al cadáver y profanan con *latus fúnebres* el panteón. En los funerales del Dr. Luis Cordero se pronunciaron en el cementerio de Cuenca quince discursos, unos a continuación de otros, sin descanso, como «un horrendo diluvio de palabras».

9—*El orador y el público.*—La oratoria es género directo; no sucede así con los

demás géneros literarios, como el lírico, épico, dramático, didáctico, bucólico, epistolar, periodístico, novelesco, etc. En el dramático, por ejemplo, el autor no arrostra de frente las iras y caprichos de la multitud: habla por medio de los personajes que entran en la escena. Los recursos del dramaturgo, además del conocimiento del teatro, consisten en medios materiales, como el aparato escénico, la versificación, la música, el canto.

En los demás géneros literarios, el libro, la revista, el periódico son órganos de transmisión; pero en el oratorio, el único directo, es la palabra del que se presenta ante los oyentes a recibir personalmente los frutos de la psicología del auditorio. Verdad es que el orador, lo que no sucede en los demás órdenes literarios, puede ir corrigiendo su improvisación a medida de las circunstancias, y le sirven éstas de otras tantas armas para su rápido plan de ataque. Los géneros lírico, épico y dramático llevan ya escritas sus producciones, cuando no publicadas de antemano.

10—La oratoria se divide en sagrada, forense, política y académica.

El púlpito, los estrados de justicia, las cámaras, la tribuna al aire libre, las plazas públicas, la cátedra, los diversos centros artísticos, los científicos, son el teatro de estos cuatro principales modos de oratoria. Propiamente debiera ésta dividirse según la materia que domina. Si el argumento está relacionado con las armas, la táctica, la estrategia, la arenga bélica, la ora-

toría debería ser militar; si los puntos son filosóficos, filosófica; si los problemas versan sobre alguna ciencia, científica; pero, condensando el pensamiento, estas clasificaciones pueden hallarse comprendidas en los cuatro géneros principales ya enumerados.

XXIX

Oratoria sagrada.—Cualidades especiales de estas composiciones.—Espíritu del orador sagrado.—Oradores célebres.—Predicadores nacionales.—Oratoria forense: lo que comprende.—El orador forense.—Sus cualidades.—Su auditorio.—Vicios que evitará.—Célebres oradores.—Ojeada en el Ecuador.

1—La oratoria sagrada se encamina a los asuntos de las religiones, de los dogmas, de los varios credos.

Dentro de cada creencia, ora será su tema los altos elogios a las divinidades y sus representantes; ora el recuerdo respetuoso de los fundadores de religión; la necrología de las celebridades de las diversas iglesias o de los personajes que éstas quieran distinguir y que ya bajaron a la tumba; ora los detalles del decálogo, la moral y el ataque a los vicios.

2—De aquí los panegíricos, las oraciones fúnebres, los sermones, las pláticas, las conferencias, las homilías y la instrucción catequística. En los panegíricos, el tono es elevado y la alabanza una apoteo-

sis; en las oraciones fúnebres, grandiosa la nota elegíaca; en los sermones, el lenguaje sencillo y persuasivo; en las pláticas el aire casi familiar, lleno de explicaciones sin ornamentación retórica; en las conferencias, el estilo varía según la elevación del punto que se expone o defiende; en las homilías, brilla la sencillez, como cuando explican y comentan pasajes de la biblia, epístolas, etc.; en la instrucción catequística, el tono es familiar, apropiado a la rudeza del pueblo.

«El estilo en el púlpito requiere dignidad y nobleza, siendo intolerables los pensamientos sutiles, los términos anticuados y bajos, la afectación y algarabía. Las pláticas que algunos curas de nuestras aldeas pronuncian los domingos, dice el Sr. Dn. Quintiliano Sánchez, son tan detestables que, en vez de ilustrar al campesino, le embrutecen. Cura hubo que en un miserable pueblo de la cordillera declamó contra el lujo hasta desgañitarse».

3—**ESPIRITU DEL ORADOR SAGRADO.**— Para penetrarse del espíritu de la oratoria sagrada, basta leer a los padres de la Iglesia cristiana, como Agustín, Obispo de Hipona, y el por antonomasia llamado Crisóstomo; a Bernardo, émulo de Abelardo, en los tiempos medioevales, como también, por su sencillez y unción, al dulce poeta Francisco de Asís y al santo Antonio de Padua que dejó *Panegíricos y Sermones*. Ambos predicaron con el ejem-

plo, que es lo que, ante todo, necesita difundir el orador sagrado.

La oratoria sagrada se refiere de preferencia a las grandes religiones, como el cristianismo, el judaísmo, el mahometismo y el budismo. Algún vestigio de oratoria sagrada existía entre los griegos y los romanos, con las plegarias y apóstrofes a sus dioses en los sacrificios y demás ceremonias; pero el género propiamente dicho no conoció el paganismo.

Abundantes son los sermonarios que se conservan de los árabes: su elocuencia sagrada o sean sus *khotbah* fundamentan sus pruebas en textos del Corán. En otros géneros de oratoria cítanse a Malek, a Schoraipli y al mejor de todos Alhariri. No hay pueblo en la tierra que no cuente con representantes de la oratoria sagrada, dentro del fervor de cada religión.

En Francia, son lumbreras Santiago Benigno Bossuet, Luis Bortaloue, Julio Mascaron, el de las hiperbólicas *Oraciones fúnebres* analizadas por Lehauteur, Juan Bautista Masillón, Flechier, Fenelón, Lacordaire, Ravignan, Francisco de Sales, Monsabré, el padre Félix, el padre Didon y el padre Charles Hyacinthe Loyson, de Orleans, párroco de San Sulpicio. Famosas fueron sus conferencias, en las que consideró a las religiones judía, católica y protestante «como las tres más grandes de los pueblos civilizados». Este predicador carmelita, muy tolerante, fue combatido por el Vaticano y la prensa católica. Falleció en París el 9 de Febrero de 1912.

Entre los oradores protestantes se distinguen: Lancelot Andrus, obispo de Chichester.

Juan Donne, limosnero de Jacobo I y poeta satírico.

Ricardo Hooker, autor de la *Política eclesiástica*.

Carlos Haddon Spourgéon, célebre predicador inglés, que nació en Kélvedon en 1834 y murió en 1892, dejó entre sus obras *Anécdotas* y *Sentencias*. Cuando ingresó, a los 17 años, en la Iglesia baptista, ya se distinguía como orador. Daba sermones en las poblaciones rurales. Fue pastor de Waterbeack. Predicó en Londres por la primera vez en 1853, acarreándose gran popularidad. A veces, no le alcanzaba el templo y veíase obligado a predicar en salas para concierto capaces de quince mil personas. En 1856, el inmenso paraninfo en que hablaba se derrumbó. En breve se construyó, por suscripción popular, el Tabernáculo metropolitano, amplio para nueve mil oyentes. Spurgeon se distinguió por su caridad. Contrajo matrimonio en 1856, y tuvo dos hijos mellizos que fueron ya pastores al morir su padre. «Dominaba a su auditorio por la potencia de su voz, la inagotable fecundidad de su palabra, la viveza de su acción, la gran claridad de sus explicaciones religiosas y una singular mezcla de realismo y fantasía. Hablaba generalmente rodeado de taquígrafos, que recogían sus palabras para darlas a los periódicos. Sus sermones son innumerables, y ocupan volúmenes que se han traducido a varios idiomas. Durante la guerra de Crimea los vendía por millares, gastando el producto en socorrer a los heridos del ejército británico».

El teólogo suizo Daniel Schenkel, que nació en Dvegerlin en 1813, empezó sus estudios en el Pedagogium y los continuó en la Universidad de Basilea. Actuó con calor en los debates de la comisión Sinodal. Entre sus obras, cítanse el *Retrato del carácter de Jesús* y los *Comentarios de las epístolas de San Pablo a los efesios, a los filipenses y a los colosenses*.

Francisco Vokmar Reinhard, oriundo de Sulzbach, murió en Dresde. En la Universi-

dad de Witemberg explicó Exégesis, Filosofía y Teología. Suelen anotarse entre sus libros los *Sermones* y *El espíritu del cristianismo*.

Juan Lorenzo de Mosheim, tan reputado teólogo como historiador, nació en Lubeck y falleció en Goetinga. Distinguióse como profesor de Teología en la Universidad de Helmstadt. Sus obras alcanzan al número de 160. Como orador sagrado tiene sus *Sermones*.

Roberto Blair, poeta y predicador escocés, hijo de Edimburgo, nació en 1699. Fue cura de Lothion. Se le deben algunas observaciones ópticas. Se conserva su poema *La Tumba*.

Samuel Clarke, filósofo, teólogo y predicador, nació en Norwich el año de 1675. Fomentó en la parroquia de San Pablo las prédicas organizadas por Roberto Boyle: son memorables los 16 sermones que pronunció en dicho templo. Pertenece a la Iglesia anglicana y desempeñó el curato de Londres. Consérvase su *Discurso sobre los deberes inmutables de la religión natural*.

Juan Tillotson, teólogo inglés. Su patria, Sowerby, donde vino al mundo en 1630. Falleció en Londres en 1694. Estudió en la Universidad de Cambridge. Del calvinismo, pasó a abrazar las doctrinas de la Iglesia anglicana. Fue deán de Cantorbery y de San Pablo, de Londres, arzobispo después de Cantorbery, y uno de los de más talento y mejores predicadores de Inglaterra. Son célebres sus *Sermones*.

Isaac Barow, tan insigne teólogo como matemático, moralista y poeta. Nació en Londres en 1634 y allí enseñó la ciencia de los números, o mismo que en Cambridge. Renunció su cátedra en favor de Newton, que fue uno de sus discípulos. Se distinguió como Capellán de Carlos II y miembro de la Sociedad Real. Fue el primero en resolver el problema de la formación de imágenes en las lentes. El doctor To-

más Chalmers, notable predicador, con sus esfuerzos alcanzó la formación de la Iglesia libre de Escocia. Vino a la vida en 1780. Fue también notable economista. Compuso sermones acerca de astronomía y teología natural. Son alabados sus *Ensayos de Filosofía moral* y su tratado acerca de la *Economía social y cristiana de las grandes ciudades*. Enemigo de la beneficencia oficial, defendió más bien el patronato social. Su última obra fue: *La suprema importancia de la moral para una buena organización de la sociedad*.

En Astaneton vió la luz (1489-1556) el fundador de la Iglesia anglicana y primer arzobispo protestante de Cantorbery, Tomás Cranmer, que conocía al dedillo el griego y el latín. Persiguió a los anabaptistas. A su vez, fue preso con otros reformadores, en 1553, de orden de la reina María y con el apoyo de los católicos. Murió en la hoguera: con energía sobrehumana adelantó su mano derecha para que fuese la primera en ser abrasada por las llamas. Dejó algunas obras.

Guillermo Jay hizo el elogio fúnebre en América del gran antiesclavista inglés Tomás Clarkson, que combatió la trata de negros y escribió la historia de su abolición. Este notable orador se educó en el Colegio San Juan, de Cambridge. La Municipalidad de Londres le consagró una estatua en Huilde-Hall y su nombre se ha perpetuado sobre el pedestal del monumento a Guttonberg en Estrasburgo.

Hijo de New Port (1780) fue el célebre teólogo americano Guillermo Channing, elocuente moralizador de los obreros, predicador de la paz y defensor de la abolición de la esclavitud. Se distinguió por su tolerancia. Ejerció el ministerio sacerdotal en la Iglesia disidente de Boston. Entre sus sermones, citaré el de la necesidad social de la religión y el a propósito

del descubrimiento de un escrito de Milton relativo a la doctrina cristiana y a la libertad de juzgar las Escrituras. Murió en Bénnington, en 1842, el Fenelón del Nuevo Mundo. Son también ilustres oradores sagrados Talmage, Willerforce, Whitbread, Sturge.

En Portugal brilló el predicador y misionero Antonio Viéira. Nació en Lisbon en 1608. Familiares le fueron todas las lenguas del Brasil. Ingresó en la Compañía de Jesús; pero sus compañeros le persiguieron y trataron de expulsarlo de su seno por innovador. Fue desterrado a Porto y a Coimbra. Escribió la *Apoloía de las lágrimas de Heráclito*, el *Discurso sobre el cometa que apareció en Bahía en 25 de Octubre de 1694* y su *Nota secreta dirigida al soberano pontífice Clemente X sobre el modo de proceder la Inquisición en Portugal con sus prisioneros*, obra que alcanzó la suspensión del temible tribunal siquiera por los años de 1674 a 1681. El padre Viéira murió ciego en Bahía, a la avanzada edad de 89 años.

En la literatura española son célebres oradores sagrados los clásicos del siglo áureo Luis de Granada, Juan de la Cruz, Luis de León, Malón de Chalde, el padre Avila; Calatayud, Bocanegra, Gallo, Fray José Batlle, con sus sermones de *El místico Ezequiel*. Pueden citarse a algunos otros como Fr. Bernardo de Sevilla, Alonso de Sevilla, Jorge de Sevilla, Fadrique de Guzmán, Mendo de Viedma, Bartolomé de las Casas, Juan de Frías, Fr. Diego de Cádiz. Surgieron en la sud-americana Eyzaguirre, Casanova, Solano y Belmar. En la ecuatoriana, el padre Salcedo, que ocupa el primer lugar, y al que le han pintado con la majestad del león en el púlpito; el quiteño Fr. Mariano Ontaneda, que data de mediados del siglo XVIII, pronunció en el templo de la Merced el panegírico del santo Fr. Francisco de Jesús Bolaños; el

doctor Federico González Suárez con sus *Oraciones fúnebres*; el padre franciscano Fr. José María Aguirre, profundo conocedor de la Biblia; el doctor Eloy Ortega con sus afamados *Sermones de tres horas*; el doctor Ulpiano Pérez Quiñónez, de musical y arrebatadora voz; el doctor Alejandro Mateus, con sus aplaudidos *catequismos* acerca de crítica social, higiene, etc. Problemas que salen de la rutina son sus conferencias metropolitanas. Al doctor Leopoldo Terrán, que en el templo de Santa Bárbara llamaba la atención al predicar sobre temas fisiológicos y psicológicos, enfermedades de la voluntad y del sistema nervioso, sus conferencias le valieron el que se vaya a sumergir en la oscuridad de una aldea. Más oradores: el doctor José María de Santistevan, el poeta doctor Dávila, el doctor Escalante, etc. El padre Manuel José Proaño tiene panegíricos y oraciones fúnebres, ya en favor de la Basílica, ya acerca del gran Mariscal de Ayacucho, ya sobre la encíclica *Aeterni patris*, ya acerca de la dedicación del templo de San Alfonso María de Ligorio en Riobamba.

Por último, la sabrosa y aguda sátira contra los malos predicadores está personificada en la pintura del famoso *Fray Gerundio de Campuzos*, del padre José F. Isla, figura común en América.

4—ORATORIA FORENSE.—Si la oratoria sagrada se refiere a las religiones y a fomentar la piedad, la forense trata de un punto más humano: el derecho.

La voz latina *forum* significa plaza, foro y tribunal. El orador forense es por lo regular un abogado. Su misión ejerce ante los tribunales de justicia, como las cortes, las judicaturas de letras, las comisarías, etc.

5 — DIVISIÓN. — La oratoria forense abarca:

1º—La exposición del asunto, como la demanda de un pleito, en lo civil; el auto cabeza de proceso en lo criminal, en una palabra, la cuestión de hecho; y

2º—El ataque o la defensa, los comentarios a la ley, la interpretación de las antinomias, es decir, la cuestión de derecho. Los asuntos criminales se denominan causas; los civiles, se llaman pleitos; los discursos de los abogados, defensas, informes, acusaciones, vistas fiscales, sentencias. En general, comprenden estos discursos todo lo que atañe al esplendor de Astrea, en sus distintas aplicaciones.

6—EL ORADOR FORENSE.— Al que vela por la justicia en público, acusando al delincuente, se le denomina fiscal. Cuando no interviene oficialmente, se le conoce como acusador privado. El que le arguye será el defensor, ya de oficio, ya particular.

7—CUALIDADES DEL ORADOR.— Como la ley y la justicia son los fundamentos de la oratoria forense, el orador debe triunfar por medio de la convicción, abrazar las buenas causas, tratar al criminal con humanidad, ver los puntos fisiológicos y psicológicos en la declaración del reo, dis-

tinguir las razones lógicas de las puramente legales, usar de la inducción y de la deducción, ser parco en sus palabras, acumular pruebas y penetrar en el fondo del asunto con mucha luz y con la ley en la mano. En cuanto al exámen de los testigos, procederá con escrupulosa honradez, investigando su alma, por medio de la psicología, y haciéndose cargo de las condiciones de educación, ignorancia, afectos, aptitud, edad de los declarantes, etc.

8—EL AUDITORIO.—Su auditorio no es el mismo que en la sagrada, en la que el orador mueve a sus oyentes más bien por medio de los sentimientos, pues perteneciendo aquéllos a una misma comunión, se supone que las convicciones ya están fijadas de antemano. A cada templo acudirán, desde luego en armonía con la iglesia a que pertenecen, los respectivos prosélitos. En la forense, el orador trata con jueces por lo regular ilustrados. Cuando son de hecho, como en el jurado, por lo menos eligen a personas honorables. A unos y otros, no mueven la verbosidad y las figuras literarias, en especial las patéticas, sino los argumentos, la claridad de la exposición, el ordenado análisis de los códigos. Sólo en las causas de la inocencia atropellada, hará uso el orador forense de recursos retóricos que hieran la imaginación y el sentimiento.

9—VICIOS.—Evitará la palabrería, la mala fe, la ostentación del orgullo; no convertirá en vil asunto mercantil su apostolado, como en los tiempos de decadencia moral.

«En Roma, dice Próspero Castanier, muchos abogados tenían semejantes costumbres; por medio de prórrogas sucesivas eternizaban las causas; pretendían entonces que éstas les ocasionaban muchos trastornos, y esquilmaban a los pleiteantes. Cuando se entregaba uno en manos de un abogado, había de estimarse feliz si no abusaba de las confidencias que se le hacían, para entenderse con el adversario y sonsacarle dinero, o para hacerle fracasar el proceso, y hasta para conseguir que triunfase aquél a quien tenía por misión combatir. Por este medio, hacían fortunas enormes los abogados infames. Véase en el vestíbulo de su casa un carro al que estaban enganchados cuatro magníficos caballos; habían hecho levantar su estatua delante de su puerta. Otros, menos canallas, no ostentaban menos lujo para tener derecho a reclamar crecidos honorarios, pues éstos guardaban proporción con la fortuna que parecía tener el abogado».

10—CÉLEBRES ORADORES.—En la antigüedad clásica brillan Demóstenes y Cicerón como dechados de oratoria forense, en especial en sus ataques y defensas, aunque fueron también políticos. Además, en Roma, Hortensio, rival de Cicerón, Marco Antonio, Craso y Quintiliano.

En España han sobresalido Jovellanos, Joaquín Francisco Pacheco, Meléndez Valdés, Apa-

risi y Guijarro, Manuel Cortina, Montero Ríos, Joaquín María López, Donoso Cortés, Labra; en Francia, Dupín, Bérrier, Carlos Lachaud, célebre criminalista que cobró reputación con su defensa a madama Laforgue; Labori, Demange; en Italia, los abogados Ferri y Felipe Turati.

Lumbreras del foro ecuatoriano: los doctores Mariano Mestanza, Juan Bautista Vásquez, Rafael Caravajal, Fernández Córdova, Carlos Casares y Luis Felipe Borja, que nos ha legado un monumento de legislación con sus *Comentarios al Código Civil Chileno*. El Dr. Alejandro Cárdenas es hábil criminalista y vela, además, por la pureza del idioma en el foro, según lo prueba la segunda edición de su obra «Notas al lenguaje forense». Los Peñaherrera, son notables juriconsultos, timbres de honor en la actualidad, junto con el Dr. Arízaga, Remigio Romero León, Carbo Viteri, Ayora, Pozo, Garcés y otros de la nueva generación. El Dr. Emilio María Terán cobró fama en las defensas criminales y asuntos militares, y se consagró al estudio del derecho político inglés.

La erección de la Academia de Abogados expurgará de los malos elementos a la institución. El Dr. Manuel Cabeza de Vaca dió a conocer su conferencia acerca de ciencia administrativa.

XXX

Oratoria política.—Su auditorio.—Virtudes peculiares del orador político.—Vicios.—Consejos de Demóstenes.—Oradores griegos y romanos.—Reseña histórica.—Los oradores políticos de España.—Oratoria académica.—Diferencia de los demás géneros.—Auditorio.—División.—Cualidades.—Reseña.

1—ORATORIA POLÍTICA.—Más vasto que de la sagrada y de la forense, es el campo de acción de la oratoria política. Sobre ella se basan tanto las constituciones de los pueblos como sus garantías y su misma vida. La aplicación del derecho natural al positivo, los arduos temas sociales, la legislación en general, los problemas económicos, la creación de rentas, impuestos y contribuciones, el desarrollo de la industria y riqueza nacionales, las reformas filosóficas y, en una palabra, los sagrados intereses de la nación, sirven de estudios y tópicos de la oratoria política.

En ésta se incluye a la militar, con sus arengas y proclamas. Por su laconismo, por su fogosidad, por su belleza, son célebres unas y otras, en los grandes capitanes, como puede verse en la vida de los no menos célebres guerreros y cónsules romanos, en la de Julio César, Aníbal, Alejandro Magno, en la de los ilustres militares.

griegos; y, en lo moderno, consultarse los hechos guerreros de Napoleón, Bolívar y Federico el Grande. Las proclamas, por lo general, son más pomposas que las arengas y suponen mayor preparación, aun cuando hay ejemplos de admirable concisión, de frases de efecto que han sugestionado a los combatientes.

2—AUDITORIO.—También el auditorio es muy distinto de las demás clases oratorias: en la sagrada, el público, aunque de diversa condición social, de distinto grado de ilustración, está unido por la fe: sus sentimientos, en armonía con el credo, forman como una sola corriente que todo lo mueve y vivifica, que les impulsa, como un solo hombre, a obrar de tal o cual manera, en virtud de la uniformidad de creencias: en la forense, los jueces que forman el auditorio y el público que se siente animado de la justicia o de la piedad, son más o menos ilustrados y por lo común aspiran al esclarecimiento de un solo hecho; pero el auditorio de la oratoria política, compuesto de personas de encontrados ideales y sentimientos, cultura y erudición, está muchas veces animado por el odio, dividido en facciones y bandos que se repelen, movido de venganzas y de entusiasmos indescriptibles.

3—PRUDENCIA Y MODERACIÓN.—Por lo mismo, el orador político, ya en las cáma-

ras, ya en el concejo municipal, ya en los *mitins*, ya en las agrupaciones callejeras, ya en los campos de batalla, ya en las sociedades o centros en los que se ventilan los intereses de la patria, debe hacer gala de prudencia y moderación, virtudes que consolidan la paz y aseguran el triunfo; debe ser sincero y razonable; sacrificar modestamente su palabrería, su vanidad, en alas del común ideal.

4—OTRAS VIRTUDES.—El orador político abundará en buenas cualidades. Con abnegación de su parte, entrará directamente en el asunto, economizando aplausos y vocablos en bien de la tranquilidad y de las ideas que se debaten. Será el orador político muy moral e instruido. Reunirá gran fondo de filosofía para soportar las tempestades, hijas de la pasión, que se desatan en su torno, los gritos del odio o de la conveniencia sectaria. Es preciso recalcar la moralidad, a fin de que, con esta sólida virtud, no tuerza fácilmente su criterio, no bogue por causas injustas, menos se deje corromper.

La historia del corazón humano es igual en todas las épocas y lugares; de aquí que Demóstenes, recomendando honradez y patriotismo, decía a sus contemporáneos: «Creo que un buen ciudadano debe preferir en sus discursos la salvación de la patria al encanto de la palabra. Sé por referencias, y puede ser que ustedes también lo sepan, que tales eran las reglas y



Las máximas que seguían en la administración los oradores de nuestros padres, que han sido alabados por los nuestros; pero sin imitarlos: el famoso Aristides, Nicias, Pericles, aquél cuyo nombre llevo. Más después que hemos visto aparecer a declamadores que os piden lo que deseáis, (lo que os dirán, lo que os propondrán para seros agradables) se sacrifican los intereses de la República a las dulzuras actuales de un placer pasajero.» (Tercera Filípica).

«Es preciso que un buen patriota no tenga otro deseo político que el de engrandecer a su patria, que proponga las soluciones, no más fáciles, sino más útiles; la naturaleza conduce a ellas; para persuadir a los otros, a sus conciudadanos, el orador bien intencionado debe emplear las razones más poderosas.» (Octava Filípica).

5 — Vicios.—Convendría castigar, si quiera moralmente, a los oradores políticos que, llevados de la ambición, de la fatuidad, de la pedantería, de las influencias, hacen lujo de verbosidad perjudicial a los negocios del país; mal entendida elocuencia que roba tiempo y desespera al más paciente. La fraseología de hojarasca de ciertos oradores políticos, para valerme de la comparación de un moderno escritor nacional, es como un chorro de agua sucia que con monótono rumor cae incesantemente sobre un tazón. Nada de soberbia, de hinchazones, de sofismas.

Los intereses del Estado requieren calma, sobriedad, buena fe y virtudes cívicas. ¡Que el oro

no propale su matadora corrupción, ni que el orador flaquee entre los compadrazgos! Huiré también de las emboscadas y de toda tentativa de venalidad. Será alto en sus ideales, humano y tolerante, a fin de no descender a miserias, ni empañar con alusiones despiadadas la vida privada y herir las opiniones ajenas que están viviendo en el fondo de la conciencia.

El padre de la oratoria política griega da estos consejos: «En efecto, atenienses, debéis siempre detestar y castigar a los traidores, a los ciudadanos que se dejan corromper, y principalmente, ahora,—no lo podéis hacer más oportunamente,—que trabajáis por el bien de toda la nación».

«Por vuestro bien, sed más prudentes, no sufráis tales perfidias; castigadlas con severidad; porque sería absurdo haber dictado el decreto más riguroso contra los traidores de Olinto, y no castigar entre nosotros a los ministros prevaricadores». (Demóstenes.—Arenca acerca de la Embajada).

6--CÉLEBRES ORADORES.—En Grecia, después de las guerras médicas, la elocuencia política elevóse a gran altura con Pericles, que, con su palabra, dominaba al pueblo y lo conducía por donde el orador quería. Son célebres oradores áticos Antifón, Andocides, Lisias, Isócrates, Iseo, Licurgo, Esquines, Demóstenes, Hipérides y Dinarco. Antifón, primer orador ateniense, crió la industria de los logógrafos o redactores de defensas en pleitos y procesos; Iseo, abrió una escuela retórica y la abandonó para educar a Demóstenes, conocido por sus *Filípicas*, sus tres *Olintianas* y el *Discurso por la*

corona, su obra modelo, por la que su rival Esquines, convicto de calumnia, fue desterrado.

Del discípulo de Teofrasto, Demetrio de Falereo, sólo quedan fragmentos de sus discursos, lo mismo que de sus recuerdos de la gobernación de Atenas en sus obras históricas. En la época greco-romana se citan a Dion Crisóstomo, de dicción sólida y sencilla, que compuso ochenta oraciones; a Hermógenes, de Tarso, orador muy precoz que a los quince años ya tenía fama; y a Libanio, que imitó el estilo de Demóstenes y fue muy pagado de la forma.

En Roma, destácase Cicerón, orador inmortal, proclamado padre de la patria por haberla salvado. Gozaron de fama, M. Porcio Catón, por sus extensos y apasionados discursos, Q. Hortensio, el primer orador romano después de Cicerón; Julio César, guerrero, historiador, sabio y orador militar que electrizaba con su elegante, rico y puro lenguaje; M. Anneo Séneca, cordobés, célebre por sus colecciones de discursos y sentencias: las *Controversias* y las *Suasorias*; Plinio el Joven que a los 19 años se lució en el foro, y que nos ha dejado su brillante discurso, de gran mérito oratorio, el *Panegírico de Trajano*. Cicerón afirma que fue orador notable Tiberio Sempronio Graco, padre de Tiberio Graco y Cornelia. Brilló también Tiberio Sempronio, hijo del anterior, sobre todo cuando sostuvo su ley agraria que presentó a los comicios.

En Francia han sobresalido las figuras célebres de la Revolución, como Mirabeau, Vergniaud, Thouret, Barnave, Cazales, Malouet, Maury, Sieyès, Foy, Berryer; después Adolfo Thiers, Benjamín Constant, Lamarque, C. Perrier, Juan Jacobo Dupin y Gambetta.

También en Inglaterra, la respectiva revolución, como en Francia la magna del 89, dio vida a la oratoria parlamentaria, en la que surgieron soberbiamente lord Chatham (el primer Pitt), el segundo Pitt, verdadero asombro en las Cámaras de los Comunes y que lució su fácil palabra desde los 21 años; Fox, Edmundo Burke, Widham, Sheridán, O' Donnell y Brougham.

En Alemania merece consignarse el nombre del abogado Carlos Hofmann.

En Portugal, el distinguido orador político, jefe del partido *regenerador*, Ernesto Rodolfo Hintze.

En España ha habido muchos y muy grandes oradores políticos, lujo de las cortes y del parlamento, como Argüelles, Toreno, Martínez de la Rosa, Ríos Rosas, Olózaga, Aparisi y Guijarro, J. M. López; pero ninguno está a la altura de Emilio Castelar, de arrebatadora palabra y de ardiente patriotismo. Entusiasman sus conocidos *Discursos Parlamentarios*.

Don Miguel Moya, ha reunido en un libro los perfiles de los principales oradores políticos de nuestros días, como Cánovas del Castillo, Sagasta, Martos, Silvela, López Domínguez, Alonso Martínez, Azcárate, Pidal, Moret, Gamazo, Pi y Margall, Salmerón, Martínez Campos, Concha, Moyano, Ruiz Zorrilla y Romero Robledo.

En Venezuela brillan Andueza Palacio, Eduardo Calcaño, Toro, Espinal, José Silverio González, Jacinto Gutiérrez, Morales Marcano y Barberii. ¿Qué decir de Miranda, Bolívar, Miguel Peña y Muñoz Tébar?

En el Ecuador, Mejía y Rocafuerte, fueron célebres oradores políticos, en especial el primero, que en las Cortes de Cádiz fue el rival del *divino Argüelles*. Entre los contemporáneos, han lucido su oratoria muchos talentos,

siendo su principal escenario las cámaras. Me abstengo de nombrarlos, porque de algunos no se ha formado aún la opinión definitiva, y de otros, porque con éxito actúan todavía en los diversos bandos políticos, cercado ajeno al magisterio.

7—ORATORIA ACADÉMICA.—Comprende todos los asuntos relacionados con las ciencias y artes, las conferencias, los discursos inaugurales, los de incorporación en una sociedad o gremio. A la oratoria académica la diferencian de la didáctica muchos retóricos; pero las piezas elocuentes de este género, lo mismo que las disertaciones, son partes de la oratoria académica.

8—DIFERENCIAS.—La académica se diferencia de los demás géneros de oratoria en la forma: debe ser más correcta, emplear a veces palabras técnicas y esmerarse en la pureza y propiedad del estilo. Puede tratar en sus discursos y conferencias de temas religiosos, y no por esto será sagrada; de asuntos de jurisprudencia, y no será forense; de problemas políticos, y no será oratoria política, por la forma, por la calidad del auditorio, y porque requiere más calma, mayor estudio, aunque, en verdad, todas suponen perfecto conocimiento del asunto; pero alguna vez el discurso, generalmente considerado, puede apartarse a espigar puntos del todo en todo improvisados, como para las réplicas

o argumentos en que jamás se pensó; para los debates imprevistos, para la polémica de sorpresa.

9—AUDITORIO.—El auditorio de la oratoria académica es de dos clases: el primero, comúnmente muy ilustrado: miembros de corporaciones sabias, como acontece con los académicos de la lengua española, de la historia, etc., en general, hombres de letras y ciencias; el segundo, niños, jóvenes, educandos, gente del pueblo que va a recibir luces acerca de un punto dado. Los ilustrados ponen la mira en todo, y su crítica es severa; los ignorantes oyen con respetuosa atención; pero exigen claridad.

10—DIVISIÓN.—Los discursos docentes, propios de los establecimientos de educación y centros de enseñanza, suponen ya conocidos los antecedentes de que se trata; por lo mismo, el orador entra de lleno en materia, sin esmerarse en investigar las primeras causas ni probar los fundamentos de los problemas científicos en que se ocupa. Por el contrario, en las disertaciones pertenecientes a centros literarios o científicos que van en pos de la verdad, a esclarecer una tesis determinada, a fijar con certeza lo que hay acerca del problema discutido o de la incógnita comentada, el orador académico se detiene a investigar las leyes naturales; sus armas son el prolijo análisis de los fenómenos físicos, de

los puntos históricos, geográficos, etc., para probar con brío todos los difíciles asuntos que desarrolla.

11—CUALIDADES.—El orador académico debe tener gran erudición, esmerarse en el estilo y proceder con orden y claridad. No ignorará la ciencia pedagógica para clasificar la materia y no cansar al auditorio con lo abstruso a veces de las disertaciones; será ameno y elegante y no olvidará el estilo ático.

Algunos oradores políticos han sido también, en ocasiones, buenos oradores académicos en sus disertaciones y conferencias, como en España Salmerón que, al decir del Dr. A. Pulido, «tiene aspecto de anabaptista; alto, seco, más que pálido, cetrino, buen ejemplar de tipo ario en sus ramificaciones semíticas; facciones correctas y varoniles; expresión adusta; mirada fuerte y profunda; ademán altivo, voz clara y sonora, cuerdas vocales y aparato respiratorio apropiados para los grandes y sostenidos esfuerzos de la palabra; acento enérgico; entonación acre, y, como la de pocos, apta para esos espantables apóstrofes y condenaciones, que profieren violentos y solemnes sus labios, como si ellos entrañaran la encarnación austerísima de la conciencia pública... Parece enfermizo, quizá lo sea, y, sin embargo, podía competir con aquel Catón de Utica, obstinado enemigo de César, que logró, con un discurso de once horas, impedir, en día memorable, que el Senado tomase un acuerdo favorable a su rival; pues vésele, tras de largos discursos y arduas improvisaciones de tres y cuatro horas, sentarse tan fresco de

fuerzas y tan clara voz, como si nada hubiese dicho. Muy pensador, lato y conceptuoso en la doctrina; a las veces, su proligidad y exposición, adolecen más bien de académicas que de parlamentarias; es sólido el encadenamiento de sus ideas, cuidadosa la trabazón de su lógica y oscuros con frecuencia, por demasiado sútiles y filosóficos, sus razonamientos».

De Moret dicen que se parecía al orador y poeta Alfonso de Lamartine. Su oratoria extendiase a todo, «aduciendo siempre textos, citas y demostraciones de una cultura enciclopédica y brillante».

Cánovas fue «personalidad saliente y poderosa. Talento extraordinario; ilustración vasta y profunda, con especialidad en asuntos de historia; carácter enérgico y altivo; comprensión fácil y pronta; réplica viva, clara y feliz; razonador copioso, y disertante sereno; elocuente y de prolija dialéctica».

¿Cómo no evocar de nuevo a Castelar, artista de la palabra? «Cada párrafo que Castelar escribía o dictaba, cuenta su secretario particular Ginés Alberola, corregíalo incontinenti, mas nunca para variar ideas, ni rectificar juicios, ni modificar conceptos, sino para pulirlo y limarlo con la delicadeza con que los grandes artistas pulen y liman sus obras monumentales. Huía de los asonantes y consonantes, de las cacofonías, de los relativos, de los hiatos, de todo cuanto pudiera quitarle ritmo y cadencia a su prosa».

12—MODELOS.—Pueden servir en este género oratorio como norma los discursos de incorporación de los miembros de la Real Academia Española, como Pedro A. de Alarcón, Jacinto Benavente, Ricardo León, Ramón y Cajal, Marcelino Menén-

dez y Pelayo, Juan Valera, Alejandro Pidal y Mon, Daniel de Cortázar, etc.

No es posible citar todos los ilustres nombres que han honrado la institución que lleva como empresa un crisol al fuego, con el mote: *Limpia, fija y da esplendor*. La Real Academia Española se fundó en 1713, a iniciativa del marqués de Villena don Juan Manuel Jiménez. Ha tenido, hasta la fecha diez y seis directores, con el conde de Chesto, don Juan de la Pezuela, el penúltimo, reelegido muchísimas ocasiones, siendo la postrera el 4 de Diciembre de 1902; y cuatro secretarios, contando al sucesor de don Mariano Catalina, que lo fue a perpetuidad desde el primero de Diciembre de 1898, por fallecimiento de Dn. Manuel Tamayo y Baus. Firmó la primera acta el secretario don VICENCIO Squarzafigo Centurión y Arriola. Censor es don FRANCISCO Commelerán, desde 1903, en reemplazo del poeta Gaspar Núñez de Arce. Inspector de publicaciones fue don Marcelino Menéndez y Pelayo, reelegido varias veces, y la última en 5 de Diciembre de 1901. Lllaman la atención en la actualidad Altamira, Posada y Blasco Ibáñez, notables por sus conferencias, novelas, críticas y artículos de periódico.

En Francia sobresalió el conocido FRANCISCO Sarcay, y a la sazón conquista lauros el conferencista ANATOLIO France.

En el Ecuador, léanse los discursos del Dr. Carlos R. Tobar, Dr. Honorato Vásquez, Quintiliano Sánchez, Manuel J. Proaño, Luis Cordero y de otros académicos; las conferencias de Dn. Miguel Valverde, Dn. Luis Martínez y doña Marieta de Veintemilla.

En boga la conferencia, va convirtiéndose, por su abuso y peregrinaje cosmopolita, en un *modus vivendi* de los de audaz verba.

XXXI

Del discurso.—Su composición y plan —División del discurso.—Exordio.—Sus clases.—Proposición —Confirmación.—Epílogo.—Otros géneros de oratoria.—Crítica de los géneros menores —El discurso improvisado —La conversación.

1—Antes de que el orador desarrolle su discurso, tendrá en cuenta: 1º el cabal conocimiento de la materia que se propone tratar; 2º la clara distribución del asunto, ordenada y metódicamente; y 3º la perfecta armonía de las ideas, las que, como la sangre que circula por el organismo humano, dan vida y animan el discurso de principio a fin, partiendo del corazón o de su centro, que no será otro que el pensamiento culminante o argumento que ha escogido el verbo-motor. Sin estos requisitos, toda elocuencia será palabrería insustancial, sin unidad y cohesión, menos fondo.

2—DIVISIÓN DEL DISCURSO.—El discurso se divide: 1º en exordio; 2º en proposición; 3º en división; 4º en narración; 5º en confirmación; 6º en epílogo y 7º en peroración. Puede prescindirse de alguna o de casi todas las partes del discurso, menos de la proposición y confirmación. El

epílogo se suprime en los discursos cortos y a veces en las arengas y proclamas. Aun de la proposición prescinden algunos, entrando de lleno en la prueba o confirmación, o en la refutación, si es necesario.

3—DEFINICIÓN DE SUS DISTINTAS PARTES.—Exordio o preámbulo, es la primera parte del discurso o sea su introducción. La fuerza de su dialéctica, con los demás recursos del retórico, estribará, concretándose al exordio, en atraerse la atención del auditorio o borrar cualquier mala impresión que el orador pudiera causar.

4—DIVERSAS CLASES DE EXORDIO.—Se conocen cuatro clases: exordio sencillo, natural o propiamente dicho; por insinuación, pomposo y ex abrupto. El primero, consiste en llamar con sencillez la atención del auditorio, en pedirle venia o su benevolencia. En el exordio por insinuación el orador gana, con cierta habilidad y prudencia, el ánimo de sus oyentes, a quienes supone prevenidos o que le escucharán llevados de prejuicios. Se usa cuando no se quiere herir sus creencias y sentimientos; cuando hay disparidad de opiniones en el asunto de que se va a tratar y que el orador ve que es delicado. El pomposo es lleno de imágenes, de figuras pintorescas, de tropos y de elegancias, y se emplea cuando las circunstancias solemnes lo re-

quieren. Convendría, por ejemplo, el pomposo en un discurso acerca de los grandes días de la patria, como el centenario de la Libertad o de otras gloriosas fechas. Por último, en el exordio ex abrupto el orador, con un golpe de audacia, de súbito o violentamente, gana o se apodera de la voluntad del auditorio: es el más difícil, porque no siempre es posible sorprender al público. Algunos entran de lleno en materia y prescinden del exordio, sobre todo en asuntos muy elevados, cuando la fama del orador es grande o cuando se trata de una serie de discursos o conferencias desarrollados diariamente.

5—LA PROPOSICIÓN.—No es otra cosa que la presentación del punto o tesis que ha escogido el orador para su discurso. Divídese en simple y compuesta. Si el asunto es sencillo o consta de uno sola parte, la proposición será simple; en los demás casos, compuesta. La división y la narración son subdivisiones de la proposición compuesta, maneras de presentarla; por esto, algunos retóricos no las distinguen, por creerlas comprendidas en la proposición en general.

6—LA CONFIRMACIÓN.—Es parte esencialísima del discurso. Sin ella, no se podrá probar la tesis o argumento que se desarrolle. La confirmación es la parte del discurso en que el orador analiza y de-

muestra los puntos que se propuso tratar; en una palabra, la confirmación es el corolario de lo que en la proposición dejó sentado el orador. A veces en la confirmación, seguida inmediatamente de pruebas o ampliaciones, va envuelta la proposición, y en otras, la refutación.

7—EL EPÍLOGO—Es el resumen, la síntesis o la recapitulación del discurso. Hay dos clases de epílogos: el propiamente sumario, con el que se compendia, a grandes rasgos, lo que se dijo desde el principio, o la peroración, que es la moción de afectos encaminada a conmover a los oyentes, a tocarles en el corazón, como en la oratoria sagrada. Se usa, por lo común, para concluir el discurso con un rasgo de profundo sentimiento. Se emplearán las figuras patéticas. Muy oportuno sería en el foro al defender a la inocencia escarnecida o inerme. Puede haber también una forma mixta de recapitulación o epílogo y peroración final.

8—OTROS GÉNEROS ORATORIOS.—Dividían los antiguos en tres grandes partes la oratoria, comunes a todos los géneros: la demostrativa, la deliberativa y la judicial.

Entendíase por oratoria demostrativa todo cuanto encerraba alabanza o vituperio, aplauso o censura; por deliberativa la

que trataba de asuntos de asentimiento, o disentimiento, puntos de polémica o controvertibles. Por último, la oratoria judicial comprendía las acusaciones y las defensas.

9—GÉNEROS MENORES.—La rutina ha persistido en la terquedad de llamar oratoria a los discursos que se leen, a los que se recitan de memoria, a las cartas, a los diarios personales y aun a los artículos de periódico que pertenecen a los editores o redactores; pero muchos de ellos son géneros independientes, rumbos nuevos en literatura.

10—No hay que confundir los discursos improvisados, género directo o legítimo de oratoria, con los simplemente leídos: los primeros tienen vida, animación, rasgos de energía, conmueven y persuaden con facilidad; los segundos, son fríos, por más que se los declame con calor y habilidad. La lectura o la pronunciación de memoria les quita gran parte de su mérito oratorio. La diferencia es enorme.

Distinto es preparar la materia, ilustrar el punto y desarrollarlo a viva voz ante el auditorio, aprovechando para la improvisación todas las circunstancias que, en un momento dado, rodean al orador.

Tampoco se confundirá al hombre elocuente con el orador, según ya se explicó. La elo-

cuencia, la facundia, son dones naturales; la oratoria es el arte, la estética de la palabra expresada en el público.

Las cartas son conversaciones familiares entre amigos: suponen siempre un público; pero no por esto se las ha de incluir en la oratoria. Puede ser más o menos numeroso el círculo de lectores, cosa muy distinta de un auditorio.

Los diarios personales o impresiones íntimas pueden dar margen al cuento, a la novela, a la ficción poética, a cualquier fruto de la imaginación o de la psicología, todo desarrollado artísticamente y para determinado público, según la naturaleza del asunto y del modo de tratarlo.

Por último, el periódico supone también variado auditorio, en armonía con las ideas que sostienen sus reductores o con la índole de la publicación.

Este género,—como los discursos aprendidos o leídos, las cartas, los diarios individuales,—no es directamente oratorio, sino oblicuo, de segunda mano y muy complejo, orientación nueva.

11—Las conversaciones serían la oratoria menor o familiar. Es muy difícil saber conversar amenamente. Palabra fácil, correcta, animada, sin pedantería; diálogo vivo, suma naturalidad, espontaneidad, fluidez en la expresión requieren las conversaciones. Nada más desagradable que lo rebuscado, los largos silencios, adormecedores, las reticencias, la vacilación en el empleo de las palabras. La conversación exquisita, pintoresca nos cautiva.

XXXII

- Crítica.—Complejidad de esta ciencia.—Procedimientos de que se sirve la crítica.—Cuál es su misión.—No puede existir la crítica sin un ideal.—Dotes de la crítica: ciencia y gusto.—Géneros críticos, sobre la base de la Psicología.—Recreaciones de la crítica literaria. La crítica artística contemporánea.—La Crítica y la Biología.—La estopsicología.—El plan de Hennequin.—Críticos ecuatorianos.

1—La crítica es la ciencia que, sujeta a leyes biológicas, psíquicas y sociológicas, a inmutables reglas de estética, a principios de buen sentido, emite juicios serenos acerca de las obras científicas, literarias y artísticas que examina. Criticar es pronunciar sentencia acerca de lo bueno y de lo malo, opinar, sobre bases sólidas, acerca de lo bello y de lo feo.

Todo cae bajo el dominio de la crítica. Si el crítico se deja llevar exclusivamente de su temperamento, realizará un juicio falso y apasionado. Fallar a la ligera, emitir pareceres con sujeción a un capricho, no es entrar en los dominios de la ciencia de la crítica.

2—Muy compleja es la crítica: le son indispensables todas las ciencias, porque es ilimitado el examen de los conocimientos humanos. Ninguna producción cien-

tífica o artística podría subsistir si prescindiese de su correspondiente crítica.

De las obras de los genios que han sido sometidas a la crítica han nacido y se han consolidado muchas reglas. En el concepto vulgar, créese que la crítica sólo antojadizamente anota defectos y es ajena al aplauso; suele confundírsela también con la censura. Criticar es ponerse tanto en lugar del creador de la obra como de un regular número de lectores, darse cuenta de la emoción que experimentó aquél como de la que despertó en éstos; examinar la valía que encierra o el demérito que oculta. Hay quien ha sentido la especie de que quien analiza no admira; pero tal aserto está muy lejos de ser absoluto.

3—De los procedimientos que excogita el crítico, dos son los principales: el análisis o descomposición de la obra en sus partes, y la síntesis, o sea la reunión de las partes en un todo, la observación del conjunto, la condensación del parto intelectual. Hoy están en boga los métodos mixtos y los estudios comparativos.

Claro que esto requiere larga y prolija preparación para no aventurar hipótesis. Opinar de lo que no se entiende es marcada mala fe, vicio muy extendido por desgracia. ¡Cuántas veces la olímpica ignorancia intenta, con una sola palabra despectiva o con un mote grosero, echar a rodar obras que necesitaron tiempo y dolorosa gestación! El Zoilo no es la encarnación del crítico, por más que se crea un *homeromustic*. Las obras del genio resisten la más recia arremetida. «Los libros de Homero perduran, en

tanto que los nueve de *Notas hipereríticas* de Zoilo fueron pasto del olvido y nadie los conoce. ¡Si será símbolo de un justo castigo el que, según la leyenda cuenta, infligió el Rey de Egipto Ptolemeo Filadelfo al que se creía azote de Homero!

4—Enseñar es la misión de la crítica: enseña por cuanto es la apreciación, el comentario, la manera de comprender a conciencia toda producción del entendimiento humano.

La estrecha crítica de camarilla, de grupo, que con miras interesadas trata de imponerse como una jerarquía intelectual para unos pocos predestinados que a su turno se inciensan unos a otros; esta crítica, hija de la vanidad que improvisa reputaciones, debe desaparecer para siempre. Que en lugar de la falsificación artística se levante la belleza verdadera. Con abundancia de razonamientos, corrija defectos e indique el camino de la perfección la saludable crítica. Sea severa; pero en ningún caso pedantesca, desprovista de pruebas. Aplauda y enmiende sin pretensiones de magistralidad. Ya la ciencia no tolera que olímpicamente se hable *ex cathedra*. Aduzca las equitativas causas tanto del elogio como de la depuración.

5—Por esto ha menester la crítica de un noble ideal: sin él, convertiríase en juicio aventurado o quizá en mera adulación o censura.

Grande es la fuerza creadora de la crítica. Con materiales que la generalidad cree poco

aprovechables, cuando no pasan inadvertidos, el crítico levanta un templo de belleza. Su intensa comprensión le arrebató a los mundos de la fantasía y crea maravillosamente, porque un fulgurante ideal le inspira.

6—Ciencia y gusto son las dotes de la verdadera crítica. Esto no quiere decir que eche a mala parte a la técnica, la que, de acuerdo con la obra que llame la atención del analista, metodiza el procedimiento.

En estas condiciones enciérrese la calidad de erudito que debe ser timbre de orgullo del crítico, para que sus juicios sean sólidamente informados.

7—Múltiples son los géneros críticos, y en todos, cuando es científica, se acentúa la tendencia de no prescindir de la psicología, como base cada vez más sólida. Hay la crítica filosófica, la crítica histórica, la crítica religiosa, la crítica literaria, la crítica artística y la sociológica, todas estrechamente enlazadas con la ciencia de la psicología.

A veces compenétranse tanto, que no es posible deslindarlas. La crítica religiosa puede ser también al mismo tiempo filosófica, artística e histórica; la literaria es incuestionablemente artística o histórica, de tal manera que la única racional clase a que debiera reducirse la crítica es a la biológica, así en general, porque la Bio-

logía, como ciencia de la vida, encierra a la Psicología, a la Fisiología, en una palabra, a todas.

Antaño a la crítica histórica, que se consagraba únicamente a espigar en los campos de la historia pragmática o externa, se daba la denominación de hermenéutica. Descartes, en sus *Meditaciones y Discurso sobre el método*, imprimió nuevo rumbo, se diría que casi creó la crítica filosófica. Gigante arquitectura de análisis, investigación histórica y problemas estéticos levantaron Juan Bautista Vico y Manuel Kant, al tratar de la poesía crítica, de la filosofía de los hechos, del desenvolvimiento del juicio, de la razón pura y de la práctica y de la solución de otras incógnitas del buen gusto y de lo bello. Apreciable contribución para el desarrollo de la crítica fue la de Fichte que expuso su doctrina de la ciencia. Sainte-Beuve profundizó la crítica biográfica, lo mismo que Macaulay; pero quien la impulsó vigorosamente y penetró en el mundo obscuro de la Psicología fue Taine. Ni Bourget, ni Lemaitre, ni France, ni Gessroy, ni Sarrazin, ni Vogüé, ni el mismo Zola, tan prolijo en el documento humano y las más de las veces de exactitud matemática en sus demostraciones críticas, superaron al innovador psicológico de la *Historia de la literatura inglesa*. El siglo XX es el siglo de la crítica. Sergi, Eduardo Tolouse, ahondan cada vez más la psicología experimental en el océano de la crítica científica.

S—La crítica literaria que no halla *sujeto* para ejercer la investigación psicológica, se entretiene en ejercer su magisterio en algunas variantes menores como la crítica gramatical, retórica o filológica, la doctrinaria, la satírica o de gracejo.

Estos pasatiempos espirituales, estos retozos críticos pudieran ser algo como las formas menores de la crítica. Dentro de la preceptiva, son expurgos o podas útiles cuando la pequeñez de la materia no da más de sí. La insignificancia de ciertas producciones literarias o artísticas haría ridícula o tal vez imposible la alta crítica, que no puede humillarse a derrochar sabiduría en futilidades. La baja crítica, la que desciende a los pormenores y nimiedades de la forma, sirve para allanar y barrer el camino, a fin de que las obras de mérito vengan por una anchurosa senda a recibir la palma inmortal de la crítica psicológica, el óleo que unge a los predestinados. Las críticas al menudeo son las avanzadas o los zapadores del arte literario. Sin que el donaire se convierta en mordacidad y grosería, cuando, aunque sea burla burlando, se da el *por qué* de los gazapos que se cazan y de los lunares que se anotan, es provechosa, sobre todo para los principiantes. Así es como críticos de alto vuelo han retozado en circunstancias en los amenos parajes del palique, baturillo y capirotazo frívolos, comineando a las veces.

9—La crítica artística contemporánea toma progresivo y raudo vuelo. Abraza la génesis de la obra, entra en el alma del que la produjo, se detiene a mirar el medio en que se desarrolló y las demás apreciables circunstancias de tiempo, colectividad, personalismo, ambiente nacional y doméstico, etc.; es la hermana de la Estética.

Afirma un erudito historiador de la belleza que el goce de casi todas las obras que la humanidad produce en el terreno del arte se perdería

sin remedio de no existir la tradición y la crítica histórica, y que, engolfados únicamente en lo presente y el pasado inmediato, seríamos algo así como animales. Y agrega que es propio de los fatuos despreciar o reírse de quienes reconstruyen un texto auténtico, explican el sentido de las palabras o de las costumbres, investigan las circunstancias en que vivió un artista y llevan a cabo todas aquellas labores que resucitan la hechura y el colorido original de las obras de arte.

10—No obstante el diario manoseo, la crítica es ciencia en formación. Cuando los misterios de la Biología, de la Psicología y de la Sociología queden suficientemente aclarados, la crítica recibirá trascendentales transformaciones que le permitan fijar leyes y modelos típicos. Entonces podrán rectificarse los que a la sazón existen con el carácter de estables y deducir otros principios incommovibles para afianzar el juicio. Como la marcha de los conocimientos humanos no es sólo progresiva sino infinita, infiérese de aquí que la crítica verá cada vez nuevas lontananzas.

Ninguna ciencia ha sido tan rudamente impugnada y defendida con tanto calor como la crítica. Ya han desconocido su eficacia, discutiendo acerca de su esterilidad y su labor negativa; ya han ponderado sus frutos, su fecundidad y sus bienes positivos. Es innegable que la crítica nos aprovecha. Inherente es ella a la naturaleza humana desde que su esencia es racional y tiende, por lo mismo, a

darse cuenta de sus actos. La crítica es el resultado de todos los conocimientos y de todas las aspiraciones. No hay acto que no sea *criticable, opinable*.

11—La estopsicología es ciencia de clasificación: indaga los rasgos afines de una obra con las de otras con quienes guarda analogía; los caracteres individuales que correspondan aplicarse a una familia intelectual; los méritos, tendencias y enfermedades que, inherentes en el sujeto, pueden generalizarse a tipos que se hallen comprendidos en una misma comunidad.

«Es decir que la estopsicología es una ciencia que permite remontarse de ciertas manifestaciones particulares de las inteligencias a las mismas inteligencias, y al grupo de inteligencias que representan. Las manifestaciones que analiza: libros, partituras, cuadros, monumentos tienen el carácter común de ser *estéticas*, de procurar ser bellas y emocionar. Pero las analiza, no para determinar en qué medida estas manifestaciones alcanzan esta belleza, sino para conocer la manera que tienen de realizarla; por qué son originales, individuales; por qué son, en fin, tales, que se puede extraer de ellas un conjunto de particularidades estéticas que delata la existencia, en sus autores y en sus similares, de una serie paralela de particularidades psicológicas. Más brevemente, la estopsicología no tiene por objeto fijar el mérito de las obras de arte y de los medios generales que sirven para producirla; ésta es labor de la estética pura y de la crítica literaria. No tiene por objeto estudiar la obra de arte en su esencia, su fin, su evolución, en sí

misma, sino únicamente desde el punto de vista de las relaciones que unen sus particularidades psicológicas y sociales, como reveladoras de algunas almas; la estopsicología es la ciencia de la obra de arte considerada como un signo». *Emilio Hennequin*. («La Crítica Científica»). Este autor, tomando como tipo a Víctor Hugo, ha dado acerca del poeta francés un plan completo de estopsicología, un prolijo análisis estético, psicológico y sociológico, estudiando los medios externos, los internos, los efectos, las causas, la determinación de las categorías de admiradores, la interpretación fisiológica, las conclusiones a que llega sobre las categorías especiales al examinar los libros singularizándolos en sus distintos géneros, las conclusiones generales y las síntesis últimas: artística, biográfica y sociológica del cantor de *La Leyenda de los Siglos*.

No cerraré el capítulo sin citar al crítico ecuatoriano de la nueva cepa, Gonzalo Zaldumbide, quien, al decir de Francisco García Calderón, es «uno de los más sutiles críticos de América, después de Rodó». Críticos quiteños como Nicolás Jiménez y Julio Enrique Moreno han publicado algunos trabajos que andan dispersos en diarios y revistas, y conservan inédita una mesurada y valiosa labor crítica. La crítica menuda y de guerrillas ha ejercido durante muchos años el periodista Manuel J. Calle, con asperezas y notorias injusticias, con superficialidades y arremetidas parciales, junto a genialidades, ocurrencias y rasgos felices. Don Juan León Mera dio a luz su «Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana»: un esfuerzo para aquellos tiempos candorosos.

Han cultivado también la crítica literaria Federico González Suárez, Remigio Crespo Toral con el pseudónimo de *Stein* y Abelardo Moncayo en sus *Añoranzas*. El gran Juan Montalvo pulverizó al académico Dn. Aureliano

Fernández Guerra y Orbe, anotándole, con lógica abrumadora y exquisita gracia, sus errores y necesidades, que los reproduce con exactitud escrupulosa, al darle merecida e inolvidable lección, como en el campo de la crítica religiosa y de la polémica dio a un enfermo del alma su *Mercurial Eclesiástica*, que es enérgica curación moral.

XXXIII

Versificación castellana — El verso: sus componentes — Diptongos. — Triptongos. — Sinalefa. — Hiato. — Diéresis. — Sinéresis. — El Ritmo. — Rima — Consonante. — Asonante — Acentos. — Cesura. — Pausa — Hemistiquio — Nombres de los versos — Estrofa. — Estancia lírica.

1—Verso es una frase musical sujeta a estricta medida; o un conjunto de períodos prosódicos que conservan igual ritmo. Pie, metro, son sus sinónimos.

La palabra artística, el verso, debe ser sonoro, rítmico: procurará combinar el primor de la forma con el buen fondo, de modo que se compenetren tanto, que resulte un bello conjunto, indivisible, por decirlo así. Tal es el ideal del verso, vaso de la poesía, que desecha los prosaísmos y los sonidos inarmónicos. La versificación no admite giros, expresiones, frases, modos adverbiales, epítetos vulgares, propios de la conversación familiar, como *por supuesto*, *de lo contrario*, *mejor dicho*, *en efecto*, y en ocasiones ni el *pues*.

2—De la definición de verso, se desprende que entran en su composición la armonía y el número determinado de sílabas.

3—Sílaba es la reunión de letras ó la parte indivisa del vocablo que se pronuncia en un solo tiempo.

Consonantes inseparables de las vocales, que requieren un solo golpe de voz, forman sílabas. Una sola vocal es muchas veces una sílaba.

4—Para contar las sílabas de las palabras se requiere saber lo que son los diptongos, triptongos, la sinalefa, el hiato, la diéresis, y la sinéresis; para la armonía de este mismo conjunto de sílabas, se necesita conocer el ritmo, la rima, el acento, la cesura, la pausa y el hemistiquio.

5—DIPTONGO es la reunión de dos vocales que se pronuncian en una sola emisión de voz; *triptongo* la confluencia de tres vocales que forman una sola sílaba.

Por lo regular, en los diptongos y triptongos se enlazan vocales débiles o éstas con alguna fuerte; aunque hay algunos casos de trabazón de sólo vocales fuertes que por contracción hacen una sola sílaba, obedeciendo a necesidades del acento en métrica.

6—SINALEFA es la contracción de dos sílabas en una, entre dos palabras que la

una termina en vocal y la que inmediatamente le sigue empieza por vocal o *h*. Si no se efectúa la contracción resulta el *hiato*.

El oído tiende a conservar el ritmo por medio de la sinalefa, que es más natural que el hiato. Sólo es muy dura y hay repugnancia de seguirla cuando concurren dos vocales fuertes acentuadas, o cuando la puntuación las separa con prolongado silencio. Para los efectos de la sinalefa, considérase a la vigésima segunda de las consonantes, o sea a la letra *YE*, como vocal. En los versos compuestos se observa con rigor la pausa del hiato, pues el oído necesita darse cuenta de los hemistiquios. En la sucesión de versos simples también se cumple el hiato, a fin de que no se unan y desbaraten el ritmo.

Sólo la *h* aspirada no puede formar sinalefa, porque tiene el sonido de *j*. En los demás casos, es muda. En la lengua castellana hay poquísimas palabras que principian con *h* aspirada, como *hum-ra* (pronúciase *jumera*).

Ejemplos:

«Cual águila inexperta, que impelida
Del regio instinto de su estirpe clara,
Emprende el precoz vuelo
En atrevido ensayo,
Y elevándose ufana, envanecida
Sobre las nubes que atormenta el rayo,
No en el peligro de su ardor repara,
Y a su ambicioso anhelo
Estrecha viene la mitad del cielo...»

Olmedo.

·Cual | á | gui | la-i | nex | per | ta | que-im |
pe | li | da.

El verso es de once sílabas, porque *cual*, en virtud del diptongo, es palabra monosílaba; *qui*, otro diptongo; *la-i*, sinalefa, pues *águila* termina en vocal y la palabra que va a continuación, *inexpertu*, comienza también por vocal; de la última y primera sílaba se forma una sola (*la-i*). Lo mismo en *que-im* de *que impelida*. (Siga el alumno analizando sinalefas y diptongos).

«Al mandárselo tú, y de hito en hito
Mirándote la cara, hacía muecas»....

Junius. (*)

Al | man | dár | se | lo | tú || y | de-hi | to-en |
hi | to.

Obsérvese que el verso tiene once sílabas y que entre la palabra *tú* y la que le sigue *y* no se usa la sinalefa, sino el hiato, por necesidad del acento. Otros casos de sinalefa: *de-hi*; *to-en*. A veces de tres palabras que concurren se forma sinalefa entre las dos sílabas respectivas y la palabra intermedia, como

«He | vis | to-a-E | ne | as, | con | el | pe |
so-au | gus | to».

Cordero.

Disoluciones de la sinalefa:

Que-a | bo | rre | ció | la | vi | da, | ya | la ||
a | ma.

Julio Zaldumbide.

(*) Se ha discutido mucho acerca del escritor ecuatoriano que se ocultó bajo el pseudónimo de *Junius*; pero, después de prolijas investigaciones, tengo la certeza de que fue el ilustrado General Francisco Javier Salazar.

Cual | se | cu | bren | los | ár | bo | les | de ||
ho | jas.

L. Pallares Arteta.

Es | la || ho | ra Es | pa | ña | la-ho | ra.

Remigio Crespo Toral.

En los tres versos anteriores no se cumple la sinalefa. Por tanto, hay hiato en *la | ama, de | hojas*, y en la primer *la | hora* que conserva el ritmo de la composición que acentúa siempre en la sílaba tercera. Acontece la sinalefa y el hiato entre dos o más palabras; tratándose de una misma, viene el caso de la diéresis y sinéresis.

7—DIÉRESIS.—Es la disolución de un diptongo. Sinéresis la reunión, en una sílaba, de dos vocales llenas que no forman diptongo.

La diéresis se indica con dos puntos sobre la vocal que disuelve al diptongo. La sinéresis es poco usada, porque resulta dura y ataca a la prosodia, pues hay que forzar la legítima pronunciación. Vicio poético de las medianías, llama Pérez y Curis a la sinéresis.

Cuan | to | la | voz | pī | e | ria | le-a | nun |
cia | ha.

Juan León Mera.

Del recuerdo crüel, que en tu alma existe.

Rafael María Arizaga.

Las palabras *piria* y *crüel* han crecido, cada una, una sílaba por la diéresis.

So | bre | la | faz | de | la | Crea || ción | en |
te | ra.

Numa Pompilio Llona.

Y | cuan | do-a | mes | des | pués | y || sens ||
a | ma | da.

Leonidas Pallares Arteta.

Las voces *Creación* (tres sílabas) y *sens* (dos sílabas) han perdido una, respectivamente, por la contracción de la sinéresis.

S—EL RITMO.—Más exigente que el ritmo de la prosa es el del verso. Ni la rima es tan indispensable cuanto el ritmo, que consiste en la uniformidad del movimiento, en la musicalidad del verso, que resulta ya de la distribución del acento, ya de la combinación métrica, ya de la cesura.

El ritmo es ley de la naturaleza humana, es la simetría que anhelamos en todo. Roto el ritmo, desaparece la belleza. Por esto se le ha llamado «atributo sensible de la poesía». Los genios crean ritmos, ostentan su ritmo individual.

9—RIMA es la melodía que experimenta el oído en virtud de la mayor o menor semejanza de terminación de dos palabras. Se divide en perfecta e imperfecta. A la primera, se llama consonante; a la segunda, asonante. Consonancia es la perfecta igualdad de letras entre dos palabras,

desde la vocal acentuada. Asonancia es la identidad sólo de vocales, desde la acentuada.

El ritmo va eclipsando a la rima. De ésta se puede prescindir, lo que prueba que no es del todo indispensable: ni la belleza, ni el sentimiento, ni la armonía se alteran, siempre que se conserve el ritmo. Puede verse en poetas de honda emoción que no ponen la monta sólo en la rima. Cuando no está bien empleada, más perjudica que aprovecha al verso.

Ejemplos:

Llora, sí, pobre niña; que en la v | ída,
Cuando ya se ha perdido la esper | ánza
Sólo un raudal de lágrimas ale | ánza
A restañar la sangre de la her | ída.

Antonio C. Toledo.

Traspuse el bosque, la llanura, el r | fo,
El agrio monte, en pos de una ilus | ión;
Y desencanto, indiferencia, hast | ío,
Encontró mi cansado coraz | ón.

id.

Nótese que en los diptongos se atiende a la vocal fuerte o llena acentuada, por más que la débil sea inseparable.

Sus ojos se clavaron en los míos
Con empeño tenaz,
Y, en aquella postrer mirada, cuánto
Nos dijimos al par!

id.

Bajo un vaso cristalino
Suelo encerrar las orugas,
Para saber cuándo y cómo
En mariposas se mudan.

Rafael García Goyena.

Si en la asonancia toca un diptongo, no
hace caso de la vocal débil.

Es cordura sostener
Con los sabios los de r e ch o s,
Y no es menos discreción
El cederlos a los n e c (i) o s.

id.

Como el sonido de la voz se carga, en los diptongos, sólo sobre una vocal, la otra, aunque sea también débil, tampoco se cuenta para la asonancia.

Viuda es asonante de *luna*. (No se ha contado la *i* de *viuda*, porque no carga en esta vocal el acento.) Pero *viuda* no asuena con *deuda*. (Se carga en este caso el acento en la *e* y no se cuenta la *u* de *deuda*.)

Nunca podrán ser iguales
Las humanas condi ci-ó n e s,
Mientras deban ser distintos
Los talentos y las d ó t e s.

García Goyena.

Para la asonación, en las palabras esdrújulas, no se cuenta la vocal que está entre la acentuada y la última sílaba, de tal manera que una palabra grave puede muy bien ser asonante de una esdrújula, y viceversa. *Lá* (mi) *na* es asonante

de alma.—De *brú* (ju) *la* es asonante *duda*. Ya ha caído en desuso, en lo tocante a la asonancia, el que en la última sílaba de una palabra se cuente la *i* por *e*, o al revés, y quieran asonantar *aire* con *casi*, ó *cobre* con *móvil*. Semiasonancia es la igualdad sólo de la vocal acentuada, como *rosa* y *sórdido*; *clámide* y *carta*.

No es de buen efecto mezclar la rima imperfecta con la perfecta. Vicio es en un mismo verso reunir asonancias y hasta semiasonancias, o en los que inmediatamente les siguen colocar el aconsonantado junto a una asonancia.

No agradan al oído los siguientes del novelista Alfredo Baquerizo Moreno, aunque la costumbre de mezclar rimas ya se va propagando:

«Quise saber lo que en tū alma había,
Y me miré en tus ojos,
Serena superficie que escondía,
La horrible desnudez de lo recóndito.
¿Para qué sondear lo incomprensible
Cielo o abismo? Sólo
Miraje engañoso es lo visible
Y la sombra,—lo negro, oculta el fondo».

En un soneto del Sr. Juan Abel Echeverría disuena este verso:

Más los *ciñidlos rayos* de la gloria.

Otros del mismo autor, son más *pasajicos* todavía:

«Si ahuyentar el dolor de la *constancia*
De tu inocente corazón *puédiera*,
Y la *estrella* de paz *siempre luciera*.
En tu *serena* frente *angelical!*....

«No tomo en cuenta los *ripios* y algo más).

10—ACENTO es la fuerza o inflexión de la voz que se carga en una sílaba. Los acentos se dividen así: prosódicos, los que tienen todas las palabras que no son átonas; ortográficos, los que se pintan, y diacríticos, los que se exteriorizan, (aunque en rigor no debiera hacerse,) sólo para evitar confusiones, en las voces homónimas; pero esto más aprovecha a la doctrina gramatical. En métrica es indispensable diferenciar los acentos débiles de los fuertes, conocer la intensidad, la preponderancia de los sonidos vigorosos en el período musical, en una palabra, la sílaba o sílabas tónicas, sobre las que se fundamentan la armonía imitativa y la filosofía del ritmo. En métrica se distinguen por esto los acentos arrítmicos, o sea los que caen fuera de ritmo; y los antirrítmicos o perturbadores del ritmo.

Si un verso debiendo acentuarse en determinadas sílabas se acentúa en las que no corresponden, estos acentos serán arrítmicos; si, por el contrario, llevan inmediatamente antes o después de las sílabas acentuadas donde el ritmo lo requiere, otros acentos fuertes, éstos serán antirrítmicos.

La real Academia no pinta ya los acentos de las voces débiles o átonas, como las vocales *a*, *e*, *o*, *u* que van aisladas haciendo el papel de proposiciones o conjunciones, ni los monosílabos, etc.

De la colocación acertada de los acentos resulta el ritmo del verso. Algunos ya no acen-

túan el sé (verbo) para distinguir del se (pronombre); ni el fué (de ir) para diferenciarlo del fue (existir) etc. Muchos adverbios de dos o más sílabas son voces débiles, lo mismo las proposiciones, algunos adjetivos, etc.

El acento del verso no sólo se debilita si está inmediatamente acompañado de otro más fuerte como ya expresé, sino también si cae en palabras átonas o débiles. No son versos los siguientes del malogrado Vicente Piedrahita, inteligente abogado y diplomático:

«Dichoso o infeliz, Luz de la vida....
En la fe que enaltece y vivifica....
Y al mundo dictas en tu ley propicia....
El fuego de mi mismo pensamiento....
Tu candor tu virtud y tu ternura....
Me arrastra de mi misero destino».

— Desechada la más remota semejanza entre la acentuación greco-romana y la castellana, queda en pie la importantísima teoría, patrocinada por Eduardo Benot, continuador a este respecto de lo que sentó Andrés Bello: la teoría de que el verso «está compuesto por cláusulas rítmicas puramente acentuales de dos o tres sílabas cada una». El intenso estudio de las leyes del ritmo irá modificando, tanto esta teoría, hasta darla solidez científica, como la de los períodos prosódicos combinados.

11—LA PAUSA o silencio que se hace en un verso contribuye para su mayor armonía.

Sucede lo que en la música, que hay interrupciones indispensables para el ritmo. La pausa resulta por el sentido, por la acentuación fuerte o por la puntuación.

CESURAS son los diferentes cortes de aspiración que se hacen en el verso en virtud del acento de rigor que marca su ritmo. Si el verso se divide en dos partes iguales, se llama *hemistiquio* cada fracción o cesura.

El encanto y melódica sutilidad del ritmo da más o menos prolongación a la cesura, por lo que la cesura, que siempre es una pausa, puede ser larga o breve. En los versos compuestos, la cesura central forma los hemistiquios regulares. Si los cortes no son de igual cantidad de sílabas o hay dos o más hemistiquios en un mismo verso, también serán de igual número las cesuras fijas o centrales, como en los diversos decasílabos, en los tripentálicos, en los tripleheptasílabos, etc. Se observan rápidas cesuras cuando el verso se ha hecho sobre una cláusula rítmica fija.

Ejercicios:

«Ya está dentro de mí.—Veloces vientos,
Anunciad a las gentes
Un nuevo canto de victoria—Dadme
Laurel y palmas—y alas esplendentes;
Volvedme el estro santo,
Que ya en el seno siento—hervir el canto.
¿A dónde *huyendo*—del *paterno techo*

(Verso vicioso por las consonancias entre las cesuras. Perdón ¡oh, excelso vate!)

Corre la juventud precipitada?
En sus ojos furor,—rabia en su pecho,
Y en su mano blandiendo *ensangrentada*
Un tizón infernal,—cual civil *Parca*

(Verso duro por la consonancia y el acento que se debilita por las semiconsonancias y el hallarse la cesura seguida de *cual*).

Ciega discurre,—tala—y sus horrendas
Huellas en sangre—y en cenizas marca.»

Olmedo.

Le sobra el corazón. (Pausa) Todo le cede:
Sirve a su voz la suerte; (pausa) ante su genio
El peligro espantado retrocede.
Flores los pueblos claman,—y los montes
Que la escena magnífica decoran,
Flores repiten sin cesar. (Pausa) Los ecos
Avidos unos a otros se devoran
Y en inquietud perpetua se suceden,
Como olas de la mar. (Pausa) Sordos aterran»

id.

«Huye lejos de aquí,—virtuoso Fabio»

García Moreno.

En los siguientes, el guión indica el hemistiquio:

Fue un artista. (Pausa) Su palabra—tuvo mágicos acentos
¡Cuán hermosos y atrevidos—sus actuales pensamientos!
La madre es suave lirio,—la más sublime planta;
Mujer encantadora,—mujer egregia y santa.
Justo es que lloremos—mi amada pastora,
Al són de la dulce—guitarra que llora.

En mi pupitre—guardé prolijo
la flor de pétalos—despedazados,
el Crisantemo—que en los mercados
de oriental tierra—se halla de fijo.
Hoy te miro:—me pareces
una planta—que agoniza.

12—En castellano, los versos toman su nombre del número de sílabas. La tradicional división en versos de arte mayor y de

arte menor debiera reemplazarse así: versos simples y versos compuestos. Se los cuenta hasta la sílaba acentuada de la palabra final añadiendo una unidad. La métrica enumera desde versos de dos sílabas hasta de veintiuna. Los demás, son versos que se han compuesto y combinado de los ya conocidos.

No hay verso de una sola sílaba, porque siendo ésta la única sobre la que se carga el acento, por fuerza tiene que ser de dos sílabas, siguiendo la regla ya enunciada. En latín se los medía por sus sílabas largas y breves. Es fuera de lugar querer insistir en las analogías entre la métrica latina y la castellana, cuando ya hemos perdido el ritmo de aquella y los pies latinos son cosa muy distinta de nuestras sílabas.

Según su terminación, los versos serán agudos, graves o esdrújulos, si la respectiva palabra final lleva el acento en la última, penúltima o antepenúltima sílaba. En los agudos, se agrega a la acentuada terminal una sílaba; los graves, no aumentan ni disminuyen su cantidad, y en los esdrújulos, se cuenta una menos, la que media entre la acentuada y la final, como se expresó al tratar de la rima.

He aquí los nombres de los versos, según sus sílabas:

Bisílabos	=	2	sílabas.
Trisílabos.....	=	3	>
Tetrasílabos, cuadrílabos o de pie quebrado.....	=	4	>
Pentasílabos	=	5	>
Hexasílabos.....	=	6	>
Heptasílabos.....	=	7	>
Octosílabos.....	=	8	>

Eneasílabos o nonasílabos...	=	9	sílabas.
Decasílabos	=	10	>
ENDECASÍLABOS o heroicos...	=	11	>
Dodecasílabos.....	=	12	>
Trecenos, tredecasílabos, treci- sílabaos o tredecimasílabos.	=	13	>
Alejandrinos.....	=	14	>
Tripentálicos	=	15	>
Dobleoctosílabos	=	16	>
Triplehexasílabos	=	18	>
Dobledecasílabos	=	20	>
Tripleheptasílabos.....	=	21	>

Común es oír que los enneasílabos y los de trece sílabas casi no se usan, cuando un hábil distribuidor de la armonía puede volverlos cadenciosos, cual acontece en la música con las disonancias que, bien combinadas, agradan. Todos los versos, todas las medidas que conserva el ritmo subsistirán. Rufino Blanco Fombona, por propia confesión, dice: «En *Las Joyas de Margarita* tuve la fortuna de arrancar al metro enneasílabos que nunca le dieron antes otros poetas». ¡Y conste que la Avellaneda, Julián del Casal, Rubén Darío y otros los compusieron con maestría!

No basta el número de sílabas para que sean versos; sin el acento, serán renglones agrupados con igual medida.

Los bisílabos, trisílabos y tetrasílabos no ofrecen dificultad alguna, pues se acentúan en la 1^a, 2^a y 3^a sílaba, respectivamente.

Los pentasílabos acentuarán en la 1^a y 4^a o 2^a y 4^a; los hexasílabos por lo común en la 2^a y 5^a; los heptasílabos 2^a y 6^a o 4^a y 6^a; los octosílabos en cualquiera de las sílabas anteriores, pero siempre en la 7^a; los decasílabos, en la 3^a, 6^a y 9^a o como dos pentasílabos, con el hemistiquio correspondiente; los endecasílabos por lo regular en la 6^a y 10^a o en la 4^a, 8^a y 10^a o

en la 4^a, 7^a y 10^a. Tales son los acentos de rigor, sin perjuicio de que tengan en cualquiera de las demás sílabas, siempre que no sea en la inmediata anterior o posterior a la acentuada de ley. Si se guarda el ritmo, cualquiera caprichosa acentuación puede observarse, aun sin que seamos unos como Wágner de la métrica. Los versos de doce sílabas son compuestos de dos hexasílabos, los alejandrinos de dos heptasílabos; los tripentálicos de tres de a cinco sílabas, y los de a diez y seis de dos octosílabos, con sus respectivas cesuras. En este último, lo armonioso es que se acentúen en la tercera sílaba.

Ejemplos:

Lúz | (La acentuada+1)=Disílabo.

Bé | lla (La acentuada+1)=Disílabo.

Es | tré | lla; (Hasta la acentuación hay 2+1)
=Trisílabo.

Fúl | gi | do | (Hasta la acentuada hay una sílaba más una que se agrega, según la ley del ritmo, igual a un Disílabo. Luego en las esdrújulas se resta en rigor una sílaba gramatical).

Sól | (La única sílaba acentuada+1) = Disílabo.

Con | el | ál | ma | = Hasta la acentuada hay 3+1=Tetrasílabo.

De | ro | dí | llas | = Hasta la acentuada hay 3+1=Tetrasílabo.

Mis | do | 'ló | res | = Hasta la acentuada hay 3+1=Tetrasílabo o de pie quebrado.

He | re | zá | do | = Hasta la acentuada hay 3+1=Tetrasílabo.

Pa | ra | tí | (Hasta la final, que es la acentuada, hay tres sílabas, más una que se añade según la regla=Tetrasílabo).

«Cándidas nubes | velan del cielo»=Decasílabo con hemistiquio.

Los moribundos | últimos lampos»=Decasílabo con hemistiquio.

Ligéras sómbras Pentasílabo=2^a y 4^a acentuadas.

Cúbren los cámpos id. =1^a y 4^a acentuadas.

Y las remotas | playas del mar»=Decasílabo con hemistiquio.

Joaquín Fernández Córdoba.

El decasílabo compuesto admite todavía unas variantes o sumas de versos: un heptasílabo más una cláusula anfibrúquica de tres sílabas (7+3=10) o bien un hexasílabo y un tetrasílabo (6+4=10).

«Y si a mi sepúlcró=5^a acentuada: hexasílabo
Solicita plánta=2^a y 5^a id. id.
Nadie tráe, ni acénto piadóso=3^a, 6^a y 9^a: decasílabo.

Por mí nadie te alza;

Quizá por las tárdes, 2^a y 5^a=Hexasílabo
Del vuélo cansáda 2^a y 5^a id.
Golondrína viajéra deténga=3^a 6^a y 9^a decasílab.
En mi cruz las alas».

Honorato Vázquez.

—¿Quién eres?—Una ilusión=2^a y 7^a=Octosílabo.

—A dónde vas?—Al olvido=2^a 4^a y 7^a >

—Vienes?—De dejar herido=1^a 5^a y 7^a >

Un infeliz corazón=4^a y 7^a >

—¿Le tuviste?—Más de un año=3^a 5^a y 7^a >

—El te dio?—Calor y vida=3^a 5^a y 7^a >

—¡Ingrata!—Con mi partida=2^a y 7^a >

Le dejo Qué?—Desengaño=2^a 4^a y 7^a >

José Trajano Mera.

- «¿Quisiéras para tu álbum 2ª y 6ª heptasílabo
 Mis desacórdes vérsos? 4ª y 6ª >
 Ah! cómo se conóce 2ª y 6ª >
 Que cuéntas con mi afécto!» 2ª y 6ª >

Etelvina Curbo.

- «Así cuando una núbé repentiná, 6ª y 10ª Endecasílabo
 Enluta el ciélo cuando el sól declína 4ª 8ª y 10ª >
 Se afanan los pastóres recogiéndo 6ª y 10ª >
 El rebaño que páce descuidádo» 6ª y 10ª >

Olmedo.

- Parecen los recuerdos | bandada de cigüeñas,—Alejandrino.
 que emigran a países | de ignota exploración >
 Amo la tierra | donde florecen | las Bellas Artes—Tripentá-
 lico
 El suelo clásico | de los pintores | de fantasía— >
 Y del Dante y de Boccacio | saborea los primores—16 sílabas.
 Se apasiona con d' Annunzio | y al gran Boito esparce flo-
 res—16 sílabas o dobleoctosílabo.
 El ritmo es en la música | el alma de las notas | y de la
 melodía—21 sílabas: triple heptasílabo.
 Lo mismo es en el verso | que vierte en sus estrofas | la
 dulce poesía—21 sílabas.

El verso de 18 sílabas debe también tener tres cortes cuando se forma de três hexasílabos; y el de 21 sólo dos cuando consta de un decasílabo y un endecasílabo, como éstos:

- Todos los metros y geniales ritmos | en la América libre in-
 novaron:
 Viajan hoy con aligeras cadencias | esos clásicos versos
 pesados.

12—ESTROFA es la reunión de versos de una sola clase que observan igual orden en su agrupación.—Estancia lírica es la estrofa en la que se combinan los versos

más apropiados para cierto género de composiciones, que con más frecuencia son las subjetivas.

En el lenguaje vulgar confunden lastimosamente el verso con la estrofa, la unidad con la pluralidad. La estancia lírica, en un amplio sentido, es sinónima de estrofa.

Las estrofas se dividen en continuas y discontinuas: las primeras, son extensas; las segundas, son por grupos de igual cantidad de versos que no varían en su colocación.

La métrica moderna ha introducido gran libertad en la formación de las estrofas, como se verá en el capítulo de las combinaciones métricas. Las epístolas, por ejemplo, antaño se escribían únicamente en tercetos o en heroicos endecasílabos libres; las odas en silva o lira. Hoy ya se han roto las férreas consignas.

XXXIV

Del endecasílabo.—Su historia.—Verso libre o blanco.—Requisitos.—Estrofas con endecasílabos — Pareados.—Tercetos.—Cuartetos.—Serventesios.—Quinteto.—Sextinas.—Octavas.—El Soneto.—La rima de sus tercetos.—Algunos sonetos —Estrofas de versos compuestos formadas como las endecasílabas.

1 - EL ENDECASÍLABO es el verso más armonioso de la metrificación castellana.

Llámasele heroico, porque los más grandes monumentos épicos y la más alta entonación lírica se han servido de él, e italiano, por su origen. El moderno es el endecasílabo yámbico, con la acentuación que ya se explicó.—El dactílico, que se le creía desaparecido de la versificación, ha vuelto a emplearse por líricos modernos. El endecasílabo provenzal lleva sólo un acento intensivo en la cuarta: las sílabas restantes pasan con cierta languidez y estudiado desaliño.

En medio de los rotundos endecasílabos yámbicos y sáficos, pueden alguna vez entrar como una disonancia casual, para restablecer con más vigor el ritmo. Volveríase demasiado vaga una composición sólo en provenzales. Lo mismo puedo expresar del alejandrino francés de una sola pieza, que tanta libertad de acentuación se ha prodigado. El ritmo interior, cuasi instintivo del poeta, es segura guía en múltiples casos.

La *Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Valbuena, La *Última lamentación de lord Byron* y *Sursum Corda* de Núñez de Arce, los *Pequeños poemas* y *Cristóbal Colón* de Campoamor, amén de muchas composiciones líricas del siglo de oro, están en el *esámetro* español.

El endecasílabo fue tomado de la métrica italiana por Juan Boscán en el siglo XVI. Anteriormente, fracasó la tentativa del Marqués de Santillana. La innovación fue rudamente combatida por los tradicionalistas; pero la dulzura de los versos de Garcilaso de la Vega, que secundó a Boscán, generalizó su uso. Siguiéronle Luis de Haro, Mendoza y Gregorio Silvestre. Según Bello, el endecasílabo se deriva del *scant-*

rio yámbico latino; Sarmiento opina que del sáfico griego o latino, y Milá y Fontanals del *yámbico*.

Olmedo manejó hábilmente el endecasílabo en sus grandes poemas, lo mismo Numa Pompilio Llona, Luis Cordero, Remigio Crespo Torral y César Borja. Aun Montalvo, el de la prosa clásica, rindió parias a este metro, si bien el ritmo de sus elegantes cláusulas retóricas apagó la dulzura que pudieron tener sus versos que, por esto, se nos antojan muy desapacibles.

2—Con el endecasílabo puro, sin rima de ninguna clase, se forman estrofas continuadas, y entonces los versos se llaman libres, blancos o sueltos. Para la eufonía de estas composiciones se requiere variedad de acentos en los endecasílabos, riqueza de pausas y cesuras y más esmero en la factura del verso, a fin de suplir la ausencia de rima con la cadencia del ritmo.

«Amigo, vuelve en tí: de nuestro orgullo
Nace todo el error. Nadie en su esfera
Se puede contener; todos aspiran
A otra mayor. Los ángeles ser dioses,
Y los hombres ser ángeles quisieran».

Olmedo («Ensayo sobre el hombre—Epístola primera»).

«Eres liviana, alegre y obsequiosa
Con quienes, o de burla o mal intento,
Te apellidan Julieta o Fornarina,
A la par que Judith, Aspasia y Sapho.
Mas ¡ay! de los varones que no doblan
La rodilla al mirarte, y se sonríen
Al ver el necio afán con que te adoras,

Teniéndote a tí misma por dechado
De belleza, de ingenio y de bravura!
Acude entonces a tu impuro labio
La hiel del corazón y, ardiendo en ira,
A torrentes sobre ellos la derramas;
Tu pecho es un volcán en que rebosa
El lodo inmundo de la audaz mentira,
Y de su seno surgen los vapores
De la calumnia vil con gran estruendo
A condensarse en asquerosa tinta,
En la que empapa Mezaguino el mozo,
A nombre tuyo, la menguada pluma,
Rendida a discreción a tus favores.
¡Tan grande es tu deshonra! De Susana
En Alais convertida vas rodando
Por rápida pendiente al negro abismo
En que se hundió insensata Mesalina.
Mas ¿cuál la causa fue de tal mudanza?
¿Qué fuerza oculta y misteriosa pudo
De una virgen hacer vulgar Hetaira
O bien de un serafín, la cuarta Furia?
Funesta vanidad, como el aliento
De asoladora peste el aire puro
Que la vida nos da torna en veneno
Y hace de las ciudades cementerios,
Del propio modo tú maligna tornas
El bien en mal, la santidad en crimen,
Lo sublime en ridículo, y la gloria
En locura infernal y eterna infamia.

Junius («Epistola a Maura»).

3—También con el endecasílabo se forman las estrofas siguientes de rima perfecta: pareados, terceto, cuartero y serventesio, quinteto, sextinas, octavas y una composición de catorce endecasílabos llamada soneto.

Estas estrofas han servido de modelo para que en la métrica moderna se las haya imitado con otras clases de versos compuestos, formando pareados, tercetos, cuartetos, quintetos, etc., con dodecasílabos, alejandrinos, tripentálicos, triplexasílabos, dobleoctosílabos, tripleptasílabos, seguidillas gitanas, etc.

4—Los pareados son versos rimados igualmente de dos en dos. Estos pares de versos del mismo consonante causan en composiciones extensas.

«Al último cariño de la lumbre
la esquila resonaba en la alta cumbre,
y ese grito metálico que hiere,
parecía la queja del que muere.
El valle religioso y compungido
era más solo y mustio que el olvido.
Sintió que el alma fría de la sombra
se arrastraba callada por su alfombra,
y la sombra y el valle se abrazaron
y en éxtasis profundo se quedaron.
Luego entre las confusas medias-tintas
que fingían siluetas muy distintas,
una mujer, más blanca que la nieve,
y como la neblina casta y leve,
surgió de la llanura desolada
como una mustia garza inmaculada;
y ví que me llamaba con instancia
al través de la sombra y la distancia;
y en el silencio de la tarde, a solas,
nos juntamos al fin como dos olas».

Aurelio Fulconi

(El alumno hará todos los reparos que, de acuerdo con las prescripciones ya estudiadas,

crea razonables en la composición anterior, y en especial en el ritmo).

Pareados dodecasílabos formados por un heptasílabo y un pentasílabo:

«Examen, voz horrible, palabra negra,
peor que mala cara de mala suegra.
¿Quién, lo mismo en Ambato que en Zaragoza,
en estos días de Junio dirá que goza?
¿A qué dulce recuerdo no estará unido
el tribunal terrible ya prevenido
a repetir las *negras* y las *terceras*,
como si las echara con regaderas?»

Alberto Gómez Jaramillo.

Pareados alejandrinos con perfecto hemistiquio:

«Allá, sobre una roca, sombría y solitaria
donde el viento parece que eleva una plegaria,
sobre una roca abrupta, sobre una roca agreste,
duermen el sueño eterno los que segó la Peste.
En medio del silencio, augusto y soberano,
se ven aquellas tumbas en el inmenso oceano,
blancas, como gaviotas cansadas ya del vuelo,
entre el azul del agua y entre el azul del cielo.
Tumbas de los vencidos por el crúel Destino,
el corazón de luto llenáis del peregrino» ...

Manuel María Sánchez.

5—EL TERCETO es una estrofa de tres versos endecasílabos que riman el 1º con el 3º, y el 2º con el 1º y 3º de la estrofa que sigue, y así en lo sucesivo, hasta ter-

minar con un serventesio la composición,
a fin de no dejar un verso libre o sea sin
rima.

«Tú eras, grande patriota, a quien veía
El pueblo como a jefe prometido,
Auriga diestro, generoso guía.

Y a una dolencia incógnita rendido
Y víctima de arcana pesadumbre,
A Dios enviando el último gemido,

En lo alto se apagó tu clara lumbre;
Y adalid de laureles coronado,
Muerto caíste, cerca de la cumbre.

Y hoy, de la gloria este último soldado,
Qué ansía? que despierte el heredero
De tu fama y tu nombre inmaculado....

Y así desde el sepulcro, do el postrero
Sueño reposas, tu virtud nos guía,
Nos señale tu honor el derrotero,
La Patria siempre en tu grandeza fie».

Remigio Crispo Toral. («Carta necrológica
al Dr. Pedro José Cevallos».)

Como ya expresé, de las estrofas endecasílabas,
que sirven de turquesa, han pasado en la
métrica actual a formar tercetos de otros me-
tros.

«¡Oh, si mi patria abandonar pudiese;
Y, en apartado clima, oscuro asilo
Do vivir ignorado se me diese!

¡Donde de acero fratricida el filo
No amenazase cruel mi edad lozana!
Donde latiese el corazón tranquilo,

Y no esperase con pavor mañana.
Allá no oyerá la fatal tormenta,
Rugiendo sorda y preparando insana.

Terrible asolación, ruina violenta
A mi suelo infeliz, salido apenas
De los horrores de la lid sangrienta:

Allá mis horas volarían serenas
En dulce paz, en plácido retiro;
Y allá, libre de bárbaras cadenas,
Contento diera mi postrer suspiro!>

Gabriel García Moreno.

(Analice el escolar los lunares de las composiciones ternarias que preceden).

Se han formado tercetos monorrímicos. Ejemplo de monorrímo ternario de dodecasílabos hallarán en la composición *El fuísán*, de *Prosas profanas* de Rubén Darío, pongo por caso.

6—CUARTETO forman cuatro versos endecasílabos aconsonantados los de los extremos y los del medio. Si la rima es alterna, es decir, 1º con 3º y 2º con 4º, se llama propiamente serventesio.

El poeta César Borja habla así a su musa:

<Tú, el canto del hogar:—los regocijos
de esa música dulce, o su tristeza:
mis rondeles de amor; tú, la belleza
modelada en el alma de mis hijos.

Tú mi humilde oración:—canto de incienso
que, en lenta, blanca y armoniosa nube,
como espiral—en el espacio inmenso—
de ángeles de alas extendidas, sube.

Tú, la lira, y el ritmo y la cadencia;
tú, la escala cromática y la gama;
tú, la miel eucarística y la esencia
y el verbo y el espíritu y la llama».

(«*Primavera del espíritu*»).

Leyendo a Heine se conmovió así, después
de paladear sus tristezas, Roberto Crespo
Ordóñez:

«De la luna a los pálidos fulgores,
una noche de idílicas querellas,
mi corazón fue búcaro de flores
y mi alma cielo azul lleno de estrellas.»

Sirviendo de norma el endecasílabo, han compuesto cuartetos y serventesios de otros metros mayores.

Cuarteto dodecasilábico con hemistiquios regulares:

«Eterno es el Arte y el arte es la gloria
que yo en mis deliquios de místico imploro.
¡Oh, divino Apolo, que apartas la escoria
y luces repujado dosel con el oro!»

Isaac J. Barrera.

A modo de serventesio, con alejandrinos de rima aguda en los pares:

«Si por razón de Estado, o alguna villanía,
se me hubiese propuesto el manto de un virrey,
rechazado lo hubiera con fanfarronería,
en desprecio a las sordas envidias de la grey».

F. Guarderas.

¡ Serventesio de alejandrinos graves:

«Con la fe de los niños y el ardor de los hombres,
cruce los anchos mares para venir a España,
llena el alma de aquellos grandes hechos y nombres
que ni destruye el tiempo, ni la justicia empaña».

Nicolás Augusto González.

Serventesio dobleoctosilábico con hemistiquios de ocho sílabas:

«Tras de un tumbo va otro tumbo caminando a las orillas
coronados de sonidos de una música ideal,
y derraman sus fulgentes y pomposas maravillas,
reventando en las arenas, sus ampollas de cristal».

Miguel A. Montalvo.

7—QUINTETO es la estrofa de cinco endecasílabos con rima perfecta distribuida una misma en tres versos y otra en los dos restantes.

Puede discurrir la rima de varios modos, con tal que no termine en pareado, para no aislar la estrecha trabazón. Así: 1º, 3º y 5º, 2º y 4º; o bien 1º, 3º y 4º, 2º y 5º; o 1º, 2º y 4º, 3º y 5º. A veces, caprichosamente, siguiendo la simetría, todos los quintetos se les hace terminar en pareados, y en verdad no desentona, lo que prueba que no debe ser inflexible la legislación en esta materia.

El vate Numa Pompilio Llona, que compuso en quintetos su *Odisea del alma*, canta así a nuestro laborioso y risueño puerto:

¡Guayaquil! la ciudad do la Fortuna
Me hizo nacer y se meció mi cuna:
En esa sola voz, esa palabra

Las maravillas que en sus sueños labra
Mi fantasía sin cesar aduna!

Quando mi labio con amor le nombra,
Cruza a mi vista el majestuoso Guayas
Bajo palmeras y entre verde alfombra;
Y sus floridas luminosas playas
Del mar se pierden en la vaga sombra....

Moran allí cien mágicas sirenas
En sus grutas de perlas y corales;
Y contemplo sus márgenes amenas
Con los misterios y prodigios llenas
De fabulosos cuentos orientales!>

(«Alborada y Noche de la Vida»).

«¡Hermosa juventud, orgullo y gala
De la tierna y amada Patria mía!
¿Quién tu grandeza y esplendor iguala?
El ángel de la gloria con el ala
La cuna cobijó de tu alegría».

José Julio Matorrillo.

He aquí un quinteto compuesto de alejandrinos:

«Al viento desplegada la tricolor bandera,
Entre las palmas flota con mágico esplendor,
La Ninfa de la ría agítase hechicera
Y de la playa al monte, del soto a la pradera,
El himno de los libres entona el Ecuador».

Miguel Cordero Dávila.

(En el tercer verso hay una semiasonancia
y dos asonancias de mal efecto).

8—Seis endecasílabos de rima perfecta constituyen la sextina. Se divide en antigua y moderna. La sextina antigua es una octava real sin sus dos primeros versos, es decir, que riman primero con tercero y segundo con cuarto (como el serventesio) y termina en un pareado; la sextina moderna es una octava italiana sin el primero y quinto verso; o, de otro modo, consueñan primero y segundo verso, tercero con sexto, y cuarto con quinto.

La rima que en la octava italiana es aguda, en la sextina suele ser también grave. Hay en lo moderno otras sextinas muy caprichosas que cordinan variadamente o introducen algún verso libre, y riman los restantes como quintetos.

Don Adolfo Benjamín Serrano, en su poema *Recuerdos del Camino*, tiene hermosas sextinas modernas como éstas:

«Y al fin, la lucha. Siempre el pensamiento
a los consejos del hogar atento,
siguió la senda del deber. Erguida
llevé la frente, el corazón sereno,
sin sombras la conciencia, como bueno,
no desmayé en la lucha por la vida.

La lucha por la vida!... Como el opio
el placer y el dolor lleva en sí propio,
el pan que ausente del hogar se alcanza,
ese pan que una lágrima remoja,
es para el alma la mortal congoja,
es para el cuerpo inútil venturanza....»

¡Sextina burilada con alejandrinos:

«Campanas! rudos bronces del aura confidentes!
¿por qué si por los muertos gemís, como dolientes
y huérfanas alondras sin nido y sin amor,
no dáis sobre mi vida ya tenues, ya sonoras,
los ritmos de agonía?... Si vierais! son mis horas
zan negras! oh, muy negras! Son hijas del dolor!»

Maria Natalia Taca.

Sextina alterna de sólo dos rimas distintas o
sea una variante de la antigua: o

«Al escuchar absorto esos rumores
De la selva en los ámbitos profundos,
Pienso oír, entre asombros y terrores,
De otros lejanos Orbes moribundos
Sordos apocalípticos clamores,
O los vagidos de nacientes mundos»....

Numa Pompilio Llona

¡Sextina moderna con rima aguda:

«Aquel amor que me brindaste un día,
como la copa del placer, tenía
dulces los bordes, y, en el fondo, hiel;
mi resistencia por beber fue poca,
tú, lo hiciste primero, y en tu boca
hallé el acíbar convertido en miel».

F. J. Fulquez Ampuero.

«Otra variedad de sextina:

«Cuando un tirano nos aprieta el cuello
la prensa vil lo llama providente,
y uno que otro periódico impotente

dice por ahí tapándose el resuello:
—Ah! No importa: la Historia con su sello
el estigma pondrá sobre su frente!»

El amigo Fritz.

Se pondera la misión de la prensa en esta sextina antigua:

Eres signo de alianza para el hombre,
Inmensa fragua que forjó el progreso.
¡Jamás profanes tu sagrado nombre,
Enemiga mortal del retroceso!
¡Siempre de la razón apoyo seas,
Y palanca que impulse sus ideas!

Sextinas de versos dobleoctosilábicos:

Hoy los hombres han perdido la dulzura del creyente,
y agitados van siguiendo de otros dogmas la corriente,
al impulso de la carne y al sonido del metal.
Hoy, domina la materia y el placer hasta el delirio.
¿Dó el espíritu se encumbra? ¿Dó el amor y dó el martirio?
¡Oh, Francisco, flor exótica, cuando reina sólo el mall!

Gran carácter tu carácter: fuiste casto, fuiste pobre;
fuiste humilde, bueno, heroico; terso faro en mar salobre;
en la cuita, una esperanza, y un amigo en la orfandad.
La soberbia de los necios, la ambición del egoísmo
te infundían más ternura: perdonaste el fanatismo,
con unción cuasi divina, con ingente caridad.

En tu alcázar encerrado, de firmísima templanza,
feliz tú que no sentiste el sabor de la venganza,
que a los hombres sabe a mieles y a los ángeles a hiel.
Las injurias, los desdenes eran sólo borrufalla
para tí, que la paciencia levantabas cual muralla,
contra el odio de la tierra y el orgullo de Luzbel.

9—Ocho versós endecasílabos de rima perfecta forman la octava. Se llama real,

si riman los pares entre sí y los impares de igual modo y termina con un pareado. Octava italiana o bermudina es la que tiene dos versos libres: el primero y quinto; el cuarto y octavo aconsonantan con rima aguda, el segundo y tercero entre sí, y el 6º y 7º también pareados.

La octava real u octava rima ha sido por mucho tiempo la estrofa heroica por excelencia. Por lo variado y dificultoso de la rima, por la extensión y cadencia, se presta para los monumentos literarios como la epopeya. Son como piedras de sillería que sirven para las grandes construcciones. Hay también otra clase de octavas, las tradicionales, que riman 1º, 4º, 5º y 8º verso; 2º con el 3º y por fin el 6º con el 7º

El eximio bardo Numa Pompilio Llona compuso su *Canto de la vida*, su *Dualidad* y su *Noche de dolor en las montañas* en octavas reales. De la primera poesía tomo la que sigue:

«Ah! Si nacer debimos condenados
A dormir el profundo eterno sueño
Y a ser perpetuamente desterrados
Del Universo espléndido y risueño
¿Por qué,—al yacer en paz aletargados
Del *no ser* con el fúnebre beleño—
De súbito una voz desconocida
Desde la Nada nos llamó a la vida?

(Anoté el alumno la monotonía de la estrofa anterior a causa de las repetidas asonancias y la vulgaridad de la rima. En el aprendizaje, en la iniciación métrica, en el ciclo pedagógico infantil, no hay que perdonar ni los lunarillos de los grandes maestros).

«No encuentro en el idioma una palabra
Para expresar lo que al nombrarte siento,
Falta al labio la voz, muere el acento
Ahogado por hondísima emoción,
Y me siento humillada e impotente
Para alzar hacia tí mi pobre canto
¡Oh, mi Ecuador! a cuyo nombre santo
Palpita entusiasmado el corazón».

María Piedad Castillo.

A Dn. Quintiliano Sánchez pertenecen las siguientes octavas, la primera a modo de copla que antaño se decía de arte mayor; la segunda, que es italiana y se refiere a *Amalia*, sin versos libres donde suelen dejarlos:

«Sobre corcel que infatigable lanza,
Donde sentó su casco, mil centellas,
La faz bañada en resplandor de estrellas,
El caño Tiempo al porvenir avanza.
Nuevos bríos cobrando la Esperanza,
Suspendidos dolores y querellas,
Llena la mente de ilusiones bellas,
Le divisó en ignota lontananza».

«Era su vida el centro de mi vida,
era voz de mi voz, era mi aliento,
mi corazón, mi sér, mi pensamiento,
mi grato numen, mi apacible amor.
Siempre a la suya mi existencia unida,
los dos, en paz o en infortunio aciago,
fuimos cual olas que en un mismo lago
murmuran con idéntico rumor».

10—El SONETO es una composición métrica de catorce versos endecasílabos, dis-

tribuidos en dos cuartetos de igual rima, y dos tercetos de consonancia variada.

Los demás requisitos del soneto se verán al tratarlo como composición lírica. Se atribuye su invención a Pedro de las Viñas y a Petrarca. Son aplaudidos los del poeta del *Cancionero*. Suele ponerse de modelo, en casi todos los textos, el didáctico e ingenioso de Lope de Vega a doña Violante, que, sobre ser muy prosaico y lleno de gerundios, es incorrecto por la mezcla de asonancias y consonancias. No hay poeta chirle que no le haya imitado. Quintiliano Sánchez, Arnaldo F. Gálvez han hecho sonetos así por encargo. En el Ecuador, cultivó el soneto con fecundidad y elegancia Numa Pompilio Llona. Tiene un tomo de poesías titulado *Cien sonetos nuevos*. De él reproduzco el tan celebrado *Los arqueros negros* que el insigne vate dedicó a su hermano Emiliano:

«Tras el hombro el careaj: un pie adelante;
Con el brazo fortísimo membrudo
Tendiendo el arco; y, con mirar sañudo,
Inclinando el etiópico semblante,
Así, en hilera, el batallón gigante
De dolores me acecha torvo y mudo;
Y sus saetas clava en mi desnudo
- Ensangrentado pecho palpitante! . . .
¡Mas no de tus flecheros me acobardo
Ante el airado ejército sombrío;
Sus golpes todos desdeñoso aguardo! . . .
¡Manda a tu hueste herirme, oh Hado impío,
Hasta que lancen su postrero dardo!
Hasta que se halle su careaj vacío».

Son inmortales los de Heredia, que cantó en clásica lengua francesa. Sirva de análisis el siguiente de Víctor M. Garcés, premiado en el

concurso que promovió la revista *Actualidades*, que da una idea de lo que serían los demás:

«*El soneto*.—Es forma escultural que inmortaliza
En vez de un hombre, a un pensamiento, Mario;
Poema que un insigne lapidario
Labra con el diamante y lo matiza.

Y porque es cruz, que al vate martiriza,
Hay coronas del Arte en el santuario,
Con que pasa al triunfar de ese Calvario
Al Parnaso, Tabor que diviniza.

Ciñeron esa espléndida corona,
Haciendo *cien sonetos*, quien podía
Hacer cien más en un instante, Llona;
Y Olmedo, (¡oh, extravió del momento!)
Que loco de dolor, con frase impía,
Hizo uno solo que equivale a ciento!»

Los TERCETOS pueden rimar como una sextina antigua, como una moderna, o el primer verso del primer terceto con el primero del que le sigue, el segundo, con el segundo, etc., o de otros modos más caprichosos. Sólo en estilo jocoso se admite los de rima aguda y esdrújula. Ha caído en desuso el estrambote o añadidura de algunos versos—de tres a cinco—en el soneto, cuando no se alcanzaba a completar el pensamiento.

La métrica moderna no registra un solo caso de soneto con estrambote, que parece que desnaturaliza la esencia de la composición métrica. Imitando al soneto, se componen en el día con

versos dodecasílabos, alejandrinos, etc. El de ocho sílabas se llama *sonetillo*. Shakespeare en Inglaterra y Sessen en Alemania compusieron sonetos con versos breves. Hasta con serven-tesios los hacen, en el prurito de las innovaciones. A los sonetos con apéndice llaman los italianos *sonetto colla coda*; pero ya son arcaicos. En Francia se han compuesto, además del ser-pentín, de la cruz de San Andrés y del soneto acróstico, sonetos dobles de 28 versos divididos en cuatro cuartetos y cuatro tercetos, los que, para mayor dificultad, suelen ir con la misma rima. En el siglo XVI un ingenioso poeta, P. Delaudum, imaginó los semisonetos de un cuar-teto y un terceto, que vienen a ser algo así como una seguidilla heroica.

Véase la manera de rimar los tercetos en éste que al «Batallón de reservistas», dedica Remigio Romero León:

«Cantando un yaraví de la montaña,
En torno al pabellón, que al viento ondea,
Qué alegres, van los mozos de la aldea,
Llamados por la Patria a la campaña.

Secreta y dulce voz, que nunca engaña,
Les hace comprender ¡hermosa idea!
Que al pelear por la Patria, se pelea
Por la novia, la madre y la cabaña.

Generosos heraldos de la gloria, (1-3-5)
No abrigan, en sus pechos esforzados, (2-4-6)
De bastarda ambición la ruin escoria. (1-3-5)

Sin odio y sin rencor, esos soldados, (2-4-6)
Sólo buscan la muerte o la victoria, (1-3-5)
Porque saben amar y son amados». (2-4-6)

Don Numa Pompilio Llona rima de este otro modo los tercetos:

«¡Todo se ha transformado en los lugares
Que hoy recorro doliente y solitario,
Y que fueron un tiempo el escenario
Del drama de mis dichas y pesares!
¡Del corazón los ídolos y altares
Juntos cubre del tiempo yá el sudario;
Todo lo arrebató su curso vario
Como el viento la espuma de esos mares!

Ay! en tan vasta ruina y tal mudanza, (1^o-3^o)
Sólo inmóvil mi espíritu subsiste, (2^o-5^o)
Huérfano del amor y la esperanza! (1^o-3^o)
Y, fiel a sus dulcísimas memorias, (4^o-6^o)
Pensativo contempla y mudo y triste (2^o-5^o)
La tumba de sus sueños y sus glorias». (4^o-6^o)

Hay hasta siete maneras diferentes de emplear la rima en los tercetos del soneto.

En estilo jocoso algunos ensayaron el soneto agudo. No obstante, serio es, moralizador e ingenioso el de Olmedo que dedicó *Al señor don Pedro Orbeigoso*, en él que da reglas a un niño para la ciencia del feliz vivir, le estimula al cumplimiento de los deberes y le recomienda algún disimulo, pero no hipocresía. Empieza así: *Saber poner en práctica el amor*».

Por curiosidad, reproduzco del soneto de Cervantes el estrambote jocoso:

«Y luego incontinento
Caló el chapeo, requirió su espada,
Miró al soslayo, y fuese y no hubo nada».

XXXV

Combinaciones métricas.—Versos sáficos.—Estancias líricas.—Lira.—Silva.—Otras liras.—El romance heroico.—Empleo del asonante.—Varias combinaciones de rima imperfecta.—El hipérbaton.

1—Combinar es mezclar versos de distinta medida. Con versos endecasílabos y heptasílabos se hacen múltiples combinaciones métricas muy empleadas en el género lírico.

Casi todos los preceptistas o, mejor dicho, todos los que conozco, rutinariamente han llamado combinaciones métricas a las estrofas de una sola medida de versos. Tal calificación es impropia, porque la palabra combinación nos da la idea de reunión de cosas diversas *que forman un compuesto o agregado*. El terceto, el serventesio, la octava real, por ejemplo, ¿cómo pueden ser *combinaciones* métricas, si se forman con versos de una misma clase?

2—La estrofa sáfica se compone de tres endecasílabos sáficos y un pentasílabo adónico. Puede rimar perfecta, o impertamente, o ser libre o blanca la combinación métrica.

El endecasílabo sáfico tiene acentuadas de rigor la primera, cuarta y octava, con hemisti-

quiu después de la quinta sílaba. El pentasílabo adónico acentúa en la primera.

«Núncá salpíque—tu peána hermosa
Sáñgre regáda—en fraticída lucha,
Ni en torno suéñen—de vengánza y odio
Bárbaros gritos».

Juan León Mera.

Nótese que el tercer verso no suena en rigor como endecasílabo sáfico, lo que es perdonable incorrección, en la que incurren, junto con este notable novelista y poeta, otros muchos. También se ha llamado endecasílabo sáfico al que únicamente acentúa en la cuarta y octava sílaba. Don Luis Cordero ha acentuado en la segunda sílaba los endecasílabos sáficos, a saber :

«Al fin de cortos y fugaces días,
Llegó el instante postrimero de ambos:
Su vida el uno terminó, y el otro
Fué destrozado.

Los dos cayeron en la misma fosa
Y unidos yacen ; pues el pobre anciano
Bajó en el fondo de una humilde caja,
Resto del árbol».

(«Poesías serias—Dos ancianos»).

3—Las estancias líricas se forman, por lo regular, combinando endecasílabos con heptasílabos. Antes eran con estrictez las estrofas propias de la poesía subjetiva. Hay variedad de combinaciones y caprichosas estancias: los poetas de renombre

tienen alguna favorita. La estancia lírica de corte más clásico es la lira.

La han llamado también estrofa leonina, aludiendo al que tanto la cultivó: *Fray Luis de León*, si bien su nombre se deriva de un verso de Garcilaso de la Vega que decía: *si de mi baja lira*.

4—La lira consta de cinco versos graves de rima perfecta, de los cuales el 1º, 3º y 4º, son heptasílabos, y el 2º y 5º endecasílabos. / Rimar del modo siguiente:

«Si tanto el pesar dura,
La dicha es cual meteoro deslumbrante
Que por la noche oscura
Con viva luz fulgura
Y vuelve a las tinieblas al instante».

Francisco Javier Salazar

• O bien aconsonantan de esta manera:

«Si alguna vez me olvido
De cuanto debo a la bondad inmensa;
Si traidor y atrevido,
Te irrogo negra ofensa,
Que el aliento me arranque pena intensa;

Al paladar la lengua
Atada quede sin esfuerzo y muda;
Cúbrame eterna mengua;
La diestra seca y ruda
No consiga prestar a la otra ayuda»....

Francisco Febrés Cordero.

No se tome en cuenta la monotonía en que incurre el Hermano Miguel por la abundancia de asonantes en *r. a.*

5—La SILVA es una estrofa continuada en la que se combinan con toda libertad los endecasílabos con los heptasílabos, siempre que cada estancia termine con un endecasílabo rimado con los anteriores.

Pueden introducirse algunos versos libres; pero el lujo de los buenos poetas consiste en que todos los versos vayan rimados. No admite la estrofa ni agudos ni esdrújulos. Se presta para todo género de composiciones, en especial para los cantos épicos y las odas. Olmedo cantó en silvas las mejores de sus obras, como *La Victoria de Junín*, el *Canto al General Flores*, *El Arbol*, etc.; *Aplausos y quejas*, *Rocafuerte*, del Dr. Luis Cordero, están en silva, si bien en la primera se nota la imperfección de que terminan las estrofas en heptasílabos, faltando así a la cadencia final. Tampoco se dejará la rima muy distante, como en los siguientes, defectuosos por tal razón:

«Altiua Juventud!: yergue la frente (1-6)
y despliega tus alas que has nacido
para escalar la cumbre de los Andes; (3-8)
que bien puedes, viril y generosa,
a mi patria que un día
fue *Luz del Continente*,
levantar a la cúspid gloriosa
do ostentan su esplendor los pueblos grandes».

Francisco Chiriboga Bustamante.

¡ Sirva de modelo esta ternísima silva intitulada *Mis juguetes* :

«Cansado de estudiar la ciencia humana,
Difícil cuanto vana,
Uno a uno, en mi mesa revolvía
Los premios de Colegio y la corona
Que la fortuna conquistóme un día.
Sin observar que me escuchaba atenta
Desde el umbral del cuarto, juguetera,
Mi bulliciosa, así locuaz María,
Persona que no cuenta
Cuatro años todavía,
Pero que es, sin embargo, una persona
De muchas campanillas y muy mona.
—Papá, me dijo al cabo la pilluela,
¿ Por qué es Ud. *bribón* ; por qué ha escondido
Esos lindos juguetes que ha tenido ?
—¡ Juguetes ! exclamé fingiendo asombro,
Y ella de su candor en el exceso,
Me repitió entre guiños habladores :
—Esos lindos, con cintas de colores
Que yo quiero comprar con todo un beso.
Por un beso en tu boca fresca y pura
El mundo todo en mísero estipendio ;
Un beso de tu boca es el compendio
De mis castos ensueños de ventura,
Pues en esa tu boca sonrosada
Veo unidas, en íntima armonía,
Las gracias de tu madre idolatrada
Y la santa dulzura de la mía !
Ven ; guarda, cuidadosa, estos juguetes
Con que el mundo falaz quiere engañarme,
Y acérete a besarme,
Porque el mezquino corazón del hombre,
Para no sucumbir en su amargura,
Necesita los besos—no te asombre—
De un ángel, como tú, todo ternura,
Y los nobles juguetes de la gloria !»

Remigio Romero León.

La variedad de combinaciones es infinita :

«Pulsen otros la lira
Para cantar su dicha y su ventura
Y entonen con dulzura
Los suaves himnos que el amor inspira.
Otros bardos felices
Canten con entusiasmo la belleza:
Yo arrancaré al laúd de la tristeza
Sus más tótricos sonos,
Para entonar un himno gemebundo
De queja a un tiempo y de dolor profundo».

Luis Felipe Borja Pérez.

Se han ensayado silvas con versos compuestos, verdadera selva multiforme.

6—Hay una especie de LIRAS de cuatro versos: al endecasílabo sigue el heptasílabo, que riman alternados.

Ejemplo:

«La noche con sus sombras misteriosas
se posó en tus pupilas,
al abrirse a la vida silenciosas,
serenas y tranquilas.

Y el cuervo que se asila en las montañas
de cenicientas brumas,
entretegió amoroso tus pestañas
con sus sedosas plumas».

Alberto Larrea Ch.

Núñez de Arce empleó *liras* de seis versos en sus poemas *El Idilio*, *La Pesca* y otros. La combinación es así:

<Oh, madre! ¿dónde están las alegrías
De mis felices días
De inocencia, de amor y venturanza?
¿Dónde están esas puras ilusiones,
Quiméricas visiones,
Precursoras de dicha y esperanza?>

Eduardo Espinosa.

El lírico Remigio Crespo Toral empleó una *lira* de seis versos en su delicado idilio religioso, en esta forma:

I

«¡Tregua al dolor! Es dulce a las primeras
Horas volver, abriendo las ligeras
Alas de la memoria,
Y adormirse a los trinos
Del ruiseñor del cielo, los divinos
Sones robando al himno de la gloria.

II

En este cuerpo de inquietud transido,
Cante otra vez el niño; y el vagido
De su estrofa inocente
Traiga de nuevo el ritmo no enseñado,
Que como insecto alado
En las entrañas palpitar se siente.

III

¿A quién no atormentó el sublime anhelo
De la eterna pasión? quien hacia el cielo
No fue a soñar, huyendo de la vida?

En la noche de espanto,
¡Ay del que no oyó el canto
De aquella alondra mística y querida !>

(«Mi Poema».—Tercera edición).

He aquí diversas combinaciones métricas a imitación de las liras:

De tus tristezas, del mañana incierto
no me hables al llorar,
que todavía el corazón no ha muerto
y a tus ayes pudiera despertar....>

Adolfo B. Serrano—(«Versos»).

«Siempre lo mismo ¡El corazón humano,
doliente Prometeo,
enclavado a la roca del deseo,
en demanda de amor se agita envano....>

id.

«Del poblado y la selva en los rumores
Vivirán tus bellísimos cantares,
Sí, mientras haya idílicos amores,
Tenga el alma fulgores,
La Patria culto y la Belleza altares».

Victor M. Garcés.

«¿Cómo quieres que entone una armonía,
que suene mi laúd,
y te ofrezca sonrisas y alegría,
si llevo muerta como flor de un día
mi triste juventud?»

María Natalia Vaca.

«Tal el cedro, señor de la montaña,
Su vigor ostentando y galanura,
Ve estrellarse a su tronco la hosca saña
 Del viento, la bravura
 De hórridas tempestades
Pasar, como se pasan las edades».

Quintiliano Sánchez.

Analice el alumno los defectos de ufonía y el prosaísmo de esta estrofa del Sr. Roberto Espinosa:

«Te tengo aquí, te miro, te contemplo,
 Cual si viva estuvieras;
Es aun mi corazón de tu alma el templo...
¡Ah! cuánto mejor es haberte amado,
Aunque a la postre desventuras fieras
Guarde mi corazón de tí apartado!»

«Bolívar, de los Andes el coloso,
Brotó de la semilla
Que Pelayos y Cides al famoso
Suelo dió de Cantabria y de Castilla».

Juan León Mera.

«¿Por qué sólo cantar ¡oh, vates férvidos!,
 al ruiseñor gentil
entre dorada reja aprisionado,
o a nívea rosa que en jardín cercado
 gallardea en Abril?»

Ernesto López.

«Abre el hierro en el sándalo la herida:
de la corteza rota,
fluye, cual fuente de la extinta vida,
la savia de la rama dolorida,
que, entre perfumes, brota.

Queda luego agotado
el manantial de ese dolor intenso
y en el tronco agrietado
el lloro se ve al fin cristalizado—
símbolo de la muerte—¡es el incienso!»

Remigio Crespo Toral.

«Gallarda juventud, tú que las playas
del delicioso Guayas
hoy tus cantos patrióticos ensayas,
saluda al sol de Octubre
que asoma refulgente,
y, ante él, serena y lúcida descubre,
y grata inclina, con fervor, la frente».

Quintiliano Sánchez.

7—El romance es una estrofa continuada de rima imperfecta: lleva la asonancia en los versos pares. Si consta de once sílabas, se llama heroico. Pero el genuino romance español es octosílabo.

Conviene que la rima de los versos pares coincida con la cadencia final o con la pausa de sentido, a fin de que no sufra la eufonía.

Fragmento de un romance grave *Los Inmortales* dedicado a Abelardo Montayo:

«¿A dónde vas, falange misteriosa,
Alta la frente, el ademán sereno;
Cubierta de flotantes vestiduras
Cual blancos alquiceles del desierto?
No importa si en las puertas de las tiendas.
De noche, en el aduar, ladran los perros.
Cuando sienten cruzar los peregrinos
Del dromedario con el paso lento.

Llevan consigo joyas y diamantes
Para ofrecerlos en extraño suelo:
En sus guzlas—divinas melodías
Y para su beldad flores y besos:
Se dirigen cantando alegremente
A la tierra gentil de los ensueños:
Para verlos, se asoman las hermosas
En la ciudad del islamita templo».

Gonzalo Llona.

«Cuando tiendo la vista por tus bosques,
y escucho sus divinas melopeas,
no sé por qué mis lágrimas se mueven
ni sé a donde mi espíritu se eleva;
sólo sé que la sed de lo infinito
me arranca poderosa de esta tierra,
en donde todo existe con dolores,
en donde nada existe sin miseria....

¡El hombre! ¡pobre sér! pequeña chispa
que nace y muere en la fecunda tierra,
como un eterno germen de ambiciones,
que en lo imposible, con dolor, se estrella».

Alejandro Ojeda V.

Suele también el romance llevar dos distintas
asonancias: una en los pares y otra en los impa-
res, como en éste que a Beethoven consagra.
Remigio Crespo Toral:

«Discurría al azar, con la locura
de la intensa pasión inspiradora....
¡Qué fiebre del espíritu que lucha,
al palpar del corazón la nota,
y entre la carne y el dolor, se anuda,
audaz pero domado; y se desploma
en la impotencia lúgida, en la oscura
soledad de la nada y de la sombra!

Es permitido, para no incurrir en monotonía, cambiar de asonancia de trecho en trecho, en los romances de mucha extensión que se dividen en varias partes o párrafos. Algunos que del romance forman estrofas regulares, en cada una ponen distinta asonancia. Así lo hace la poetisa doña Mercedes González de Moscoso:

«Cuánto ansiaba mirarte! Hora tras hora
se avivó mi deseo,
y aquí estás ante mí, pálida y bella,
como astro melancólico del cielo.

Te llevaba en el alma,
—yo tengo adoraciones infinitas—
con todas las ternuras de la infancia,
con todas las tristezas de la vida».

(«*Cantos del hogar*»).

Combinados con los heptasílabos, y siempre con la asonancia en los pares, suelen formar estrofas de rima imperfecta, imitando las estancias líricas.

«Altar de luz donde el dolor oficia,
llamo a la esquina blanca
que bruñe el lampo de oro que se cuele
por la angosta calleja de mi casa».

Alfonso Moscoso.

«Os llamo en mi duelo
y en el aire vaga
un instante mi voz, sin que tengan
respuesta mis ansias».

Honorato Vázquez.

«Y otra vez de mi lira los cantares
son ecos de un sollozo,
lágrimas que del alma se desprenden
y mueren en los ojos!.....
Y otra vez el santuario de mis dichas
en ruinas y en escombros,
y apagado el fanal de mis ensueños:
qué solo estoy, qué solo!.....»

Adolfo Benjamín Serrano.

La poetisa del hogar doña Mercedes González de Moscoso empleó la asonancia como si se tratase de rima perfecta, y compuso quintetos, cuartetos y aun los puso en pareados y en una a manera de silva asonantada, lo que no resulta muy armonioso.

Como los pareados, pero con rima imperfecta, se ha ensayado el empleo de la asonancia, en los versos compuestos. Sirvan de muestra estos dodecasílabos:

«Es la hora: las sombras, en grumos compactos,
heraldos de muerte, preludian estrago!
Es la hora: ya en plante los rudos campeones
parecen hileras de estatuas de bronce;
tostada la frente, los puños cerrados,
repletos de muslos, fornidos los brazos;
y en grupos compactos, comienza la marcha,
la torva, la fuerte, fatal caravana».

A. A. Bayas.

8—Sonoro y extenso el verso endecasílabo, emplea con frecuencia el hipérbaton, que le llena de eufonía.

Pero no hay que abusar de esta libertad de construcción,—que en métrica es más amplia—hasta el extremo de incurrir en ambigüedades

y disparates, de los que ya se rió Lope de Vega cuando dijo:

En una de fregar cuyo caldera.

Véanse estos casos de risible hipérbaton:

«Desdichas cantar yo pretendo ajenas».

Antonio Alomía.

«Si cubren mi tumba
Silvestres las plantas».

Honorato Vázquez.

En cambio, cuánta armonía en el comienzo de las *Ruinas de Itálica*:

«Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
Campos de soledad».....

«A ésta en que tus labios han pasado
Frente que el polvo del trabajo empaña....»

Honorato Vázquez.

XXXVI

Estrofas menores.—Tercerilla.—Redondilla.—Quintilla.—Sexteto.—Octavilla.—Décima.—Romance genuino.—Romances menores.—Coplas.—Seguidilla.—Endecha.—Ovillejo.—Malabarismos métricos.—Algunas combinaciones.—Porvenir del verso.—Licencias poéticas.—Necesidades métricas.

1—Con los versos de menos de once sílabas se forman estrofas a imitación de las endecasílabas puras.

2—Tercetos de octosílabos, rimados en la misma proporción que los endecasílabos, se llaman *tercerillas*.

Las galanas tercerillas,
derivadas del terceto,
son estrofas muy sencillas.

Sonetillos, no soneto,
con ellas compone el vate
que en métrica no es paleta.

3—Las REDONDILLAS son cuatro versos octosílabos que riman perfectamente 1º con 3º y 2º con 4º; o bien 1º con 4º y 2º con 3º, que son de mejor gusto. Se llaman también cuartetos.

«Iba la tarde cayendo;
tuviste miedo y llorando
te dije:—Me estoy muriendo
por tí que me estás matando».

Arturo Borja.

«Y en las alas de tu verso
Eleva los corazones,
Ya que tus inspiraciones
Son galas del universo».

Celiano Monge.

«¿Hasta cuándo viviré
navegando en este mundo,
y de penas me henchiré
como de agua el mar profundo?»

Juana Coello.

4—La QUINTILLA se forma de igual modo que los quintetos endecasílabos con la misma variedad en la consonancia.

«Inebriada de ternura
Se presenta; pudorosa
Voces de afecto murmura,
Y en su mirada afanosa
Amor, sólo amor, fulgura».

Celiano Monge.—(«Poesías»).

5—El SEXTETO octosilábico imita en la rima al endecasílabo; las octavillas a la real y a la italiana, aunque hay otras variedades.

Tersa tú como el sublime,
santo emblema que redime
al humano pecador.
Tú, reliquia de los lares,
de mi credo y mis altares,
¡hostia blanca de mi amor!

¡Salve, obrera, que edificas
el grandioso monumento
del infantil pensamiento
sobre la base del bien!
¡Salve, mártir del trabajo!
Tu magisterio constante
transforma en bello diamante
lo que carbón todos creen.

6—La décima consta de diez versos octosílabos que riman como dos quintillas juntas. Se le denomina también *espinela*.

en recuerdo de don Vicente Espinel, su inventor. Es una estrofa muy apreciada, pues se presta para desenvolver los pensamientos con espontaneidad, y es armoniosa por su variedad de rima.

Es muy celebrada la de Calderón de la Barca *Cuentan de un sabio que un día*. Se han distinguido muchos poetas en su manejo, entre ellos Núñez de Arce, Rafael Pombo y Dn. Luis Cordeiro en una sentida elegía.

Eucarística azucena,
de gracias llena y aroma,
tan hermosa como buena,
tierna como la paloma,
pura como la patena.
Nítida hostia: sobre el ara
de mi ingenuo corazón,
reciba la comunión
de tu afecto, prenda cara,
de mi dulce religión.

En lo moderno se componen décimas tan a ligera, que se han vuelto recurso fácil de los malos poetas y de los copleros de la calleja.

«Pero hazlo bueno y piadoso
y pónle coto a su genio
de turco, chino o armenio
con que nos quita el reposo.
Haz que mire cariñoso
la suerte del Ecuador,
y entonces a tu labor
se deberá el beneficio
de que quede sin un vicio
aquel hermoso señor».

Anulor.

«¡Borrar! Y ¿quién no ha borrado
algo siquiera en su vida?
Es la labor preferida
de quien anda equivocado.
El sabio en el encerado
o pizarra o pizarrón
borra siempre la ecuación
en cuanto no le resulta,
y así el borrador oculta
cualquiera equivocación».

Indice.

«¡Nueve de Octubre! La Historia
ha recogido los nombres
sagrados de aquellos hombres
que nos cubrieron de gloria.
Una cruenta pepitoria
hizo, con ánimo fiero,
un guapo y noble guerrero,
del temible «chapetón»;
pues se ocultaba un LEÓN
bajo la piel de un CORDERO».

Metacarpo.

(*Anular, Indice, Metacarpo* son pseudónimos de los jóvenes escritores Eleodoro J. Avilés Minuche, Miguel E. Neira y César Borja Cordero, respectivamente, que con tanta soltura y humorismo versificaron en la alborada de *El Cuante*).

«No ignoras que mano alguna
puede copiar, con verdad,
la asombrosa suavidad
de nuestros claros de luna,
y como también se aduna,
en los serenos paisajes,
el leve telón de encajes,

que deja entrever el cielo
con los cuadros que del suelo
logran copiar los mirajes».

J. de Lupierre.

7—El romance octosílabo es la composición legítimamente española. Los de menos sílabas son romances menores o romancillos; y los demás de once, romances mayores.

La literatura castellana es rica en romances, y ha cantado diversidad de temas, desde los caballerescos, los moriscos, hasta los jocosos del periodismo actual y los populares que son inagotables. El castellano, portugués, francés, italiano, llamáronse al principio lenguas romances. Los caracteres heroicos, las costumbres, las creencias, las sublimidades épicas del pueblo español viviendo están gallarda, caballerosa y perpetuamente en sus romances. Tomó carta de naturaleza el genuino romance en el teatro, y la pasmosa fecundidad de Lope de Vega lo enriqueció hasta el prodigio; la soltura y belleza, la sonoridad y armonía de la lira de Góngora lo volvió muy melodioso; el gracejo y erudición, la agudeza e inimitable desenfado del señor de Quevedo lo hizo aligero, sutil y chispeante.

—«Ves, cómo se van las nubes
impelidas por el viento ?

—Sí que las veo, y bien pronto
lucirá el azul del cielo.

—Niña hermosa, una sonrisa
disipe tu adusto ceño.

Ay ! son tus desdenes nubes
que entenebrecen mi pecho,
do se oculta una esperanza,
como el azul de ese cielo».

Celiano Monge («Poesías»).

La rima imperfecta tiene múltiples variantes, según la manera de combinar las vocales, como *aa, ae, ai, ao, ea, ee, eo, ia, ie, io, oa, oe, oo, ua, ue, ui, uo*, etc. El romance agudo es en *a, e, i, o y u*.

Cuánta galanura en el siguiente romance
Ofrenda pastoril en aras del inmortal Libertador:

«Musa que del Ande habitas
En la silvestre floresta,
Cantando lirios que brotan
Y pajarillos que vuelan
Y cristalinos raudales
Que fluyen vertiendo perlas,
Depón la campestre flauta
Con que a los ecos despiertas,
Para que los sones pueblen
El ámbito de las selvas ;
Arranca frondoso ramo
De laurel ; haz una bella
Guirnalda, donde engarzadas
Mil florecillas diversas,
Luzcan, como hermoso grupo
De diminutas estrellas ;
Y luego, desde la cumbre
De esta altiva cordillera,
Que, a bañarse en luz del cielo,
Se levanta de la tierra,
Vuelve al poniente los ojos,
Y ve cómo en la ribera
Donde el Homero del Guayas
Alzó su canto de guerra,

Noble y generoso pueblo
En derredor se congrega
De la majestuosa imagen
Del Redentor de la América.....>

Luis Cordero.—(«Poesías serias»).

El poeta nacional comienza su leyenda indígena con este espontáneo romance menor:

¿En dónde estás oculta,
Oh, inspiración divina?
¿Del blanco Tungurahua
En la elevada cima,
O del añoso bosque
En la espesura umbría?
¿O entre las negras peñas
Do el Agoyán se agita
Y sus soberbias ondas
Atronador abisma?
¿Tal vez de la cascada
Entre las rotas linfas?
¿Acáso en el ardiente
Arroyo que vomita
La tierra, y a los hombres
Con la salud convida?
¡Deidad encantadora,
Inspiración divina,
Do quiera que estuvieres
Te invoca el alma mía!



Juan León Mira.—(«La Virgen del Sol»).

8—LAS COPLAS son propias de las canciones populares. Ya son seguidillas, ya cuartetos asonantados o ya otras estrofas menores. Pero, por lo común, coplas son

las combinaciones de octosílabos con versos de pie quebrado a manera de las célebres de Jorge Manrique en su sentida elegía.

«Nunca, límpido arroyuelo
Quiera el cielo
Que, en torrente convertido,
Por el suelo,
Furibundo
Se desborde tu caudal:
Que es mejor en este mundo
Vivir humilde y dichoso
Que ser grande y poderoso,
Mas fatal».

«Olas de espuma cubiertas,
Que lentas vais y venís
¿Lloráis ilusiones muertas,
Que tan lánguidas gemís?»

Carlos Curbo Viteri.

«De un abismo el Tungurahua
Asuma sólo por verte,
El que te mira al instante
En un volcán se convierte».

Celiano Monge.

Algunas coplas reciben el nombre de *orientales*, como las del poeta Arolas. En lenguaje vulgar, la *copla* es sinónimo de estrofa o de cualquier composicioncilla propia para el canto. Con ocho versos dodecensílabos se forma la copla que se denominaba de arte mayor: riman aconsonantadamente el 1º, 4º y 5º y octavo

entre sí; el segundo con el tercero y por último el sexto con el séptimo.

«Ciertamente, niña amada,
Esos ríos que caminan
Presurosos,
Simbolizan lo que pasa
Con nosotros,
Mas el curso de la vida,
Comparado con el curso
De los ríos,
Ay!, si atenta lo examinas,
No es lo mismo».

Luis Cordero.

9—La SEGUIDILLA es una combinación de versos heptasílabos con pentasílabos, de los cuales el 1º, 3º y 6º son de siete sílabas y el 2º, 4º, 5º y 7º de cinco sílabas. Pueden ser, con rima perfecta o con asonancia, rimando alternadamente los versos pares de los cuatro primeros y con otra clase de rima el 5º con el 7º

Es muy apropiada para el canto la seguidilla o septina, razón por la cual sus tres últimos versos constituyen uno como estribillo y llevan diversa rima de la cuarteta que le precede. A veces sólo el estribillo va rimado.

«Desde que ya mis ojos
No miran nada
Porque luz no reciben
De tus miradas,
Triste y enfermo
Mi corazón se muere
Del tuyo lejos»....

Enrique Gallagos Naranjo.

«No pienses que en el suelo
se filtran, niño,
las lágrimas que riegan
los oprimidos:
En aérea nube,
amargas y dolientes,
al cielo suben».

Luis Cordero.

«Soñé feliz anoche,
sueño de amores,
soñé que eran cantoras
todas las flores
y que las fuentes
a todos contestaba
muy dulcemente».

Juan Abel Echeverría.

Existe en la antigua métrica septinas de endecasílabos, rarísima en la actual; más usadas han sido las septinas octosilábicas.

10—Las ENDECHAS son estrofas formadas con cuatro versos, de los cuales los tres primeros son heptasílabos y el último endecasílabo, y se llaman reales. Tienen rima imperfecta en los pares. A veces son dos los endecasílabos mezclados con los dos heptasílabos. Con versos de seis sílabas se componen también, combinándolos en igual forma con los endecasílabos.

Las endechas parecen venir como de molde para temas tristes, por esto el leu-

guaje popular a cualquier canción melancólica, o queja rimada, llama *endechas*.

Es la comedia humana
un cómico escenario:
del llanto a la sonrisa
se pasa sin sentir como en el teatro.

11—El OVILLEJO es una curiosidad métrica poco usada: consta de tres versos octosílabos y tres de pie quebrado que van alternando y termina con una redondilla que recapitula en el último verso lo que se dijo en los tetrasílabos. La rima es de esta manera:

¿Qué el estudiante ha de hacer?

—Su deber

¿Y cuál es su devoción?

—La lección

¿Y su regla principal?

—La moral.

Si en tales hábitos fía,

Es el lujo nacional:

Sigue el lema del *Mejía*:

DEBER, LECCIÓN Y MORAL.

Como se ve, a combinaciones como éstas que forman uno como ovillo, y a otras más enredadas todavía, decían en lo antiguo *ovillejos*.

Son fósiles métricos que, como los acrósticos y acertijos, ya han desaparecido. La holganza versificadora perdió su tiempo en tantos malabarismos rimados, hijos del artificio y de una paciencia de benedictinos ociosos.

12—No se ha escrito la última palabra acerca de la versificación castellana que cada día se enriquece con felices combinaciones, ni está agotada la escala de las armonías. ¡Qué de sorpresas y de música halagadora traerá el ahondamiento de las leyes de la eufonía y el estudio de la lengua melíflua y artística! La fluidez, la soltura, la elegancia y combinación armónica de la métrica de nuestros días es halagador prelude de lo que será la metrificación del porvenir, a medida que se afinen las poquísimas asperezas que quedan en el idioma, cuando la gramática convierta su prosodia en una ciencia fonética y cuando se profundicen todos los encantos del ritmo.

La métrica moderna ensaya combinaciones caprichosas, como ésta de la insigne poetisa doña Mercedes González de Moscoso:

«La mañana.....

Niña hermosa de pupilas garzas, puras,
de frente muy tersa, mejillas muy blancas
y labios que arrullan.

La luz indecisa, rasgando las nubes
presagia ternuras;
los pájaros libres presagian amores,
no hay sombra ni lucha».

«La espiga dorada brotando a la orilla
de clara laguna;
alegres las flores,
hermosas y juntas,

en la misma rama, como dos gemelos
entre raso y blondas, duermen en la cuna.:
Allá, lo insondable, del mar el abismo
que ruge o murmura,
que avanza o medita,
cantando muy quedo baladas de luna,
baladas que suben y tocan el cielo,
con notas de espuma
que allá se deshacen y vuelven en gotas
de nácar al seno do surgen las brumas.

«La mañana.....

La mañana de mi vida, virgen rubia,
de frente muy tersa, pupilas muy garzas,
color de las hojas de fresca espesura.
Ayer fue pradera
cubierta de rosas que besa la lluvia,
y en donde las aves,
las reinas del aire vestidas de plumas,
levantan sus nidos, exhalan sus notas
y duermen y sueñan en castas ternuras».

El traductor de Hugo, don Miguel Valverde,
en sentida y bellísima elegía combina así las dos
clases de rimas:

«Llorarle: cómo nó? Si fue tan bueno
Que no creyó en el mal;
Si ni del áspid que abrigó en su seno
El matador veneno
Envenenó la miel de su bondad.

«A todos grato fue, dulce, riente,
Con esa suavidad
Con que nace la luz en el oriente.
No fue resplandeciente
Sol, pues no quiso abrasador brillar.

«Iba veloz su altivo pensamiento
En pos de la verdad,
Como la vida en pos del movimiento;
Y pudo su talento
De lo ideal las cumbres explorar.

«Alas le dieron su alta inteligencia
Y firme voluntad.
Le encadenó el deber, y sin violencia,
El fue la providencia,
La dicha y el orgullo del hogar.

«Amó la libertad. Manchó sus manos
Ni su lengua jamás.
Víctima fue de estúpidos tiranos;
Y le lanzó a lejanos
Climas el odio a su virtud tenaz».

El abogado Manuel Nicolás Arízaga mezcla también las asonancias y consonancias e imita al bardo antioqueño, autor del *¿Por qué no canto?*, Gregorio Gutiérrez González, colocando la rima en mitad del verso, a saber:

«De la existencia aún en la alborada,
Niña adorada, miras ya tal vez
El porvenir bañado de oro y rosa
La vida hermosa,
Con puro amor, con inocente fe....»

Curiosa combinación de alejandrinos con eneasílabos del periodista Miguel E. Neira:

“Era una blanca mano.... Cuando se estremecía
un himno de ternuras por sus venas corría
y era un reclamo al dulce amor.
Si en silencio esa mano se juntaba a otra mano
y la estrechaba, el ansia de un misterio lejano
flingía ramos de azahar....”

El su.—(«Los Abandonados»).

Con los octosílabos y los de pie quebrado se imita la libertad de la silva, y hasta se han hecho estrofas combinando tres o cuatro diferentes medidas de versos:

Eres mi host'ia de amor juvenil, mi dulce armonía;
eras página nítida, orgullo de la infancia mía.
Hoy eres,
como todas las mujeres
de belleza,
que impresionan los sentidos y enloquecen la cabeza.
Hoy eres,
como todas las mujeres,
codiciada;
pero ¡ah! no la inocente, la tímida gacela,
la dulce alma de un hermano y la prístina gemela.
Hoy eres,
como todas las mu'eres,
de belleza,
rozagante, soberana;
pero no ya la gemela, la infantil noble alma hermana.
Tu niñez se desvanece como nubo blanquecina,
y ha rodado la inocencia de tu cándida hornacina.
Los encantos de otros días, como pájaros errantes,
han huido hacia sus selvas y está triste el jardín de an-
(tes.

Caprichosa mezcla la de este *Rondó*:

Como un violonchelo que distante gime al morir el día,
así tu áureo pecho de mágicas notas de melancolía.
Tu voz es sollozo que en nuestros espíritus lágrimas provoca.
La dualidad mísera de esta feria loca,
con sus ansias infinitas y recónditos ideales,
se armonizan *sotto voce* en tus suaves madrigales.
En las trovas pasionales,
en los tristes yaravies,
en tus ledas romanzas y profundas doloras,
la pena deslíes.
Enamoras
con la música divina
que las hadas te enseñaron con sus cítaras de dulzura pere-
(grina.
Las plegarias inefables de los cálidos amores,
los anímicos dolores,
todo pasa,
como gasa
sutil.

Rubén Darío, Salvador Rueda, E. Marquina, José Asunción Silva y Guillermo Valencia tienen más raras estancias. (Aconsejo a los principiantes que no imiten tales caprichos hasta que no hayan comprendido las leyes del ritmo).

Hay variedad de composiciones de rima interna que los franceses llaman *battelée*. Ya desde el siglo de Garcilaso de la Vega se descubre tendencias a emplearla. Vaya este ejemplo:

Madre, madre, flor bendita,
que de suave aroma llena
el hogar, cuando la pena
enajena esta mansión.
Curar sabe los dolores
con medicina segura:
ella borra la amargura
y depura el corazón.

Algunos poetas repiten de trecho en trecho un mismo verso, como un ritornelo; otros riman con palabras equívocas pero de igual escritura, tomándolas en su doble acepción, como

De tu hogar eres cabeza
por tu juicio y gran cabeza:
pesa y vale como el oro
y por ella lucho y oro.

Francamente no causa buen efecto, y más si se compara con la rima interna que sigue, aunque ortográficamente *descansa* y *esperanza* no sean rimas perfectas:

«Mas no te halague la ilusión mentida.
Prenda querida, busca la verdad;
Que en ella sólo el corazón descansa,
Y la esperanza
Con ella vive en venturosa paz».

Manuel Nicolás Arizaga.

Imitación del Dr. Alfredo Baquerizo Moreno
a la estrofa sáfica:

«Duermen las auras en el follaje,
Sus hojas pliega la flor gentil,
Tímidamente la luna brilla
Desde el cenit.

La fuente calla, como escuchando
De extrañas linfas el blando són;
El ave al nido que cubre su ala
Presta calor».

Estrofa dodecasilábica, a la manera de ser-
ventesio, compuesta por César E. Arroyo:

«¡Oh, musa que vives sin hallar consuelo!
¡Oh, casta creadora de azules baladas!
Al oírte las almas remontan su vuelo
ungidas del Arte, por él consagradas».

«Tus rimas son flores de místico aroma,
cascadas de perlas y piedras preciosas.
Tu laud tiene arrullos como de paloma
y notas vibrantes y maravillosas».

Aleandrinos asonantados de Manuel María
Sánchez:

“Pobres canciones mías, con que soñé en la Gloria,
cuando latía el pecho con todos los ardores
de los cariños castos y los anhelos locos,
allá, en mi primavera de luz y de ilusiones”.

Estrofas tripentálicas, con rima perfecta co-
mo el serventesio:

Italia, Italia, límpida fuente de creaciones,
Donde la estética recibe culto tierno y sagrado,
Donde se elevan de los artistas los corazones
A las esferas de un idealismo nunca soñado.

Tal es la cuna de los recuerdos, de lo glorioso,
De lo que tiene por tradiciones viva fulgencia,
De lo que al núcleo de los talentos es asombroso
Por el estudio de las edades y de la ciencia.

Combinación rara de heptasílabos, decasílabos y treceños:

Como flor impalpable
Que esparciera perfume agradable,
Regalando a las almas esencias del bien;
Tal la dulce Prudencia,
Penetrando en la humana conciencia,
Deja suaves efluvios de inmenso valer.

Combinación con enneasílabos:

«Piedades! (¿hay humanas piedades en el mundo?)»
¿quiénes seréis vosotras? ¡ni entonces lo sabré!..
Mi sueño será eterno; mi sueño, muy profundo...
¿en qué piedad reposaré?

Piedades.. ¡oh piedades! véndreis a mis despojos:
es fuerza que al cadáver lo lleven a enterrar;
ni os tocarán mis manos, ni os mirarán mis ojos:
me llevaréis a descansar.

Mi pecho será mármol; mi sangre será nieve,
y el plasma que fue vida de espíritu y razón,
dulce panal del vermes, que en lo interior se mueve
y no lo siente el corazón.

¡Oh, fúnebres piedades de póstumo consuelo!
cabad, cabad profunda la fosa, para mí;
cabadla en tierra dura, donde es más duro el suelo,
como la vida que viví.

Ponedme bien, al fondo; mi rostro hacia el abismo,
a que mis ojos palpen mi eterna oscuridad;
a que mis labios toquen en el silencio mismo
de la inmutable eternidad.

Echadme tierra y tierra, pisándola a cubrirme:
que llenen bien la fosa, compacta y a nivel:
yo quiero, con la tierra sedienta confundirme,
que chupe el jugo de mi piel.

Ni lápida, ni túmulo: quiero una piedra grande,
como la del sepulcro del Mártir de la Cruz:—
un trozo de granito, de los que rueda el Ande,
al aire libre y a la luz.

No quiero sombra de árbol ni de ciprés:—no quiero
que me vigile el cuervo, ni la serpiente vil:
ni el salmo de blasfemias del pájaro agorero,
ni la ironía del reptil.

Piedades de este mundo, dejad que las deidades
de la intemperie libre,—la Noche, el Viento, el Sol,
sobre mi tumba canten sus bíblicas piedades,
con el canoro rusiñol.

Piedades de este mundo!—debajo de la piedra
de cada fosa, hay germen eterno de piedad:
dejad al germen, libre; que brote de él la hiedra,
en su sencilla caridad.

Dejad que broten plantas de espinos y de abrojos;
punzantes son, mas tienen su primavera en flor,—
ciñéronse a mis sienes, ciñéronse a mis ojos,
¡Ah! ya conozeo ese dolor. >

César Borja. («Flores tardías y Joyas ajenas»).

Técnica un tanto compleja la de esta composición que lleva por título *Visión de Balboa en el Mar del Sur*:

Abismado escruta la infinita sábana cerúlea
Vasco Núñez de Balboa, saludando con el alma
su tranquila inmensidad. De alcatraces y gaviotas
en brumosa lejanía va aleteando una bandada;
los escopos en la cresta del gigante se pasean,

se zambullen en sus ondas y sacuden grises alas.
La vegetación marina a lamer llega la costa:
flotan lotos colosales, flotan líquenes y algas.
Por allá, bloques erráticos que descuajó el ventisquero,
del océano a la margen, sus picachos desparraman.
El pacífico escarceo del temible rey acuático
al guerrero jerezano le complace. Mar de calma,
Mar Pacifico le llama, por sus olas adormidas.
En su seno penetrando, acaricia aquellas aguas,
y otra vez, con inefable regocijo, las saluda,
como dios de un universo que conquista para España.

¡Oh, mar desconocido,
de escamas de zafir!
¡Oh, monstruo apocalíptico
que te siento dormir!
¡Oh, mar! ¡Oh, mar pacífico,
que acallas su rugir!
¡Salve, azulinas ondas,
como llamas de alcohol!
Tu faz esplendorosa,
tus visos de arrebol,
en mil iris transformas
cuando agoniza el sol.

Incansable como el líquido elemento
de Balboa el pensamiento
se dilata por los vivos horizontes
de la patria. Ve sus valles y sus montes
y los días juveniles en que sueña con gloriosas aventuras
y bravuras
de los nobles capitanes
que realizan odiseas de titanes,
en difícil luminoso derrotero.
Le sonríe protector Portocarrero.
Las empresas atrevidas
de Rodrigo de Bastidas
Vasco añora.
Se colora
de los tintes de la rosa del ensueño
la comarca que descubre con empeño;
su lejana Tierra Firme que alborea y su espíritu recrea,
entre el Cabo de la Vela y Urabá.
Más allá
la figura está de Enciso
con su flota de valientes. Triste el héroe ¿qué diviso?
se pregunta. La neblina,
que despliega su cortina,
cubre el piélago infinito de fantasmas y de arcanos,

de dantescos cambiantes y de pasmos esquilianos
¡Oh, marinas melancólicas! Ve, entre ideas peregrinas
y confusas cual la bruma,
no las suaves perspectivas azulosas y de espuma,
sino cuadros tan sombríos y sangrientos que le espantan.
Acosados por la envidia
se adelantan
enemigos implacables. Sufre, lidia,
y es el blanco de rencores
injusticias y dolores.
Le anonada la tristeza.
Con sudor casi de muerte lanza un grito
¡Oh, Medea! ¡Visión trágica! El borroso infinito
le dibuja una cabeza
con guirnalda de martirios y de espinas,
del odio con aureolas purpurinas:
¡la cabeza del Balboa ensangrentada!
¡la cabeza del Monarca del Mar Sur decapitada!

Ahora esta otra composición, de la que doy
sólo un fragmento:

Te he amado en el silencio:
con el alma de rodillas,
oraciones he rezado
para tí.
Soy devoto: reverencio
las imágenes sencillas
que de gracia son declado,
como tú eres para mí.

Tus ideas
pesimistas
me probaron que has sufrido,
como sufren, como lloran en la tierra,
las sencillas, las hermosas, las artistas,
que no han paz, que no han consuelo,
sino guerra,
como tú.

Si sonríes,
hay tristeza
en tu dulce y argentino sonreír;



y deslís
en tus ojos la ternura de tu pecho:
cuando inclinas la cabeza,
me pareces una santa
que se alista, se conforma con nobleza,
al martirio de amar mucho y de morir
en silencio, como yo.

Tierna niña de blondos cabellos
y ojos claros de suaves destellos,
adorada
y gentil,
alborada
de abril.

¡Blanca tú como la hostia divina!
Tu mirada ilumina
y consagra,
figulina
de Tanagra.

13—Licencias poéticas son ciertas libertades que de vez en cuando se toman los versificadores en fuerza de las exigencias del metro o de la tiranía del consonante. Las principales: aféresis, síncope, apócope, que suprimen letras o sílabas al principio, medio o fin de una palabra; prótasis, epéntesis, paragoge, que las aumentan, respectivamente.

Los buenos poetas renuncian a estas gracias. Algunas son verdaderas figuras de metaplasmo. Hay también cambios de acentuación y se llaman sístole y diástole. La nitidez de las composiciones consiste en libertarse de estos favores o limosnas gramaticales y antiguallas. Serán

muy chocante decir hoy *norabuena*, *crueza*, *entonce*, por *enhorabuena*, *crudeza*, *entonces*; o *abajar*, *corónica*, *feroce*, en vez de bajar, *crónica* y *feroz*, que es lo racional. Son simplezas de quienes machacan en hierro frío, por falta de inspiración. Muy manoseado es el *oceano* por océano; pero no gusta el *impio* por impío, y apestan el *sincero* por sincero y el *sútil* por sutil.

Tampoco agrada el empleo de rima que, por razones de la ortografía, no es perfecta en estrictez. La fonética se resiente un tanto en este cuarteto:

«Tienes la majestad de una princesa
que habitara palacios orientales,
por tu egregia figura y gentileza,
tus finos y aristócratas modales».

Tomás R. Granados G.

14—No se confundan estos permisos y tolerancias llamadas licencias poéticas con las necesidades métricas empleadas a cada paso. La concesión es de tarde en tarde, la necesidad es imperativa, como la sinalefa que apenas hay verso que no la emplee dos o tres veces, ya que el oído tiende, como en la música, a ligar sonidos.

XXXVII

Poesía.—¿Qué es la poética?—Sus géneros.—Clasificación filosófica.—Poesía épica, lírica, dramática, didáctica, bucólica.—Lenguaje poético.—Ripios nacionales.—De la dificultad de clasificar las composiciones poéticas por la complicación psicológica actual.

1—POESÍA ES BELLEZA.—Allí donde las imágenes, los pensamientos y los sentimientos dejan deleite en el espíritu, hay poesía. La prosa no la excluye. Pasajes verdaderamente poéticos no requieren la forma rigurosa y rítmica del verso. Pero, en estricto sentido llámase poesía a la exteriorización de la belleza por medio de la palabra artística, a fin de que fondo y forma den un conjunto armonioso. Por esto, el verso es el lenguaje apropiado de la poesía, su ropaje de gala.

Para penetrarse mejor de la misión de la poesía conviene leer el discurso de Núñez de Arce en elogio de ella, y las consideraciones de U. González Serrano acerca del poeta. Inspírese el poeta en la patria primero y después en la América, donde hallará temas nuevos y propios, antes que mendigar las vejeces del Viejo Mundo y cantarlas sin conocerlas.

2—POÉTICA es el tratado de la exteriorización de la belleza interpretada por medio del verso. El hombre recorre el mundo interior y el exterior, el de sus sueños, ideas y sentimientos y el de los cuadros e imágenes que se le presentan a su vista, los pinta, se inspira en ellos, se impresiona y produce obras bellas, idealizando los agentes y demás circunstancias de su vida intelectual, sensible y material.

Hay relación estrecha entre la poesía y la música: ambas son lenguaje del sentimiento, ambas requieren ritmo interior y exterior, ambas despiertan recuerdos y reviven imágenes. Para la música se destinan muchas composiciones poéticas, la música toma las formas de la poesía: se dan la mano entrañablemente como en el drama lírico. Hasta en la terminología hay estrecha semejanza y en ocasiones perfecta identidad.

3—La poesía se divide en tres grandes géneros, filosóficamente considerados: el subjetivo, el objetivo y el mixto, según que el poeta domine el universo espiritual y enuncie sus impresiones y sentimientos; o el material, y narre, describa los objetos, o mezcle el objetivismo y el subjetivismo. Otros la consideran desde material punto de vista: dividen la poesía en directa, dramática y mixta; pero esta clasificación es menos científica y ya anticuada.

Quieren bautizar de directa a aquella forma en que habla el poeta por sí mismo; de dramá-

tica a la que lo hace por boca de sus personajes y de mixta a la que participa de una y otra; pero en todas puede haber objetivismo o subjetivismo dominantes. Además, como se observó en la oratoria, sólo el orador habla en persona, en los demás géneros literarios lo hace el libro, el periódico, el actor, etc.

4—A los géneros objetivo, subjetivo y mixto corresponde la poesía épica, la lírica, la dramática, la didáctica y la bucólica. En la primera, es decir, la épica, se desarrolla preferentemente el objetivismo y su forma propia es la narración; en la lírica, descuella más el subjetivismo y acude a la enunciación; en las restantes, la forma es mixta y participa de lo expositivo y lo enunciativo.

En el drama hay narración viva de los hechos e impresión o vida íntima de los personajes; por tanto, objetivismo y subjetivismo. En la didascálica, en la que predomina el objetivismo para que resalte la enseñanza, hay también apreciaciones y deducciones, es decir, subjetivismo. En la bucólica, tanto se pinta el campo como se dan a conocer los afectos del alma y sus emociones ante el cuadro de la naturaleza. Tampoco nada es absoluto, porque la épica tiene lirismo; y la lírica imágenes muy reales y objetivas, etc.

5—Poesía LÍRICA es la que canta los sentimientos del alma, el inagotable mundo interior, los anhelos infinitos, las insacia-

bles aspiraciones: está llena de calor, entusiasmo, nobles inquietudes e intensa vida del espíritu.

Viene de lira, instrumento con el que en lo antiguo acompañaban los cantos que transparentaban los diversos estados del alma.

6—La poesía ÉPICA narra bellamente las grandes acciones de la humanidad, el mundo exterior, los descubrimientos de la ciencia, los inventos que maravillan, los hechos gloriosos, las hazañas, lo heroico.

Hoy la novela interpreta esta clase de poesía, porque el concepto clásico de ella se ha modificado del todo en todo. Ni cantares de gesta ni epopeyas se componen al estilo de la Edad Media, menos a la manera de Homero ni del Dante. ¿No son autores de epopeyas Balzac y Galdós?

La novela, el cuento, la leyenda han levantado la epopeya napoleónica. La epopeya de Bolívar está formándose; las heroicidades del genio están fatigando las nuevas formas épicas, inclusive la historia artística.

7—La DRAMÁTICA lleva a la escena las sublimidades y ridiculeces de la vida, como deleite y moralización.

En el drama hay mucho de convencional y complejo para producir un jirón de realidad: música, pintura, arquitectura, arqueología, danza, indumentaria le dan la mano. Puede la obra dramática ser un primor literario, una joya

psicológica, una genialidad del arte encumbrado y, con todo, fracasar, porque el autor no conocía los resortes escénicos, los secretos de entre bastidores y el prisma voluble, extravagante, ya multicolor, ya opaco, de la multitud.

8—La poesía DIDASCÁLICA desprende alguna enseñanza de lo que canta; o de los puntos de ciencia o arte que pone en verso.

9—La BUCÓLICA es la poesía pastoril, campestre; la que se inspira en las galas de la naturaleza, en las faenas agrícolas y en las sencillas costumbres e ingenuas pasiones de los labriegos.

10—Creen algunos escrupulosos preceptistas que la poesía tiene un lenguaje especial, distinto de la prosa: palabras apropiadas que se llaman POÉTICAS; riqueza de imágenes; derroche de figuras literarias, libertad de construcción y cierta audacia en los epítetos; mas el secreto está en el embellecimiento y la oportunidad de cualquier palabra que, empleada con acierto, vuélvese poética.

«La poesía, asienta Montalvo, no está en las palabras, amigos, sino en las ideas, los sentimientos del ánimo: muchas veces uno se hace ridículo echándose a reír de lo que ni entiende ni siente; pues, como dijo otro, hay más personas capaces de comprender a un geómetra que a un poeta». Así es la verdad; pero el mismo

maestro reprueba el empleo de las frases que son familiares a las mujeres del mercado, aunque defiende que alguna vez en poesía se haya usado la prosaica voz *catre*. El secreto está en saberla ennoblecer por medio de la alcurnia de la idea.

En prosa acusaría a las veces aire pedantesco prodigar las voces pieria, undívago, alígero, plumífero, cólico, apolíneo, equino, dísono, cruórtico, castúlido, caléndula, biforme, arcangélico, argénteo, fulmíneo, furente, gélido, hespérido, ecuóreo, éneo, inferno, estilífero, etc., etc. En verso chocaría el manoseo de palabras muy vulgares, si falta el genio para sublimarlas.

11—El lenguaje florido y la galanura poética no den margen al ripio, vicio que está plagando de vocablos diminutos y desechos las composiciones en verso.

Libros enteros hay enripiados de hojarasca y palabras inútiles. Conozco cierta antología nacional que, salvando una docena de composiciones, es un puro ripio. La exigencia de la rima es causa muchas veces para incurrir en despropósitos, según reza el dístico:

«Fuerza del consonante, a lo que obligas:
a decir que son blancas las hormigas».

Conocido es el disparate que, por emparejar la rima, soltó el erudito José Eusebio Caro al hablar de la esperanza «que vale más que el mundo, y mundos dos». Policarpo Valdés para acompañar a un *lucero* llama al azabache *piero*. El preclaro Honorato Vázquez por rimar con

cierta dice del alma que está ablandada y rígida,
lo que es un paradójal adefesio.

«Para nuestra alma enmollecida y yerta».

En dos aplaudidos cantos hallo:

«Infulas dio a la turba *subalterna*....»
«España de tu imperio el yugo *duro*....»

El Dr. Carlos Viteri se sofoca y suda:

«*Cargado* de mi lira gemidora
De esta lira que canto dichas muertas....»

Un poeta llama a nuestro riachuelo, que es
miserio hilillo de agua, paja que corre peligro
de secarse: «*Machángara violento, tus rau-
dales*».

Otro al deplorar la muerte de su hijo Alfredo
pregunta por él a las ondas:

«Y al campo en que triscabas,
Y al árbol do gustabas de subirte».

Un versificador cita al Dante y le endereza
esto a María:

«Para esto te hizo Dios más que criatura».

¡Quién no recuerda el *inmenso redondón helado*
de un inteligente filósofo!

¿Y los adefesios del Dr. Antonio Acosta al
derrumbamiento del Taguando y a Pío IX?

12—Es labor muy difícil clasificar todas
las composiciones poéticas dentro de los

géneros establecidos, sobre todo cuando superabunda la abrumadora complicación psicológica y la anormalidad nerviosa confunde a la fisiología y sumerge a los biólogos en abismales cavilaciones. La poesía fortificante, la que propaga la belleza en una forma viril como amasada con médula de león; la que ha extraído de la historia la magia de los hechos; los robustos versos educadores que cantan la vertiginosa marcha de la ciencia; la revolucionaria epopeya del mañana que himnologa al progreso y al hombre de lucha le enfrenta con la naturaleza, que evoca los desfallecimientos y las reacciones de la humanidad para indicarla nuevos e ideales derroteros; la hercúlea y consoladora elegía que ya no gimotea cobarde y estérilmente, sino que, al par que siente con intensidad, señala eficaz remedio para las enfermedades sociales y los exóticos dolores y torpores del mundo; la insaciable, inquiridora poesía que escrudiña los secretos de la tierra, ensalza a la agricultura y a la industria, reemplaza la cristalizada égloga y el infantil idilio con brillantes cuadros de vigorosa faena, de exuberancia nacional y americana, ¿a qué género pertenecen? ¿Cómo herborizar en la selva de la inquietud de la hora? ¿Dónde colocar de una parte a tantas remozadas tendencias de la poesía, a tan fecundo despliegue de fuerzas subjetivo-objetivas,

y de otra, a tantos inestables hurgueteos espirituales, a tanta cinceladura afeminada y enfermiza? Algunas formas del pasado resucitan; pero inoculadas, insufladas de la savia de nuestra gigantesca civilización, envueltas en el manto de oro del refinamiento artístico, llevadas en la corriente que al futuro se encamina. La crítica, para salvar el conflicto estético, para fijar la exquisitez innominada, inventará denominaciones del todo en todo distantes de muchas históricas reliquias literarias.

A título de curiosidad, y en lo que pudiera ayudar, por antítesis y comparativo procedimiento, a la orientación de la crítica literaria que de investigar trate los períodos de transición de la poesía y las nuevas direcciones, lo que pueda deducirse del curioso atisbo de las formas anticuadas — esfuerzos laudabilísimos dentro de cada época, espejo de la misma y contraste con la que priva en seguida—he consignado, junto con las recientes, las clasificaciones tradicionales, en las que se esfuma alguna composición que ya nadie quiere practicar, odas herrerianas quizá sepultadas para siempre, caprichos poéticos que estudiarán los arqueólogos literarios. El movimiento *purorista* encabezado en Francia por Nicolás Beauduin, por ejemplo, dista mucho de la clasicista canción heroica y del vetusto edificio de la epopeya sobrenatural. Ahora se ensalzan las campiñas que el genio del hombre pone en movimiento con la fuerza de su brazo, transformando el desierto en ciudad, el agrio monte en fortaleza, el peñón abrupto en faro colosal, la selva inextricable en plácido

sembrío; ahora la locomoción aérea, la exposición universal, el canal plutónico, el cinematógrafo que evoca maravillas, el kinetófono prestan sus argumentos a la literatura y reciben de ella elocuente interpretación y soplo artístico. Se construyen y reconstruyen poemas, dramas, idilios, cuentos fantásticos, cartas sespirianas para las cintas y películas que la vida moderna alarga. Ahora se ahondan todos los problemas, y el infusorio es capaz de transformarse en un mastodonte, y la gota de agua en un golfo. Esto trae a mi memoria aquella anécdota que recuerda Vaz Ferreira: en mi imaginación toma cuerpo la figura de aquel profesor de biología norteamericano que fue a perfeccionar su concienzuda práctica de muchos años. Llegado con tal fin a Alemania, pide trabajo a su sabio maestro para demostrarle los puntos que él también calza en sabiduría. El reposado teutón, después de esperas y cavilaciones, le encarga la investigación de un músculo insignificante, pequeñito, de la rana. Disgustado, atónito quédase el yanqui, herido quizá en su amor propio de científico de muchas campanillas, ante la nadería del análisis: pero al someterse por disciplina a la tarea encomendada, ve cada día que sus conocimientos son escasos, que le falta preparación, que se halla impelido por la fuerza de los hechos a rectificar esto y a refrescar aquello. Pone en juego sus cinco sentidos y la potencia de su férreo espíritu para recomenzar su aprendizaje que le conduce a inventar aparatos y a perfeccionar otros, a revisar todos sus estudios. Tal acontece con la poesía: pequeñeces, nimiedades reconstruyen la ciencia del alma, levantan montañas subjetivas, plasman imágenes vívidas, tallan columnas artísticas, provocan dudas, agrandan problemas increíbles, fatigan a la psicología. El espíritu sutil especializa entonces materias que inadver-

tidas dormían el sueño de la indiferencia; la fantasía recorre mundos nunca imaginados, para extraer de esas canteras el mármol de los poemas inmortales. Cada minuto se conoce más a fondo el reino interior y el exterior; cada instante se entra, con irrespetuosa curiosidad, en los arcanos de la naturaleza y de la conciencia a arrancarles sus secretos estéticos. La poesía, eterna visionaria, mira por su telescopio de ojo de jabón universos que la mayoría no sospechó siquiera; divisa objetos que el vulgo no acertó a saber para qué servían, inviene bellezas en lo infinitamente pequeño que tantos desprecian o que la miopía intelectual ve deformado; quema sus orobias en el altar que el iniciado consagró en sus sueños a su dios ideal.

XXXVIII

Composiciones del género lírico.—Oda clásica.—Sus clases.
—Elegía.—Canción.—Cantata.—Soneto.—Madrigal.
—Epitalamio.—Letrilla.—Balada.—Romance.—Dolora.—Rima.—Epigrama.—El nocturno.—Los pequeños poemas.—Poesía política.—El poema moderno.

1—Pertenece a la poesía lírica las siguientes composiciones: oda, elegía, canción, cantata, soneto, madrigal, epitalamio, letrilla, balada, romance, dolora, rima, epigrama, el nocturno, los pequeños poemas, las composiciones políticas y el poema moderno.

2—La más elevada de todas es la ODA, que se reviste de grandeza y admite cierto bello desorden, hijo de lo sublime de los sentimientos o imágenes.

Se divide en sagrada, heroica, moral o filosófica, erótica, anacreóntica.

Son variedades de la oda el himno, el epinicio y el ditirambo. El himno, que es patriótico o civil y religioso; el epinicio que evoca a Píndaro con sus cantos triunfales, y el ditirambo a Baco.

A veces la oda, sin ser declaradamente una elegía, toma cierto tinte melancólico, un tono elegíaco; se empapa en el dolor universal.

Oda sagrada es la que ensalza las excelencias de las religiones, lo referente a la divinidad, a las creencias y los misterios de cada culto, a la sublimidad de la naturaleza ante la que el poeta cae de rodillas.

Oda heroica es la de los hechos grandes, las hazañas, las victorias, los temas triunfales de un pueblo.

Oda moral o filosófica, la que pondera las virtudes, la quietud de la vida, la pureza de costumbres, o está llena de hondas reflexiones.

Oda erótica es la que canta al amor apasionada, ardientemente.

Es género difícil, por lo trillado del tema, que lo vuelve vulgar o amanerado. Casi no hay principiante que no evoque a Eros.

Muy conocidas son las *Pasionarias* de Manuel María Flores y *Alma* de Mauret Caamaño; ver-

— sos que a ratos ahitan por la repetición del tema, por la insistencia en una misma nota pasional.

Oda anacreóntica es la que ennoblece los motivos fáciles y regocijados de la vida; encomia al amor, al vino, a la mujer. Su inventor fue Anacreonte, el ligero bardo de Teos.

La leyenda refiere que murió ahogado con un grano de uva. El protegido de Policrato rimó a las flores, a la danza, a la alegría, con gracia y frivolidad.

La literatura ecuatoriana ha cultivado mucho la oda clásica sagrada; casi ha sido su enfermedad. Por un poeta sincero, ¡cuántos amaneramientos, lugares comunes y futilidades! El Parnaso está lleno de cantos eucarísticos, de fervores hiperdúlicos, de plegarias virginales, de alabanzas a los santos, de vagidos de dulcía, de oraciones lauretanas, antífonas y magníficat en verso, florilegios, retozos místicos y barbaridades de latría. Miguel Moreno muéstrase de veras piadoso, en algunas páginas del *Libro del Corazón*; pero en las demás desespera por la monotonía y esterilidad del tema, por la sostenida cantilena quejumbrosa.

3—La ELEGÍA es un canto lúgubre, que deplora desgracias de carácter público o infortunios privados. Solía dividirse en heroica y filosófica.

Las catástrofes, la pérdida de hombres útiles a la patria, el dolor universal son motivos de la

elegía heroica. La filosófica llora los particulares sufrimientos, desaparición de seres queridos, etc.

El dolor de la época ha creado otras clases de elegía que no entran en la clasificación apuntada. ¿A qué género pertenecen las de Juan Ramón Jiménez? La complejidad de la melancolía del siglo, el dolor universal traerán ritmos nuevos que harán olvidar los *clichés* invariables de los arcaicos élegos, sin sentimiento pero sí con un mar de lágrimas.

También la literatura ecuatoriana está impregnada de la nota quejumbrosa y llorona. Parece que el pesimismo le inspirara y por todas partes ve cuadros tétricos, escenas sombrías y raudal de lágrimas. Este es vicio de los enfermos versificadores y los principiantes. Merecen citarse como norma las elegías de Numma Pompilio Llona, Miguel Valverde, Luis Cordero y César Borja, que, en el ostracismo, gimió por su santa madre. (*)

(*) En San José de Costa Rica publicó el Dr. César Borja su célebre elegía *Madre*. Por ser rara la edición, reproduzco siquiera un fragmento:

«Madre! Tus ojos, de llorar nublados
Íntimas penas que los dos sabemos,
en nuevo llanto de dolor bañados
bien sé que están desde que no nos vemos.

¿Cuando dejaron, de llorar tus ojos?
si hasta la dicha que llegó a tu puerta
te dio, en el ramo de la paz, abrojos,
en cada flor una esperanza muerta!

¿Por qué tan triste, para tí la vida?
¿Por qué contigo tan cruel la suerte?
Alma de luz para la luz nacida,
y en tí su noche el infortunio vierte!

¿Cómo puedes vivir, ¡ah! cómo late
tu siempre herido corazón doliente?
¿Cómo resiste al incansable embate
de los asaltos del pesar tu mente!»

4—La CANCIÓN es una composición lírica propia para el canto y la música. Menos elevada que la oda, es por lo común amorosa.

En música se conocen también elegías, canciones, cantatas, romanzas, baladas, nocturnos, madrigales, como en poesía. Así la canción, en los siglos XIV y XV, fue un canto profano a varias voces, y con este mismo nombre aparecieron varias composiciones instrumentales tiempos después, como las de Muris, Gabrieli, Bach, Uccellini, etc. Elegías compusieron Sacadas Argivo, Grieg, Teresa Carreño, Mendelson, etc.

En lo antiguo era la oda sinónimo de canción. Garcilaso de la Vega titula *Canción a la flor del Guiso* a su bella oda; y a las heroicas a la Batalla de Lepanto y a Dn. Juan de Austria Herrera dice *canciones*. D' Annunzio, en sonoros tercetos nos regaló con su *Canción de los Dardanelos*. (*)

(*) Con el título de *Merope*, el editor milanés Emilio Treves ha reunido muchas canciones patrióticas del poeta Gabriel D' Annunzio como *Canción de Ultramar*, *Canción de la Sangre*, *Canción de la Diana*, *Canción de los Trofeos*, *Canción de Helena de Francia*, *Canción de Humberto Cagni*, de Mario Bianco, etc., en tercetos endecasílabos. La de los *Dardanelos* fue, en la bélica emergencia con Turquía, prohibida por el Gobierno de Italia. He aquí unos pocos rotundos versos:

«Il sobrio Talassocrate dentato,
Il púdico pastor dei cinque pasti
Che si monda con l' acqua di Pilato,

Inmemore dei fasti e dei nefasti
Suoi di vermigli, cigola e s' indigna
A tanto scempio, e torce gli acchi casti.

E quei che verso il Reno ora digrigna
Ed or sorride livido di bile
Col ceffo nella sua birra sanguigna,

5—La CANTATA se destina también al canto. Diferénciase de la canción en que la cantata tiene partes recitadas.

El Dr. César Borja compuso una con motivo del primer centenario del grito de Independencia lanzado en Quito el 10 de Agosto de 1809. Tanto la canción como la cantata son de cuna italiana.

6—El SONETO, como composición lírica, debe ser la obra más perfecta y concebir un pensamiento que se va desarrollando paulatinamente hasta el último verso, que encierra la sustancia del soneto, la idea original. El tema es libre y todo lo abraza.

Poemas épicos de alguna extensa labor se han escrito en sonetos, por cuya razón, más que como obra lírica, debiera considerársela únicamente como forma métrica. Si en sonetos se puede rendir culto a la poesía en todos sus géneros ¿por qué ha de ser exclusivamente composición lírica? Ciertamente es que, por el primor del arte y el avance escalonado del sentimiento por entre sus cuartetos y ternarios, se pres-

L' invator che sconobbe ogni gentile
Virtú, l' atroce lanzo che precosse
Vecchi e donne col calcio del fusile.

Il saccardo che mai non sí commosse
Al dolore dei vinti e lordó tutto
Del fango appreso alle sue suola grosse

L' Ussero della Morte vela a lutto
Stinchi e Teschio por la pietá fraterna.
Di tanto musulman fiore distrutto!>

ta el soneto para el desarrollo del lírico ardimiento; cierto que por la extensión de la estrofa, cuyos catorce versos forman un todo indivisible, el pensamiento acierta a desenvolverse lenta y majestuosamente; pero también es evidente que hay otras estrofas prolongadas que presentan igual facilidad y que, por último, el lirismo entra en todo.

No admite el soneto licencias poéticas ni versos flojos. Boileau dijo por esto que era invención de Apolo para tormento de los malos poetas. Remóntase el origen del soneto a lo más antiguo, al tiempo de los trovadores, que quien sabe si lo tomaron de la poesía árabe. Aquéllos, en el siglo XIII, encontraron protección en la corte de Federico II de Alemania. Su canciller, Pedro de las Viñas, fue quizá el inventor del soneto. Lo común es atribuirlo a Petrarca que lo volvió de moda en Italia. Ha tenido el soneto épocas de auge y de postración. Decayó en el siglo XVIII, aunque todavía Degli Azzi compuso un poema en sonetos. Gracias a Ronsard, Mellin de Saint Gelais, Joachin du Bellay, Pontus de Thyard, etc., entró triunfante en Francia en el siglo XVI y adquirió timbre durante los reinados de los Luises XIII y XIV. Corrió como célebre un magnífico soneto cuya paternidad se le da a Desbarreoux.

En España son acreditados los de los Argensolas, de Núñez de Arce, de Manuel del Palacio, de Salvador Rueda, Villaespesa, Marquina, etc.

En el Ecuador es aplaudido el de Olmedo a la muerte de su hermana y muchos de Numa Pompilio Llona, Nicolás Augusto González, Dolores Suere, etc.

7—El MADRIGAL es menor que el soneto: es una composición primorosa que encierra un pensamiento delicado, una ala-

banza suave, una queja dulce y tiernamente expresada.

Gutierre de Cetina se distinguió en el madrigal. Bécquer tiene finos y bellos madrigales en sus *rimas*. Antonio C. Toledo, Leonidas Pallares Arteta y Adolfo Benjamín Serrano presentan delicadas muestras.

Basándose en los madrigales poéticos, la música ideó, a principios del siglo XV, esta composición que tanta boga musical alcanzó en el XVIII. Se han distinguido en este género Jacobo Arcadelt, Frescobaldi, Lotti, Marcello, Durante, Palestrina, etc.

8—El EPITALAMIO es canto nupcial: está consagrado a felicitar las bodas, los afectos de Himeneo.

Si se refiere a congratulaciones por el nacimiento de alguna persona, se llama *genetivico*. A veces el epitalamio toma un tinte melancólico y más bien es una elegía, como el *epicedio*: alabanza y llanto al mismo tiempo por alguna persona que dejó de existir.

9—La LETRILLA es composición ligera que repite un mismo pensamiento, de trecho de trecho, que se llama *estribillo*.

A veces puede repetir una sola palabra o un número determinado de versos. Hay letrillas religiosas que la Iglesia canta. Es notable la de Quevedo con este estribillo:

«Poderoso caballero
Es don dinero».

10—La BALADA es composición popular oriunda de los países del norte de Europa. Encierra un rasgo tradicional, una leyenda narrada en forma dramática, un episodio verdaderamente popular.

Víctor Hugo compuso hermosas baladas. En Alemania floreció la balada con Goethe, Schiller, Wieland, Uhland, Eichendorff, Hoffman de Fallersleben, que ha popularizado sus canciones. En Dinamarca es notable Adam-Gotlob Oehlenschläger.

En música también, además de las noveletas, *impromptus*, *lieder*, romanzas, se han compuesto baladas vocales e instrumentales, como la de Gounod en su ópera *Fausto* y las de Chopin, Grieg, Schumann, Darjou, Enrique Duvernoy, y otros.

11—El ROMANCE, como obra lírica, abarca riqueza de argumentos. Como forma métrica, que da nombre a la composición, ya se explicó en qué consistía. La literatura española es rica en *romances*. Palpitan en ellos el alma de un pueblo, sus creencias, sus costumbres y sus rasgos épicos. El romance puede ser histórico, caballeresco, morisco, jocoso, amoroso, satírico, heroico, etc. Difícil comprender todos sus temas, que son *varios*.

Como no es posible calificar la infinidad de romances, cuyo origen se confunde con la lengua castellana, léase el del *Cid* y los de Góngora, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Quevedo, Meléndez Valdés, el Duque de Rivas, etc.

Romances sin palabras, en música, tienen M. Darjou, Enrique Duvernoy, Juan Field, Enrique Litolff, E. Mangin, G. Micheux, E. Nollet, Fritz Spindler, Wieniawski, etc.

12—La DOLORA es de corta extensión y encierra, aun bajo su humorismo, un pensamiento filosófico. Fue creada por don Ramón de Campoamor, que inventó también los poemas cortos bajo el dictamen de *pequeños poemas*, tan sugestivos como *El tren expreso*.

13—La RIMA es composición breve y característica. Se la debe a Bécquer. Encierra pensamientos delicados, poesía sentimental, recóndita tristeza. Cuidan, más que de lo nítido y florido de la forma, de relevar en síntesis un estado del alma.

Son para la literatura castellana lo que algunas de las poesías de Enrique Heine para la germana, no obstante su burla recóndita, en lo que de gracia, sentimentalismo y amargura guardan. Leonidas Pallares Arteta y Antonio C. Toledo han compuesto fluídas y amorosas *rimas*.

14—El EPIGRAMA desenvuelve en pocos versos una agudeza, equívoco, sátira, idea ingeniosa.

En Grecia difería el epigrama en mucho de la significación actual, pues se lo tomaba como

inscripción, elogio ligero y epitafio. Catulo y Marcial surgieron en Roma.

Dn. Luis Cordero nos ha dejado un tomo de poesías jocosas en las que retozan los epigramas. En las obras inéditas de Dn. Joaquín Velasco hay muchas jocosas, epigramáticas y satíricas de carácter familiar. He aquí dos de sus epigramas:

«*El sermón*:—Predicó con tal unción
El muy reverendo Fuentes,
Que acabada la función
Y a los momentos siguientes,
Se olvidaron, con razón,
El Padre, de los oyentes;
Los oyentes, del sermón».

«*El desafío*.—Puestos ya dos valentones
En guardia con las espadas,
Y al seguir las estocadas,
Cruzáronse dos ratones:
Al ver esto los campeones
Tomaron camino opuesto;
Y luego echaron el resto
Diciendo así a sus amigos:
—A no estorbar los testigos
Quedáramos en el puesto».

15—EL NOCTURNO.—En el arte musical llámase nocturnos a las armónicas composiciones sentimentales que se cantan por la noche, o a las que apaciblemente expresan la melancolía de la hora nocturna. Las serenatas cantadas o tocadas de carácter sentimental se llaman también nocturnos. Célebres son los de Field, Chopin, Eugenio Kretterer, Enrique Litolff, A.

Mansour, Edmundo Savary. De igual modo, en la poesía moderna se han compuesto nocturnos, como los de José Asunción Silva.

No hay Parnaso americano que no exhiba muestras de nocturnos, desde el famoso de Acuña a su Rosario hasta los de Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, Enrique González Martínez, Luis Churión, Jacinto Gutiérrez Coll, Juan A. Pérez Bonalde, Felipe Tejera, Gonzalo Picón-Febres, etc.

16—*Los pequeños poemas.*—Así llamó Campoamor a sus composiciones que, inspirándose en problemas al parecer sencillos, en las cosas inadvertidas de la vida, en el microcosmo que el filósofo y el poeta agrandan con su mágica lente, abundan en filosofía y humorismo. A otras más cortas y sentenciosas dijo *humoradas*.

Va acentuándose el humorismo y el ironismo en América. Han seguido de cerca las huellas de Juan Pablo Richter y de Heine, pero la generalidad con escaso éxito, tantos humoristas americanos, como Luis C. López.

17—En América se cultiva la poesía política con caracteres que no tienen otros pueblos. Se ha agotado el anatema, la frase de fuego contra los tiranos.

Son ataques rudos a todos los déspotas de Hispano-América, como Rosas, el doctor Fran-

cia, Andueza Palacio, Melgarejo, García Moreno, Castro, etc.; arremetidas en las que el lirismo despiadado llega a la inclemencia, al prosaísmo y a la monotonía. Por uno que otro toque de elevación y de grandeza de alma ¡cuánta injusticia y pedestre epifonema! Es un estado patológico de la versatilidad de los gobiernos y el descontento de muchos traficantes con la literatura oficial; poesía adocenada a las veces y movida por fines que están a mucha distancia del arte desinteresado. Falta la entonación de Byron, de Víctor Hugo, de Chateaubriand, de Manzoni, de Carducci y de Núñez de Arce que sublimaron los ideales políticos y engrandecieron la maldición contra los verdugos de la libertad. Montalvo immortalizó el dieterio contra sus enemigos políticos.

18—Bajo la denominación de poema entiéndase cualquier obra poética, aunque no esté versificada. A la obra de arte se dice hoy ampliamente poema. Con esta genérica clasificación moderna quizá se ha salvado la dificultad de especificar.

El siglo XIX en Francia presenció, como antes en España el XVI con los clásicos o tradicionalistas, los de la escuela italiana; aragonesa y sevillana; presenció la formación de varios cenáculos líricos, orientaciones poéticas y desorientaciones que alguna estela trazaron en la capa superficial del arte antes de sumergirse en el mar del pensamiento humano. Son lampos que brillaron en el momento oportuno y que se apagaron para siempre, dejando los más un efímero recuerdo. Además de las escuelas citadas en el cuerpo de esta obra, fueron precursores de las flamantísimas tendencias Gerar-

do de Nerval, Carlos Baudelaire, Teófilo Gautier, Luis Bertrand y Teodoro de Banville. La comunidad de los parnasianos, título que tomaron como desprendido del *Parnaso Contemporáneo* en que figuran, se distinguen por la inflexibilidad de esmero artístico y su espíritu de disciplinal corrección. Los principales son: Carlos Leconte de Lisle, José María de Heredia, Renato Francisco Armando Sully Prudhomme, Francisco Coppee, Catulo Mendés, Juan Lahor y León Dierx. Los decadentes, tan discutidos y combatidos, si bien su vida intrínsecamente considerada no fue ejemplar, introdujeron con todo en el jardín de la belleza algunas flores poéticas y refinamientos de forma. Verlaine, hombre miserando y rastrero; pero artista singular, tuvo continuadores en América como Gutiérrez Nájera y sobre todo Rubén Darío, discípulo muy devoto de Laforgue y Mallarmé. Musa de sus exóticas inspiraciones fue la alegoría para los simbolistas, que en sus poesías hicieron gala de amor a lo raro, a lo nebuloso, a la sutilidad del pensamiento, a la insubordinación de la técnica y a la mayor libertad de la expresión todavía. La falange es numerosa. Apuntaré algunos: Jorge Rodenbach, Alberto Samain, Emilio Verhaeren, Gustavo Khan, Enrique de Régnier, Francisco Viéllé-Griffin, Lorenzo Tailhade, Pablo Claudel, etc. De origen belga Mauricio Maeterlinck y Carlos van Lerberghe. Lo que Jaquemun se propuso al crear el humanismo fue, en contraposición al aristocrático parnasianismo, popularizar la poesía, democratizarla; pero los humanistas no dejaron ni rastro de su paso. Apartándose del simbolismo, Juan Moréas se ilusionó en fundar la escuela romana, con el fin de volver por la belleza antigua, por el hexámetro greco-romano. Su labor, demasiado personal, no halló eco durable ni prosélitos de valía. Jefe del novísimo *paraíso* es el

poeta Nicolás Beauvain, autor de numerosos poemas como *Las hermanas del silencio* y *Las Ciudades del Verbo*.

XXXIX

Composiciones del género épico.—La epopeya —Sus requisitos —Los personajes y sus cualidades.—Epopéyas principales.—Espíritu de la epopeya moderna.—Cantos épicos —La leyenda.—El cuento.—Poemas burlescos.

1—Las COMPOSICIONES del género épico son la epopeya, los cantos épicos, la leyenda, el cuento, los poemas burlescos.

Los himnos triunfales de Píndaro, o sean sus epinicios, pertenecen al género subjetivo por la moción lírica que los domina. Impropiamente les colocan en este lugar algunos autores.

2—La EPOPEYA es la obra más grandiosa del género. Es una excelsa narración de hechos que constituyen la gloria de un pueblo, de la humanidad o fijan un determinado momento de la historia. Sus cualidades son la grandeza del argumento, la unidad de acción, el interés y amenidad de la forma, y la integridad del relato que debe constituir un todo armónico y completo.

El autor o héroe culminante llámase *protagonista*. Los demás personajes, notables como él,

no llegan a igualarle. Como ahora en la novela épica, no sólo hay un protagonista sino varios que cautivan por sus hechos, así en la epopeya, que ha sustituido a la clásica, surgen varios personajes, todos dignos de la atención del clásico protagonista.

3—Las cualidades de los que desenvuelven el nexo épico son: unidad de acción en medio de la variedad de condiciones; conveniencia con las costumbres, educación, edad, sexo y demás peculiaridades de los personajes; semejanza con la pintura que de ellos haga la historia, la leyenda, la ficción poética; nobleza, a fin de que resplandezcan sus virtudes y no se les presente movidos por bajas pasiones; carácter, para que no caigan en renunciados e inverosímiles contradicciones.

La moderna epopeya que pone al hombre en lucha con sus pasiones, que narra el conflicto moral ante la urgencia de los deberes, rechaza el maravilloso antiguo, la intervención de la divinidad o de agentes misteriosos. La *máquina* de la epopeya actual debe de ser más humana: los temas son los grandes problemas de la humanidad y los acontecimientos que han contribuido para su progreso.

La epopeya actual se diría que es la novela, que tanta libertad de concepción alcanza. Otra factura, que no es ni una sombra de la de antaño, aspecto más humano, sin prodigios escénicos ni agentes providenciales; planteamiento que no se

ciñe al gastado recurso del servil sostenimiento de caracteres, ni a la parte infantil y candorosa de la invocación a las musas; otro plan es el de la epopeya de esta éra.

Las partes de una epopeya se denominan libros o cantos. Contadas son las epopeyas clásicas en la literatura universal. En Italia, Dante con su *Divina Comedia*; Ariosto con su *Orlando*, y Tasso con su *Jerusalén Libertada*; en Portugal, Camoens con *Los Lusíadas*; en Francia, Voltaire con su *Henriada*; en Inglaterra, Milton con su *Paraíso Perdido*; en Alemania, Klopstock con su *Mesiada*. España propiamente no tiene epopeya. Sus epopeyas están escritas con hechos de suprema energía en las páginas de la historia, en sus gestas, en sus romances, en la escena que ha reflejado sus costumbres caballerescas y románticas, en su novela nacional. ¿Qué más grande epopeya? Se da este nombre a la *Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga. A las demás de origen anónimo y al *Bernardo* de Valbuena, a la *Cristiada* de Hojeda les falta mucho para que sean tales. En la literatura clásica esplende Homero con su *Iliada* y *Odisea*, y Virgilio, que en el divino ciego se inspiró, con la *Eneida*. Los poemas indostánicos son el *Mahabharata*, que quizá sin fundamento se atribuye a Vyasa, y el *Ramayana*, de Valmiki. En Persia el Shah entusiasmado con el *Shahnamah*, de Ferdusi, expresó que la obra difundía el esplendor del paraíso. No hay pueblo que no cuente con su epopeya popular, con un conjunto de hechos dispersos que cantan su historia heroica, como los Nibelungos, los Eddas, el Gudrun.

4—Los cantos épicos, por su extensión, no llegan a la epopeya. Son un grado me-

nos. Divídense en históricos, heroicos y patrióticos.

En Roma hubo algunos poetas épicos como Lucano, autor de la *Farsalia*; Valerio Flaco, de la *Argonáutica*; Silio Itálico, de un poema épico acerca de la segunda guerra púnica; Papinio Estacio, de *La Tebaida* y de *La Aquileida*, que no alcanzó a terminar.

Olmedo es inmortal por su poema épico *La Victoria de Junín, Canto a Bolívar*; bastante incorrecto es el de José Orozco, en cuatro cantos, y en octavas reales, intitulado *La Conquista de Menorca*. Numa P. Llona arrancó de su lira acentos épicos para reprobar el atentado internacional de *La toma de las Islas de Chincha por la escuadra española*. En varias ocasiones el mismo poeta, al igual que muchos de América, ha cantado los intereses de la patria. Olegario Andrade es notable por su *Atlántida*.

5—LEYENDA es la narración épica de un magno suceso tradicional o que casi nada encierra de verdad.

Juan León Mera tiene su leyenda *La Virgen del Sol*; Zorrilla de San Martín su bello *Tiburón*; Quintiliano Sánchez inédito su *Padre Almeida* y el bardo español José Zorrilla es célebre por sus hermosos poemas legendarios como *Granada*, la *Leyenda del Cid*, que con justicia el orgullo nacional les ha subido a la majestad de epopeyas.

6—El CUENTO es una composición en verso y de alguna extensión sobre asuntos fantásticos, fabulosos o ficticios.

Hay libertad para que discurra la fantasía sin escatimar ningún recurso poético. Espronceda cultivó el cuento. Cítase también *El Moro expósito* del Duque de Rivas, aunque, en lo material, es un romance heroico.

7—Los poemas heroico-burlescos o parodia de la epopeya tratan, con pinceladas épicas, de asuntos jocosos o de poca importancia.

En lo antiguo, se halla la *Batracomiomachia*. Son conocidos en España *La Gatomaquia* de Lope de Vega, la *Mosquea* de Villaviciosa, la *Perromaquia* de Nieto de Molina; en Italia los *Animales parlantes* de Casti, el *Cubo robado* de Tassoni; en Francia el *Facistol*, de Boileau; en Alemania *El Zorro*, de Goethe; en Inglaterra, el *Rizo robado*, de Pope.

XL

Composiciones del género dramático.—La tragedia.—La comedia.—El drama moderno.—El melodrama.—La ópera.—La zarzuela.—El juguete cómico.—El sainete.—El entremés.—El pasillo.—El monólogo.—La loa.—El vaudeville.—La tonadilla.—Reseña del moderno teatro francés.—Ojeada del teatro clásico y del nacional.

1—El género dramático comprende las siguientes composiciones: tragedia, comedia, drama, melodrama, ópera, zarzuela, juguete cómico, sainete, entremés, pasillo, monólogo, loa, vaudeville, tonadilla.

2—El TEATRO es necesidad moderna y ameno campo de propaganda. Los más arduos problemas científicos y sociales se han llevado a la escena. Es un solaz en muchas ocasiones y en otras una tortura moral, un caso de fisiología, psicología o sociología vivamente representado, una ráfaga de vida que nos entristece y espeluzna.

3—La TRAGEDIA es alta representación dramática en la que predominan los combates sublimes con la pasión. Su fin es una catástrofe o un gran conflicto moral.

Antes se creía que en la tragedia sólo debían intervenir personajes muy elevados, como reyes, príncipes, héroes; pero hoy día, en cualquier clase social, la acción puede dar una tragedia. Las unidades de lugar y tiempo también son antiguallas preceptivas que ya no se observan. Basta con la verosimilitud, no de estrecho criterio, sino amplia. Tampoco el sostenimiento de los caracteres es usual, dado el realismo del día y la eterna contradicción humana.

4—La COMEDIA tiene un fin regocijado y mezcla con la acción seria, y en circunstancias hasta sublime, las ridiculeces de la vida. En la comedia no es elemento indispensable el tipo cómico.

La comedia en el siglo de oro del teatro español era religiosa, mitológica, simbólica, filosófica, de capa y espada, de intriga, de figurón, de costumbres. Algunas de estas especies han caído en desuso. Había los autos para las fiestas de

Corpus y Navidad. Esta clase de *misterios* fueron origen del teatro en casi todas las literaturas. El moderno descubrimiento de un sainete de Sófoeles ha venido a confirmar que el trágico de Colona cultivó también este género festivo. El Dr. Grenfell halló, entre numerosos papiros, en las ruinas de Oxyrhynchus, a 180 kilómetros al sur del Cairo actual, *Los rastreadores*, en el que el protagonista es Hermes o sea el dios Mercurio de los romanos que roba el ganado de Apolo. Hoy distinguen la alta comedia de los demás géneros comunes.

5—El DRAMA es la acción teatral más en boga y de vivo interés. Es un término medio o una mezcla de tragedia y comedia, con las sublimidades y ridiculeces humanas. El drama moderno es muy complejo. No excluye lo cómico; pero no se basa en él como por lo común en la comedia.

¡Qué de teorías y problemas sociales en el teatro noruego de Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson y Juan Bojer; en el alemán de H. Sudermann y Gerardo Hauptmann, y en el Italiano de Giacosa, Revetta, Antonia-Traversi, Sen Benelli, Capuana, Giovanni Bovio y Gabriel D' Annunzio!

Antes, a la representación que fluctuaba entre lo trágico y lo cómico, se llamaba *tragicomedia*.

El melodrama es un prelude de ópera: un drama con algo de música.

6—La ÓPERA, o el drama musical o lírica musical, es la representación dramática interpretada por la música y el canto. Se

divide en ópera seria y ópera cómica o bufa. Wagner innovó el género dándole un carácter más filosófico y más bello y convirtiendo el *libreto* en obra de valor literario.

Las principales óperas de Wagner que se fundan en la épica del pueblo germano son: *El anillo de los Niebelungos*, las *Walkirias*, *Tannhäuser*, *Parsifal*, aplaudido por primera vez en París en 1914, *Rienzi*, *Los maestros cantores*, *Tristán e Isolda*, *El buque fantasma*, *Lohengrin*.

Según las escuelas musicales, tiempos y naciones, se dividen las óperas. Florecieron en Italia Verdi con *Rigoletto*, *Aida*, *Moisés*, *Hernani*, etc., Donizzeti con *Elizir de amor*, *La Favorita*; Bellini con *Norma*; Mascagni con *Caballería rusticana*; Puccini con *Bohème*, *Tosca*; en Francia Saint Saëns con *Sansón* y *Dulila*, *Déjanire*; Bizet con *Carmen*, etc., etc. (*)

En el Ecuador el único que ha compuesto óperas es el clásico músico nacional Sixto

(*) España no ha dado de sí ningún genio en la ópera, a no ser que se cite al moderno musicógrafo Felipe Pedrell, autor de los Pirineos. Músicos aplaudidos sí ha tenido como Arrieta, Gaztambide, Barbieri, Oudrid, Marqués, Caballero, Chapí, Sarasate, Bretón, etc.

En Rusia hay asombroso florecimiento musical en el género ópera y oratorio. Citaré a Glinka, a Tchaiwsky con *La Dame de Pique* y *Onéguite*; a Dargomyjski con *La Koussalka*; a N. Rimsky-Forsá'w con *Antar*, y *La Fiancée du Tsar*; y Antonio Rubinstein con *Le Démon*.

La *opereta* es una ópera en pequeño con música sencilla, fácil, casi popular y libreto de tema regocijado, frívolo. Estas obras ligeras se han abierto paso en Viena con Franz Lehar, Leo Fall, Oscar Strauss y E. Eysler. Últimamente se festejó en el Theater-am-der-Wien la 500ª representación de la picaresca *Viuda Alegre*, no obstante el pésimo valse que tanta celebridad ha alcanzado entre las gentes de mal gusto. La moda ha resucitado las partituras de J. Offenbach, con sus cien operetas como *Barba Azul*, *La Vida Parisien*, *Orfeo en los infiernos*, etc.

María Durán, Director del Conservatorio, que ha recogido los aires populares y las armonías indígenas. Hasta aquí ha escrito las óperas Cumandá y Mariana. El Sr. Dn. Pedro Traversari formó un museo de instrumentos musicales ecuatorianos desde los abrígenes.

7—LA ZARZUELA combina también su representación con la música y el canto, introduce recitados y es de menor extensión. Hay el género serio o grande, y el chico del que tanto se ha abusado.

Tomó su nombre de una casa quinta en Madrid donde se empezó a dar esta clase de obras. Múltiples son los autores españoles que han compuesto zarzuelas, algunas de valía por su parte literaria y musical, como varias de Miguel Echegaray; pero otras demasiado fútiles, falsificaciones de arte, revistas pornográficas.

8—Géneros menores son las comedias en un solo acto, como el juguete cómico, los entremeses, el pasillo cómico, el monólogo, el sainete, la loa, la tonadilla y el vaudeville: unos que se representaban al final de las fiestas, otros que son alabanzas y forma de diálogo o monólogo; tales, cantares con algún carácter y acción; cuales piezas muy ligeras, menos que zarzuela, y regocijadoras como el vaudeville.

El drama en general se divide en actos o jornadas y éstas se subdividen en escenas y cua-

dros. El diálogo debe ser animado, muy vivo, y conviene huír de los monólogos o soliloquios, sobre todo si son extensos.

El teatro griego está representado por los inmortales trágicos Esquilo, Sófoeles y Eurípides y por los cómicos Aristófanes, Menandro y Filemón. En Roma cultivaron la tragedia Vario, Séneca y Ovidio, y la comedia Plauto y Terencio. En Francia siguieron las huellas clásicas Pedro Corneille, Juan Racine y Voltaire en la tragedia, y en la comedia Moliére. En Inglaterra explende el anatómico del corazón humano Shakespeare. Ninguna literatura es más rica en el drama que la española. Lope de Vega escribió más que todas las obras teatrales reunidas de los literatos del mundo. Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Juan Ruiz de Alarcón, Rojas, Guillén de Castro ilustraron la escena. En lo moderno, Echegaray, Benavente, Martínez Sierra, Dicenta, Pérez Galdós, Linares Rivas, Villaespesa y los hermanos Quintero cultivan con éxito el teatro. Vigoroso es el catalán, con notabilidades como Guimerá, Rusiñol, Ignacio Iglesias, Narciso Oller, etc. Críticos teatrales modernos, entre otros muy conocidos, son Manuel Bueno y el catalán Tintorer.

Se nota en el teatro francés cambio radical a partir de 1840, época en la que es ruidoso el rechazo del romanticismo escénico, según lo demuestra el marcado disgusto con que fueron recibidos *Los Burgueses*. A Víctor Hugo y Alejandro Dumas padre, representantes de un movimiento muy poco feliz en la escena, suceden Augusto Eugenio Scribe, el fecundo técnico teatral que no obstante su completo conocimiento de los bastidores y de los secretos del cómico enredo, no obstante su larga repercusión no sólo entre los franceses sino en varias regiones, pocos le recuerdan a causa de su mediocridad; Emilio Augier más feliz por sus tenden-



cias moralizadoras, aunque poco dotado de numen creador, consolidó su fama con *La Cécilia* y con *Gabriela* que alcanzó el premio Montyon; Alejandro Dumas, hijo, se constituye en rey de la escena y domina por los sentimientos, por la eterna pasión juvenil que viviendo está en *La dama de las Camelias*, se afana por moralizar a su modo a la sociedad, entra en los graves problemas del matrimonio y convierte el teatro en una como cátedra sagrada desde la que habla fervorosamente a la conciencia. Ponsard resucita la tragedia y se afana por fundir en un abrazo de amor a los clásicos con los románticos. Adquiere honores, gangas económicas con su *Lucrecia*, y en sus producciones teatrales predica la escuela del *sentido común* que anhela implantar. Alfredo de Musset, alma fantástica e inquiridora del morbo del siglo, lleva al teatro las luchas del amor con todas sus melancolías; Feuillet da muestras de poca originalidad; Barrière analiza las costumbres; Victoriano Sardou, aviva con deslumbradoras pinceladas la tragedia y toma de la historia cuadros cómicos y desgarradores. En el siglo XX el teatro francés acentúa sus caracteres y su fecundidad. Como mantenedores del teatro de ideas, del que fue precursor Villiers de L'Isle Adam y robusto fundador y atleta Enrique Becque, figura Curel, Hervieu, Fabre, Jullien, Lemaitre, Céard, Ancy, Lavedan, Donnay. Jorge de Port-Riche triunfa en el teatro exclusivamente por el amor, el único móvil de sus tristes concepciones que oprimen el corazón; fuerza que en él es trágica. Me contento con apuntar siquiera los nombres de los sentimentalistas y pasionales como Bernstein, Bataille, Capus, Kistemaekers, Wolff, Berton; de los dogmáticos como Brioux, Mirbeau, Descaves, Coolus, Guiches, Gheusi, Guinon, Devore; de los que transformaron el drama en un poema

como Rostand, Mendés, Richepin; y por último, de los trágicos Jules Bois, Samain, Andrés Gide, y, además de los dramaturgos citados, de los cómicos Hermant, Julio Renard, Freydeau, etc.

El teatro nacional ha sido muy pobre. Se puede decir que lo creó Juan Montalvo con sus dramas como la *Beata*, *Granja*, el *Descomulgado*. Dn. Abelardo Moneayo escribió uno de carácter histórico. Dn. Francisco Aguirre cultivó la comedia de costumbres con dos obrillas de pinceladas grotescas, crítica que pasó de oportunidad y que casi nadie se acuerda de ella. La poetisa Sra. Dña Mercedes González de Moscoso ha enriquecido el teatro con dramas de entusiasmo lírico que han sido representados como *Abuela*, *Martirio sin culpa*, *Nobleza*. Su hermano Dn. Nicolás Augusto González ha cultivado también el género. En lo moderno se alza floreciente juventud llena de ideales, que se empeña en sacar al teatro nacional de su prostración, con obras que revelan estados patológicos y sociales, como el Dr. Alberto Correa con su *Herencia fatal*, los señores Neira y Avilés con *Los Abandonados*, Emilio Gallegos del Campo con *A cadena perpetua*, Carlos Arturo León con su drama *Reparación* e Isaac J. Barrera con *La melancolía de una tarde*. El Sr. Secundino Darquen ha ensayado el drama histórico: *Maximiliano* le pertenece. La comedia de costumbres, el juguete cómico, los señores José Trajano Mera y César Arroyo, del que es *Noche blanca* y el paso de comedia *La canción de la vida*, inspirado en una poesía de Villaespesa. Eudófilo Alvarez tiene inédito un drama psicológico acerca de la poetisa Dña. Dolores Veintemilla de Galindo. Otros jóvenes no dan a luz aún sus producciones dramáticas, por la dificultad material que hay de ensayarlas en el escenario.

Plausible tentativa fue, al fin y al cabo, la de Rosendo Uquillas con el esbozo *Los dos expósitos* que tanta polvareda levantó, en medio de su fracaso. No es honrado citar los engendros de Molestina y derramar la ironía sobre ellos o aplaudirlos de mala fe como ha hecho cierta prensa.

Como se ve, teatro en pañales, esfuerzo aislado, brote de uno que otro ingenio ahogado entre los cardos de la indiferencia y la dificultad de conseguir un ensayo en las tablas. Tal pobreza ha sido común en la América, ya por los prejuicios que acerca del teatro ha tenido que destruir, ya por la carencia de un teatro para el pueblo; ya por lo tardíos que han sido los espectáculos en algunos países a donde no iban sino compañías de la legua. Pero hoy los autores europeos modernos van generalizándose, se forman sociedades de actores americanos, el gusto mejora y es muy consolador que el teatro dará pronto demostraciones de más significativa preparación en el Nuevo Mundo.

XLI

Composiciones del género didáctico.—Poemas didascálicos.—Poemas descriptivos.—La fábula o el apólogo.—La parábola.—El proverbio.—La sátira.—La epístola.—La metamorfosis.

1—La poesía didáctica comprende los poemas didascálicos, los descriptivos, la fábula o apólogo, la parábola, el proverbio, la sátira, la epístola y la metamorfosis.

2—POEMAS DIDASCÁLICOS son los que se valen de la poesía para dar reglas acerca de una ciencia o arte. Son los más útiles pero los menos bellos por punto general.

En la literatura española se registran el de Pablo de Céspedes, sobre la pintura; el acerca de la música, de Iriarte; el *Arte Poético* de Martínez de la Rosa. Bello compuso *La agricultura en la zona tórrida*; Gutiérrez González su *Memoria sobre el cultivo del maíz*.

En la clásica didascálica brillan Hesíodo con *Labores y Días*, Lucrecio con su poema *De la Naturaleza de las cosas* y Virgilio con las *Geórgicas*.

El prosaísmo es el encarnizado enemigo de las composiciones didácticas, lo mismo que la oscuridad. A este respecto dice el clásico poeta Olmedo que «no es menos exacta y segura la regla de que la claridad es el alma de toda composición, especialmente en un poema didáctico, cuyo objeto es instruir, y de que la claridad rara vez está unida a la extrema concisión».

3—LOS POEMAS DESCRIPTIVOS pintan los esplendores de la naturaleza. Conviene que esta clase de composiciones no sean extensas.

Cuadros de gran colorido tienen Salvador Rueda y Francisco Villaespesa.

Olmedo ha descrito hermosamente las galas del Guayas, César Borja los paisajes ecuatoriales, Juan León Mera los cuadros tropicales y Numa Pompilio Llona las varias galanuras del litoral ecuatoriano y de la naturaleza en general.

4—La FÁBULA o APÓLOGO es un poema alegórico que brevemente desenvuelve una acción tomada de los dominios de la naturaleza, para deducir una enseñanza que se llama *moraleja*.

El símbolo y la personificación entran en la fábula y ésta toma carácter crítico o es gráfica lección moral.

Nació el apólogo en el Oriente. Cítanse en la India a Bilpay, en Arabia a Lokman, en Grecia a Esopo, en Roma a Fedro.

En España don Tomás de Iriarte dio a las moralejas de su fábula sabor de preceptiva literaria. Samaniego escribió fábulas de aplicación moral y Cayetano Fernández de moraleja ascética. Además cultivaron el género Hartzenbusch, Príncipe, Arturo Masriera, Collell, Doria y Bonaplata.

En el Ecuador fue insigne fabulista García Goyena. Tomás Rendón, Juan León Mera compusieron fábulas.

5—La PARÁBOLA es una alegoría de enseñanza más profunda. La acción de la parábola se toma de la vida humana.

Jesús nos ha dejado muchas de hondo sentimiento filosófico en medio de su encantadora sencillez, como la del sembrador, las vírgenes fatuas, el hijo pródigo, el samaritano, etc. José Enrique Rodó y Apeles Mestres tienen bellas parábolas, como *La Pampa de Granito* del primero.

6—El PROVERBIO es una sentencia breve, un dístico, una máxima, un aforismo.

Salomón en sus libros *El Eclesiastés* y los *Proverbios* abunda en pensamientos profundos.

7—La SÁTIRA reprueba los vicios y las malas costumbres. Ya es grave o seria; ya festiva o jocosa.

Conviene no herir personalmente, sino atacar al vicio; al mal, no al malvado. Grandes satíricos son Arquíloco, Lucilo, Persio y Juvenal. Juan Ruiz, Baltasar del Alcázar, Cristóbal de Castillejo, los Argensola y sobre todo Quevedo, y en época menos lejana, Larra, sobresalieron en España. En el Ecuador García Moreno tiene una sátira en tercetos. Bajo el dictado de *El Carnaval eterno*, José de Siles reunió sus múltiples sátiras sociales, amorosas y picarescas.

«Sin delicadeza no puede haber donaire: la sátira ha de venir debajo de una alcorza dulce y fina, para que sea grata al paladar: si ocurre que a lo grosero de la sustancia agregamos lo ruin de la forma, el ceño de los lectores le advertirá al mal censor que sus ingeniosidades se han ido por el almñal».

Juan Montalvo.

8—La EPÍSTOLA es una carta en verso. Puede ser literaria, moral o filosófica, satírica, artística.

Horacio escribió sátiras y epístolas. Entre las literarias es célebre la dirigida a los Pisones y conocida con el nombre de *Arte Poética*.

9—La METAMORFOSIS enseña, por medio de un símbolo, transformación o cuen-

to maravilloso, la sanción para el mal o el premio para la virtud.

Ovidio nos ha dejado sus célebres *Metamorfosis* en quince libros de transmutaciones mitológicas. Dadas las creencias modernas, ya no tienen efecto sino en lo infantil, en el verdadero cuento; por lo demás, son poco usadas, a pesar de que todas las religiones se han servido de ellas.

La fábula, la parábola, la metamorfosis son poemas simbólicos, son desenvolvimientos alegóricos con alguna aplicación didáctica, con algún móvil educador.

XLII

Composiciones del género bucólico.—El idilio.—La égloga.—Vicios que hay que evitar.—La moderna poesía pastoril.—Algunos cantores del campo.

1—La poesía bucólica tiene las églogas y los idilios. Estos son oriundos de la Grecia y aquéllas florecieron en Roma.

En el idilio brilló Teócrito en la literatura helénica y le siguieron Bión y Mosco. De este último, el poeta italiano Leopardi tradujo y analizó su vida y obras.

2—Las ÉGLOGAS son diálogos entre pastores acerca de la tranquilidad y dulzura de sus sentimientos y de las escenas campestres.

Virgilio es dechado de la poesía bucólica con sus *Eglogas*. Juan Meléndez Valdés compuso *Eglogas* muy estimadas.

3—El IDILIO es composición más delicada y tierna en sus afectos.

En lo moderno el idilio no es puramente poesía pastoril, sino un poema de amor suave, de emociones virginales, de ternuras y recuerdos gratos, como el *Idilio* de Núñez de Arce. *Mi Poema* de Remigio Crespo Toral, con sus emanaciones religiosas y sus dulces remembranzas juveniles, es un verdadero idilio. Miguel Angel Montalvo, en su ensayo *Reinaldo y María*, se empeñó ingenuamente en recordar los juegos infantiles y evocar en sus afectos a Acuña, aunque la composición adolece de prosaísmos y marcadas incorrecciones.

4—El género bucólico evitará tanto la bajeza como la elevación que pequen contra la naturalidad. Como poesía del campo, tiene sus encantos, si no incurre en vulgaridades ni en afectaciones.

Dn. Abelardo Moncayo cinceló clásica égloga de sabor Virgiliano: *Cisa y Laura*, en delicada silva. Las de Garcilaso de la Vega son modelo de naturalidad, gracia y dulzura. Es difícil ser original: los ejemplares antiguos han sido imitados servilmente. La moderna poesía pastoril marca otras tendencias: es más real, se inspira en la vida de los labriegos tal como son, sin idealizar mucho, y describe el campo con fuerza de colorido. *Los aserradores* de Alfonso Moscoso prueban la innovación del género. Ga-

briel y Galán con sus *Pastores de mi abuelo* y Amós Escalante con sus *Murinas* salen del trillado sendero. Núñez de Arce no se consagró únicamente a los pastores, sino que pintó a los pescadores y la vida del mar en su poema *La Pesca*; Diego Dublé Urrutia a los mineros en *Del mar a la montaña*. En *Alma Criolla* Antonio Orrego Barros canta la psicología de los labriegos chilenos, y Valenzuela Olivos la de los *hutsos y rotos* en algunas páginas de *Infantiles*.

XLIII

Importancia de la poesía — Juegos florales — El premio Nobel.—La literatura científica.—El nivel intelectual y moral.—Honores póstumos.—La ciencia en el Ecuador.—El porvenir literario.

1—La poesía, afinadora del espíritu, solaz del alma, suele ser estimulada con eficacia en centros civilizados. Inglaterra declaró, por boca de un gran hombre, que preferiría perder las Indias, si le diesen a escoger entre éstas y Shakespeare.

«No es lujo, es una necesidad la poesía, dice González Serrano; no es un ser inútil el poeta, sino colaborador eficaz al proceso de la vida. La necesidad que satisface la primera y la cooperación que con ella presta el segundo a la existencia arrancan de las entrañas mismas de la condición humana, mezcla de anhelos celestes y de instintos carnales, con deseo insaciable de aquello de que carece y con menosprecio cre-

ciente de lo que posee. En semejante desequilibrio, que ansía equilibrio más completo, el poeta, eterno buzo de las profundas o elevadas sinuosidades, que ponen en comunicación lo que se ve con lo que no se ve, exterioriza plásticamente belleza recóndita, verdad presentida y no manifiesta, sentimientos ocultos, en cierto modo informes, que aspiran a la plenitud de la existencia, evitando, en el claro obscuro de representaciones tan ambiguas, el vocabulario caótico (aún barnizado de modernismo) para dar transparencia a sus creaciones con imágenes vivas o sustitutos de ellas en símbolos sugestivos»

Las asociaciones y pueblos medianamente cultos ensalzan a sus bardos nacionales y los perpetúan materialmente en el mármol y en el bronce, después de grabarlos en la memoria y en el corazón. Por doquiera concursos y nobles torneos.

Los juegos florales no son de ayer y, sin embargo, están en auge en las grandes ciudades europeas y americanas. Justas de la inteligencia, que contribuyen a dulcificar las costumbres, son remedios sociales, correctivo de la bilis popular. El bardo agraciado con la flor natural recibe de regias manos femeninas, de las augustas de la fiesta olímpica, ese galardón que en su sencillez sublime es símbolo de la inmortalidad de la poesía.

¿Qué importa aplaudir y poner sobre los cuernos de la luna a los talentos después de su muerte, si en vida no cosechan un aplauso, una voz amigable, una corona para sus sacrificios? ¡Sólo la de espinas de sus contemporáneos! A Milton le compraron en una patarata su imperecedero *Paraiso Perdido*; al pobre Edgard Poe le dieron diez dollars por su inmortal *Cuervo*. Vida trabajosa y posteridad que le encomia, esto encarna una injusticia social. Los pocos poetas que han sido coronados en el Ecuador han alcanzado

el galardón en su achacosa vejez, cuando en años propicios se les dejó luchar desesperadamente. Casi al bajar a la tumba se acordaron de la glorificación de Numa Pompilio Llona, de Luis Cordero y de Dolores Sucre que estuvo a punto de morir de hambre. El gran bardo González fue apedreado un día que visitó Quito. Allá está lejos de la patria, devorando su genial indigencia. Y tantos otros, pospuestos, olvidados por los contemporáneos. Federico Prouño fue a morir en Guatemala y extranjera mano amiga—la de Alejandro Miranda—guardó sus artículos y los publicó en Europa. ¿Y qué? Montalvo agonizó en París. Manuel J. Calle lucha desesperadamente con la miseria en el arduo periodismo y consume su vida en un clima que concluirá por absorberlo, sin que, antes, dejándose de la política, pueda escribir para la humanidad obras de miga, y no de circunstancias, con la pasmosa facilidad que le es característica.

2—La importancia de la poesía es social: la adoración de la belleza perfecciona los hábitos y hace del hombre fiero un ángel de bondad.

Si la humanidad necesita mucho de la seráfica virtud de Francisco de Asis ¿cuánto más los pueblos semibárbaros que dejan fermentar odios mortales y pasiones feroces? ¡Cuántos estados de la conciencia se tonifican con el bálsamo de la poesía, alma del mundo!

3—Si está desacreditada, si no se la quiere comprender, si se piensa que sólo es feliz el que atesora libras esterlinas, si no

saben que en la ciencia hay poesía, como hay en todo lo verdadero y lo bello, es deber de todos los maestros propagar el alto cultivo del espíritu.

Afortunados de la tierra no creen hacer labor inútil, sino la más santa de todas, al premiar al talento. Nobel dispuso de su fortuna en fomento del genio. Las rentas que producen sus tesoros anualmente, se dividen en cinco partes iguales: para el físico notable, descubridor excelso, una; otra para el químico; la tercera parte para el fisiólogo o el médico; otra para el que en literatura llame la atención del mundo con una obra bella, idealista; la última para el apóstol de la paz, el predicador de la fraternidad humana. El galardón literario es de doscientos mil francos. Hombres como Nobel apreciarán, más que el oro, la poesía. Millonarios de los Estados Unidos fomentan las letras y regalan su fortuna para bibliotecas, colegios y museos. James Carleton Young recoge libros y autógrafos de los mejores talentos del mundo para la biblioteca internacional con que está dotando a su país: Wáshington. ¡Que abunden los Augustos que premiaron con un millón de sestercios al autor de la tragedia *Thyeste!* Antiquísima lección es la de Alejandro el Conquistador que al entrar a saco y arrasar hasta los cimientos la ciudad de Tebas, respetó una sola casa, la del poeta, la de Píndaro.

4—Equivocadamente creen que en la literatura científica no hay belleza. Si es más útil, no quiere decir que desdeñe la poesía. El desarrollo de la literatura científica ha sido casi nulo en el Ecuador. Para comprenderla, se ha requeri-

do nivel moral extraordinario. Es saludada sólo por los predilectos de Minerva. Cuando el pueblo estime siquiera en algo la producción científica, seremos dignos de la civilización. El termómetro intelectual y moral, popularmente considerado, está muy bajo, bajísimo. Poquísimos, contados, son los que piensan y los que leen, y una mínima parte, casi microscópica, la que algo de ideal valía produce. Compárese el anual acervo literario con el de naciones análogas a la nuestra, para llorar de pena. Un libro es milagro de constancia y semillero de indiferencia pública. Si bella literatura, si versos, por ser tales; si ciencia....

La ciencia en el Ecuador está representada por unos pocos titanes del estudio y de la constancia. En lo antiguo Pedro Vicente Maldonado, prístino cartógrafo, llama la atención de los sabios. De la Independencia a esta parte fulguran el padre Solano con sus investigaciones de ciencias naturales; Luis Felipe Borja con su gigantesca labor jurídica de pasmoso comentarista; Federico González Suárez con sus ilustraciones arqueológicas, geológicas y étnicas; M. Villavicencio con su olvidada obra de geografía; Francisco Campos con sus colecciones zoológicas y sus monografías astronómicas, físicas, botánicas y biológicas; Luis Cordero con sus lecciones lingüísticas y de apicultura; los Martínez con sus catecismos agrícolas y sus observaciones geológicas; Honorato Vázquez con sus estudios de derecho; Cevallos, Tobar con sus apuntes y consultas filológicas; Velasco, Flor con sus tratados de matemáticas puras; Troya con su vo-

cabulario de medicina; Terán con sus referencias al derecho político inglés; Agustín Guerrero, Nicolás Abelardo Guerra con sus teorías musicales; Pablo J. Gutiérrez con sus textos de Artimética y de Contabilidad comercial y su enseñanza cívica; Francisco Cousin con sus estudios bacteriológicos; Manuel J. Proaño con sus lucubraciones escolástico-filosóficas; José María Borja con sus manuales de procedimiento judicial; Carlos Casares con su institución del derecho civil ecuatoriano; Concha, Sucre, con sus tratados de contabilidad; R. Miño con sus ilustraciones acerca del derecho civil español en relación con el ecuatoriano; Juan B. Mosquera con su ensayo acerca de justicia penal; Víctor Manuel Peñaherrera con sus estudios jurídicos; Francisco J. Salazar con sus obras militares; Carlos M. Tobar y Borgoño con sus páginas de derecho internacional; Nicolás F. López con sus análisis militares; Francisco de Paula Soria con sus ensayos de instrucción moral y cívica; Daniel E. Proaño con sus afanes pedagógicos; Rosa M. Stacey con su propaganda acerca del magisterio de la geografía; Manosalvas con sus principios de electricidad, y . . . nada más. Trabajos aislados, esporádicos, tentativas, esbozos que han fracasado, por ahí duermen en páginas olvidadas, en revistas empolvadas, pasto de la polilla, y en los viejos *Anales de la Universidad Central del Ecuador*. Extranjeros ilustres han investigado nuestra historia y legislación, estudiado nuestra fauna y flora, nuestros volcanes, han ascendido a nuestras cordilleras, como Humbolt, La Condamine, Bouguer, Godin, Ulloa, Ross, Witt, Crevaux, Stübel, Jorge Juan, Peter, Bomplan, Wimper, Wolf, Sodiro, Reiss, Flemming, Dressel, Epin, Colbert, Menten, Guillermo Jameson, Caldas, Alcedo, Wisse, Fitzroy, H. Kellet, Argelich, Canalejas Méndez, Chantre y Herrera, H. G. Hicley, G.

Van Isschot, José S. Ortiz, Sánchez Román, etc. Dos grandes comisiones científicas francesas han venido al Ecuador para medir el meridiano terrestre y rectificar mundiales trabajos geodésicos.

5—El porvenir de la literatura en todos sus géneros es halagador: nuevos rumbos, caminos que ni se sospechó se van abriendo por el mundo. Ya el estudio de la literatura no consiste meramente en abstracciones, ni en inútiles fardos de erudición, ni en complicadas fórmulas, ni en recargadas biografías, ni en la preparación sistemática del examen final, sino en el cultivo de la inteligencia con estudios serios, madurez de juicio, investigación fuera del aula y vigorizamiento del espíritu. ¡Cuántas sorpresas reserva el porvenir! Acusa pobreza de miras sospechar siquiera que los temas literarios están agotados. Un lozano y saludable modernismo—no el sinónimo de pretensión, extravagancia y decadencia—pone su sello en todo. A medida que se estudia la naturaleza, que se sigue la estela científica, que se penetra en la sociología y que se ahonda el corazón humano, surgen universos de ideas, prodigios de vegetación intelectual, como la de los bosques tropicales.

INDICE

	Págs.
Prólogo de la segunda edición.....	v
I.—ORIGEN DEL LENGUAJE —Idioma universal. El Volapük y el Esperanto. La evolución de las lenguas. Inventos y palabras nuevas. Fin de la Educación social. Locución y escritura. Prurito de exhibición. Un consejo de Horacio. Ideales de la juventud.....	1
II.—GRAMÁTICA.—La facultad de hablar. Enriquecimiento de la lengua española en la América. Filología. Retórica. Vocación literaria. Palabras de Rodó. Literatura. Sus distintos conceptos..	5
III.—IDIOMA Y LENGUA.—Lenguaje. Concepto de la Gramática. Tradicional modo de dividirla. Lógica comprensión de la Gramática. Causas a que obedeció para su formación la lengua castellana. Partes de la oración restringidas. Oración gramatical. Cláusula. Su división. Cómo se debe estudiar la Gramática.....	15
IV.—LO QUE SE NECESITA PARA ESTUDIAR LITERATURA.—Sus fines. Dificultad de legislar en materia literaria. Reglas infantiles. Capacitación del hombre merced a la Literatura. Formación del hombre útil. Una anécdota de Ricardo León...	21
V.—ELOCUCIÓN.—Sus componentes. Formas filosóficas de la elocución.—Ejemplos. Pensamientos y Lenguaje. Cualidades principales y secundarias de la elocución. Sus vicios. Algo sobre neologismos y barbarismos. El arcaísmo. Parolas aso-hora fechas.....	25
VI.—EL ESTILO.—El tono. Diferencia entre elocución y estilo. Adornos del lenguaje. El fondo y la forma. Diversidad de estilos. El punzón clá-	

	Págs.
sico. Resúmen de los estilos, según los griegos y romanos.....	35
VII.—FORMACIÓN DEL ESTILO.—Algunas reglas. Los escritores noveles. La gesta de la forma. Los grandes literatos. La manera. Estilo académico. Clasificación lógica del estilo. Estilos colectivos. Cenáculos literarios. Ejemplos de varios estilos y maneras ecuatorianos.....	39
VIII.—FIGURAS LITERARIAS.—Su fundamento filosófico. La psiquis según Ribot, Ward y Ardigó. Elegancias. Moderna clasificación. Empleo del epíteto. El ejemplo debe nacer del alumno.....	66
IX.—TROPOS. Sinécdoque. Metonimia. Metáfora. Acepciones tropológicas. Catacrexis. Silepsis. Ejercicios.....	70
X.—FIGURAS DE PENSAMIENTO:—Pintorescas, lógicas, patéticas e intencionales. Descripción: sus diversas formas. Enumeración. Amplificación. Algunos ejemplos nacionales.....	78
XI.—FIGURAS LÓGICAS.—Sentencia. Epítonema. Asociación. Concesión. Anticipación. Corrección. Gradación. Antítesis. Paradoja. Símil. Algunas observaciones. Ejemplos.....	107
XII.—FIGURAS PATÉTICAS.—Personificación. Apóstrofe. Interrogación. Comunicación. Sujeción. Sustentación. Optación. Deprecación. Obtestación. Imposible. Conminación. Imprecación. Execración. Exclamación. Hipérbole. Histerología. Interrupción. Reticencia. Prescripciones. Ejemplos.....	119
XIII.—FIGURAS INTENCIONALES.—Ironía. Alusión. Perífrasis. Alegoría. Atenuación. Dubitación. Dialogismo y preterición. Algo acerca de la división de las figuras de pensamiento. Iniciativas escolares. Olvido de las letras nacionales. La palabra artística. Manera de analizar la variedad de ejemplos.....	148
XIV.—ALGUNAS REGLAS PARA EL EMPLEO DE LAS FIGURAS LITERARIAS.—Variedad. Oportunidad. Emoción y Belleza. Sencillez no es vulgaridad. El arte complicado. Ejemplos aislados que no constituyen belleza. Casos de Olmedo. Más sobre las elegancias. REPERTORIO DE EJERCICIOS Y MODELOS NACIONALES.....	168
XV.—EL TECNICISMO LITERARIO.—El sentido de lo bello. Las imágenes. Los buenos modelos. Los hombres de letras de la América Latina. Acercamiento intelectual a España. Traducciones y fraseologías. Lo antiestético. Escuelas litera-	

rias. El clasicismo. El pseudo-clasicismo. El realismo. El naturalismo. El idealismo. El romanticismo. El moderno avantismo. El futurismo.....	202
XVI.—EL MODERNISMO.—Su compleja y difícil definición. El pseudo-modernismo. Urgencia de que sea nacional la literatura y no de trasplante. Prurito de lo extraño y de lo nuevo. Anécdota de Gómez Carrillo. Influencia de las literaturas extranjeras. Atrevimientos geniales; pero no anarquía. Mejor que EL ARTE POR EL ARTE, EL ARTE POR LA HUMANIDAD. Palabras de Rodolfo Eucken. La sinceridad en literatura.....	223
XVII.—LA MANSA DEL LIBRO.—Colecciones rancias. Palabras de Julio Moreno. Los libros nuevos y los viejos. La enfermedad del siglo. El prurito de las citas y digresiones. Literatura malsana. Los silenciosos. Fe de erratas. Comentarios... ..	230
XVIII.—ESTÉTICA.—Historia de esta palabra. Lo que se necesita para apreciar la estética. ¿Qué es la intuición? Síntesis de los conocimientos humanos. La ciencia. El arte. Sus íntimas relaciones. División de las artes. Las bellas artes. Lo que supone toda obra de arte. El genio. El buen gusto. La gracia. Teoría de lo feo.....	241
XIX.—CONCEPTO ERRÓNEO DE LA BELLEZA.—Naturalidad. Elegancia. Ensayo de una definición de belleza. División de ésta. Sublimidad. El sublime dinámico y el matemático. Dinamismo del espíritu. Lo cómico, lo ridículo. Eficacia de los ensayos de composición y del tiento en el manejo de la frase para llegar a la belleza literaria. El sentimiento en estética.....	247
XX.—DE LAS DIVERSAS COMPOSICIONES LITERARIAS.—Fondo y forma. Obras didácticas, oratorias, poéticas, históricas, filosóficas, novelescas, periodísticas y epistolares. Reglas fundamentales de la obra literaria. Evocación a Horacio.....	253
XXI.—OBRAS DIDÁCTICAS.—La misión de enseñar. La carga de los textos. Misales y mamotretos. Crítica de Posada acerta del librito de texto. La moderna enseñanza de literatura. Tratados elementales, magistrales y disertaciones. Diccionarios. Léxico. Vocabulario. Glosario. Catálogo. Índice. <i>Reseña histórica y bibliográfica del diccionario</i>	256
XXII.—LA HISTORIA.—Definición. La prehistoria. Concepto de Max. Nordau. Filosofía de la histo-	

ria. Cualidades del historiador. Doctrina de Cervantes. - División de la historia	265
XXIII.—CRÓNICAS.—Efemérides. Anales. Décadas. Diarios. Memorias. Actas. Formas de la historia. Sus fuentes. Ciencias auxiliares. Plan de la obra. El historiador: reglas. Historiadores nacionales: pobreza del género. La historia en Grecia y Roma. La enseñanza de la historia. Libros de viajes. Descubrimiento de obras antiguas. Literatura franciscanista: Las tradiciones. Historia de los libros. La historia en España...	269
XXIV.—LA NOVELA.—El Quijote de Cervantes. Sus novelas ejemplares. El Buscapié. Reglas acerca de la novela. Su especificación. Importancia de la novela moderna y de la histórica. Unas pocas novelas psicológicas, científicas, patrióticas, etc. Novelistas españoles. La novela nacional.....	292
XXV.—EL CUENTO.—Su evolución en los pueblos. Reseña histórica. Algunos cuentistas. El cuento popular y su importancia. El chascarrillo. La anécdota. Artículos de costumbres.....	300
XXVI.—GÉNERO EPISTOLAR.—Las cartas. Su división. Su importancia social. Descuido de su aprendizaje. Las cartas en la historia, en la novela y en el periodismo. Vida íntima. El estilo de las cartas. Los corresponsales. Reseña histórica.....	308
XXVII.—EL PERIODISMO.—Su influencia en la vida actual. División de los periódicos. Su estilo. El diario y la revista. Sus diversas secciones. Deberes del periodista. Evolución de la prensa. Escuela de periodismo. La imprenta en el Ecuador. Algunos periódicos y periodistas. Desarrollo del periódico en América. El secreto del anuncio.....	324
XXVIII.—ORATORIA.—La elocuencia y la facundia. Escuela del orador. Sus cualidades. La memoria en el orador. Su primordial virtud. La filosofía oratoria. El convencimiento y la persuasión. Las pruebas, según Aristóteles. El orador y el público. División de la oratoria....	347
XXIX.—ORATORIA SAGRADA.—Cualidades especiales de estas composiciones. Espíritu del orador sagrado. Oradores célebres. Predicadores nacionales. Oratoria forense: lo que comprende. El orador forense. Sus cualidades. Su auditorio. Vicios que debe evitar. Célebres oradores. Ojeada en el Ecuador.....	354
XXX.—ORATORIA POLÍTICA.—Su auditorio. Virtudes peculiares del orador político. Vicios. Consejos	

de Demóstenes. Oradores griegos y romanos. Reseña histórica. Los oradores políticos de España. Oratoria académica. Diferencia de los demás géneros. Auditorio. División. Cualidades. Reseña	366
XXXI.—DEL DISCURSO.—Su composición y plan. División del discurso. Exordio. Sus clases. Proposición. Confirmación. Epílogo. Otros géneros de oratoria. Crítica de los géneros menores. El discurso improvisado. La conversación.....	378
XXXII.—CRÍTICA.—Complejidad de esta ciencia. Procedimientos de que se sirve la crítica. Cuál es su misión. No puede existir la crítica sin un ideal. Dotes de la crítica: ciencia y gusto. Géneros críticos, sobre la base de la Psicología. Recreaciones de la crítica literaria. La crítica artística contemporánea. La Crítica y la Biología. La estopsicología. El plan de Hennequin. Críticos ecuatorianos	384
XXXIII.—Versificación castellana.—El verso: sus componentes. Diptongos. Triptongos. Sínalefa. Hiato. Diéresis. Sinéresis. El Ritmo. Rima. Consonante. Asonante. Acentos. Cesura. Pausa. Hemistiquio. Nombres de los versos. Estrofa. Estancia lírica	393
XXXIV.—DEL ENDECASÍLABO.—Su historia. Verso libre o blanco. Requisitos. Estrofas con endecasílabos. Pareados. Tercetos. Cuartetos. Serventesios. Quinteto. Sextinas. Octavas. El Soneto. La rima de sus tercetos. Algunos sonetos. Estrofas de versos compuestos formadas con los endecasílabos	411
XXXV.—COMBINACIONES MÉTRICAS.—Versos sáficos. Estancias líricas. Lira. Silva. Otras liras. El romance heroico. Empleo del asonante. Varias combinaciones de rima imperfecta. El hipérbaton.	431
XXXVI.—ESTROFAS MENORES.—Tercerilla. Redondilla. Quintilla. Sexteto. Octavilla. Décima. Romance genuino. Romances menores. Coplas. Seguidilla. Endecha. Ovillejo. Malabarismos métricos. Algunas combinaciones. Porvenir del verso. Licencias poéticas. Necesidades métricas.	444
XXXVII.—POESÍA.—¿Qué es la poética? Sus géneros. Clasificación filosófica. Poesía épica, lírica, dramática, didáctica, bucólica. Lenguaje poético. Ripios nacionales. De la dificultad de clasificar las composiciones poéticas por la complicación psicológica actual.....	468

XXXVIII.—COMPOSICIÓN DEL GÉNERO LÍRICO.—Oda clásica. Sus clases. Elegía. Canción. Cantata. Soneto. Madrigal. Epitalamio. Letrilla. Balada. Romance. Dolora. Rima. Epigrama. El noturno. Los pequeños poemas. Poesía política. El poema moderno.....	478
XXXIX.—COMPOSICIONES DEL GÉNERO ÉPICO.—La epopeya. Sus requisitos. Los personajes y sus cualidades. Epopeyas principales. Espíritu de la epopeya moderna. Cantos épicos. La leyenda. El cuento. Poemas burlescos.....	492
XL.—COMPOSICIONES DEL GÉNERO DRAMÁTICO.—La tragedia. La comedia. El drama moderno. El melodrama. La ópera. La zarzuela. El juguete cómico. El sainete. El entremés. El pasillo. El monólogo. La loa. El <i>vaudeville</i> . La tonadilla. Reseña del moderno teatro francés. Ojeada del teatro clásico y del nacional.....	496
XLI.—COMPOSICIONES DEL GÉNERO DIDÁCTICO.—Poemas didascálicos. Poemas descriptivos. La fábula o apólogo. La parábola. El proverbio. La sátira. La epístola. La metamorfosis.....	504
XLII.—COMPOSICIONES DEL GÉNERO BUCÓLICO.—El idilio. La égloga. Vicios que hay que evitar. La moderna poesía pastoril. Algunos cantores del campo.....	508
XLIII.—IMPORTANCIA DE LA POESÍA.—Juegos florales. El premio Nobel. La literatura científica. El nivel intelectual y moral. Honores póstumos. La ciencia en el Ecuador. El porvenir literario...	510
<hr/>	
Índice alfabético de autores ecuatorianos citados en esta obra.....	523



INDICE ALFABETICO

de autores ecuatorianos citados en esta obra

	Págs.
A	
Acosta Mariano.....	276
Acosta Antonio.....	474
Aguirre Francisco.....	503
Aguirre José María.....	361
Alfaro Eloy.....	58-71-149-210
Alfaro Marcos.....	343
Alcma Fidel.....	300
Alomfa Llori Antonio.....	195-444
Alvarez Eudófilo.....	133-135-161-199-299-313-503
Amador Rosa Victoria.....	141
Andrade Julio.....	185
Andrade Roberto.....	116-128-186-276-299
Ante Antonio.....	199
<i>Anular</i> (Eleodoro J. Avilés Minuche).....	447
Arboleda Pacifico.....	345
Arenas Juan Pablo.....	199
Arias Sánchez Alberto.....	303
Arzaga Rafael María.....	365-397
Arzaga Manuel Nicolás.....	458-460
Arroyo César E.....	286-461-503
Ascázubi José Javier.....	109
Avilés M Juan Francisco.....	137
Avilés Minuche Eleodoro J.....	448-503
Ayora José María.....	153-365

B

Barrera Angel T.....	277
Barrera Isaac J.....	125-196-419-503

Baquerizo Moreno Alfredo	182-183-299-401-461
Bayas A. A.....	443
Bernal Sixto Juan... ..	343
Bolaños Francisco de Jesús.....	360
Borja Arturo.....	61-118-122-124-145-189-195-445
Borja César 96-98-131-142-159-164-206-299-413-418-463- 481-483-505.	
Borja Cordero César.....	448
Borja José María.....	515
Borja Luis Felipe.....	365-514
Borja Luis A. de.....	300
Borja Pérez Luis Felipe.....	197-436
Borja Villagómez Rafael.....	313
Borrero Antonio.....	88
Bustamante José Rafael.....	113-300

C

Cabeza de Vaca Manuel.....	365
Calderón Abdón.....	71-83-208-250
Calle Manuel J. 58-83-87-151-254-277-290-303-313-344-345- 392-512.	
Campos Francisco.....	299-514
Campos José Antonio (Jack the Ripper)... ..	147-303-308-345
Campos R. Manuel Antonio.....	144
Cañizares Manuela.....	199
Carbo Luis Felipe.....	345
Carbo Pedro.....	74-75
Carbo Viteri Carlos.....	365-452-474
Cárdenas Alejandro.....	95-365
Carvajal Rafael.....	365
Casares Carlos.....	365-515
Castillo María Piedad.....	110-426
Cevallos Pedro Fermín	207-264-276-514
Cevallos Salvador Pedro J.....	276-417
Crespo Ordóñez Roberto.....	419
Crespo Toral Remigio 98-112-121-132-254-392-397-413- 417-437-440-441-509.	
Cõncha Julio F.....	515
Coral Luciano.....	345
Coello Juana.....	445
Cordero Dávila Gonzalo.....	197
Cordero Dávila Miguel.....	421
Cordero Dávila Luis.....	121
Cordero Luis 59-126-132-151-180-181-207-264-313-352-377- 396-413-432-434-446-451-453-454-481-488-512-514.	
Cornejo Ricardo.....	345

Corral Miguel Angel.....	287	300
Correa Alberto.....		503
Correa José		199
<i>Cosmopolita, El</i> (Juan Montalvo).....		88
Cousin Francisco.....		515
Cuesta Vicente.....		313

Ch

Chaves Angel Polivio.....		343
Chávez Franco M.....		303
Checa Feliciano.....		199
Chiriboga Bustamante Francisco.....		434

D

Darquea Secundino.. ..		503
Dávila Eudoro		361
Destruge Camilo.....	112-277-290-	345
Dillon Luis N.....		114
Durán Sixto María		500

E

Echeverría Juan Abel	109-401-	454
Egas Miguel		277
Endara José Antonio.....		477
Escalante Luis R.....		361
Espejo Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz.....		342
Espinosa Eduardo		437
Espinosa José Modesto.....		303-313
Espinosa Nicolás		277
Espinosa Roberto.....	64-277-313-	439
Estrada César A.....		288
Estrada Emilio		55-58

F

Falconí Aurelio		415
Falquez Ampuero F. J.....		423
Febres Cordero Francisco		433
Fernández Córdova Joaquín.....	365-	409
Flores Antonio.....		276
Flores Caamaño Alfredo.....		276
Flor Lino María		514
<i>Fritz, El amigo</i> (M. Chávez Franco)		424

G	Págs.
Gálvez Arnaldo F.....	144-427
Gallegos Naranjo Enrique.....	453
Gallegos del Campo Emilio.....	188-503
Gallegos Naranjo M.....	264-300
Gangotena Cristóbal.....	290
Garcés Víctor M.....	265-427-438
García Goyena Rafael.....	400-506r
García Moreno Gabriel 87-108-190-276-277-405-418-490-507	
González de Moscoso Mercedes 117-125-136-139-442-455-503	
González Nicolás Augusto 108-114-123-129-134-277-286- 299-345-420-484-503-512.	
González Suárez Federico 55-96-111-185-254-276-285- 313-361-392-514.	
Gómez Jaramillo Alberto.....	416
Granados G. Tomás R.....	467
Guarderas Francisco.....	419
Guerra Nicolás Abelardo.....	515
Guerrero Agustín.....	515
Gutiérrez Pablo J.....	515
H	
<i>Hermano Miguel</i> (Francisco Febres Cordero).....	434
Herrera Pablo.....	86-207-277
I	
<i>Indice</i> (Miguel E. Neira).....	448
J	
Jijón y Caamaño Jacinto.....	277
Jimena Rafael.....	343
Jiménez Nicolás.....	171-195-392
<i>Junius</i> (Francisco Javier Salazar).....	396-414
L	
Lapiérre José de.....	343-345-447
Larrea Ch. Alberto.....	157-158-436
Laso Elías.....	105
Lecumberri Rita.....	98
León Carlos Arturo.....	503
López Ernesto.....	439
López Felicísimo.....	82
López Nicolás F.....	515

LL	Págs.
Lloña Gonzalo	441
Lloña Numa Pompilio 104-119-122-182-254-398-413-420- 423-425-427-430-481-484-495-505-512.	
M	
Maldonado Pedro Vicente.....	514
Manosalvas Luis.....	515
Martínez Acosta Mercedes.....	126
Martínez Augusto.....	514
Martínez Luis.....	94-96-97-299-377-514
Martínez J. Nicolás	313-514
Mata Rafael María	345
Mateus Alejandro.....	361
Mateus Manuel.....	199
Matovelle Julio J.....	129-421
Mejía Lequerica José	83-190-191-372
Mera Eduardo	300
Mera José Trajano.....	95-129-156-409-503
Mera Juan León 7-48-96-97-138-182-184-185-276-299-392- 397-432-439-451-505-506.	
Mestanza Mariano.....	365
<i>Metacarfo</i> (César Borja Cordero)	448
Miño R.....	515
Molestina Juan Eusebio.....	504
Moncayo Abelardo 135-137-154-161-165-276-392-440-503- 509.	
Moncayo Pedro.....	276-343
Monge Celiano	115-130-155-276-290-445-446-450-452
Montalvo Juan , 7-43-50-64-66-67-71-74-75-81-87-90-94-95- 106-108-116-120-126-138-147-149-152-154-160-169-176- 178-179-180-181-182-184-195-205-207-214-232-237-254- 257-285-294-299-300-313-314-343-392-413-472-503-507- 512.	
Montalvo Miguel Angel.....	299-420-509
Montúfar Carlos	199
Morales Juan de Dios.....	199
Moreno Miguel.....	134-136-480
Moreno Julio Enrique.....	159-193-230-232-392
Moscoso Alfonso	97-442-509
Mosquera Juan B.....	515
Murillo Manuel Ignacio	343
Murillo Juan	276-343

N

Neira Miguel E.....	142-448-458-503
---------------------	-----------------

	Págs.
· Ochoa Melitón	213
· Ojeda V. Alejandro	441
· Olmedo José Joaquín 52-53-71-73-74-75-81-108-131-144- 151-153-173 a 175-178-180-182-183-205-254-343-395-405- 410-413-430-434-484-495-505.	
· Ontaneda Mariano	360
· Ontaneda Virgilio	299
· Ordoñez Ignacio	344
· Orozco José	495
· Ortega Aparicio	187-188-190-191-196
· Ortega Eloy	361

P

· Pallares Arteta Leonidas	66-108-397-398-485-487
· Paz Vicente	314-345
· Peña Lorenzo R.	130-157
· Peñaherrera Víctor M.	515
· Pérez Quiñonez Ulpiano	361
· Piedrahita Vicente	403
· Pino Roca Gabriel	277-290
· Pinto Joaquín	188
· Ponce Clemente	207-264
· Pozo Roberto	365
· Proaño Daniel Enrique	207-250-515
· Proaño Federico 54-143-162-181-194-210-211-323-343-345- 512.	
· Proaño Manuel J.	141-361-377-515
· Proaño y Vega Eloy	277

Q

· Quiroga Manuel	199
------------------------	-----

R

· <i>Rastignac Enrique de</i> (Manuel J. Calle)	58
· Rendón Tomás	506
· Rendón Víctor M.	287
· Rengel Manuel E.	152-209
· Robalino Dávila Luis	300
· Rocafuerte Vicente	189-372-434
· Roca Francisco María Claudio	343
· Roca Vicente Ramón	343
· Romero León Remigio	97-197-365-429-435
· Riofrío José	199

	Págs.
Salazar Francisco Javier	433-515
Salazar y Ramos Raimundo de	342
Salcedo Manuel.....	360
Salinas Juan	199
Sánchez Manuel María	118-198-416-461
Sánchez Quintillano 99-124-163-264-290-299-355-377-426 427-439-440.	
Santiago Miguel de.....	86
Santistevan José María... ..	361
Serrano Adolfo Benjamín.....	422-438-443-485
Solano Vicente.....	88-303-343-514
Soria Francisco de Paula	515
Stacey Rosa M.....	515
<i>Stein</i> (Remigio Crespo Toral)	392
Sucre Dolores	111-484-512
Sucre José María.....	515

T

Terán Emilio María.....	365-515
Terán Leopoldo.....	361
<i>Tijerillas</i> (J. Trajano Mera).....	95
Tobar Borgoño Carlos M.....	515
Tobar Carlos R.....	87-166-207-264-299-377-514
Toledo Antonio C.....	60-132-399-485-487
Torres Belisario V.....	343
Traversari Salazar Pedro P.....	500
Troya José María.....	514

U

Ugarte de Landívar Zoila	109-119
Unda Gabriel.....	285-287-300
Uquillas Rosendo.....	504
Urvina Jado José María	345
Urbina José María.....	126-313

V

Vaca María Natalia.....	141-193-423-438
Vacas Galindo E.....	313
Valverde Miguel.....	128-144-146-343-345-377-457-481
Vásquez Juan Bautista.....	365
Vázquez Honorato 111-184-264-377-409-442-444-473-514	
Veintemilla de Galindo Dolores	140-165-503
Veintemilla Ignacio.....	277

Veintemilla Marieta	122-276-377
Vela Juan Benigno	319
Velasco Alejandro	514
Velasco Joaquín.....	488
Velasco Juan de	6-276
Vélez Nicolás.....	199
Vernaza Cornelio E.....	313
Villavicencio Manuel	514
Vinueza Ignacio.....	342

Y

Yerovi Agustín L	184
------------------------	-----

Z

Zaldumbide Gonzalo....	86-113-118-201-254-299-303-392
Zaldumbide Julio.....	100-396
Zambrano Manuel.....	199

Este Libro es propiedad de la Biblioteca
Nacional de la Casa de la Cultura
Su Venta es penada por la Ley

~~FIN~~