

NARCISO ALONSO CORTÉS

MANUAL
DE
COMPOSICION LITERARIA



LIBRERIA SANTAREN, fundada en 1800 - VALLADOLID

ALGUNAS OBRAS DE GRAN INTERÉS

FRANCISCO DE COSSIO

Hacia una nueva España.—5 pesetas.

Guerra de salvación.—5 pesetas.

Manolo, 2.^a edición.—5 pesetas.

Meditaciones españolas.—6 pesetas.

Africa.—6 pesetas.

La Rueda.—6 pesetas.

DOCUMENTOS GRAFICOS

La barbarie roja.—7'50 pesetas.

500 fotos de la guerra.—10 pesetas.

¡Esto es el comunismo!—6 pesetas.

ANTONIO J. ONIEVA

La nueva escuela española.—10 pesetas.

A. VALLEJO NAGERA

La locura en la guerra.—15 pesetas.



LIBRERÍA SANTARÉN

Fundada en 1800

Fuente Dorada, 27 - Valladolid

DGCL
A

+ 85372
C. 1101400

MANUAL DE COMPOSICION LITERARIA

NARCISO ALONSO CORTÉS

MANUAL
DE
COMPOSICION LITERARIA



VALLADOLID
LIBRERIA SANTAREN, FUNDADA EN 1800
1939

R.63591

ES PROPIEDAD

LA CONSTRUCCION

CAPÍTULO I

DIVISIÓN

1. Para escribir correctamente, es necesario ante todo construir las oraciones conforme a las reglas gramaticales, que son las mismas reglas lógicas; después de eso, es preciso agrupar y ordenar esas oraciones en forma que constituyan un todo, tanto más perfecto cuanto más exactamente y con mayor nitidez exprese la idea general a que se encamina. De aquí que hayamos de dividir este breve tratado en las dos secciones siguientes:

LA CONSTRUCCIÓN.

LA COMPOSICIÓN Y EL ESTILO.

Comenzaremos a tratar aquí de *la construcción*.

I. LAS PALABRAS

LA CONSTRUCCIÓN

2. Construcción, como dice el Diccionario de la Academia, es el «debido ordenamiento y concordancia de las palabras que forman una frase o período». De este conocimiento hay que partir, por tanto. Todo lo demás—excelencia del lenguaje, elegancia del estilo—, será imposible sin esa base fundamental. No puede negarse que sin gran dominio de la construcción, hasta sin nociones de gramática, hay escritores que poseen un estilo suelto, ameno o pintoresco; pero, a más de que estos casos son raros, es evidente que más brillará aquel estilo con auxilio de la Gramática.

Todo aquel que escriba ha de ir buscando en su mente las palabras correspondientes a la idea que trate de expresar, y ha de ordenar esas palabras adecuadamente. En relación con esto, hablaremos por separado de *las palabras* y de *las oraciones*.

ELECCIÓN DE LAS PALABRAS

3. *Propiedad*.—La máxima aspiración que ha de tener el escritor al elegir las palabras, es conseguir la *propiedad*. Que cada palabra exprese la idea para que ha sido creada; que no

haga entender una cosa diferente, siquiera sea parecida, a la que deseamos. Cada idea tiene su cabal expresión en una palabra determinada; procuremos dar con ella y no empleemos otra que falsee la interpretación o la desvíe.

4. Hay, ciertamente, palabras *sinónimas*, que, si lo son en todo rigor, admiten mutua sustitución. Sinónimos, como dice la Academia, son «los vocablos de igual o muy parecida significación».

5. Pero es rarísimo que dos palabras tengan en absoluto la misma significación, y por eso, si en determinados casos cabe emplear indistintamente una u otra, no siempre será posible hacerlo así. Podremos decir por ejemplo, *un niño de cabello largo*, *un niño de pelo largo* y *un gabán de pelo largo*; pero no *un gabán de cabello largo*.

El riquísimo léxico castellano abunda tanto en sinónimos, que por ello resulta aún más difícil echar mano en cada caso de la palabra precisa. Sinónimos son, por ejemplo, los sustantivos *maestro*, *preceptor*, *profesor*, *pedagogo*, *mentor*, etc.; sinónimos son los adjetivos *falso*, *falaz*, *falsario*, *pérfido*, *hipócrita*, etcétera; sinónimos son los verbos *refutar*, *rebatir*, *impugnar*, *combatir*, *contradecir*, etc. Pero ¿podrá siempre sustituirse uno de esos sustantivos por otro, uno de esos adjetivos por otro, uno de esos verbos por otro? En modo alguno.

Precisamente esa riqueza de sinónimos de-

muestra los muchos y variados matices de que puede ser susceptible una misma idea general. Hace muchos años ponía Monlau el siguiente ejemplo: «Si hablando del amigo o protector de una familia numerosa y necesitada, a la cual da una limosna semanal, se dijese por esto que la *defiende*, la expresión sería impropia; si se dijese que la *ayuda*, la expresión sería vaga o no precisa; y si se dijese que la *ampara*, la expresión sería inexacta. La expresión propia, precisa y exacta, en este caso, sería: la *socorre* con un tanto semanal.»

Aun siendo sustituíbles unas palabras por otras, debe emplearse siempre la más expresiva, la más precisa. Tomemos del *Quijote* una cláusula cualquiera. «El ventero, que, como está dicho, era un poco socarrón y ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped, acabó de creerlo cuando acabó de oírle semejantes razones, y por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor». Pudo Cervantes haber dicho esto mismo de la siguiente manera, o de otra parecida: «El ventero, que, como *queda* dicho, era *algo burlón* y ya tenía *sospechas* de la falta de juicio de su huésped, *se convenció de ello* cuando acabó de oírle *tales* razones, y, por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle la corriente». Sin embargo, ¡cuánto más expresivos los vocablos empleados por Cervantes que los que en su lugar hemos puesto!

6. Es ciertamente muy difícil dar siempre con la palabra propia, precisa y exacta. Para ello hay que tener un gran dominio del vocabulario castellano, y hallar con soltura la correspondencia entre las ideas y las palabras. Esto sólo se consigue con la lectura repetida y atenta de los buenos escritores, tanto del siglo de oro como modernos, y con reiterados y graduales ensayos.

Aun con cabal conocimiento del léxico, no siempre acude a los puntos de la pluma la palabra que hace falta para expresar una idea determinada. Cabe en tal caso el empleo de un sinónimo, que si en realidad representa, ya que no la misma idea, otra muy aproximada, debe aceptarse sin escrúpulo. También podemos valernos de un rodeo que explique nuestro pensamiento. No hay, pues, que llevar el rigor hasta el punto de anatematizar a quien, según la chancera frase de Vargas Ponce, en lugar de *gorra* diga *gorro*; que ni siempre la locución deseada acude propicia a nuestro llamamiento, ni el lenguaje es un coto tan cerrado que no permita la entrada por varios lugares. La gestación literaria tiene un tiempo natural; y si al hablar o al escribir nos detuviéramos un cuarto de hora para la búsqueda de cada palabra, nuestro cuento sería el cuento de nunca acabar.

Pero hay mucha distancia de esto al empleo de palabras impropias e imprecisas, que unas veces dejan al lector dudoso sobre el sentido

de la frase, y otras le hacen entender cosa distinta a la que el escritor quiso decir.¹ Sobre este particular, cuanto cuidado se ponga será poco.

7. En tanto que las lecturas continuadas permiten al principiante acrecentar su vocabulario, puede valerse de alguno de los llamados *diccionarios ideológicos o de ideas afines*, que en casos de duda o premiosidad le suministrará la palabra conveniente. Estos diccionarios, que a la larga pueden ser rémora del escritor, desempeñan por de pronto un papel de utilidad palmaria. Su objeto es proporcionar palabras concretas dentro de un concepto general.²

Mas, aparte de esto, el principiante debe manejar mucho el Diccionario de la Academia u

¹ No es menos lamentable la repetición rutinaria de ciertas palabras, que revela bien a las claras la penuria expresiva de quienes las empleen. Sirva de ejemplo la palabra *envergadura*, que desde hace unos años vemos aplicada sin ton ni son a las cosas más desemejantes. Todo ha sido en estos tiempos *de gran envergadura*. Bien que a algún escritor se le ocurriera alguna vez usar metafóricamente ese término de marina, sobre todo si lo hizo en relación a una cosa material, del modo que se aplica a la máxima distancia entre las alas de un ave; pero de eso a que los proyectos, los viajes y hasta el amor sean *de gran envergadura*, va mucha diferencia.

² Supongamos que el escritor quiere expresar, dentro del concepto general de *luz*, una idea particular y determinada, sin que le sea posible recordar la palabra correspondiente. Acudirá a uno de estos diccionarios y encontrará una serie de palabras como estas: *luz, lumbré, rayo, aurora, alba, albor, alborada, orto, luminar,*

otro de autoridad reconocida. Cuando, al emplear una palabra, tenga duda sobre su mayor o menor propiedad, acuda a tal diccionario, y él le dirá si existe o no la acepción requerida. No será tal vez aquélla la palabra más adecuada al caso; pero al menos quien la emplee tendrá la seguridad de no cometer un error grave.

8. *Barbarismos*.—Reciben el nombre de *barbarismos* los vocablos—y también los giros, como veremos en el lugar correspon-

lumbreira, fosforescencia, fulgor, brillo, fulgurancia, fulgencia, refulgencia, llama, llamarada, esplendor, ignición, incandescencia, etc., etc.

José Ruiz León, autor del primero de estos diccionarios publicado en España, invocando para justificación de su obra las mismas razones que habían alegado sus predecesores extranjeros, decía en el prólogo: «Ese Diccionario [el alfabético] sólo sirve para explicarnos lo que ya sabemos: conocida una voz, él fija la propiedad de sus acepciones y determina su ortografía; mas para el caso inverso no hay en él solución posible. La solicitud natural, la pretensión legítima de quien tiene que expresar una idea y busca la palabra que le corresponde en el idioma, no hay modo de satisfacerlas, porque en vano se preguntará al Diccionario, encerrado cual misterioso oráculo en impenetrable silencio, y ostentando por única respuesta su inclemente e irracional catálogo alfabético».

De este libro de Ruiz León.—*Inventario de la Lengua Castellana* (1879)—, sólo se publicó un tomo, correspondiente a los verbos. El mejor de los publicados en España, aunque todavía imperfecto, es el *Diccionario de ideas afines* (1899), de Eduardo Benot. El *Diccionario ideológico* (s. a.) de Enrique Gómez Carrillo y Alfonso de Sala, es de tamaño reducido y, en consecuencia,

diente (197)—, tomados innecesaria y torpemente de otros idiomas. También se llama *barbarismo*, por extensión, a toda falta contra la pureza y propiedad del lenguaje. Claro es que el escritor debe cuidadosamente evitar el uso de barbarismos.

Copiaré a continuación, porque resume perfectamente la materia, lo que la Real Academia, en su *Gramática*, escribe acerca de los barbarismos.

«Incurrén en este defecto:

escaso en voces afines; pero fácilmente manejable y suficiente para las necesidades corrientes. También sus autores, en la *Advertencia preliminar*, dicen esto: «Todo el que escribe, por bien que conozca su lengua, tiene que sostener, cuando quiere hufr de repeticiones y de vaguedades, una constante lucha contra las flaquezas de su memoria. La palabra indispensable está muy a menudo allí, *en la punta* de la pluma, y, sin embargo, no hay medio de trasladarla al papel. Bien sabemos que, lo mismo que todas las palabras, se halla en el diccionario general. Mas ¿cómo dar con ella, puesto que, aun *sintiendo su imagen y su ritmo*, no acertamos, de momento, a recordar las letras que la forman?»

Sobre esta clase de diccionarios, puede verse el discurso de ingreso de don Julio Casares en la Real Academia Española.

Los libros *Filosofía de la Lengua. Sinónimos castellanos*, de Roque Barcia (1864 y otras ediciones posteriores); *Sinónimos castellanos* (1915), de Benjamín Monroy, *Diccionario de voces sinónimas* (1921), de Gabriel M. Vergara, y otros, pueden prestar parecido servicio.

»1.º Los que escriben mal las palabras; como, por ejemplo: *vibo*, *desaga*, *expontáneo*, *estemporáneo*, *hechar*, *hilación*, *honrra*, *indogto*, etc., en lugar de *vivo*, *deshaga*, *espontáneo*, *extemporáneo*, *echar*, *ilación*, *honra*, *indocto*.

»2.º Los que las acentúan y pronuncian mal; v. gr.: *epígrama*, *méndigo*, *périto*, *telégrama*, *váyamos*, en vez de *epígrama*, *mendigo*, *perito*, *telegrama*, *vayamos*, etc.; *cuala*, *haiga*, por *cual*, *haya*, etc.; y lo que se cuenta de un ceceoso que, gozándose en referir a sus amigos haber presenciado aquel día el casamiento de dos personas muy virtuosas, dijo: *El cura ha cazado hoy dos grandes ciervos de Dios*.¹

»3.º Los que truecan por vocablos de otras lenguas los castellanos genuinos y expresivos.

»a) Cuando dichos vocablos se toman del latín nómbrense **latinismos**, como *reluctar*, por resistir; *implicar*, por abrazar, etc. Góngora pinta a dos luchadores que, sujetándose recíprocamente con piernas y brazos, ven contrarrestados sus mutuos esfuerzos,

Cual duros olmos de *implicantes* vides.²

»b) Si la voz extraña proviene del inglés, se denomina **anglicismo**, y a esta clase perte-

¹ P. JUAN DEL VILLAR, *Arte de la Lengua Española*.—Valencia, 1651, pág. 144, número 252.

² *Soledad segunda*, verso 1007.

necen *dandy, fashionable, meeting* y otras, en vez de las cuales nosotros podemos decir: *caballerete* o *lechuguino*; *elegante* o *esclavo de la moda*, o *que está de moda*, o *que está en boga*; *reunión, junta, congreso, conventículo*, etc.

»c) Pero nada afea y empobrece tanto nuestra lengua como la bárbara irrupción, cada vez más creciente, de **galicismos** que la atosiga. Avívase a impulsos de los que no conocen bien el propio ni el ajeno idioma, traducen a destajo y ven de molde en seguida y sin correctivo ninguno sus dislates. Por ignorancia, pues, y torpeza escriben y estampañ muchos: *acaparar*, por monopolizar; *accidentado*, por quebrado, dicho de un país o terreno; *afeccionado*, por aficionado; *aliage*, por mezcla; *aprovisionar*, por abastecer, surtir, proveer; *avalancha*, por alud; *banalidad*, por vulgaridad; *bisutería*, por buhonería, joyería, orfebrería, platería, etc., según los casos; *confeccionar*, por componer, hacer, etc., no tratándose de compuestos farmacéuticos o cuando más de alguna otra operación manual; *debutar*, por estrenarse; *etiqueta*, por marbete, rotulata, rótulo, título; *finanzas*, por rentas públicas; *pretencioso*, por presuntuoso, afectado, pedantesco, etc., según los casos; *rango*, por clase, fila, línea, categoría, jerarquía, según los casos; *remarcable*, por conspicuo, notable, sobresaliente, etc.; *revancha*, por desquite, y otras innumerables palabras.

»d) En algunas obras se hallan también **germanismos, hebraísmos, helenismos, italianismos y lusitanismos**, por descuido o vanidad de traductores poco atentos a la ingenuidad y limpieza de la frase.

»4.º Los que escriben vocablos de un idioma extraño con letras empleadas en otro para representar el sonido de los signos originarios, cuando a ellas no corresponden las de nuestra lengua. Los franceses, que en su alfabeto no tienen la *j*, súplena con *kh* y escriben, por ejemplo, *khedive*. Siendo *jedive* la voz persa, hacemos mal en decir y escribir a la francesa este nombre, cuando podemos y debemos decir y escribir *jedive*. Entiéndase lo mismo respecto a *coo/EE*, en lugar de *culi*, siervo; *Aboul Hassan*, que ha de ser *Abulhasán*; *Montes Ourals*, por *Montes Urales*, etc.

»5.º Quienes toman de una lengua intermedia vocablos que aunque en ella sean correctos por identificarse con los de la primitiva, tienen forma distinta en nuestro idioma; v. gr.: *pachá* y *pachahk*, que en castellano son *bajá* y *bajalato*; *el profeta Mahomet*, por *Mahoma*, etc.

»6.º Los que dan a los nombres propios latinos, porque así lo hacen los franceses, la terminación del nominativo, diciendo, por ejemplo, *Brutus*, *Duilius*, en vez de *Bruto*, *Duilio*.

»7.º Los que adoptan en forma francesa dicciones que ha conservado con forma propia

el castellano; como, por ejemplo, BALE y MAYENZA, por *Basilea* y *Maguncia*.

»8.º Quienes escriben y pronuncian como en el idioma a que pertenecen voces que ya se han castellanizado; como BORDEAUX, por *Burdeos*; LONDON, por *Londres*, etc.

»9.º Los que usan intempestivamente de ciertas voces anticuadas en locución y estilo modernos; como, por ejemplo, *asaz*, *empero*, *por ende*, *maguer*, etc.

»10.º Los que se valen de vocablos nuevos contrarios a la analogía y a la índole de nuestra lengua; v. gr.: *hed aquí*, *adjuntar*, *presupuestar*, *coloridad*, *extemporaneidad*, *primeridad*, etcétera. El imperativo del verbo *haber* no es HED, sino *habed*; y si se quiere un imperativo, sea en buena hora *ved*, aun cuando deba preferirse la expresión demostrativa *he aquí*. El verbo *adjuntar*, formado de *adjunto*, es innecesario, porque tenemos *acompañar*, *remitir* o *enviar adjunta* alguna cosa, y además anfibológico, puesto que por sí solo no puede significar lo que en la segunda expresión. Lo mismo *presupuestar*, en lugar de *presuponer*, o computar previamente gastos o utilidades. Respecto de las otras voces, mal formadas de *color*, *extemporáneo*, *primero*, etc., conviene recordar que nuestro idioma repugna los vocablos largos y agudos y es muy parco en nombres abstractos, complaciéndose las más veces en suplirlos con

el adjetivo substantivado o por otros medios ingeniosos.¹

»11.º Quienes echan mano impropriamente de una dicción que signifique otra cosa muy distinta de lo que se quiere dar a entender. Ejemplos: *Pasó DESAPERCIBIDO el importante discurso de fulano*, lo cual no se puede decir, sino *pasó inadvertido, ignorado, no se fijó en él la atención del público, no se reparó en él. Desapercibido* vale desprevenido, mal preparado, desprovisto de lo necesario para hacer frente a alguna persona o cosa. REASUMIENDO *lo dicho hasta aquí*, en vez de *resumiendo, compendiando, recopilando lo dicho hasta aquí, en resumen*, etc. *Reasumir* significa volver a tomar lo que antes se dejó, y también reconcentrar en sí una autoridad superior las facultades de todas las demás en casos extraordinarios. BAJO *esta base, bajo este fundamento*; en lugar de *sobre esta base, esto supuesto, en este concepto, sobre este fundamento*, etcétera, porque debajo de una base o de un fundamento no se puede levantar o edificar nada, sino encima. BAJO *este punto de vista*. Debe decirse *desde este punto de vista*, que es desde donde se puede ver o considerar alguna cosa, y no por bajo de él.

»a) Las dicciones bárbaras tienen sus hados

¹ BARALT, *Diccionario de galicismos*: Extemporaneidad.

también, y algunas llegan a prevalecer y a entrar en el caudal común de la lengua. Barbarismos eran para los escritores castizos del siglo xvii *adolescente, candor, fulgor, joven, meta, neutralidad, palestra, petulante, presentir* y otras muchas que son ahora corrientes y bellas.¹

»b) No se ha de estimar barbarismo el empleo intencional de alguna palabra o frase extranjera hecho por gala o bizarría de quien conoce a fondo su propia lengua y la domina. Los maestros del bien decir emplean a veces palabras o giros extraños, adivinando los que pueden con el tiempo arraigar en el idioma.

»c) Traer a nuestra lengua voces y giros del latín o del griego cuando es menester y es preciso, lejos de censura, merece elogio.»

9. Todo esto que escribe la Academia está en su punto.² Todos los esfuerzos serán pequeños para la extirpación de barbarismos; pero no hay que exagerar la doctrina y rechazar como

¹ Quevedo: *Libro de todas las cosas y otras muchas más.*

² No es necesario hablar aquí de otros defectos que son, no ya barbarismos, sino transgresiones gramaticales propias de personas incultas. Tales son, entre otras, usar el infinitivo en vez del imperativo (como *volver a casa* en vez de *volved a casa, retiraros* en vez de *retiraos*); agregar una *s* a la segunda persona de singular del pretérito indefinido (como *vinistes* en vez de *viniste*); prescindir de la apócope obligatoria de la

barbarismo a toda expresión que no sea, más que castiza, rancia. Un poco intolerantes han andado algunos autores en este punto.¹

Las palabras, y aun las frases, pasan a veces de una lengua a otra; y si en un principio parecen extrañas y advenedizas en la lengua que las recibe, a la postre, si no pugnan con la

s cuando el pronombre *nos* va pospuesto al verbo (como *vayámonos* en vez de *vayámonos*); usar el imperativo en forma negativa (como *no bailad* en vez de *no bailéis*), etc. El infinitivo, sin embargo, puede usarse, a veces, como exhortativo o imperativo, en virtud de una elipsis; como cuando decimos: *¡callar!*, *no alborotar*, *no asomarse al exterior*.

¹ Tales son don Rafael María Baralt, en su *Diccionario de galicismos* (1855), y el P. Juan Mir en su *Pronuario de Hispanismo y Barbarismo*. (1908); libros, por lo demás, meritísimos, y en especial el segundo.

Otros autores, como don Ramón Franquelo y Romero, en su libro *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación* (1910), son más transigentes. En los últimos años de su vida publicó don Adolfo de Castro el *Libro de los Galicismos* (1894), que no tiene nada de particular. Opina que Baralt, en su *Diccionario*, «suele incurrir en cavilidades, porque incluye en el número de aquéllos muchos modos de decir, castellanos puros, que los franceses llevaron a su idioma por la frecuente lectura de buenos autores españoles». Sin embargo, también él da como galicismos algunas palabras y frases que ya tienen en España carta de naturaleza; como *dilucidar la cuestión*, *madres desnaturalizadas*, *un carácter muy dulce*, *una partida de juego*, *poner en ridículo*, etc.

Indole de ella y tienen alguna razón de existir, obtienen carta de naturaleza. Si son, en cambio, inútiles, caprichosas y abiertamente *bárbaras*, reciben con justicia la general repulsa.

No es lícito, en suma, llamar barbarismos a las palabras por el solo hecho de que no aparezcan en nuestros clásicos. Si un escritor de autoridad—esta condición es imprescindible, naturalmente—, emplea una palabra nueva o peregrina, debemos acogerla sin recelo ni hostilidad. Cuando él lo hace, ya sabrá por qué. Por eso, llamar conculcadores del lenguaje y protectores del barbarismo, como lo hace el P. Mir, a Menéndez Pelayo, Pereda, Valera, Castelar, Donoso Cortés, Bretón de los Herreros y otros escritores de méritos indubitables, es cosa de notoria injusticia.¹ Más han hecho esos escritores por el progreso y enriquecimiento de nuestro idioma, que todos los puristas juntos.

Pero lo que a ellos es permitido, no puede

¹ Para el P. Mir son barbarismos las palabras *comportamiento, contabilidad, despistar, desprestigiar, economizar, emoción, eventualidad, ideal, implantar, inconsciente, indiscutible, iniciativa, inocular, etc., etcétera*. Le parece mal, por ejemplo, que Menéndez Pelayo diga: *Vuelve SOBRE SUS PASOS y llega a la única solución*.

Otros muchos barbarismos de los que cita el P. Mir, lo son realmente desmesurados, y por desgracia de frecuente uso en nuestras prensas; tales como *absurdidad, agudizar, constatar, control, independizar, susceptibilidad, etc., etc.*

serlo al aficionado inexperto que, si desconoce la palabra propia y exacta, sale del paso con un barbarismo disparatado, ni al traductor ignaro que da disfraz castellano a las palabras del original, sin más autoridad que la de su osadía.

¿Dirá hoy nadie que sean barbarismos, por ejemplo, las palabras *paje, jardín, cofre, mochila, dique, fachada, carroza, medalla*? Pues de otros idiomas fueron importadas, y a buen seguro que al asomar en el nuestro causarían desagrado a muchas personas.¹ Sin embargo, arraigaron en él, y hoy son tan españolas como la que más.

10. ¿Qué deberá, pues, hacer el principiante

¹ «¿Quién se figura hoy —escribe Cuervo— que las voces *poción, nativo, afecto* (adj.), *mórbido, tedio* fueron en sus mocedades zaheridas por todo un Lope de Vega, y *fulgor, libar, numen, purpurear, meta, trámite, afectar, pompa, trémulo*, por Vélez de Guevara? Por esos mismos tiempos se tildaban de palabras forasteras, no conocidas ni oídas en nuestro idioma, *hospicio, obsequio, concitar, ávido, auspicio, encomio, fausto, solio, circo, predecir*; y en época más reciente, basta seguir las varias ediciones del Diccionario de la Academia, para notar cómo han ido admitiéndose voces y frases que antes se tachaban de impropias y aun bárbaras».

El mismo Lope de Vega, en *La Filomena*, cita como raras y poco españolas las palabras *boato, asunto, activo, morigerar, terso, culto, embrión, correlativo, recíproco, concreto, abstracto*, etc.

Don Diego Hurtado de Mendoza, en la *Guerra de Granada*, escribía lo siguiente: «Eché delante un capi-

cuando, al usar una palabra, tenga la duda de si es o no barbarismo? Acudir una vez más al Diccionario de la Academia. Si en él figura la palabra con la acepción apetecida, puede usarla sin reparo; si no figura, absténgase.

11. *Neologismos y arcaísmos.*—Son *neologismos* las palabras de nueva creación; son, por el contrario, *arcaísmos* las palabras, y a veces las frases, ya anticuadas y que han caído en desuso.

12. Los neologismos serán, no sólo lícitos,

tán que... diese en la centinela (lo que ahora llamamos centinela, amigos de vocablos extranjeros. llamaban nuestros españoles, en la noche, escucha; en el día, atalaya; nombres harto más propio para su oficio).

Luis Barahona de Soto, en un soneto alusivo a Herrera, daba como inusitadas y raras las palabras *esplendores*, *celajes*, *rigoroso*, *selvaje* (o *salvaje*), *llama*, *líquido*, *candores*.

Matos Fragoso, en *El Endemoniado*, afeaba a los que decían *montar* por ponerse a caballo, *viveres* por bastimentos, *convoy* por escolta. (V. M. Herrero-García, *Estimaciones literarias del siglo XVII*.)

Ya en el siglo XVIII, el P. Isla consideraba que eran galicismos *libertino*, por disoluto; *moral evangélica* por doctrina del Evangelio; *no merece la pena*, por es digno de desprecio; *cantar*, *tocar*, *bailar a la perfección*, por cantar, tocar, bailar con primor, etc.

Sin embargo, esas y otras muchas palabras que se tenían como barbarismos, pasaron definitivamente a nuestro idioma. Esto demuestra que no debemos obstinarnos en cerrar la entrada a un vocablo extranjero cuando llega a nosotros reclamado por motivos justos.

sino necesarios, siempre que se destinen a la denominación de inventos o ideas nuevas (*automóvil, cinematografía, etc.*) Estos neologismos se forman con arreglo a las leyes de derivación y composición y en su estructura deben adoptar el aire del idioma a que se incorporan. No son, en cambio, admisibles los neologismos inútiles y bárbaros, que ni obedecen a la falta de otras palabras equivalentes, ni embellecen en modo alguno la expresión. Esto va unido, en suma, a lo que arriba hemos dicho sobre los barbarismos. Si no son barbarismos las palabras nuevas, pueden tener perfecta justificación.¹

13. Los arcaísmos, si son propiamente tales, no deben usarse. Son palabras muertas, y es vano propósito el resucitarlas. Tales son, entre

¹ Leibnitz decía que las voces nuevas han de ser necesarias, inteligibles, sonoras y conformes con la índole del idioma.

Nada más plausible que un neologismo expresivo, capaz de colorear con nuevos matices la idea que representa. Nada, por el contrario, más torpe y desagradable que el neologismo del escritor incompetente que, por no encontrar la palabra correspondiente a la idea que quiere expresar, sale del paso inventando una palabra muchas veces disparatada, y siempre inútil.

Un ejemplo demostrará la virtualidad de los buenos neologismos. Juan de Mena, poeta español del siglo xv, introdujo numerosos neologismos en su poema *El Laberinto*. Algunos, como *diáfano, nítido, confluir, ofuscar, inopia, etc.*, se incorporaron definitivamente a nuestra lengua; otros como *evieterno, corusco, ultriz, tábico, etc.*, no trascendieron del poema citado.

otras muchas que pudieran citarse, *vegada* (vez), *maguer* (aunque), *aviltar* (afrentar), *caler* (importar), *conortar* (consolar), etc.

Debe advertirse, sin embargo, que no son arcaísmos todas las palabras hoy en desuso, y que si lo están muchos vocablos de estirpe castiza, es tan sólo porque la negligencia y el poco estudio de los escritores va empobreciendo lastimosamente nuestro léxico.¹

14. Sobre esto, y sobre la formación de neologismos, han de ser los escritores ya autorizados quienes actúen, y no los principiantes. Estos consultarán el Diccionario, donde podrán ver si un vocablo está ya considerado como arcaísmo, o si otro de formación reciente, apa-

¹ Ya en 1777 se lamentaba Capmany de que la mitad de la lengua castellana se hubiera enterrado en el término de un siglo; y es lo cierto que si se compara el vocabulario de la mayor parte de los escritores modernos con el de un clásico, se verá que éste es incomparablemente mucho más abundante y variado. Sólo con dirigir un vistazo al *Quijote* encontraremos vocablos como *adunia*, *albarrazado*, *cutir*, *gayado*, *lastar* y mil más, hoy absolutamente desusados, y no por superfluos. Lo mismo en los demás clásicos.

No por eso se entienda que ha de sacarse a luz el primer arcaísmo que venga a mano. Con razón decía Horacio que «así como los bosques mudan las hojas al terminar el año y caen las primitivas, así las palabras más antiguas perecen y las poco ha nacidas brillan con vigor de juventud». Demos, pues, por bien muertas las palabras realmente arcaicas, y recibamos complacidos los neologismos de buena ley.

rece ya admitido por las autoridades de la lengua.

15. *Provincialismos*.—Son palabras y giros propios de una comarca o región.¹

En gran parte de los casos, los provincialismos no son propiamente tales. Son palabras y giros que en tiempos pasados se emplearon en el habla general de Castilla, y que luego cayeron en desuso, salvo en alguna provincia o región que, por unas u otras razones, los conservó.²

16. No muy a menudo se impondrá la necesidad de usar provincialismos, como no sea en escritos de asunto regional. Aun fuera de estos casos, cuando el provincialismo satisfaga mejor

¹ Basten algunos ejemplos. *Tabón* (terron grande), *relocho* (atontado), *argallarse* (inclinarse), provincialismos de Castilla; *cándalo* (palo), *amprado* (prestado), *atrochar* (avanzar), de Aragón; *barcina* (saco de red), *juncal* (gallardo), *achocar* (descalabrar), de Andalucía; *alaván* (muchedumbre), *bujío* (insociable), *arrepuñar* (arañar), de Extremadura; *chauchas* (judías), *guarango* (sucio), *chiconear* (inventar ardidés) de la Argentina; *bahareque* (casucha pobre), *barbaján* (tosco), *fajar* (arremeter), de Cuba; *catazumba* (multitud), *correlón* (cobarde), *apochincharse* (aprovecharse), de Méjico.

² Por esto es muy aventurado decir que un provincialismo lo es tan sólo de determinada provincia o región. Vemos, por ejemplo, que don Fernando Ortiz, en *Un catauro de cubanismos*, da como tal el sustantivo *bullanga*, y Garzón tiene como argentinismo el adjetivo *fulero*, cuando en realidad uno y otro son de uso general.

que otro vocablo la expresión de una idea, y sea legítimo y auténtico, no ya un vulgarismo cualquiera nacido en la jerga ínfima, puede tener natural cabida. En América especialmente se han conservado muchos vocablos castizos, desaparecidos en España, y se han formado otros por justas exigencias ideológicas; y claro es que estos vocablos —que hoy se llaman *americanismos*—, tienen perfecto derecho a la existencia.¹

Pero el uso de los provincialismos, siempre reducido, no debe hacerse sin la necesaria oportunidad. Si el escritor principiante no alcanza a determinar esta condición, debe rehuír el empleo de provincialismos; que, al cabo, pocas veces son imprescindibles. No basta que estén incluidos en el Diccionario de la Academia, pues de ello no se puede deducir la mayor o menor frecuencia y necesidad de su uso.

17. *Casticismo*.—Aspiración de todo escritor debe ser el *casticismo*, esto es, el uso de un lenguaje puro y libre de elementos espurios. La repetida lectura de los buenos escritores espa-

¹ Sobre este punto puede verse especialmente *Reivindicación de americanismos* (1920-21), por Miguel de Toro Gisbert.

Los libros publicados sobre provincialismos españoles son numerosos. Más lo son todavía los relativos a americanismos; pero por ser de fecha más reciente y hacer referencia a los anteriores, puede verse el Diccionario de Augusto Malaret.

ñoles, así antiguos como modernos, puede conducirle a ello.

18. Mas quien pretenda lograr el casticismo por una contrahechura de nuestros autores del siglo de oro y un irreflexivo acopio de voces arcaicas, sólo conseguirá dar en la afectación que se llama *purismo*. El casticismo del lenguaje es en un todo compatible con su modernización. Castizo es el escritor que, con perfecto conocimiento del habla castellana de otros siglos, mantiene su jugosidad y su carácter, desecha de ella lo caduco o extinto, y la orea con brisas nuevas y vivificadoras.

CAPÍTULO II

COLOCACIÓN DE LAS PALABRAS

19. Según la construcción lógica, el orden de las palabras en la oración es este: 1.º, el sujeto con las palabras que de él dependan; 2.º, el verbo con el adverbio que le modifique; 3.º, el atributo o complementos que hubiere, con las palabras que de ellos dependan. Pero en castellano, idioma de construcción variada, no siempre se observa este orden.

20. No es conveniente, ni siquiera posible, dar reglas para la colocación de las palabras. Un criterio bien formado y un estudio cuidadoso de los buenos autores, conducirán a la construcción más expresiva y elegante. A la mente del que escribe aparece siempre, como predominante y de mayor importancia, determinada idea, entre las varias que han de constituir la oración: esa es la que debe colocar en primer término, puesto que el hipérbaton castellano lo

consiente. Pocas, pues, han de ser las indicaciones que hagamos sobre el empleo de las palabras.

21. *El sujeto*.—Si bien el sujeto, como ya se ha dicho, debe lógicamente ir el primero, frecuentemente va detrás del verbo o de un complemento, y aun de todas las palabras que forman la oración. Ej.: *En la mañana siguiente continuaron LOS FRANCESES la marcha sobre el Garona.* (CONDE DE TORENO, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España.*) *Entre once y doce salió de ella, muy tapada, DOÑA JOSEFA TUDÓ.* (ID., *íd.*)

22. Cuando el sujeto hubiera de ser un pronombre personal, y en especial el de primera o segunda persona, casi siempre se omite en castellano. Ej.: *En sus manos la pongo, al cuidado de ese señor la entrego, y al amparo de Dios la encomiendo.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) *¿Has olvidado que soy forastero?, replicó Stein.* (ID., *íd.*) «Sólo cuando se quiere poner de relieve—dice con exactitud la Gramática de la Academia—la participación del sujeto en la idea significada por el verbo o por el predicado nominal, lo expresamos diciendo, por ejemplo: *Yo lo he visto; tú lo has hecho; NOSOTROS lo hemos impedido; tú eres cobarde.*» Así en estos ejemplos: *Pero yo he nacido en humilde cuna, yo no tengo padres, yo no he aprendido más que a leer, y eso muy mal.* (GALDÓS, *La corte de Carlos IV.*) *Yo no*

sé si es santa o no, | porque no entiendo el latín. (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Minerva*.)
Tú eres joven, tú eres hermoso. (BÉCQUER, *El rayo de luna*).

23. El pronombre *usted*, en cambio, se omite pocas veces. En los casos a que se refieren las citadas palabras de la Academia, esto es, cuando se quiere poner de relieve la especial participación del sujeto, *usted* se antepone al verbo. Ej.: *¡Pero como USTED tiene el amparo de su amigo y condiscípulo el señor doctor!* (PEREDA, *De tal palo tal astilla*.) En los demás casos, es decir, cuando los pronombres *yo, tú, él*, hubiesen de omitirse, *usted* se pospone al verbo. Ej.: *¡A buena parte va USTED!* (Ib. *íd.*) Antepuesto en estos casos, da lugar a un giro extranjerizo. Ej.: *USTED tiene ojos de mujer fatal.*

24. *El atributo*.—Va naturalmente pospuesto al verbo. Ej.: *Subió al punto APRESURADO, SOBRESALTADO y AZORADO.* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*.) Suele anteponerse cuando se usa en tono de ponderación o encarecimiento. Ej.: *ASOMBRADO quedó Fray Blas cuando vió discurrir a Fray Gerundio con tanto delgazamiento.* (Ib., *íd.*) Claro es que entre el verbo y el atributo puede haber otras palabras. Ej.: *Eran los muebles de la sala SEIS CUADROS* (Ib., *íd.*)

25. Cuando, con el verbo *ser*, el sujeto está en plural y el atributo en singular, conviene

poner aquél antes del verbo, y el atributo después. Ej.: *Vuestros besos son mentira.* (ESPRONCEDA, *A Jarifa*.)

No obstante, si el sujeto es complejo, y en especial si lleva alguna oración completiva, será mejor anteponer el atributo. Ej.: *El fundamento de tan extraordinaria paradoja son las continuas salvedades que el Archipreste suele hacer en su libro.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) Y también cuando el atributo es un neutro, sobre todo si le sigue una oración de relativo. Ej.: *Lo que se ha de calificar de verdaderamente original en el libro del Archipreste son algunos apólogos y la manera de intercalarlos.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) *Pues bien, lo que más me pesaba no eran los paisajes.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.)¹

26. *Los complementos.*—En sintaxis regular, los complementos del verbo deben colocarse

¹ Nuestros clásicos concertaban alguna vez el verbo con el atributo. Ej.: *Los encamisados ERA GENTE MEDROSA y sin armas.* (CERVANTES, *Quijote*.) *Esta es para mí la más seca, dijo Fray Gerundio; porque mi autor dice que LA OCTAVA FUENTE ES las leyes.* (P. ISLA, *Fray Gerundio*.) Hoy esto no se hace nunca, y si hay casos en que pudiera creerse otra cosa, es porque lo que parece atributo es sujeto, y viceversa. Si decimos, por ejemplo, *tu ropa ES harapos*, expresamos que la ropa está convertida en andrajos; el sujeto, por tanto, es *ropa*. Pero si decimos: *HARAPOS SON tu ropa*, expresamos que unos harapos forman la ropa del individuo a quien hablamos: el sujeto es *harapos*. Por esto aconsejamos que si el

después de éste, y por el siguiente orden: complemento directo, complemento indirecto y complemento circunstancial. Pero esto rara vez ocurre, y el escritor, como ya se ha indicado, debe dejarse llevar de la expresión natural de su pensamiento. En los ejemplos siguientes podre-

sujeto está en plural y el atributo en singular, se ponga aquél delante.

Hay un caso en que, aun estando el sujeto en singular, el verbo se pone en plural si lo está el atributo; y es el de que sea sujeto uno de los pronombres neutros *esto, eso, aquello, todo, ello y lo*. Ej.: *Y ya TODO FUERON despedidas, buscar equipajes, agruparse por familias, arreglarse los vestidos y preguntarse unos a otros a dónde se iban a hospedar.* (ALARCÓN, *El final de Norma.*)

No falta quien, aun así, ponga el verbo en singular; pero con desventaja evidente. Ej.: *TODO ERA juntas, reuniones, corrillos, conferencias con la Regencia, demandas, aclaraciones.* (TORENO, *Historia del levantamiento...*)

Obsérvese en los siguientes ejemplos la concordancia del verbo con el sujeto, no obstante la forma y colocación de éste:

No ERA tortas y pan pintado LA LIMPIEZA MATERIAL DEL ARCHIVO. (E. PARDO BAZÁN, *Los Pazos de Ulloa.*) El sujeto es aquí *la limpieza material del archivo*.

Tanta ERA MI GRATITUD Y ADMIRACIÓN hacia aquella mujer, que no se cómo no caí de rodillas a sus plantas. (GALDÓS, *La Corte de Carlos IV.*) El sujeto es aquí *mí gratitud y admiración*, y si el verbo (*era*) está en singular, no es porque concierte con el atributo, sino porque aquel sujeto, aunque formado por dos sustantivos, aparece como un todo lógico (55).

mos ver cómo los complementos van unas veces detrás del verbo y otras delante, con diferente disposición. *A todos los parabienes respondió José con afable cortesanía.* (TORENO, *Hist. del levantamiento...*) *Al viajante prestaban por lo común aquellos caminos triste y desoladora vista.* (ID. *íd.*) *A las palabras del sacerdote contestaban sollozos mal reprimidos.* (PEREDA, *De tal palo, tal astilla.*) *En Cumbrales no abundan las distracciones para personas de la condición social de Ana y María.* (ID., *íd.*)

27. Sólo hay que hacer alguna advertencia respecto al caso en que puedan posponerse al verbo las formas simples de los pronombres personales, ya en oficio de complemento directo, ya de indirecto. Lo general es que estos pronombres vayan delante del verbo. Ej.: *¡Dios TE dé en el claustro la felicidad que no TE ha dado en el mundo!* (BÉCQUER, *Tres techas.*)

Sin embargo, como todo el mundo sabe, este pronombre complemento se pospone al verbo cuando éste se halla en imperativo, infinitivo o gerundio. Ej.: *QUEDAOS en vuestras trece, ¡ dueña sois de vuestra mano.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Finezas contra desvíos.*) *Cuando os canséis, o tropecéis con cualquier obstáculo, nada os será más fácil que SENTAROS o TENDEROS.* (ÁLARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) *La miraba cruzar por los extensos y solitarios patios de la antiquísima casa, ALE-*

GRÁNDOLOS *con su presencia*. (BÉCQUER, *Tres techas*.)

28. En los demás modos verbales, el pronombre complemento, bien que casi siempre se use delante del verbo, puede también posponerse; pero tan sólo en principio de oración *no subordinada*. Ej.: FUÉRONSE y QUEDÉME *solo y sin arrimo que me pudiese valer*. (ESPINEL, *Escudero Marcos de Obregón*.)

Aun puede el verbo, en estos casos de pronombre enclítico, y siempre en oración *no subordinada*, ir precedido del sujeto, si luego le sigue algún complemento o atributo Ej.: *La crestería de la sierra lejana* TEÑÍASE *de verde*. (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.) También puede ir precedido de un complemento, siempre que le siga (al verbo) el sujeto, expreso o tácito, o algún otro complemento. Ej.: *En la lejanía* DAÑÁBALES *igualmente el continuo pelear de los españoles de León, Castilla y provincias Vascongadas*. (TORENO: *Historia del levantamiento...*)

29. Es incorrecto, en cambio, posponer el pronombre complemento cuando va detrás del relativo *que* o de alguno de los adverbios o conjunciones que necesariamente han de preceder al verbo, exceptuando, entre las últimas, *y*, *mas*, *pero* y alguna otra. Así, por ejemplo, no debe decirse: *los hombres que ACERCÁBANSE a la plaza; cuando VIÉRONLOS en la calle; aunque DIÉRANME un premio*. Está mal, pues, esto

que Galdós escribe: *Empezamos a correr, cuando detúvome un hombre que en opuesta dirección venía.*¹

30. Los complementos del sustantivo y del adjetivo se colocan detrás de ellos en sintaxis regular. Ej.: *En el fondo DEL SALÓN ocupaban un estrado ricamente dispuesto los cien alumnos DEL COLEGIO, con sus uniformes azules y plata, agitados todos POR LA EMOCIÓN.* (P. COLOMA, *Pequeñeces.*) Con frecuencia, sin embargo, se altera este orden. Ej.: *DE MIS RIVALES la chusma | no me deja estar tranquilo.* (BRETÓN DE LOS HERREROS. *Aviso a las coquetas.*)

31. *Adjetivos y adverbios.*—El adjetivo calificativo puede anteponerse o posponerse al sustantivo. Ej.: *El coronel Ruiz, que llevaba seis u ocho meses de guarnición en Sevilla,*

¹ Otro solecismo se comete con el pronombre complemento, de que no he de hablar aquí por ser cuestión puramente gramatical. Aunque muy frecuente, hasta en buenos escritores, no por ello es menos desagradable. Consiste en agregar, como complemento directo, y a un verbo que ya tiene otro, un pronombre personal. Por ejemplo: *Toda su felicidad LA cifró en encumbrarse.* El complemento del verbo *cifró* es aquí *la felicidad*, y no hay por qué añadir *la*. Lo mejor será decir: *cifró toda su felicidad en encumbrarse.*

Así también en los siguientes ejemplos: *LA MAÑANA se LA pasaba entera sentado sobre su sillita de paja.* (PALACIO VALDÉS, *La Fe.*) *LA HUMILDAD teníaLA en el corazón el hijo del ahogado y la suicida.* (Id. *íd.*) *EL MAYOR NUCLEO de relaciones de doña Aurora LO formaban*

era MILITAR BIZARRO y CUMPLIDO CABALLERO. (M. PARDO DE FIGUEROA, *Un papagayo*.) Este adjetivo, de empleo necesario para expresar la cualidad del sustantivo a que en cada caso nos referimos, se llama *especificativo*. Otras veces el adjetivo se aplica al sustantivo sin serle necesario, y no para calificarle simplemente, sino para realzarle con alguna de sus cualidades más sobresalientes; y este adjetivo, que si se antepone al nombre suele ir precedido del artículo, se llama *adjetivo explicativo*, y también *epíteto*. Ej.: ¡Cuántos sueños de gloria evaporados / como LAS LEVES gotas de rocío / que apenas mojan LOS SEDIENTOS prados! (NÚÑEZ DE ARCE, *Estrotas*.) Que en la corteza vil de un olmo TIERNO / escribiese tu nombre. (LOPE DE VEGA, *Egloga. I*)¹

compañeros de su difunto marido. (E. PARDO BAZÁN, *Insolación*.) Y AQUELLA LLUVIA, AsíS LA siente sobre el corazón. (ib. *íd.*)

Según sus particulares circunstancias, este solecismo será más o menos defectuoso. Puede, desde luego, ser admitida tal forma de pleonasma, cuando el sustantivo no sea realmente complemento del verbo, sino que pertenezca a otra oración elíptica; cuando el complemento, lleve la preposición *a*; y cuando el complemento sea, no ya un sustantivo, sino una oración entera. Ej.: Zapatos, no LOS tenían. (CERVANTES, *Rinconete y Cortadillo*.) A los malos habrá que castigarlos, y premiar a los buenos. (GALDÓS, *Los Ayacuchos*.) Esto mismo que exclamó Pacheco frotándose las manos, LO pensaba yo. (E. PARDO BAZÁN, *Insolación*.)

¹ Aunque sobre los adjetivos determinativos nada de



32. Los adverbios absolutos pueden ir antes o después del verbo; pero debe cuidarse de evitar anfibologías. Un ejemplo. Si decimos: *he terminado FELIZMENTE mi viaje*, significamos haber terminado el viaje con felicidad; pero si, anteponiendo el adverbio al verbo, decimos: *FELIZMENTE he terminado mi viaje*, atribuimos esa felicidad no ya al viaje mismo, sino al hecho de haberle terminado.

particular hay que advertir, convendrá llamar la atención sobre la anfibología a que se presta el posesivo *su* cuando en la oración entran varios sustantivos de tercera persona. Si decimos *César venció a Pompeyo, con sus soldados*, habrá quien tenga duda acerca de si los soldados son de César o de Pompeyo. En realidad no puede haberla, porque, en casos tales, *su* se refiere siempre al sujeto, que aquí es César. No obstante, para evitar toda oscuridad, será siempre preferible dar otro giro a la oración.

CAPÍTULO III

COORDINACIÓN DE LAS PALABRAS

33. Nos referiremos en este punto a la unión de dos o más palabras en relación con otra.

34. *Formas de coordinación.*— Las palabras se coordinan mediante las conjunciones *y*, *o*, *ni*.¹ Ej.: *Luis y Antonio; irás o vendrás; ni bueno ni malo*. También pueden coordinarse por mera yuxtaposición, sin palabras de enlace. Ej.: *¿Quién un sueldo no acepta en sus apuros | de OCHO, DIEZ, QUINCE MIL, VEINTE MIL DUROS?* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza*.)

35. La conjunción *y*, cuando son más de dos las palabras coordinadas, ordinariamente

¹ En realidad, donde hay dos o más palabras coordinadas, hay dos o más oraciones. Estas, ya en forma independiente, pueden coordinarse mediante las conjunciones copulativas, disyuntivas, adversativas o ilativas.

se coloca tan sólo entre las dos últimas. Ejemplo: *Dirigióle la palabra en inglés, en francés y en español.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) *Pero después de todo, lo que más le sedujo fué la voz pura, dulce, expresiva y elocuente de María* (Id., *íd.*)

36. A veces, sin embargo, para dar más energía a la expresión, se repite la conjunción entre todas o casi todas las palabras coordinadas. ¹ Ej.: *Diariamente pesaba el pan, y el tocino, y el arroz, y el queso, y, en fin, todo.* (M. PARDO DE FIGUEROA, *Un papagayo.*) *El cose y peina y guisa y borda y teje, | faenas todas a su brío extrañas.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) *A fuerza de miriñaques | barnices, depilatorios | y dengues, y pantomimas | es paraíso de tontos.* (Id., *La escuela de las casadas.*)

También, cuando la analogía de significado lo permite, las palabras suelen unirse de dos en dos. Ej.: *Tantos lances y tantas cuchilladas | maquinaron las musas a galope | de* TIRSO Y CALDERÓN, ROJAS Y LOPE (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*)

37. Otras veces, por el contrario, se omiten las conjunciones, como recurso para dar mayor rapidez a la expresión. Ej.: *Las aguas, los*

¹ En este caso, cuando las palabras coordinadas no son verbos, debe ponerse coma entre todas ellas, porque se da mayor independencia a las oraciones elípticas.

bosques, las aves, el espacio, los mundos tienen una sola voz. (BÉCQUER, *El caudillo de las manos rojas.*)

38. La conjunción *o*, cuando son varias las palabras coordinadas, se coloca por lo general entre las dos últimas. ¹ *Lo mismo pudiera ser militar, ingeniero o diplomático, que comerciante, marqués o abogado.* (M. PARDO DE FIGUEROA, *La caja de oro.*)

Se pone, sin embargo, la conjunción entre todas las palabras coordinadas, y aun delante de la primera, cuando la disyuntiva que se establece entre ellas es de análogo valor y se desea hacer hincapié en ella. Ej.: *Cada cual contribuye con su cupo | o de chisme, o de industria, o de pujanza.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) ²

¹ No hará falta decir, por muy sabido, que en estas coordinaciones se pone *e* en lugar de *y* ante palabras que empiezan por *i* o *hi*, y se pone *u* en lugar de *o* ante palabras que empiezan por *o* o *ho*. Ej.: *La más de la gente era nueva e indisciplinada.* (TORENO, *Historia del levantamiento...*) *Creía que en el fondo de las ondas del río... vivían unas mujeres misteriosas, hadas, sílfides u ondinas.* (BÉCQUER, *El rayo de luna.*)

² Dicho de este modo, parece como si Bretón concediera la misma probabilidad a las disyuntivas de chisme, de industria y de pujanza. Si hubiera dicho: *su cupo de chisme, de industria o de pujanza*, indicaría que el cupo de chisme era más probable que los otros dos, y el de industria más que el de pujanza.

También debe ponerse coma entre las palabras coordinadas cuando llevan todas la conjunción *o*.

39. Los vocablos *ahora* u *ora*, *ya* y *bien*² se usan a veces en lugar de la conjunción *o*, antepuestos a todas las palabras coordinadas, sin excluir la primera. Ej.: *Del ánimo del magistrado no haremos discurso en esta acción; porque AHORA el temor, AHORA el artificio, le hacían que YA obrase conforme a la razón, YA que disimulase según la conveniencia.* (MELO, *Hist. de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*) *El vaso de saúco, ORA vacío, ORA lleno y no de agua, como cangilón de noria, había dado tres veces la vuelta.* (BÉCQUER, *La cruz del diablo.*)

40. Ese vocablo disyuntivo va a veces precedido en la última palabra de la misma conjunción *o*, o sustituido por ella. Ej.: *¿Qué cabaña tan vil, o qué aposento | no es mejor que el pañol ni que la popa, | ORA lleven la ropa o el sustento?* (LOPE DE VEGA, *Epístola.*) *Era su acompañante obligado en los paseos, y también en casa departíamos a menudo, ORA en el cuarto de la superiora, YA sentados algún ratito en el patio.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio.*) *YA en la morisca puerta de Visagra, YA en la del Cambrón, o en la emboadura del antiguo puente de San Miguel, no*

² También la conjunción *que* se usa como disyuntiva con los verbos, y, por tanto, con las oraciones. Ej.: *No puede nadie excusar este trago, que sea rey, que sea papa.* (FRAY LUIS DE GRANADA, *Guía de pecadores.*)

pasaba hora sin que se oyese el ronco grito de los centinelas. (BÉCQUER, *El Cristo de la Calavera.*)

41. La conjunción *ni* se antepone a todas las palabras coordinadas, incluso la primera. Ej.: *Ni asaltos, ni ardidés, ni sorpresas, lograron hacerla retroceder un paso.* (PEREDA, *De tal palo, tal astilla.*) *Ni entonces ni ahora ha sido dable el descubrirle.* (TORENO, *Hist. del movimiento...*)

También puede ponerse el adverbio *no* delante de la primera palabra coordinada, sobre todo si el verbo está intermedio. Ej.: *No había paz ni seguridad en parte alguna.* (VALERA, *El cautivo de doña Mencía.*)

42. Suele omitirse la conjunción en la primera o primeras palabras coordinadas, cuando su forma negativa se deduce de las restantes. Ej.: *La guayaba, el añil, la chirimoya, / ni el cazabe, ni el plátano, ni el coco, / ¿merecían la bélica tramoya?* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) Otras veces, por la misma razón, se omite la conjunción en las palabras de en medio. Ej.: *No se hallará en todo el reino provincia, ciudad, villa, aldea ni aun alquería, donde no hiervan los Zotes.* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas.*) También puede ponerse sólo en alguna de las primeras, uniendo las dos últimas con la conjunción copulativa. Ej.: *Y ni en claustro o sin clausura / LAS TOCAS Y LOS CAPUCES / NI CORONAS Y TIARAS / son a tu*

látigo inmunes (BRETÓN DE LOS HERREROS, *A Quevedo.*)

43. Aun siendo innecesaria la conjunción *ni* en el primer elemento, puede usarse como expletiva. Ej.: *Que no a todos es dable la ventaja | de comprar al futuro y al contado | sin un real ni en la bolsa ni en la caja.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Epístola.*) El primer *ni* puede suprimirse sin alteración alguna del sentido.

44. *El artículo en las palabras coordinadas.*— Cuando las palabras coordinadas son sustantivos, puede ocurrir, y aun es lo más frecuente, que lleven artículo.

Éste, por lo general, se expresa sólo en la primera de las palabras coordinadas y en las demás queda sobrentendido. Ej.: *Los catalanes, aragoneses y valencianos, naciones y provincias que se comprenden debajo de la corona de Aragón, se juntaban cada cual de por sí* (P. MARIANA, *Historia de España*). Hasta puede ocurrir que sea femenino y singular el primer sustantivo y entre los demás haya masculinos y plurales; y, no obstante eso, sólo el primero lleve artículo. Ej.: *Pero poner en peligro LA VIDA, HONRA Y DINERO, ningún hombre de juicio lo ha de hacer.* (ESPINEL, *Marcos de Obregón.*)

45. Se pone, sin embargo, el artículo en todos los sustantivos, cuando éstos expresen ideas que no tienen afinidad entre sí, o cuando se desea concretarlos y darles cierta indepen-

dencia. Ej.: *EL sordo, EL mudo, EL ciego / oigan, hablen y vean / los misterios de amor.* (LOPE DE VEGA, *Egloga I.*)

46. Por el contrario, se omite el artículo en todos los sustantivos coordinados, cuando éstos se usan con cierto carácter abstracto. Ej.: *Figúrate, lector, seiscientas hectáreas de terreno llano y arenisco, pobladas de ACEBUCHES, JARAS, CARRASCOS y PALMITOS* (M. PARDO DE FIGUEROA, *4 + M.*) Así se explica que a veces, según hayan de expresar una u otra idea, los sustantivos lleven o no el artículo. Ej.: *LENGUAJE, ESTILO, TONO, LA AVENTURA AMOROSA que se describe, corresponden a aquel género de idilio medioeval.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*)

47. También, si son bastantes los sustantivos coordinados, suele ponerse el artículo en los dos o tres primeros, y, fijada así la forma determinativa de todos, omitirse en los restantes. Ej.: *Es el paraje en que se efectúan todas LAS FIESTAS y regocijos públicos de la villa, LAS ILUMINACIONES y verbenas, fuegos de artificio, ascensión de globos, música, danza y giraldilla* (PALACIO VALDÉS, *La Fe.*) *Quiero que tenga LA majestad, LA hermosura y elegancia de un galeón de príncipes* (GALDÓS, *Los Ayacuchos.*)

48. Si la coordinación está hecha mediante una conjunción, y ésta se repite ante todos los sustantivos coordinados, el artículo; por lo general, se pone en todos o se omite en todos. Ej.: *No*

hay necio que no me hable, | NI vieja que no me quiera, | NI pobre que no me pida, | NI rico que no me ofenda. (QUEVEDO, *Romance.*) *No empero el corderillo, NI LA vid tortüosa, | NI EL cefirillo alígero, | NI LA encarnada rosa, | NI LA espiga benéfica, | NI LOS alegres pájaros, | subliman la gloria del plácido Abril.* (BRETÓN DE LOS HERREROS. *La mejor gala de Abril.*)

49. Lo que acabamos de decir respecto al uso del artículo con los sustantivos coordinados, puede entenderse también respecto al de los adjetivos demostrativos y posesivos en semejantes circunstancias. Ej.: *Los demás sardos y milaneses llevaban el universal traje o uniforme «europeo», quiero decir, ESTE pantalón, ESTE sombrero y ESTA levita, que son los mismos en Madrid que en París, en Roma que en San Petersburgo.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) *Su índole benévola, sus modestas inclinaciones, sus naturales simpatías, le apagaban cada día más al pacífico círculo de gentes buenas, sencillas y generosas en que vivía.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) *Viérasle... | cuán sentido ensalzaba su hermosura, | su ingenio, su donaire y bizarría.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Defensa de las mujeres.*) *Su arquitectura del siglo XV, sus torres, sus salones, muebles, armaduras, y hasta el carácter y costumbres de la familia, le daban apariencia y realidad de lo que la imaginación nos pinta que sucedía en la vida interna de los siglos*

pasados. (M. PARDO DE FIGUEROA, *Roger Kinsey.*) Vemos en los anteriores ejemplos que unas veces el determinativo va ante todos los sustantivos, y otras ante los primeros solamente.

50. *Las palabras coordinadas en su relación con otra.*—Veamos ahora de qué manera dos o más palabras coordinadas se relacionan con otra. Examinaremos los siguientes casos: 1.º Dos o más sujetos con un verbo. 2.º Dos o más verbos con un sujeto. 3.º Dos o más complementos con un verbo. 4.º Dos o más verbos con un complemento. 5.º Dos o más adverbios con un verbo. 6.º Dos o más sustantivos con un adjetivo. 7.º Dos o más adjetivos con un sustantivo. 8.º Dos o más complementos con un sustantivo. 9.º Dos o más sustantivos con un complemento. 10.º Dos o más preposiciones con un sustantivo.

51. 1.º—*Dos o más sujetos con un verbo.*—Si el verbo tiene varios sujetos en singular, todos, o a lo menos los dos últimos, unidos por la conjunción *y*, o todos sin conjunción, aquél se pone en plural. Ej.: *El pantalón, el chaleco, el gabán y la corbata ERAN de dril blanco y azul.* (ALARCÓN, *El final de Norma.*) *El alma y el oído REPOSABAN suavemente en medio del silencio profundo de la naturaleza.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) *Si no la HAN DE MERECEER | belleza, ingenio, caudal, | ¿qué se propone esa mal |*

aconsejada mujer? (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Un novio a pedir de boca.*)

52. Se pone el verbo en singular, sin embargo, en los siguientes casos:

1.º Si el último de los sujetos resume la idea de los anteriores. Ej.: *Los trajes, la generalidad de la concurrencia, la casa, los muebles, la servidumbre, la cena, TODO, en fin, LLEVABA el inimitable sello de lo distinguido y de lo aristocrático.* (M. PARDO DE FIGUEROA, *Pastel de bonijo.*) *El corazón, el cerebro, los nervios, CUANTO en su ser había de inteligente y sensible, se CONMOVIÓ al mismo tiempo por muchos y diversos modos.* (PEREDA, *El Sabor de la Tierrauca*) *La única obligación tuya, LO ÚNICO que me debes, ES el cumplimiento de mi esperanza y de la fe que puse en ti.* (VALERA, *El cautivo de doña Mencía.*)

2.º Si, lejos de atribuirse conjuntamente la acción del verbo a todos los sujetos, cada uno de ellos va particularizado mediante los determinativos *cada, alguno, ninguno, cualquiera*, etcétera. Ej.: *CADA TIENDA mora, CADA ÁRBOL en flor, CADA CAÑAVERAL, CADA SETO, PRESENCIA un desafío, un lance personal, una lucha cuerpo a cuerpo.* (ALARCÓN, *Diario de un testigo de la guerra de Africa.*) *NINGÚN COLOQUIO, NINGÚN DIÁLOGO DURA lo que durar debiera.* (CASTELAR, *Nerón.*)

3.º Si los sujetos que siguen al primero son una aposición o explicación del mismo, razón

por la cual no pueden unirse a él mediante la conjunción *y*. Ej.: *Luego* AQUELLA CURIOSIDAD MALDITA, AQUEL AFÁN INMODERADO *de saber la vida de uno con todos sus pormenores, lo que había hecho y lo que pensaba hacer*, ERA para desesperarse. (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.) LA CALLE ENTERITA, TIENDAS, PUESTOS AMBULANTES, CRIADAS *y* VECINDAD, CONOCÍA a Rogelio. (E. PARDO BAZÁN, *Moirriña*)

4.º Si los sujetos expresan un todo lógico. Ejemplo: *No era raro que en los corrales de Madrid se* JUNTASE entonces LA FLOR Y NATA *de la farándula*. (J. MONREAL, *El Corral de las Comedias*.) Aquí los sustantivos *flor* y *nata* forman un solo concepto. No aparece tan clara esta identidad, aunque es admisible, en ejemplos como los siguientes: LA SERENIDAD Y VALOR *de una dama lo* EVITÓ felizmente. (TORENO, *Hist. del levantamiento...*) Entonces EL ENTUSIASMO Y GOZO CRECIÓ *a manera de trenesf*. (Id., *id.*)

55. Otras veces va el verbo en singular porque realmente sólo tiene un sujeto, y los restantes lo son de otros tantos verbos elípticos; cosa que principalmente ocurre cuando el verbo va delante. Ej.: VIENE LA TARDE, EL CREPÚSCULO, LA NOCHE, *y yo me despido para volver a mis galeras*. (GALDÓS, *El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*.) O vidamos que EXISTÍA UN REY coronado, *y una nación alegre, y una ciudad feliz, y una multitud ebria*. (Id., *id.*) El primer ejemplo es lo mismo que: VIENE *la tarde*, VIENE *el cre-*

púsculo, VIENE la noche... El segundo: *Olvidamos que existía un Rey coronado y que existía una nación alegre, etc.*¹

54. Si no hay elipsis no debe ponerse el verbo en singular, aunque vaya delante de los sujetos. Suelen hacerlo así algunos autores, especialmente cuando los sujetos son nombres de cosas abstractas; pero no es lo más conveniente Ej.: *Sobre ella GIRA, como sobre un eje de diamantes, EL ESPÍRITU y LA NATURALEZA.* (CASTELAR, *Ensayos literarios.*) Mucho mejor hubiera sido decir *giran*. Menos aún puede admitirse esa concordancia si los sujetos son

¹ Aun yendo los sujetos delante, cuando la existencia de la elipsis es más difícil, suelen los autores poner el verbo en singular. Véanse dos ejemplos, entre los infinitos que pudieran citarse. *Entonces EL ENTUSIASMO y GOZO CRECIÓ a manera de frenesí.* (TORENO, *Historia del levantamiento...*) *LA RISA y LA CHACOTA que el tío y sus dos amigos empezaron a mostrar, HUBO pronto de trocarse en admiración y respeto.* (VALERA, *El último pecado.*) Hubiera sido mejor decir en el primer ejemplo *crecieron*, y en el segundo *hubieron*.

Más admisible es esto cuando los sujetos, pospuestos al verbo, llevan el artículo indefinido. Ej: *En medio de esta agitación, LUCE a las veces UNA AUDACIA y UNA ENERGÍA, UNA GENEROSIDAD y MAGNIFICENCIA, que honran sobremanera a la nobleza castellana* (QUINTANA, *Don Alvaro de Luna*) Y obsérvese que en cambio el verbo *honran* está en plural, porque el relativo *que*, sujeto del mismo, tiene la virtud de hacer que todos aquellos sustantivos recobren el número que, por ser varios, les corresponde.

nombres de persona, y aun de cosa. El verbo, en casos tales, debe ponerse siempre en plural. Ejemplo: *A sus pies, al lado de una silla baja, ESTABAN EL CESTO de labor, momentáneamente olvidado, y UN VESTIDO a medio arreglar.* (J. O. PICÓN, *Juan Vulgar.*)

55. Si los sujetos son dos o más infinitivos, el verbo se pone en singular; y eso aunque los infinitivos lleven artículo. Ej.: *Todo lo que dices, Cipión, entiendo; y EL DECIRLO tú y ENTENDERLO yo, me CAUSA nueva admiración.* (CERVANTES, *El coloquio de los perros.*) *Oír esto y PONERSE furiosa la estanqueta, FUÉ todo uno.* (PALACIO VALDÉS, *Maximina*) *EL no SACUDIR con exceso, ni APORREAR demasiado con los zorros, moles-tando a todo bicho viviente so pretexto de limpiar, ERA un mérito más a los ojos de doña Aurora.* (E. PARDO BAZÁN, *Morriña.*)

56. Pero si los infinitivos expresan acciones independientes y distantes, el verbo puede ponerse en plural. Ej.: *ENTRAR y SALIR en la ermi-ta, CHARLAR, COMER, BAILAR o VER los bailes, LLEVAN el resto de la tarde.* (JOVELLANOS, *Diarios.*)

57. Si los sujetos son dos o más pronombres neutros (*lo, esto, eso, aquello*), llevan el verbo en singular. Ej.: *Lo soñado y LO aprendi-do se MEZCLA en ellas con lo realmente senti-do y ejecutado.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) *ESTO y EL DAR al pobre lego un desvariado*

golpe, fué todo uno. (CÉSPEDES, *El Soldado Píjaro.*)

58. Si los sujetos son dos o más oraciones, el verbo también va en singular. Ej.: EL QUE ELLA REPUGNE CASARSE CON NINGUNO DE LOS NOVIOS QUE SU SEÑOR PADRE LE HA BUSCADO, Y EL QUE ANDE MELANCÓLICA Y RETRAÍDA, Y EL QUE TENGA POR LAS NOCHES Y A SOLAS, EN SU ESTANCIA, COLOQUIOS MISTERIOSOS CON SERES INVISIBLES, *no prueba que esté endemoniada ni mucho, menos.* (VALERA, *El duende-beso.*)

59. Cuando, en estos casos, los sujetos se resumen en un atributo, mediante el verbo *ser*, éste y aquél se ponen en plural. Ej.: *El prestarse apuntes, hacer novillos en cuadrilla, emparejarse para estudiar, ir al Retiro las mañanas de primavera y al paraíso del Real por las noches, FUERON COSAS que contribuyeron poderosamente a consolidar las amistades.* (J. O. PICÓN, *Juan Vulgar.*)

60. Aunque con los pronombres neutros u oraciones se mezcle, también como sujeto, algún sustantivo, el verbo se pone en singular. Ejemplo: LA ESTRECHEZ *de las ventanas*, EL ESPIRAR *del día*, EL SILENCIO, EL OLOR *antipático de la cera quemada*, LA PAVOROSA NEGRURA *de cuanto allí miraban los ojos*, PARECÍA *hecho adrede para infundir terror al ánimo.* (J. O. PICÓN, *Juan Vulgar.*) No obstante, cuando hay, como en el ejemplo anterior, algunos sujetos que expresan cosas materiales, conviene resumir la idea

de todos en un sujeto general (todo *parecía hecho...*) Y si los sujetos inmediatos al verbo son dos o más sustantivos, que manifiestamente expresan un concepto aparte del contenido en el neutro o en la oración, el verbo debe ir en plural. Ej.: *Lo infructuoso de las gestiones de Marianito en Madrid, y las miserias y desaires que aquí sufrió, le llevaron mansamente a un cambio radical de las ideas que trajo de Andalucía.* (GALDÓS, *Los Ayacuchos.*)

61. Si los sujetos están unidos por la conjunción *o*, el verbo puede ir en singular o en plural. Es preferible esto último cuando los sujetos son nombres de persona. Ej.: *Te clavarán de fijo, hoy o mañana.* / *Isabel o María, o Menga o Juana.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) *¿Qué derecho, qué pacto o protocolo, / le libertaba de horrorosa muerte?* (Id., *id.*) *Cuando venía algún coche o carro, era menester que los transeuntes nos metiésemos en un portal para no ser atropellados.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio.*)¹

62. Unidos los sujetos por la conjunción *ni*, el verbo se pone en plural. Ej.: *Ni él ni Sánchez conocían las canciones portuguesas.* (MENÉN-

¹ No ocurre esto, naturalmente, si la conjunción *o*, en vez de ser disyuntiva, es declarativa; esto es, si une dos nombres que signifiquen la misma cosa. Ej. *La holgazanería o pereza es mala cualidad.* Aquí el sujeto es solamente uno con dos nombres, y el verbo, por tanto, ha de ir siempre en singular.

DEZ PELAYO, *Antología*.) *Por dicha, ya de moda en nuestra era / no SON NI EL EMPINADO CUCURUCHO, / NI EL ASPA RUDA, NI LA HORRIBLE HOGUERA.* (BRETÓN DE LOS HERREROS. *La Desvetgüenza*.) Puede ponerse el verbo en singular, sin embargo, cuando le precedan *no* o *ni*, y el sujeto más próximo a él vaya sin esta última conjunción. Ej.: *No DICE eso JUAN, ni Antonio, ni Pedro.* Aunque si los sujetos son dos tan sólo, es más frecuente poner el verbo en plural. Ej.: *El primero era uno de aquellos hombres... en quienes no HACEN mella EL HÁBITO ni LA AFICIÓN AL BIENESTAR FÍSICO.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.)

65. Unidos los sujetos por los términos *así... como, tanto... como, igual... que, etc.*, el verbo va también en plural. Ej.: *Así la sutileza de la invención, como la viva representación de la imagen, HACEN no sé qué gustosa impresión en el alma.* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*.) *En la apostura de su cabeza REINABAN TANTA gracia como dignidad.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.) Si, como ocurre en este último ejemplo, el verbo precede a los sujetos, o a alguno de ellos, puede ir en singular, máxime si los términos comparativos están juntos. En el ejemplo del P. Isla, arriba citado, se diría: *LA SUTILEZA DE LA INVENCION HACE no sé qué gustosa impresión en el alma, así como LA VIVA REPRESENTACION DE LA IMAGEN.* En suma: cuando hay elipsis, el verbo debe ir en singular; cuando no la hay, en plural.

64. A veces el sujeto de un verbo es un nombre colectivo, partitivo o proporcional, completado por otro nombre en plural; y aunque aquí ya no se trata de varios sujetos, sino de un sujeto único, puede haber dudas acerca de si este sujeto es el primer nombre o su complemento.

En estos casos, el verbo ha de ir por lo general en singular, ya que el nombre colectivo, partitivo o proporcional, es verdaderamente su sujeto. Ej.: LA MAYORÍA *de los oyentes* SOSTUVO *que Rataela desentonaba*. (VALERA, *Genio y figura*.) UNA LEGIÓN *de poetas no vulgares, sevillanos casi todos*, la CULTIVÓ *primero en su escuela local, y la trajo luego en triunfo a la corte de Castilla*. (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) AQUEL MONTÓN *de casas que se alzaba pardo y melancólico entre el río y la montaña*, HABÍA SIDO *la gran ciudad del Occidente*. (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.) NO LEJOS JUGABA y ALBOROTABA UN GRACIOSO ESCUADRÓN *de chiquillos*. (ALARCÓN, *De Maorid a Nápoles*.) UN MUNDO *de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante*. (BÉCQUER, *La cruz del diablo*.) TODO UN ARSENAL *de herramientas no habría bastado a proporcionarme escapatoria*. (GALDÓS, *El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*.) EN LA PUERTA *de la casa los tertulios se dividieron: la mayor parte se quedó por las inmediaciones de la plaza*. (PALACIO VALDÉS, *La Fe*.) LA SERIE *de aventuras que los novelistas le*

atribuyen en esta época, DARÍA materia a un cuento interesante y agradable, pero fabuloso. (QUINTANA, *El Cid*.) Más de trescientos años, UNA DINASTÍA de grandes artistas (los Sacchi) HA TENIDO como vinculado el encargo de adornarlas. (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.)

65. Debe preferirse el verbo en plural cuando, por ser el colectivo un nombre inmaterial o abstracto, o por otra razón cualquiera, se quiera atribuir la acción independientemente a los varios individuos o cosas que forman aquél. Ej.: *Gran número de acémilas y camellos africanos venían cargados de ricas telas, de armas sin cuento, lorigas, almetes, escudos y todo género de despojos arrancados a la opulencia de los vencidos.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) Claro es que aquí el sujeto cargado de ricas telas, etc., no podía ser el número, sino las acémilas y camellos.¹ Así también en estos

¹ En ciertos casos en que tanto el colectivo como su complemento pueden ser sujeto del verbo, conviene entender esto último si con ello se evita alguna locución anfibológica o vaga. Si decimos, por ejemplo: LA MITAD de las casas se quemó, ya se comprende que del número total de casas, se quemó la mitad. Pero si decimos: se quemó LA MITAD de las casas, pudiera parecer que de cada casa se quemó la mitad; y por ello es preferible decir: se quemaron la mitad de las casas. Esto ocurre en el siguiente ejemplo, donde por ello se explica que el verbo esté en plural. LA MAYOR PARTE [de los cuadros] ESTABAN colgados debajo de los arcos del patio. (PALACIO VALDÉS, *La hermana San Sulpicio*.)

ejemplos: ESTALLABAN *multitud de COHETES*, que *impregnaban el aire con el humo de la pólvora*. (PALACIO VALDÉS, *La Fe*.) *Multitud de POETAS y de TOCADORES de arpas, tímpanos y salterios, le REGOCIJABAN de continuo*. (VALERA, *El bermejino prehistórico*.)

66. Análogamente, cuando el verbo sea copulativo, se tendrá en cuenta si el atributo ha de referirse al colectivo o a su complemento: en el primer caso el verbo se pondrá en singular; en el segundo, será preferible el plural. Ej.: LA SERIE *de los reyes* QUEDÓ *interrumpida*. LA MITAD DE LOS SOLDADOS QUEDARON *inútiles*. — *Gran parte de los LIBROS DE HISTORIAS ESTABAN EXCLUIDOS del templo*. (SAAVEDRA FAJARDO, *República literaria*) *El Rey no ignoraba que parte destas COSAS ERAN verdaderas, parte levantadas por el odio que le tenían*. (P. MARIANA, *Historia de España*.) Con los adjetivos *alguno* y *ninguno*, el verbo ha de ir siempre en singular. Ej.: NINGUNO *de los poetas del amor* IGUALÓ *su fama, por muchas extravagancias y locuras que hiciesen*. (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.)

67.—2.º *Dos o más verbos con un sujeto*. No hay aquí dificultad ninguna. Basta agregar los verbos al sujeto. Ej.: DON MODESTO TOMÓ *la perdiz, dió gracias, se DESPIDIÓ y se FUÉ echan-do pestes contra los gatos*. (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.)

68.—3.º *Dos o más complementos con un verbo*. Cuando dos o más complementos, coor-

dinados, de un verbo, deban, como tales, llevar la misma preposición, casi siempre basta con expresar ésta en el primero de ellos. Ej.: Y SUSPIRÉ POR UNA LIBERTAD *individual*, UNA PAZ Y UNA QUIETUD *que ya son muy raras sobre la tierra*. (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.) ¿NO MANTIENE *infinitos menestrales* | EN PATIOS, TIENDAS, CUADRAS Y CORRALES? (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza*.) Cuando le hice algunas preguntas acerca de Sevilla, me HABLÓ CON ENTUSIASMO y ORGULLO. (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.) Debe exceptuarse de esta regla la preposición *a* con nombres de personas o de cosas personificadas, especialmente en dativo: Ej.: *Hacen a su padre o a su tío mayordomo de la Cofradía del Santísimo de su lugar*. (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*.) AL amor y AL interés | así a un tiempo *satisfago*. (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Una noche en Burgos*.)

69. No obstante lo dicho, se pone la preposición en todos los complementos cuando se trata de particularizar cada uno de ellos o cuando el régimen pudiera resultar dudoso. Ej.: ¡SUSPIRÉ, *sí*, POR *lugares ignorados*, POR *asilos inviolables*, POR *destierros de la sociedad*. (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.) CON *tono magistral*, CON *suma audacia*, | *donde quiera que estés* HABLA de todo: | DE *historia*, DE *blasón*, DE *diplomacia*. (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Los escritores adocenados*.)

70. También es frecuente poner la preposición en uno o dos de los complementos primeros y omitirla en los demás. Ej.: *De esta triste verdad sobran ejemplos* | EN campos, EN alcázares y templos (Ib., *La Desvergüenza*.) *Si es verdad que el hispano y el etrusco* | DEL añil y la quina y el campeche | y DEL café y el rico soconusco | *pudieron prescindir* (Ib., *Íd*)

71.—4.º *Dos o más verbos con un complemento.*—Si éste, por ser complemento directo de cosa, no lleva preposición, la coordinación se reduce a unirle los oportunos verbos transitivos. Ej.: *Su autor debió de ser algún soldado de la frontera, que ENTENDÍA y HABLABA EL ÁRABE.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.)

72. Si el complemento lleva preposición, es necesario que todos los verbos coordinados ejerzan su régimen mediante esa misma preposición. Ej.: *ALMORZABAN y COMÍAN EN LOS PUEBLOS de la ribera.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.) *CONOCÍA y CONFESABA DE BUENA FE que en todas las facultades se habían introducido mil inutilidades.* (P. ISLA, *Fray Gerundio*.) *PALOMO LADRO, GRUÑÓ y PROTESTÓ tan enérgicamente CONTRA la invasión extranjera, que Manuel mandó a Momo que le encerrase.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*) Pero no podemos decir, por ejemplo, *va y viene a París* o *va y viene DE París*, porque el verbo *ir* se construye con la preposición *a* y el verbo *venir* con la preposición *de*. Está mal, por tanto,

lo siguiente: *Esto no impide que* AGRADEZCA y CONTESTE *a cuantas felicitaciones recibo.* (M. PARDO DE FIGUEROA, *Tarjeteo pascual.*) Mientras el complemento de *contestar* requiere, efectivamente, la preposición *a*, el de *agradecer* ha de ir sin ella.

73.—5.º *Dos o más adverbios con un verbo.* Dos o más adverbios absolutos, unidos por las conjunciones *y, o, ni, pero, mas, aunque*, etcétera, pueden coordinarse con relación a un verbo. Ej.: *¿Ni cómo es posible que alguno la sacase... viendo con sus mismos ojos que... no hay cuestión alguna... la cual, BIEN o MAL, no se procura* PROBAR *con la Escritura?* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*) Cuando se coordinan dos o más adverbios en *mente*, sólo el último lleva esta terminación, y los demás la pierden. Ej.: INSTINTIVA, *pero* ESCRUPULOSAMENTE, *ocultaba con la mano derecha, al tiempo de abrirla, la tapa de su alhaja.* (M. PARDO DE FIGUEROA, *La caja de oro.*) *Entregóselos don Sotero con una humildísima reverencia, y se retiró* DULCE, SUAVE y MANSAMENTE. (PEREDA, *De tal palo, tal astilla.*) Menos puede admitirse esta apócope cuando los adverbios, en vez de ser de modo, son de tiempo o de orden. Ej.: *Esta nación ingrata ni nos da de comer ni nos atiende, mientras nosotros, procurando su felicidad y su gloria, la enriquecemos* DIARIAMENTE, SEMANALMENTE, MENSUALMENTE, CONTINUAMENTE, *de conocimientos*

útiles, (L. F. DE MORATÍN, *La derrota de los pedantes.*)

74. En cambio, los adverbios relativos pocas veces pueden coordinarse. He aquí unos ejemplos en que lo están: *Así le declaró que podía muy bien quejarse* COMO Y CUANDO *quisiera, sin gana o con ella.* (CERVANTES, *Quijote.*) *Cueto respondió que se lo diría* DONDE Y CUANDO *gustase.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio.*)

75.—6.º *Dos o más sustantivos con un adjetivo.*—Cuando dos o más sustantivos en singular y del mismo género se coordinan respecto a un adjetivo o participio, conviene poner éste en plural si va pospuesto, dándole, claro es, el género de aquéllos. Ej.: *Necesitamos ponernos de acuerdo... para dar comienzo, con el auxil o de Dios, a la delicada empresa que se me encomendó en* HORA Y OCASIÓN *bien* SOLEMNES. (PEREDA, *De tal palo tal astilla.*) *Luego adquirió poco a poco* UNA AGILIDAD Y UNA FUERZA SEMEJANTES *a las que gozó de muchacho.* (J. O. PICÓN, *Juan Vulgar.*) *Hizo voto de* VIUDEZ Y *de* CASTIDAD PERPETUAS, *y supo cumplirlas.* (VALERA, *El pájaro verde*)

76. Si el adjetivo va antepuesto a los sustantivos, lo más conveniente es ponerle en singular (o sea concertarle solamente con el más inmediato), cuando aquéllos son nombres comunes de cosas inmateriales o abstractas, y en plural cuando son nombres de otra clase cualquiera

(propios de persona o de cosa, comunes de persona o de cosa material.) Ej.: *Hubo en los siglos XIII y XIV una poesía lírica de RARA INGENUIDAD y BELLEZA.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) *Ningún pañolón era más bonito que el de Rafaela ni había sido extendido con MAYOR GARBO y DESENFADO.* (VALERA, *Genio y figura...*) *Salga el carro del Sol y LOS FOGOSOS / FLEGÓN y ETONTE.* (L. F. DE MORATÍN, *Lección poética.*) *Las OPRIMIDAS SIRIA y PALESTINA... Estas DESVENTURADAS MADRE e HIJA... Mis QUERIDOS PADRE y HERMANO...* Con los nombres comunes de cosa material este uso es raro, y casi está limitado al caso de que el adjetivo—o, con más frecuencia, participio pasivo—, se refiera a cosas ya nombradas. Ej.: *LOS DERRIBADOS PALACIO y ALCÁZAR. . LOS SUSODICHOS AUTO y MANDAMIENTO... LAS MENCIONADAS CASA y BODEGA...*¹

77. Coordinados los sustantivos con la conjunción *o*, cabe poner el adjetivo en singular, aunque vaya pospuesto. Ej.: *Eso es impropio de todo JOVEN o NIÑO FORMAL.*

78. Si los sustantivos, igualmente en singular, son de distinto género, la regla es la misma. Así, pues, si el adjetivo va pospuesto, se pondrá en plural y *en masculino*. Ej.: *Gustaba ella de*

¹ Entiéndase que aquí me refiero al adjetivo usado como tal; porque si lo está como atributo, con el verbo expreso o tácito, se pone en plural aunque vaya antepuesto y los sustantivos sean nombres de cosas abstractas. Ej.: *Tengo por RARAS tu INGENUIDAD y BELLEZA.*

lucir por todos estilos y de dar a sus salones cierto tinte de SABIDURÍA y REFINAMIENTO ARISTOCRÁTICOS. (VALERA, *Genio y figura...*) *La satisfacción que tienes que darme... ha de ser en LUGAR y OCASIÓN más OPORTUNOS.* (GALDÓS, *Los Ayacuchos.*) Si el adjetivo va delante, se pondrá también en plural y en masculino, salvo si los nombres son de cosas abstractas. Ej.: *SENTADOS ya MADRE e HIJO, contadas las gotas y tragadas también, venía el sopicaldo humeante.* (E. PARDO BAZÁN, *Morriña.*) Si los sustantivos son de cosas abstractas, el adjetivo concierne con el más inmediato, aunque sea femenino. Ej.: *Juntáronse los capitanes con HARTA CONFUSIÓN y SENTIMIENTO a tratar de su remedio.* (MONCADA, *Expedición de catalanes y aragoneses...*) *LA PRIMERA CAUSA y MOTIVO que tuvieron sus enemigos para derribarle, fué conocer en él un grande desconocimiento.* (Id., *íd.*)

79. De igual modo se hace la concordancia aunque alguno de los sustantivos, masculino o femenino, esté en plural. Ej.: *¿A quién en tanto, a quién no desconsuela | el ver, cuando no hay ópera, DESIERTOS | PATIO, BANCOS, LUNETAS y CAZUELA?* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *El furor filarmónico.*) *Y con esto comenzó su lastimada historia, casi por las MISMAS PALABRAS y pasos que la había contado a don Quijote y al cabrero...* (CERVANTES, *Quijote.*)

80. En estos casos de sustantivos de dife-

rente género y número, debe evitarse, siempre que sea posible, que el adjetivo quede inmediato a un sustantivo femenino; pues si bien el uso ha establecido que el adjetivo concierte con él, no es cosa que produzca buen efecto. Otras veces ello es explicable por una elipsis, como en el ejemplo siguiente: *Cuando yo me avenía con vos, Dichosas eran MIS HORAS, MIS DÍAS Y MIS AÑOS.* (CERVANTES, *Quijote.*)

81. A veces el adjetivo califica solamente al sustantivo más inmediato y no a los demás, y entonces claro es que adopta el género y número de aquél. Ej.: *EL AGIO Y LA PERFIDIA CORTESANA / los turban de la noche a la mañana.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) *En ciertas condiciones de ESTILO Y DICCIÓN POÉTICA, la de «Vetula» supera a todas.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) En el primer ejemplo, el adjetivo *cortesana* va en singular y en femenino, porque califica sólo a *perfidia* y no a *agio*. Lo mismo ocurre en el segundo ejemplo con el adjetivo *poética*, que califica a *dicción* y no a *estilo*.

82. En oraciones de verbo copulativo, en que el adjetivo va como atributo, éste se pone siempre en plural cuando los sustantivos son varios en singular, y en masculino si hay algún sustantivo de este género; y eso aunque el verbo esté tácito y los sustantivos sean nombres de cosas inmateriales. Ej.: *No es maravilla, pues, que LA MIRADA Y EL SALUDO... fuesen menos AFECTUO-*

SOS. (PALACIO VALDÉS, *La Fe.*) *Vi una linda zagala de trece a catorce años y a un zagal de la misma edad, enlazados con un brazo por la espalda.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio.*)

83. Los adjetivos determinativos *mío, tuyo, suyo, este, ese, aquel, cuyo, mismo, todo*, etcétera., antepuestos a sustantivos que expresan nombres de cosas, conciertan sólo con el primero, aunque sea singular femenino y haya otros en masculino y en plural; pero si los nombres son de persona, debe repetirse el determinativo en todos ellos. Ej.: *Tapé con una tabla el brocal del pozo, y de aquella chamizá y sarmientos secos llegué cantidad a la puerta de la bodeguilla.* (ESPINEL, *Escudero Marcos de Obregón.*) *Desta suerte, y con la misma compañía, recato y prevención, acudí otras muchas noches al amoroso abrigo de mi dama.* (CÉSPEDES Y MENESES, *El Español Gerardo.*) *Mas no quiso la variable fortuna, enemiga de toda estabilidad y sosiego, que durase mucho el que se tenía en la alegre morada de Gerardo.* (ID., *id.*) *Sólo el general, cuya bizarría, serenidad y destreza en las armas rayaba en lo sobrehumano, permaneció impávido en medio de aquel terror harto disculpable.* (VALERA, *El pájaro verde.*) *Y lo que yo pueda pensar, conforme a mi experiencia y luces, ¿puedo acaso decirlo en conferencia de mujeres...?* (GALDÓS, *La Corte de Carlos IV.*) *Mientras nuestro mo-*

zo se entregaba a estos entretenimientos, arriba aguardaban su madre y su hermana. (PEREDA, *El Sabor de la Tierra*.) Mejor está así, por ser los sustantivos nombres de persona, que en esta otra forma: *Al parecer, este lánguido muchacho estaba perdidamente enamorado de una vecina amiga de su madre y hermana.* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio.*)

84. También con los nombres de cosa se repite el determinativo cuando se trata de particularizar a todos los sustantivos. Ej.: ¡*Su triunfo de hoy, su arrojo, su serenidad, su pericia, estaban allí escritos con caracteres de sangre y fuego!* (ALARCÓN, *Diario de un testigo de la guerra de Africa.*)

85. Si el determinativo va pospuesto a nombres de distinto género, tanto de persona como de cosa, se pone en masculino y en plural; pero debe procurarse que el último de los sustantivos sea masculino. Ej.: LA CAPA y EL TRAJE MÍOS.

86. *Alguno, ninguno, tanto y cuanto*, vayan antepuestos o pospuestos a los sustantivos, conciertan con el más inmediato, cualesquiera que sean su género y número. Ej.: TANTA INCERTIDUMBRE y DIVERGENCIA *de pormenores infunde recelo.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) *Considera, pues, con cuánta sorpresa, júbilo y turbación me vería enfrente de él.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) *Fray Antonio y fray Domingo prescribieron a don César que llamase con brío a la pueria... sin excusa ni pretexto algu-*

NO. (VALERA, *El duende-beso.*) Alguno, cuando va pospuesto, puede también ponerse en plural y en el género de los sustantivos si todos tienen el mismo; y en plural y en masculino si el último de los sustantivos pertenece a este género, aunque los otros sean femeninos.

87. 7.º—*Dos o más adjetivos con un sustantivo.*—No hay en este punto dificultad ninguna. Un solo sustantivo puede ir calificado por cuantos adjetivos sea necesario. Ej.: *De aquí el EXÓTICO y PICANTE SABOR de esta Serranilla morisca.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) *Era este un HOMBRE ALTO, DERECHO, SECO, CEJIJUNTO y POPULOSO.* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Cam-pazas.*)

88. La duda puede existir cuando el sustantivo, en virtud de una elipsis, se refiera a dos o más personas o cosas calificadas separadamente por cada adjetivo. En tal caso el sustantivo se pone en plural. Ej.: *No ignoro tampoco LAS LITERATURAS FRANCESA, INGLESA y de otros pueblos.* (VALERA, *Garuda o la Cigüeña blanca*) Esto es mejor que poner el sustantivo en singular, cosa también frecuente. Ej.: *Tú, pues, decí-ma musa lusitana, que a LA LENGUA LATINA y PORTUGUESA / te dignas de juntar la castellana* (LOPE DE VEGA, *Filís.*) Casi siempre es preferible repetir el artículo. Ej.: *Conozco LA LENGUA LATINA y LA PORTUGUESA.*

89. Si los adjetivos son numerales ordinales, el sustantivo se pone en plural cuando los

precede; y cuando los sigue, en plural si es nombre de persona, y en singular—aunque no siempre—, si es nombre de cosa. Ej.: *Corriente; y del mismo modo | los dos restantes serán* / PRIMERO y SEGUNDO TOMO. (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Un novio a pedir de boca*.) El PRIMERO y SEGUNDO ALUMNOS. Los TOMOS PRIMERO y SEGUNDO. Los ALUMNOS PRIMERO y SEGUNDO.

90. 8.º—*Dos o más complementos con un sustantivo*. Cuando dos o más complementos de un sustantivo—y lo mismo de un adjetivo—deben llevar la misma preposición, por lo general basta expresar ésta sólo en el primero. Ej.: *Lo que suele haber es* CONFUSIÓN DE PERSONAS, LUGARES y TIEMPOS (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) *Cohesión que, no por ser* FECUNDA EN INGRATITUDES, RENCILLAS y DISGUSTOS, *deja de existir en lo principal*. (PEREDA, *El Sabor de la Tierrauca*.)

91. A veces, para dar mayor independencia a cada uno de los complementos, o para evitar ambigüedades en el régimen, la preposición se pone en todos. Ej.: *En medio de estas* ESCENAS DE SANGRE y DE MUERTE, *brotó... la serranilla quinta* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*.) *Ayudarían mucho para el estudio* DE LA HUMANIDAD, DE LA HISTORIA, DE LA MORAL *práctica* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.) *Y no es razón que nadie sin escote | se escude para ser desvergonzada |* CON SU EDAD, CON SU SEXO o CON SU

ESTADO (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza*.)

92. También suele ponerse la preposición en los primeros y omitirse en los demás. Ej.: *Y DE PEDRO y DE JUAN, FRANCISCO y PABLO, / los rasgos son que copia mi paleta.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza*.)

93. 9.º—*Dos o más sustantivos con un complemento.* Basta agregar el complemento, con la preposición correspondiente, a los sustantivos de que se trate. Es necesario, naturalmente, que el régimen de los sustantivos se ejerza mediante la misma preposición. Ej.: *Luego que la Junta se vió desembarazada de Calvo y de sus infernales conspiraciones, se ocupó con más desahogo en EL ALISTAMIENTO Y ORGANIZACIÓN DE SU EJÉRCITO.* (TORENO, *Hist. del movimiento...*) Lo mismo el adjetivo. Ej.: *Y aquí debo advertir que, así como en Madrid la expresión PECULIAR Y NATIVA DE LOS ROSTROS es la hostilidad, en Sevilla es la benevolencia* (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.)

94. 10.º—*Dos o más preposiciones con un sustantivo.* Rara vez habrá ocasión de hacer esta clase de coordinación. Ej.: *El nido resultaba pobre y pequeñito, pero agradable, como todo lo que es nuevo y arreglado POR y PARA EL AMOR.* (PALACIO VALDÉS, *Maximina*.)

CAPÍTULO IV

II. LAS ORACIONES

COORDINACIÓN DE LAS ORACIONES

95. Las oraciones, como las palabras, se coordinan unas veces por mera yuxtaposición. Ej.: *Amaya no tenía remedio; estaba perdida; no había salvación para ella.* (NAVARRO VILLOSLADA, *Amaya.*)

96. Otras veces se coordinan mediante palabras de enlace, como en los siguientes ejemplos:

Coordinación copulativa. *El sol concluía su carrera y no se descubría el menor viso de habitación humana en ningún punto del horizonte.* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) *No venció tiranos, ni ganó batallas, ni conquistó provincias, ni defendió la religión.* (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas.*)

Coordinación disyuntiva. *Porque, o ya se sabían las reglas de la disputa, o se ignoraban.* (Id., *íd.*)

Coordinación adversativa. *Las mujeres, según el uso, asistieron de negro a la ceremonia; PERO mudaron de traje para la fiesta* (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.)

Coordinación ilativa. *Sé más de libros de caballerías que de las Súmulas del Villalpando; ASÍ QUE si no está más que en esto, seguramente podéis comunicar conmigo lo que quisiéredes* (CERVANTES, *Quijote*.)

SUBORDINACIÓN DE ORACIONES

97. La oración subordinada se junta a la principal en la forma que se indica a continuación.

98. *Subordinación sustantiva*. La oración subordinada se junta unas veces a la principal directamente, precedida, si fuere necesario, de las correspondientes preposiciones; otras veces, por medio de las conjunciones *que* o *si*, a las cuales, si igualmente lo demanda el régimen, han de preceder las preposiciones. Ej.: *La altura del observatorio nos permite EXAMINAR EL PAISAJE EN TODAS DIRECCIONES*. (PEREDA, *El Sabor de la Tierra*.) *DESVANECERSE CON LOS LOORES PROPIOS es ligereza del juicio* (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*.) *No recuerdo cómo te lo dije, o si te lo dije con palabras* (PEREDA, *De tal palo, tal astilla*.) *¿Y piensas, Agueda, que eso es obrar con justicia?* (ID., *íd.*) *Se acordó Fray Gerundio DE QUE NO HABÍA LEÍDO, GLOSADO Y ADMIRADO EL CELEBÉRRIMO SERMÓN*

DE HONRAS. (P. ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*.) *Entretanto, hágame el obsequio* DE SUBIR CONMIGO AL CAMPANARIO. (PEREDA, *El Sabor de la Tierruca*.)

99. *Subordinación adjetiva*. Se hace mediante el pronombre relativo *que*, bajo la forma llamada *especificativa*. Ej.: *El terreno que recorriamos era amenísimo* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.)

100. *Subordinación adverbial*. Se establece por medio de alguna conjunción, adverbio o locución que exprese la relación correspondiente (causal, temporal, concesiva, condicional o modal.) Ej.: *Por sustraerse a tan horrible espectáculo, apretó Stein sus pasos*. (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.) *Cuando nosotros llegamos a Ginebra, el lago estaba muy tranquilo*. (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles*.) *Este hombre parecía viejo, aunque no tenía más de veinte y seis años*. (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*.) *Andaría usted cerca de la verdad, si todas esas cosas me entusiasmaban a ratos*. (PEREDA, *El Sabor de la Tierruca*.) *Fernando retrocedió como si hubiera pisado una culebra*. (PEREDA, *De tal palo tal astilla*.)

101. También el gerundio, el participio y el infinitivo pueden representar la subordinación adverbial. Ej.: *De vez en cuando hacía paradas, esperando que ella respondiese algo*. (PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*.) *En ella he visto muchísima gente arrodillada rezando*,

LLORANDO O CANTANDO SALMOS MORTUORIOS. (ALAR-
CÓN, *De Madrid a Nápoles.*) AL SALIR DE LA
IGLESIA vino hacia mí la madre. (ID., *íd.*) Salió al
campo con grandísimo contento y alborozo,
DE VER CON CUANTA FACILIDAD HABÍA DADO PRINCI-
PIO A SU BUEN DESEO. (CERVANTES, *Quijote.*) LLE-
GADO EL BUQUE A CÁDIZ, el español se despidió
de Stein. (FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota.*) SO-
SEGADAS, o por mejor decir, REDUCIDAS A MEJOR
FORMA LAS COSAS DE PORTUGAL, quedéme en Se-
villa por algún tiempo. (MATEO ALEMÁN, *Guz-
mán de Alfarache.*)

102. *El pronombre relativo en las coordi-
naciones y subordinaciones.* Como el uso del
pronombre relativo, tanto en la coordinación
como en la subordinación de oraciones¹, suele
dar origen a solecismos, conviene hacer aquí
algunas indicaciones.

103. Es frecuente ver en los periódicos, y
aun en los libros, construcciones como estas:
*Un hombre que le dicen Ruperto; hay hombres
que toda su felicidad la cifran...* Deben evi-
tarse cuidadosamente tan vulgares defectos.²
En los ejemplos citados, debe decirse: *Un hom-*

¹ El relativo *que* coordina las oraciones explicativas
y subordina las especificativas. Prescindo aquí de esta
distinción, para facilitar las reglas.

² Son debidos principalmente a la mala colocación
del verbo y del complemento, y a la equivocada repro-
ducción pleonástica del relativo o de un sustantivo me-

bre a QUIEN (O AL QUE) dicen *Ruperto*; hay *hombres* QUE CIFRAN *toda su felicidad*...

104. Si uno de los relativos *quien* o *el que*, sirviendo de atributo a un pronombre de primera o segunda persona, es sujeto de la oración subordinada, el verbo de ésta debe ponerse en tercera persona (YO SOY QUIEN *lo* AFIRMA, y NO YO SOY QUIEN *lo* AFIRMO.) Ej.: *En fin, no soy yo quien lo ha de decidir* (GALDÓS, *Los Ayacuchos*.) Mucho más si el relativo es plural, como complemento de un atributo tácito. (YO SOY DE LOS QUE CREEN, y NO YO SOY DE LOS QUE CREO.) Ej.: *Soy de los que piensan, mi buen don Fernando, que sería torpeza insigne dar al bando contrario una víctima como León*. (GALDÓS, *Los Ayacuchos*.) Aun siendo de tercera persona el sujeto de la oración principal, supuesto que esté en singular, el verbo de la subordinada se pone en plural.¹ Ej.: *Era Stein uno de aquellos hombres que pueden asistir a un baile de máscaras*... (FERNÁN CABALLERO, *La*

dante el pronombre personal. Por otra parte, *que* no siempre puede usarse en lugar de *a quien* o *a que*.

Entre nuestros clásicos era admitida semejante construcción. Ej.: *Hubo algunos que les pareció forzoso el desamparar a Galípoli*. (MONCADA, *Expedición de catalanes y aragoneses*...)

¹ Esto ocurre, naturalmente, porque el antecedente de *que* no es el sujeto de la oración principal, ni siquiera su atributo, expreso o tácito, sino el complemento de este atributo.

Gaviota.) Con el atributo expreso, sin embargo, ya es más admisible el verbo en singular, aunque siempre deba preferirse aquel otro uso. Ej.: *Yo soy un hombre que se conforma (o que me conformo) con poco.*

105. Referido el pronombre *que* a un colectivo en singular con un complemento en plural, el verbo deberá ponerse casi siempre en plural, pues el antecedente de *que* no es el colectivo, sino su complemento. Ej.: *La cantidad de ceniza y lavas que cayeron sobre la ciudad tué tal, que sus edificios se hallan a sesenta, ochenta y cien pies de profundidad.* (L. F. DE MORATÍN, *Viaje por Italia.*) En este caso, sin embargo, Moratín pudo decir LA CANTIDAD de ceniza y lavas que cayó, pues el colectivo, por ser nombre de cosa material, pudiera muy bien servir de antecedente.

106. El pronombre *quien* se refiere siempre a personas o cosas personificadas, aunque nuestros clásicos frecuentemente le refirieran a cosas. Con el antecedente en plural, este pronombre puede indistintamente ponerse en singular (*quien*) o en plural (*quienes*); bien que los autores modernos prefieran esto último. Ej.: *No os podréis quejar de mí | aquellos a quien maté.* (ZORRILLA, *Don Juan Tenorio.*) *Gonzalo, acordándose de la dignidad de los príncipes a quienes entonces representaba, contestó al Papa.* (QUINTANA, *El Gran Capitán.*)

107. El pronombre *cuyo* concierta siempre

con el consecuente y no con el antecedente. Ej.: *Porque hace años que trabajo en una empresa cuyos FELICES RESULTADOS tocaré pronto.* (ALARCÓN, *El final de Norma.*) Con respecto al antecedente significa, según su género y número, *del cual, de la cual, de lo cual, de los cuales, de las cuales.* Así, en el ejemplo anterior: *una empresa, LOS RESULTADOS DE LA CUAL tocaré pronto.* Es disparatado usar el pronombre *cuyo*, como se ve con frecuencia, con repetición del antecedente y en significación de *el cual, los cuales, etc.*; como cuando se dice: *unos hombres llegaron precipitadamente en aquel momento, CUYOS HOMBRES comunicaron lo que pasaba.*¹

COLOCACIÓN DE LAS ORACIONES

108. En sintaxis regular, la oración principal va antes de la subordinada; pero es muy frecuente que este orden se altere. Unas veces, en efecto, va antes la principal, otras va antes la subordinada, y otras se intercala ésta en aquélla o aquélla en ésta. Ej.: *Por este tiempo tuvieron vistas los reyes de Navarra y de Castilla para negociar la paz entre sí.* (QUINTANA, *El Príncipe de Viana.*) Así, cuando mu-

¹ También, en su uso clásico, *cuyo* podía llevar el antecedente implícito y ser pronombre indefinido. Ejemplo: *Esclavo soy, pero cuyo | eso no lo diré yo, | pues cuyo soy me mandó | que no diga que soy suyo.* (A. DE VILLEGAS, *Inventario.*)

rió el obispo de Pamplona, él presentó al Papa para aquella dignidad a D. Carlos de Beamonte, hermano del Condestable y del Gobernador. (D., id.) A lo largo de aquel salón, gesticulando y hablando solo al mismo tiempo, paseábase un hombre no muy alto. (PEREDA, *El Sabor de la Tierrauca.*) Y sin embargo, y aquí entra lo más patético de mi cuento, si bien era cierto que Echeloría y Mutileder estaban enamorados el uno de su Reina y de su Rey la otra, ambos sentían, en medio de la embriaguez del nuevo amor, torcedor horrible en la conciencia y pasión de ánimo, que amenazaban matarlos. (VALERA, *El bermejino prehistórico.*)

109. Por otra parte, como en una cláusula pueden entrar varias oraciones, tanto principales como subordinadas, son muchas las combinaciones a que se prestan. Ej.: *Caminando Nisco de su casa a la de Pablo, como las callejas eran angostas y sombrías y convidaban a meditar, andando, andando, meditaba y acicalábase el mozo, pues a ambas cosas era dado, como soñador y presumido que era.* (PEREDA, *El Sabor de la Tierrauca.*) Como se ha dicho, don Mariano Centurión, apenas llegado a su aposento, bajó sin tardanza para llevar a las niñas lo que les había prometido. (GALDÓS, *Los Ayacuchos.*) Para esto, lo mejor es dejarse llevar del lógico encadenamiento de ideas, pro-

curando desenvolverle, claro es, mediante la construcción gramatical más clara y limpia.

110. *Estilo directo e indirecto.* Las oraciones subordinadas en oficio de complemento directo, se unen por lo general a la principal, conforme en otro lugar hemos indicado, ya inmediatamente, ya mediante las conjunciones *que* o *si*. Ej.: *Ella quiso, con su mudanza, HACER ESTABLE MI PERDICIÓN; yo querré, con procurar PERDERME, HACER CONTENTA SU VOLUNTAD...* (CERVANTES, *Quijote*.) *Preguntóle SI TRAÍA DINEROS; respondió don Quijote QUE NO TRAÍA BLANCA...* (Id., *íd.*) Esta forma de construcción es la que se llama *estilo indirecto*.

111. Se llama, en cambio, *estilo directo*, aquel otro que consiste en dar independencia a la oración subordinada, bien agregándola a la principal después de dos puntos, bien intercalando en ella la principal. Ej.: *Con voz baja le dijo: HERMANO SANCHO, AVENTURA TENEMOS.* (Id., *íd.*) *¿DE MODO—dijo don Quijote—QUE YA LA HISTORIA ES ACABADA?* (Id., *íd.*)

Claro es que el estilo directo sólo tiene uso en sentido declarativo, principalmente en los diálogos y citas.

LOS TIEMPOS VERBALES

112. No sería oportuno hablar aquí del uso de los tiempos verbales. Sólo haré breves indicaciones sobre aquellos que pudieran suscitar dudas.

113. No debe usarse el indefinido de indicativo en lugar del pretérito perfecto, o viceversa. El indefinido expresa una acción pasada con bastante anterioridad al momento de hablar, y referida al momento de su ejecución. Ej.: *Hace dos años ESTUVE en París* (esto es, entonces, hace dos años, estuve en París.) El pretérito perfecto expresa una acción pasada, no muy anterior, por lo general, al momento de hablar, y referida a este mismo momento. Ej.: *HE ESTADO en París* (esto es, al llegar el momento presente, con relación al momento presente, he estado en París). Por eso es incorrecto decir, como muchos periódicos dicen: *LLEGÓ a esta ciudad Fulano de Tal*; a no ser que de algún modo nos refiramos al momento anterior en que el hecho se efectuó: *AYER llegó a esta ciudad...*

114. El pretérito pluscuamperfecto de indicativo expresa una acción pasada con bastante anterioridad a un momento también anterior a aquel en que se habla. Ej.: *En vista de lo que le HABÍAN DICHO, suspendió el viaje*. El pretérito anterior expresa una relación parecida; pero con la diferencia de que es menor la anterioridad entre la acción y aquel momento pasado, y de que se refiere solamente a circunstancias de tiempo. Por esta razón, sólo tiene empleo en oraciones temporales. Ej.: *Apenas HUBO LEÍDO el libro, se acostó*.

115. Son frecuentes las confusiones entre el simple de potencial y las dos formas *ra* y *se*

del pretérito imperfecto de subjuntivo. El potencial simple enuncia como posible una acción, cuya realización depende de un supuesto, ya expreso, ya tácito. Ej.: *Le dijeron que les dejase jugar su excelencia... que después HARÍAN lo que les mandaba.* (VÉLEZ DE GUEVARA, *El Diablo Cojuelo.*) Las dos formas del pretérito imperfecto de subjuntivo se usan indistintamente cuando tienen su propio valor modal, esto es, cuando expresan un propósito o un supuesto. Ej.: *¿Qué sería de ti si ganándola te HICIESE señor della...?* (CERVANTES, *Quijote.*) Lo mismo puede decirse: *te HICIERA señor della.*

116. La forma en *ra* del pretérito imperfecto de subjuntivo se puede usar a veces en lugar de la forma en *ría* del potencial; pero no al contrario. La forma en *se* no se puede usar en lugar del potencial. Como consecuencia, tampoco puede la forma en *se* sustituir a la forma en *ra* cuando ésta se encuentre usada en equivalencia del potencial. Ej.: *Harto me HOLGARA yo, respondieron de la redoma, que entrara uno de la santa Inquisición.* (VÉLEZ DE GUEVARA, *El Diablo Cojuelo.*) *JURARA entonces que las figuras de la baraja, tendidas sobre la mesa, adquieren vida y movimiento.* (PEREDA, *El Sabor de la Tierra.*) Como en estos ejemplos *holgara* está en lugar de *holgaría* y *jurara* en lugar de *juraría*, no pueden ser sustituidos por *holgase* y *jurase*.

117. El futuro imperfecto de subjuntivo enun-

cia el hecho no como cierto, sino como hipotético. Ej.: *Y para herir al que enemigo FUERE / justo es el arma usar con que él nos hiere.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La Desvergüenza.*) No da como cierta la existencia del enemigo, sino su posibilidad.

118. El gerundio, por las muchas infracciones de que es objeto, merece alguna atención.

Debe tenerse primeramente en cuenta que si el gerundio no lleva sujeto, expreso o tácito, su sujeto es el mismo que el de la oración principal. Si decimos, por ejemplo, *ENTRANDO en la habitación, Juan llamó a Pedro*, el sujeto de *entrando* es el mismo de *llamó*, o sea *Juan* [él.] Será, en consecuencia, grave solecismo decir algo como esto: *Juan apuntó a Pedro con el fusil, llevando un susto.* Resultaría de aquí que quien llevó el susto no fué Pedro, sino Juan.

119. En segundo término, debe tenerse en cuenta que la acción expresada por el gerundio ha de ser, respecto a la oración principal, anterior o simultánea, nunca posterior. Se puede decir, por ejemplo: *el orador pronunció un largo discurso, ESMERÁNDOSE EN SUS FRASES*; pero no: *el orador pronunció un largo discurso, RETIRÁNDOSE A CONTINUACIÓN.* De aquí se deduce que son en un todo defectuosas frases tan usuales como estas: *los enemigos cedieron terreno, TENIENDO PRONTO QUE RENDIRSE*; *un albañil se cayó de un andamio, MATÁNDOSE*; *la plaza que-*

dó vacante, NOMBRÁNDOSE PARA ELLA A OTRO INDIVIDUO. Lo recto sería: *los enemigos*, CEDIENDO TERRENO, *tuvieron que rendirse*; *un albañil*, CAYÉNDOSE DE UN ANDAMIO, *se mató*; QUEDANDO VACANTE LA PLAZA, *se nombró para ella a otro individuo*.¹

120. *Tiempos de sentido traslaticio*. Los tiempos verbales se usan a veces en sentido traslaticio, esto es, diferente al suyo propio. Esto, que sólo en determinados casos puede hacerse, ocurre unas veces porque empleamos, no ya el tiempo que la acción representa en relación con el momento de hablar nosotros, sino el correspondiente al momento de efectuarse aquélla; otras veces, porque deseamos añadir a la acción la idea de ciertas dudas o salvedades. He aquí alguno de estos cambios:

121. En vez del pretérito indefinido de indicativo se emplea el presente, para colocar la acción en el momento de su efectuación. Esto es lo que se llama *presente histórico*. Ej.: *Cuando más engolfado estaba Séneca en decir todas estas frases, ábrese la puerta del camarín donde así hablaba y aparece Claudio*. (CASTELLAR, *Nerón*.) En vez de *abrióse y apareció*.²

¹ No es posible descender aquí a más detalles. Sobre el uso del gerundio, infinitivo y participio, puede verse mi *Gramática* (10.ª edición).

² Modernamente hay quienes abusan del presente histórico, empleándole en los datos biográficos. Así dicen, por ejemplo: «Napoleón I nace en Ajaccio en 1769; estudia

122. En vez del futuro se emplea el presente, por el mismo motivo. Ej.: *Mañana como en casa de la famosa Pepita Jiménez.* (VALERA, *Pepita Jiménez.*) *Como, en lugar de comeré.— De seguro me COGE antes de llegar a casa.* (TRUEBA, *Creo en Dios.*) En lugar de *me cogerá.*

123. En vez del presente se emplea el futuro, para expresar determinadas dudas. Ej.: *¡Si PENSARÁS que han pecado de turbias tus recientes palabras!* (PEREDA, *El Sabor de la Tierruca.*) En vez de *si piensas.*

124. En vez del pretérito imperfecto se emplea el simple de potencial, por la misma razón. Ej.: *Las diez SERÍAN cuando solemnemente entraron las dos damas de que antes hice mención.* (GALDÓS, *La Corte de Carlos IV.*) En vez de *eran.*

125. En vez del presente se emplea la forma en *ra* del pretérito imperfecto de subjuntivo, para hacer implícitamente alguna salvedad. Ej.: *¡QUISIERA conocer al que tiene la culpa de esto!* (PEREDA, *El Sabor de la Tierruca.*) En vez de *quiero.*

en el colegio militar de Brienne, de donde sale a los dieciocho años de edad; se distingue como capitán en el sitio de Tolón; sofoca la revolución de 15 vendimiario, etcétera, etc. El presente histórico, utilizado con oportunidad en el relato de hechos, da ciertamente viveza, verdad y color gráfico a la narración, como puede observarse en los historiadores de nota; pero resulta inadecuado en aquellos otros casos.

ELIPSIS EN LAS ORACIONES

126. En las oraciones es frecuentísima la elipsis, o sea la omisión de alguna o algunas palabras que, siendo necesarias para la rigurosa construcción gramatical, no lo son para la claridad y exactitud del lenguaje, y aun deben suprimirse si se han de evitar redundancias o giros vulgares. Al hablar de la coordinación de las palabras hemos visto ya los casos en que se omiten sustantivos, adjetivos, pronombres, artículos, verbos, adverbios, preposiciones y conjunciones. Veamos ahora, a modo de resumen, algunas de las muchas elipsis que pueden presentarse.

127. Del sustantivo. Ej.: *El espíritu de los romances artísticos es igual al de los populares.* (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología.*) Esto es: *es igual al* ESPÍRITU de los ROMANCES populares.

128. Del adjetivo. *Considerad, pues, con cuánta sorpresa, júbilo y turbación me vería enfrente de él.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) Esto es: *con cuánto júbilo y con cuánta turbación.* Hay aquí también elipsis de la preposición.

129. Del pronombre. *Ellas se conocían y conocían al hombre.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) Esto es: *y* ELLAS *conocían al hombre.*

130. Del artículo. *La serenidad y valor de una dama lo evitó felizmente.* (CONDE DE TORRENO, *Historia del movimiento...*) Esto es: *y* EL *valor de una dama.*

131. Del adverbio. *Mi resolución, prontamente tomada, llevóme sin vacilar al cuarto donde dormía Inés y velaba su feroz tía.* (GALDÓS, *El 13 de Marzo y el 2 de Mayo.*) Esto es: y DONDE velaba.

132. De la preposición. *Me perjudica la fama | de voltario y libertino.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *Un novio a pedir de boca.*) Esto es: y DE libertino. También hay aquí elipsis de sustantivo.¹

133. De la conjunción. *Tú eres un niño tesonudo y obcecado, porque la sensibilidad te roba el entendimiento y la pasión te deslumbra.* (PEREDA, *El Sabor de la Tierrauca.*) Esto es: y PORQUE la pasión te deslumbra.

134. En cuanto al verbo, es objeto de muchas elipsis, tanto en las oraciones simples como en las compuestas (coordinadas o subordinadas).

135. Las oraciones coordinadas llevan a veces el verbo expreso solamente en la primera, y las subordinadas en la principal, mientras que se omite en las restantes. Ej.: *La naturaleza RECOBRABA su agosto imperio, y el hombre sus inmortales instintos.* (ALARCÓN, *De Madrid a Nápoles.*) Esto es: y el hombre RECOBRABA.

También, si las oraciones son varias, puede

¹ Realmente, de toda la oración: *Me perjudica la fama de voltario y me perjudica la fama de libertino.* Esto ocurre siempre que la elipsis es de adverbio, preposición o conjunción.

haber elipsis del verbo en algunas de ellas y en otras no. Ej.: *Salomón había recapacitado y había visto que, debajo del sol, ni la carrera ERA de los ligeros, ni la guerra ERA de los fuertes, ni el bienestar de los listos, ni de los prudentes la riqueza, ni de los elocuentes el favor, sino que todo era caprichoso resultado de la fortuna.* (VALERA, *El bermejino prehistórico.*)

136. En las oraciones coordinadas con verbos en tiempo compuesto, puede omitirse el auxiliar después de la primera. Ej.: *Los soñadores como usted son los que HAN FALSEADO la historia, POETIZADO lo más prosaico y EMBELLECIDO lo más horrible.* (E. PARDO BAZÁN, *Los buenos tiempos.*) En vez de *han poetizado y han embellecido.*

137. Aun puede ocurrir a veces que el verbo omitido esté en distinto tiempo que el expreso. Ej.: *Ni ellos SIRVEN para la vida del campo, ni yo para la del estudio.* (PEREDA, *El Sabor de la Tierruca.*) Esto es: *ni yo SIRVO. El rey BAJÓ del palanquín y yo del carro, y nos saludamos y abrazamos con mutua cordialidad.* (VALERA, *Parsondes.*) Esto es: *y yo BAJÉ del carro.*

Pero la elipsis no puede exceder de ciertos límites, y hoy no pueden ser admisibles muchas que encontramos en nuestros clásicos. Ej.: *La MINARON por tres partes; pero con NINGUNA se pudo volar lo que parecía menos fuerte.* (CERVANTES, *Quijote.*) *Con ninguna de las minas,*

hay que entender aquí; pero la elipsis resulta sobradamente violenta.

138. El verbo *ser* se omite algunas veces cuando es copulativo, tanto en las oraciones simples como en las compuestas. Ej.: *Imposible que la muerte destruya un ser tan grande.* (GALDÓS, *Los Ayacuchos.*) Se sobrentiende: *imposible es.*—¿*Quién más modesto y más valiente que el famoso Amadís de Gaula?* (CERVANTES, *Quijote.*) Esto es: ¿*quién* HA SIDO *más modesto y más valiente que* FUÉ *el famoso Amadís de Gaula?*

139. En los refranes y frases sentenciosas es muy frecuente la omisión del verbo. Ej.: *Año de nieves, año de bienes; en abril, aguas mil; a mal tiempo buena cara; siete al saco, y el saco en tierra.*

140. Ya se habrá observado que no solamente una palabra puede estar omitida en las elipsis, sino varias, y aun oraciones enteras. Ej.: *Ni Roma se cansaba de enviar auxilios, ni Cartago refuerzos.* (LAFUENTE, *Historia de España.*) Esto es: *ni Cartago* SE CANSABA DE ENVIAR *refuerzos.*

LA COMPOSICION Y EL ESTILO

CAPÍTULO V

EL PERIODO

141. El conjunto de oraciones que, enlazadas entre sí, forman sentido cabal, recibe el nombre de *período*.¹

El período se divide en *simple* y *compuesto*. Período simple es el que consta de una sola oración principal y de una o más subordinadas. Ej.: *Con la alegría, contento y ufanidad que se ha dicho, seguía Don Quijote su jornada, imaginándose por la pasada victoria ser el caballero andante más valiente que tenía en aquella edad el mundo.* (CERVANTES, *Quijote*.)

¹ También suele denominarse *cláusula*; bien que una cláusula pueda estar formada por una sola oración simple y el período requiera varias, simples o compuestas. Así, pues, todo período es cláusula, pero no toda cláusula es período.

Período compuesto es el formado por dos o más oraciones principales, unidas o no a otras subordinadas. Ej.: *Registró precipitadamente sus bolsillos, rascó un fósforo, miró alrededor, encendió una vela puesta en un candelabro.* (E. PARDO BAZÁN, *Los Pazos de Ulloa.*) *Llegáronse a él los pastores, y creyeron que le habían muerto; y así, con mucha prisa recogieron su ganado, y cargaron con las reses muertas, que pasaban de siete, y sin averiguar otra cosa, se fueron.* (CERVANTES, *Quijote.*)

142. Cuando en el período hay oraciones subordinadas adverbiales, se distingue a veces una parte en que el sentido va ascendiendo hasta quedar como en suspenso (*prótasis* o *antecedente*) y otra en que el sentido desciende y se completa (*apódosis* o *consiguiente*.) Ejemplo: *Aunque rendido por las fuertes impresiones de la jornada, y casi tranquilo porque veía a su madre en estado bastante satisfactorio* (*prótasis*), *Rogelio tardó mucho en conciliar un sueñecillo y dió no pocas vueltas antes de quedarse transpuesto* (*apódosis*.) (E. PARDO BAZÁN, *Morriña.*)

143. Por su extensión, el período puede ser *corto* y *largo*. El primero, claro es, se forma con oraciones simples, tanto independientes como coordinadas; el segundo, con oraciones compuestas, capaces de prolongar el sentido oracional en varias subordinaciones. El predo-

minio de los períodos cortos da lugar al estilo *suelto* o *cortado*; el de los períodos largos, al estilo que, por tal circunstancia, se llama *periódico*. Compárense los dos períodos siguientes: *Las campanas todas repican al vuelo; los cohetes serpentean por los aires; la población entera se regocija; las músicas suenan mezcladas con los vivas del entusiasmo y los alardes de alegría.* (CASTELAR, *Las fiestas de mi pueblo.*) *Abrid los libros de los profetas bíblicos, y en todos aquellos cuadros, o risueños o pavorosos, con que daban a entender a las sobresaltadas muchedumbres, o que iba deshaciéndose el nublado, o que la ira de Dios estaba cerca, hallaréis siempre en primer término a las vírgenes de Israel, siempre bellas y vestidas de resplandores apacibles, ahora levanten sus corazones al Señor en melodiosos himnos y en angélicos cantares, ahora inclinen bajo el peso del dolor las candidas azucenas de sus frentes.* (DONOSO CORTÉS, *Discurso en la Academia.*)

144. Ahora bien, ¿qué clase de períodos debe predominar en la composición literaria? ¿Los cortos o los largos, los simples o los compuestos? Ninguno de ellos, a lo menos en forma preconcebida. El que escribe debe dejarse llevar de la expresión natural de su pensamiento, y construir los períodos como ella lo requiera en cada caso. De ese modo, cada período será como deba ser: unos cortos, otros

largos, unos simples, otros compuestos. Y no hace falta siquiera que se pare a mirar de qué clase son.¹

145. Menos aún se deben construir premeditadamente períodos con prótasis y apódosis, ni procurar, como recomendaban los antiguos retóricos, que cada una de ellas tenga determinado número de miembros u oraciones. Los períodos con prótasis y apódosis claramente delimitadas, que son raros, surgirán cuando deban surgir por la fuerza misma del razonamiento, y tendrán las oraciones que éste demande.²

¹ Cierta que construir un período largo, rotundo y sonoro, con abundancia de oraciones principales y subordinadas, es de excelentes efectos sintáxicos; pero no lo es menos el período breve y sentencioso, que en pocas palabras condensa un pensamiento delicado o profundo. Por otra parte, el abuso de lo primero expone a diluir las ideas en enfadosas ampliaciones tautológicas, y el de lo segundo puede conducir a la sequedad inexpresiva. Lo mejor, repetimos, es construir los períodos como cada pensamiento lo requiera, sin fijarse en si son cortos o largos, simples o compuestos.

² Es natural que haya cierta proporción entre la prótasis y la apódosis, y, sobre todo, que si la primera es bastante larga, la segunda no se precipite con exceso. Véase un ejemplo: *Cuando el mísero chiquillo, medio ahogado, se sintió libre de aquella estatua de plomo que a poco más le convierte en oblea, miró hacia atrás.* (E. PARDO BAZÁN, *Los Pazos de Ulla*.) No es que aquí haya ningún pecado literario, ni siquiera leve; pero no hubiera estado de más prolongar un poco la apódosis.

146. Si los períodos, por el mismo encadenamiento lógico de las ideas, quedan distribuidos variadamente, resultará esa grata cadencia que se llama *número* o *rítmico*; o, ya que así no sea, no habrá peligro a lo menos de dar en la dureza e inarmonía. En ello influye también de modo especial la elección y colocación de las palabras. Pero todo esto debe ser obra, no del cuidado nimio y meticuloso del que escribe, sino de la propia manera de concebir y expresar los pensamientos.¹

147. *Figuras de construcción*.—Las formas principales de manifestarse la sintaxis figurada se llaman *figuras de construcción*. No son caprichosas, sino que obedecen a exigencias de la lógica y a la mejor expresión de las ideas. Son las principales: *hipérbaton*, *elipsis*, *pleonasma* y *silepsis*.

148. *Hipérbaton*.—Consiste en alterar el orden regular de las palabras dentro de la oración y el de las oraciones dentro de la cláusula. Ej.: *En las quiebras de las peñas y los huecos de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas*. (CERVANTES.) La construcción regular hubiera sido: *Las solícitas y discretas abejas formaban su república en las*

¹ Este ritmo no es incompatible con la diferente entonación de los períodos, según los pensamientos que desenvuelvan. Mucho variará esa entonación según que el pensamiento sea profundo, enérgico, delicado, humorístico, etc.

quiebras de las peñas y los huecos de los árboles. La colocación de palabras y oraciones, como ya hemos dicho, obedece a la tendencia natural de poner en primer término la idea principal y de agregarla las demás en la forma más clara y expresiva.

149. *Elipsis.*—Ya más arriba hemos visto lo que es *elipsis* y las diferentes formas que puede revestir.

150. *Pleonasmo.*—Consiste en añadir a una misma idea palabras al parecer superfluas, pero que dan vigor y colorido a la expresión. Ej.: *No parece por aquí esta cabeza que ví cortar* POR MIS MISMOS OJOS. (CERVANTES, *Quijote.*) ANDANDO, ANDANDO, *atravesaron la sierra.* (PEREDA, *De tal palo tal astilla.*)

151. *Silepsis.*—Consiste en concertar las palabras, no con aquellas otras a que se refieren, sino con las correspondientes a la idea que expresan. Ej.: *Esténme* VUESTRAS MERCEDES ATENTOS. (CERVANTES, *Quijote.*)

152. *Modismos.*—Son ciertas expresiones propias y privativas de una lengua con las que se significa algo distinto a lo que literalmente indican las palabras. Ej.: *hacer de su capa un sayo; no saber de la misa la media,* etc. A veces estas expresiones, tomadas al pie de la letra, son contrarias a las reglas gramaticales o lógicas, y entonces pueden llamarse *idiotismos.*

Ej.: *A ojos vistas, a pies juntillas, hacer memoria, etc.*¹

153. Los modismos, lejos de ser dañosos a un idioma, le dan un sello peculiar. Deben usarse, sin embargo, con oportunidad. En un escrito de carácter serio, por ejemplo, sería inoportuno emplear determinados modismos de tono claramente familiar y chancero.

EXORNACION DEL ESTILO

154. El natural deseo de formular los pensamientos con precisión, viveza o energía, ha llevado a utilizar recursos varios encaminados a concretar y exornar la expresión. Estos recursos tocan unas veces a las palabras solamente; otras, a los pensamientos mismos. Tales son las llamadas *figuras de dicción, figuras de pensamiento y tropos*.

155. El uso de estas figuras retóricas ha de ser espontáneo y originado por la necesidad misma de reforzar o colorear la frase para poner de relieve una idea determinada. No sólo en la obra literaria, sino en la misma conversación familiar, usamos las palabras en dos sentidos: uno recto y propio, que representa estrictamente

¹ Acerca de modismos puede verse: *Diccionario de modismos (frases y metáforas)*, por Ramón Caballero (1905, última ed.); *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales*, por José María Sbarbi (1922); y *Fraseología o Estilística Castellana*, por Julio Cejador (1922).

tamente su significación; otro traslaticio, que, en virtud de ciertas analogías, expresa unas cosas por otras. Si decimos: *La flor perfuma el ambiente*, tomamos la palabra *flor* en su sentido recto o propio; pero si decimos: *la flor de la juventud pereció en la guerra*, damos a la misma un sentido traslaticio o *figurado*.

156. Y también en el lenguaje usual procuramos a veces conseguir análogos resultados mediante la disposición particular de los vocablos o el sentido que imprimimos a la frase. Supongamos que nos refieren un hecho que produce indignación, y exclamamos: *Calla, que eso indigna*. Esto basta para que nos entiendan; pero seremos más expresivos si decimos: *Calla, calla, que eso indigna*. Deseamos manifestar, por ejemplo, que en una batalla *hubo gran mortandad*, y bastará que lo expresemos con esas palabras u otras parecidas; pero aún lo encareceremos mucho más si empleamos una frase como esta: *Corrieron torrentes de sangre*. Aun a sabiendas, claro es, de la enorme exageración que cometemos al expresarlo de ese modo.

157. Pero esto, que en el habla usual obedece sólo al deseo de dar mayor realce a un pensamiento, en el lenguaje literario, a más de perseguir ese mismo fin, sirve para embellecer considerablemente la expresión.

158. Mas debe advertirse que el uso de las figuras réticas es sumamente delicado, y que,

empleadas inhábil o extemporáneamente, producen los resultados contrarios, y dan lugar a redundancias, prosaísmos, afectaciones y extravagancias.¹

159. *Figuras de dicción*.—Cítanse a continuación algunos de los medios que, aplicados oportunamente, pueden comunicar a la frase elegancia, viveza o energía.²

160. Se procura multiplicar las conjunciones (*polisíndeton*). Ej.: *Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el «Miserere».* (BÉCQUER, *El Miserere*.)

161. Se evita la repetición de conjunciones (*asíndeton*). Ej.: *Ya se es ido el caballero; pelea en la guerra, vence al enemigo del rey, gana muchas ciudades, triunfa de muchas*

¹ Repetimos que el empleo del lenguaje figurado es natural y espontáneo, así en la obra literaria como en el habla usual. El escritor que introduzca una o varias figuras retóricas, lo hará seguramente por la necesidad misma de expresar con mayor eficacia su pensamiento. Ahora bien: si observara, después de haber estampado una de esas figuras, que no eleva ni embellece la expresión, debe desecharla inmediatamente.

² Más como curiosidad que otra cosa, se pone entre paréntesis el nombre asignado a cada una de esas figuras. Como arriba queda indicado, sólo se mencionan algunas, pues las estudiadas por los retóricos son muchísimas.

batallas, vuelve a la corte, ve a su señora por donde suele, conciértase que la pida a su padre por mujer, en pago de sus servicios. (CERVANTES, *Quijote*.)

162. Se inician varias oraciones con la misma palabra (*repetición*). Ej.: PUEBLO *aquí*, PUEBLO *allí*, PUEBLO *en todas direcciones*. (E. PARDO BAZÁN, *Insolación*.)

163. Se terminan varias oraciones con la misma palabra (*conversión*). Ej. *Así, cuanto consigue del sacrificio presentado a las primeras divinidades para que la sostengan y para que la socorran, es un llamamiento nuevo a ENEAS, al temido ENEAS, al rechazado ENEAS.* (CASTELAR, *Nerón*.)

164. Se repite una palabra al principio de una oración (*reduplicación*). Ej.: UNA NOCHE, UNA NOCHE *no más, y al amanecer del nuevo día, en la sonriente alba, puedes, si así lo deseas, matarme.* (CASTELAR, *Nerón*.)

165. Se inicia y termina con la misma palabra una oración o período (*epanadiplosis*). Ej.: *Un PELIGRO suele ser el remedio de otro PELIGRO.* (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*.)

166. Se termina una oración y se comienza la siguiente con la misma palabra (*conduplicación*). Ej.: *Pues si él es de reyes PRIMO, / PRIMO de reyes soy yo.* (DUQUE DE RIVAS. *Un castellano leal*.)

167. Se usan varios vocablos procedentes de una misma raíz (*derivación*). Ej.: *Y a solas*

su vida pasa / ni ENVIDIADO ni ENVIDIOSO. (FRAY LUIS DE LEÓN, *Décima.*)

168. Se pone una misma palabra en varios de sus accidentes gramaticales (*polípote*). Ejemplo: *Si HABLAS mucho, aunque HABLES bien, serás hablador. Y dificultoso que HABLES bien HABLANDO mucho, porque pocas veces quien HABLA mucho HABLA bien.* (POLO DE MEDINA, *Gobierno moral a Lelio.*)

169. Se ponen varias palabras en los mismos accidentes gramaticales (*similicadencia*). Ej.: *SUSURRABA el arroyo, DESPEDIAN aroma las plantas, ZUMBABAN los insectos del crepúsculo, las aguas corrientes se PLATEABAN en la incierta luz, por los cielos azules RESPLANDECÍAN innumerables aerolitos.* (CASTELAR, *Nerón.*)

170. Se usan varias palabras sinónimas (*sinonimia*). Ej.: *Allí no había PASIÓN, DELIRIO, FRENESÍ, como se pretenden pintar en todos los bailes que desde muy antiguo han sido peculiares a España, singularmente en las provincias meridionales.* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Un baile en Triana.*)

171. *Figuras de pensamiento.*—He aquí algunas de las formas que, usadas con oportunidad, realzan y embellecen el pensamiento.

172. Se expresan las partes, cualidades o circunstancias que concurren en un objeto o idea, con más o menos explicaciones respecto a cada una (*enumeración*). Ej.: *¡Cuán bien me parece el ave que en mi casa crío, el cordero que nace*

en mi cortijo, el árbol que planto en mi huerto, la flor que en mi jardín sale! (MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*.)

173. Se ensancha e ilustra un pensamiento, presentándole bajo diferentes aspectos (*amplificación*). Ej.: *Ca todas esas cosas son beneficios de Dios, obras de su Providencia, muestras de su hermosura, testimonios de su misericordia, centellas de su caridad y predicadoras de su largueza.* (FRAY LUIS DE GRANADA, *Guía de pecadores*.)

174. Se coloca una serie de ideas en escala ascendente o descendente (*gradación*) Ej.: *Della nace el odio, del odio la envidia, de la envidia aisensión, de la disensión mala orden.* (MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*.)

175. Se contraponen ideas (*antítesis*). *Si deseas para vivir, nunca serás pobre; si vives para tu deseo, nunca serás rico.* (POLO DE MEDINA, *Gobierno moral a Lelio*.)

176. Se presentan unidas y conciliadas dos ideas al parecer contradictorias (*paradoja*). Ej.: *Con estas deshonras me hontasteis, con estas acusaciones me defendisteis, con esta sangre me lavasteis, con esta muerte me resucitasteis, y con estas lágrimas vuestras me libristeis de aquel perpetuo llanto y cruji de dientes.* (FRAY LUIS DE GRANADA, *Guía de pecadores*.)

177. Se explica una idea por otra, con la que guarda semejanza (*símil o comparación*). Ej.: *Y*

como la luna llena en las noches serenas se goza rodeada y como acompañada de clarísimas lumbres, las cuales todas parece que avivan sus luces en ella, y que la remiran y reverencian, así la buena en su casa reina y resplandece, y convierte a sí juntamente los ojos y los corazones de todos. (FRAY LUIS DE LEÓN, La perfecta casada.)

178. Se dirige la palabra con vehemencia, y hállense presentes o ausentes, bien a seres reales, abstractos o imaginarios, bien a objetos inanimados (*apóstrofe*). Ej.: *¡Oh necesidad! ¡Cuánto acobardas los ánimos, cómo desmayas los cuerpos! Y aunque es verdad que sutilizas el ingenio, destruyes las potencias, menguando los sentidos de manera que vienen a perderse con la paciencia. (MATEO ALEMÁN, Guzmán de Alfarache.)*

179. Se hace una pregunta, no para obtener contestación, sino para expresar la afirmación con más fuerza (*interrogación*). Ej.: *¿Hay más apacible cosa que la compañía, ni más odiosa que la soledad? (ESPINEL, Marcos de Obregón.)*

180. Se lanza una exclamación a impulso de los afectos y de las pasiones (*exclamación*). Ej.: *¡Infelices tiempos aquellos en que los rayos descargan tan sólo en las virtudes y en el talento porque están muy altos! (CASTELAR, Nerón.)*

181. Se exageran las cosas, para dar mayor idea de su importancia. (*hipérbole*). Ej.: *Lo pri-*



mero que se le ofreció a Sancho fué, espetado en un asador de un olmo entero, un entero novillo; y en el fuego donde se había de asar ardía un mediano monte de leña. (CERVANTES, *Quijote*.)

182. Se atribuye a los seres inanimados, incorpóreos y abstractos, cualidades propias de los hombres, suponiendo que se mueven y hablan (*prosopopeya*). Ej.: *Tajo profundo, que en arenas de oro | la rubia espalda deslizado, llegas | el pie a besar a la imperial Toledo.* (QUINTANA, *A Juan de Padilla*.)

183. Se interrumpe bruscamente una frase ya comenzada, como no queriendo decir lo demás, pero dándolo a entender con sobrada intención (*reticencia*). Ej.: *Con todo eso, dijo Don Quijote, mira, Sancho, lo que hablas, porque tantas veces va el cantarillo a la fuente... y no digo más.* (CERVANTES, *Quijote*.)

184. Se afirma que, antes de ocurrir tal o cual cosa, habrán de trastornarse las leyes de la naturaleza (*imposible*). Ej.: *¡Yo a Quiteria... Primero | el fuego será frío, el sol oscuro, | y el Mayo irá sin flores, | que yo la hable ni vea.* (MELÉNDEZ VALDÉS, *Las bodas de Camacho*.)

185. Se expresa por medio de un elegante rodeo lo que hubiere podido decirse en pocas palabras (*perífrasis*). Ej.: *El aire, sin nubes, consentía que la luna bañase con su plácido fulgor los montes y las copas de los árboles.* (VALERA, *El Hechicero*.)

186. Se hace referencia a una cosa o un hecho que no se nombran, porque se suponen conocidos (*alusión*). Ej.: *Por poco fueran LOS DE CALIPSO los regalos y pasatiempos que halló nuestro curioso en Venecia, pues casi le hacían olvidar de su primer intento.* (CERVANTES, *El Licenciado Vidrieta*.)

187. Se muestra perplejidad, más aparente que real, sobre lo que se debe hacer o decir (*dubitación*). Ej.: *Pues ¿qué haré? ¿Callaré o hablaré? Ni debo callar ni puedo hablar. ¿Cómo callaré tan grandes misericordias? ¿y cómo hablaré misterios tan inefables? Callar es desagradecimiento, hablar parece temeridad.* (FRAY LUIS DE GRANADA, *Guía de pecadores*.)

188. Se aparenta pasar en silencio una cosa que al mismo tiempo se está diciendo (*preterición*). Ej.: *Ni llamaré ladrón al traficante | que vende en ocho lo que compró en uno.* (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La desvergüenza*.)

189. *Tropos*.--Se llama *tropo* la traslación de una palabra o frase de su sentido propio a otro figurado, en virtud de una relación que entre ambos existe. Para expresar una idea, muchas veces nombramos solamente lo que en ella hay más simbólico o representativo, ya en su estado actual, ya en sus causas, ya en sus efectos. Aun llegamos a cifrar en un solo individuo o en una abstracción los atributos de la generalidad, y, en virtud de determinadas semejanzas, expresamos unas cosas por otras. Así decimos, por ejemplo:

Desenvainó el acero (por *desenvainó la espada*); *leo a Quevedo* (en vez de *leo las obras de Quevedo*); *bebió todo el vaso* (en vez de *bebió todo el líquido contenido en el vaso*); *se sublevó el cuartel* (en vez de *se sublevaron los soldados del cuartel*); *es un hombre de mucho seso* (en vez de *es un hombre de mucho talento*); *el Norte venció al Mediodía* (en vez de *los habitantes del Norte vencieron a los del Mediodía*); *bebió una copa de jerez* (en vez de *bebió una copa de vino elaborado en Jerez*); *me admira el pincel de Velázquez* (en vez de *me admira la habilidad artística de Velázquez*); *la Cruz venció a la media luna* (en vez de *los cristianos vencieron a los musulmanes*); *tengo dos Murillos y tres Goyas* (en vez de *tengo dos cuadros de Murillo y tres de Goya*); *aquel año se llenaron los graneros* (en vez de *aquel año hubo buena cosecha*); *la ignorancia es atrevida* (en vez de *los ignorantes son atrevidos*), etc.

190. Recibe el nombre especial de *anonomasia* el tropo que consiste en poner un nombre común en lugar de un nombre propio, o viceversa. Ej.: *el Doctor Iluminado* (en lugar de *Raimundo Lulio*), *la ciudad de las flores* (en lugar de *Valencia*), *un Mecenaz* (en lugar de *un protector de las letras*), *un Creso* (en lugar de *un hombre muy rico*), etc.

191. Véanse algunos ejemplos de tropos.

Quítenseme delante los que dijeren que LAS LETRAS hacen ventaja a LAS ARMAS; que les diré,

y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen. (CERVANTES, *Quijote*.) *Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden AL CIELO el bien de LA TIERRA.* (Id., *íd*.) *En verdad que comemos el pan CON EL SUDOR DE NUESTROS ROSTROS, que es una de las maldiciones que echó Dios a nuestros primeros padres,* (CERVANTES, *Quijote*.) *Es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de LA PALA Y AZADÓN.* (Id., *íd*.) *Mientras EL BIEN lucha siempre A CARA DESCUBIERTA, empleando fuerzas propias y francas, EL MAL ha menester de auxiliares tan cobardes como LA HIPOCRESÍA, LA TRAICIÓN, EL CRIMEN.* (CASTELAR, *Nerón*)

192. Entre todos los tropos, el de más frecuente y notable uso en literatura es la *metáfora*. Consiste en expresar una cosa con palabras correspondientes a otra, con la que guarda semejanza.¹ Ej.: SIEMBRA *buenas obras*, COGERÁS FRUTO DELLAS; *que el primero que hizo benefi-*

¹ En el fondo, la *metáfora* encierra una comparación; pero es mucho más expresiva, porque supone la identificación de las dos ideas tratadas, mientras que la comparación sólo expresa la semejanza, y al efecto utiliza los correspondientes términos comparativos (*como, así como, lo mismo que, etc.*) Compruébese en este ejemplo: *Resolución de mujer es palma contra el siroco: se dobla y finge que cede; pero al fin cumple siempre el gusto suyo y triunfa de la fuerza.* (ESTÉBANEZ CALDERÓN).

La *metáfora* anterior hubiera sido comparación de haber dicho el autor: *Resolución de mujer es COMO palma contra el siroco...*

cios, FORJÓ CADENAS CON QUE APRISIONAR LOS CORAZONES NOBLES. (MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*.) Unas veces, como en el anterior ejemplo, la metáfora se contrae a una o varias palabras, mientras todas las demás conservan su recta significación. Otras veces todas las palabras se usan en sentido traslaticio, y a la penetración del lector queda la inteligencia del verdadero. Esto es lo que se llama *alegoría*. Ej.: *Desprecia el monte las demás obras de la naturaleza, y entre todas se levanta a comunicarse con el cielo. No invidie el valle su grandeza; porque, si bien está más vecino a los favores de Júpiter, también está a las iras de sus rayos.* (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*.)

193. La metáfora es una de las galas más positivas del lenguaje literario: casi todas las bellezas de la expresión se fundan en ella, y no será posible dar un paso por la poesía sin encontrarla esparcida aquí y allá. Debe procurarse que la metáfora siempre realce la idea, y no la deprima o rebaje. Y se evitarán, por supuesto, absurdos como el de aquella famosa metáfora: «El carro del Estado navega sobre un volcán.»

194. Elemento esencial de la metáfora son las *imágenes*. Imagen es la representación de una idea mediante formas sensibles. Ej.: *Ya el mes de Abril a la sazón corría, | y con sus tibias y rosadas manos | la Primavera hospitalaria abría | sus puertas a los pájaros lejanos.* (CAMPOAMOR, *La novia y el nido*.)

195. Véanse algunos ejemplos de metáforas. *En estas tinieblas ha ido el alma más segura, y es porque ha ido padeciendo, que el camino de padecer es más seguro y aun más provechoso que el gozar y el hacer.* (SAN JUAN DE LA CRUZ, *Noche oscura del alma*.) *Resolución de mujer, es palma contraⁿ el siroco; se dobla, y finge que cede; pero al fin cumple siempre el gusto suyo y triunfa de la fuerza.* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Hiala, Nadir y Bartolo*.) *La elocuencia, como el mar, acepta el tributo que le ofrecen los ríos fluyentes de todas las ciencias y refleja el cielo de todas las ideas.* (CASTELAR, *Nerón*.) *Tiberio se levantó sobre un pedestal de huesos e imperó por ministerio de la muerte.* (Ib. *íd.*)

VICIOS DE DICCIÓN

196. Entre los vicios de dicción, que cuidadosamente deben evitarse, figuran el *barbarismo*, el *solecismo* y la *anfibología* o *ambigüedad*.

197. *Barbarismo*.—Ya, al hablar de las palabras, hemos visto lo que son barbarismos. También en la manera de construir frases y oraciones pueden cometerse. Tal ocurre cuando se dice, por ejemplo: *ES POR ESTA CAUSA QUE suspendo mi viaje; ayer TUVO LUGAR una función; SE SABE que en las montañas hace mucho frío; BAJO ESTA BASE puedes resolver*, etc. Lo correcto en estos ejemplos sería: *ESTA ES LA CAUSA POR QUE*

suspendo mi viaje; ayer se celebró o se efectuó una función; sabido es que en las montañas hace mucho frío; sobre esta base puedes resolver.

198. *Solecismo*.—Se produce el solecismo por infracción de las reglas de sintaxis. Tal se ve en los siguientes ejemplos: *bebió un vaso de agua fresco* (por *fresca*); *voy a por agua* (en vez de *voy por agua*); *tengo una casa en la Plaza Mayor, cuya casa se está hundiendo* (en vez de *la cual casa*); *se embarcó, aunque yo aconsejábale lo contrario* (en vez de *aunque yo le aconsejaba lo contrario*).

199. *Anfibología o ambigüedad*.—Así se llama el defecto de construcción por el cual una frase puede tener doble interpretación. Sirva de ejemplo el caso de aquel comerciante que puso en su escaparate un letrero así concebido: *Medias baratas para niñas de seda*; y como un amigo le llamara la atención sobre tal dislate, cambió de este modo el rótulo: *Medias de seda para niñas baratas*. Claro es que lo que quería decir, era: *Medias baratas de seda para niñas*.

LA COMPOSICIÓN

200. Todo el que quiera escribir una cosa, por breve y sencilla que sea, necesita tener un *pensamiento capital* y un *asunto*, o, cuando menos, este último. Para llegar a la explanación de

uno y otro, ha de ir desenvolviendo, de menor a mayor, una serie ordenada de pensamientos.

201. Para ello conviene hacer un apunte con la *disposición*; o sea una enumeración más o menos detallada de los pensamientos principales, por el orden que hayan de llevar. Si la extensión o la complejidad de la obra lo requieren, deberá también trazarse un *plan*, o sea un delineamiento de los hechos o ideas que hayan de integrarla; y aun a veces será necesario hacer un plan separado de cada una de sus partes. No siempre la disposición y el plan son tan perfectos, que no obliguen a hacer modificaciones a medida que se va escribiendo.

202. El *pensamiento capital* de un escrito es la idea resultante de todo su contenido. El *asunto* es la materia que le informa, ya esté constituida por la narración de hechos, ya por la exposición de ideas relacionadas entre sí. Mientras todos los escritos han de tener un asunto, no todos tienen un pensamiento capital, como no sea el de entretener o deleitar al lector (el *fin*).

203. Véase explicado todo esto con referencia al *Quijote*.

Asunto.—Un individuo, gran lector de libros de caballerías, da en la locura de imitar a sus héroes y se lanza en busca de aventuras, en las cuales comete los mayores desatinos.

Pensamiento capital.—La lectura de los libros de caballerías podía ser dañosa para los hombres de juicio poco sólido.

Plan.—Alonso Quijano o Quijada, hidalgo manchego, trastornado por la lectura de libros de caballerías, resuelve hacerse caballero andante. Arregla unas armas de sus bisabuelos, prepara su caballo, se da a sí mismo el nombre de *Don Quijote de la Mancha*, elige una dama de sus pensamientos —la aldeana Aldonza Lorenzo, a la que llama *Dulcinea del Toboso*—, y sale al campo deseoso de realizar singulares hazañas. En una venta, que toma por castillo, hace que le armen caballero, y, por consejo del ventero, vuelve a su casa para tomar algunas prevenciones.—Aventura de Andrés, el guardador de oveas.—Aventura de los mercaderes toledanos.—Un labrador le encuentra maltrecho y le lleva a su casa. El cura y el barbero hacen un escrutinio de los libros de don Quijote y queman los malos. Don Quijote persuade al labrador Sancho Panza, vecino suyo, para que le acompañe en calidad de escudero. Salen nuevamente en busca de aventuras.—Aventura de los molinos de viento.—Aventura de los frailes de San Benito.—Aventura del vizcaíno.—Van a las chozas de unos cabreros, donde don Quijote hace su parlamento sobre el siglo de oro.—Episodio de Marcela y Grisóstomo.—Aventura de los yangüeses.—Estancia en la venta, con los sucesos de Marifornes y manteamiento de Sancho. (Y así sucesivamente, hasta el desenlace, en que don Quijote, merced al ardid del bachiller Sansón Carrasco disfrazado con el nombre de *Caballero de la*

Blanca Luna, vuelve a su aldea y muere cristianamente en su lecho. Con el *Quijote* a la vista puede recorrerse perfectamente todo el plan.)¹

Disposición.—La disposición general de la obra es el plan mismo. Claro es que cada capítulo, y aun cada parte de capítulo, tiene su disposición especial.

204. *Formas de exposición.*—La elocución, o sea la expresión del pensamiento por medio del lenguaje, puede adoptar tres formas: *enunciativa*, *narrativa* y *descriptiva*.

1.^a *Enunciativa.*—Es la forma de expresar directamente los estados interiores del hombre, ideas y sentimientos. Ej.: *La agricultura en una nación puede ser considerada bajo dos grandes aspectos: esto es, con relación a la pros-*

¹ Cervantes pudo trazar un plan, más o menos detallado, antes de empezar su obra; pero seguramente no lo hizo así. Fragaría tan sólo el comienzo y primeras aventuras, para entrar en materia, y luego tomaría la pluma y comenzaría a escribir, sin cuidarse de lo que había de pasar más adelante. A medida que escribiera, se le ocurrirían nuevas ideas, nuevos episodios, nuevas aventuras; y de este modo iría realizando la elocución a la vez que la disposición y parte de la invención. Claro es que al formar cada período, al estampar cada pensamiento, procuraría que tuvieran por sí mismos especial belleza y valor representativo, y que todos ellos conspiraran a ir desarrollando el asunto de la manera más artística posible.

Conviene, de todos modos, trazar un plan, aunque se modifique en más o en menos grado a medida que el desarrollo del asunto lo requiera.

peridad pública y a la felicidad individual. En el primero es innegable que los grandes Estados, y señaladamente los que, como España, gozan de un fértil y extendido territorio, deben mirarla como la primera fuente de su prosperidad, puesto que la población y la riqueza, primeros apoyos del poder nacional, penden más inmediatamente de ella que de cualquiera de las demás profesiones lucrativas, y aun más que de todas juntas. En el segundo, tampoco se podrá negar que la agricultura sea el medio más fácil, más seguro y extendido de aumentar el número de los individuos del Estado y la felicidad particular de cada uno, no sólo por la inmensa suma de trabajo que puede emplear en sus varios ramos y objetos, sino también por la inmensa suma de trabajo que puede proporcionar a las demás profesiones que se emplean en el beneficio de sus productos. (JOVELLANOS, Informe sobre la Ley Agraria.)

2.^a *Narrativa.*—Es la forma mediante la cual se refieren los hechos y sucesos, reales o ficticios. Ej.: *Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primero molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y*

al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear: tal fué el golpe que dió con él Rocinante. (CERVANTES, *Quijote*.)

3.^a *Descriptiva*.—Es la forma por la cual se da a conocer gráficamente los objetos o los seres, presentando y poniendo de relieve sus partes, cualidades o circunstancias. Ej.: *Era éste, y debe ser aún si no se ha desmoronado en pocos años, un edificio cuadrado, más alto que ancho, con un torreón agregado en el ángulo del Norte y de mayor altura que la casa. Álzase este conjunto pesado y ennegrecido por el tiempo, en el centro de una meseta de suave acceso por todas partes, y a un cuarto de legua del caserío más próximo. Una viejísima y sólida muralla, coronada de cortos pilares, circunda el edificio. Entre éste y aquélla, a la parte de atrás, están las cuadras, la leñera y el gallinero.* (PEREDA, *De tal palo, tal astilla*.)

205. Estas tres formas de exposición pueden a veces contenerse en una conversación entre dos o más personas (*forma dialogada*) o en una o varias cartas que un individuo escribe a otro (*forma epistolar*).

En cuanto al diálogo, puede ser *directo* e *indirecto*. En el primero, el escritor deja la palabra a los interlocutores, sin hacer ninguna observación por cuenta propia; en el segundo, el escritor manifiesta de modo expreso quién es el

personaje que habla en cada momento, e ilustra el diálogo con algunas indicaciones. Lo más frecuente —salvo en las obras dramáticas—, es mezclar ambas formas. Si los interlocutores son más de dos, claro es que convendrá emplear la segunda, para que en cada caso se sepa quién habla.

EL ESTILO

206. Estilo, como dice la Academia, es «la manera peculiar que cada cual tiene de escribir o de hablar, esto es, de expresar sus ideas y sentimientos; y especialmente, manera privativa y característica de un escritor o de un orador». Si decimos a varios escritores que escriban sobre un mismo asunto, lo harán de modo diferente, no sólo en cuanto a las palabras, sino en el giro, en el *espíritu* que infundan a su producción.

207. La posesión de estilo propio está reservada a los buenos escritores, y no es necesaria para escribir bien. Por eso no conviene hacer esfuerzos para conseguirle, porque hay peligro de caer en el *amaneramiento*, o sea en la afectación de palabras, giros y expresiones.

208. Pero si bien es esto cierto, no lo es menos que el escritor debe siempre perfeccionar su estilo, con lo cual, aun sin advertirlo, llegará acaso un día en que se aparte del estilo común. Tratándose de una cualidad en que la educación juega papel importante, es indudable que puede

adquirirse un estilo y modificarse el que se tiene, supuestas siempre las indispensables facultades naturales.

209. Para ello los preceptistas clásicos, y especialmente Quintiliano, daban reglas como las siguientes: 1.^a Meditar profundamente el asunto sobre que se va a escribir. 2.^a Componer frecuentemente para adquirir costumbre. 3.^a Familiarizarse con el estilo de los buenos escritores. 4.^a No poner tanta atención en el estilo, que nos olvidemos de los pensamientos.

PRACTICAS DE COMPOSICION

Siguen a continuación unos ejemplos que pueden servir de modelo y orientación para la composición literaria.

En primer lugar van algunos pensamientos y máximas, como ejemplo del primer paso requerido en la composición, o sea el de los pensamientos sueltos que, mediante una sucesión lógica, o desarrollados con mayor o menor amplitud, pueden informar la totalidad de un escrito. En demostración de que uno solo de estos pensamientos puede servir de *pensamiento capital* a un escrito, se insertan dos apólogos fundados en una moralidad y dos artículos basados en el desarrollo de un refrán popular. El principiante que lo desee, puede hacer prácticas análogas, eligiendo alguna máxima, frase o refrán que le sirva para escribir un artículo o un cuentecillo.

Después de eso, se insertan ejemplos de lo siguiente:

1. *Disertaciones* (de asunto religioso, filosófico, histórico y literario).

2. *Narraciones* (histórica y novelesca).

3. *Descripciones* (de lugares y paisajes, de fenómenos naturales, de escenas y acciones, de personas, de vegetales y de animales).

4. *Diálogos*.

5. *Cartas*.

Cada uno de los ejemplos va seguido de una indicación sobre lo que naturalmente forma en él *el pensamiento capital, el asunto y la disposición*. El principiante, teniendo presentes esos modelos y trazándose de antemano el pensamiento capital, el asunto y la disposición, puede componer disertaciones, narraciones, descripciones, diálogos y cartas; y si bien en un principio le convendrá hacer una imitación bastante directa del modelo, cada vez deberá alejarse más de él mediante la elección de asuntos muy diferentes, con lo cual adquirirá mayor soltura e independencia.

No creo necesario poner temas para tales composiciones, por ser preferible que el principiante los imagine por sí mismo; cosa fácil por otra parte, y que en vez de someterle a un asunto forzado le permitirá actuar con mayor desembarazo y originalidad, y desarrollará su inventiva. Tampoco me ha parecido conveniente añadir un vocabulario de las palabras empleadas por los autores cuyos son los modelos, ni explicar los giros de construcción, figuras retóricas, circunstancias del estilo, etc., que en aquéllos se encuentran. Es mucho mejor que el principiante haga

esa labor por sí mismo, ya acudiendo al diccionario, cuando encuentre palabras que susciten sus dudas o su atención, ya fijándose cuidadosamente en las particularidades de lenguaje que halle en tal o cual lugar, y procurando buscar su explicación en las páginas de este *Manual*.

PENSAMIENTOS

I

Decía que la vida larga era prisión luenga, retablo de duelos, soledad de amigos, vergüenza de haber vivido y temor de no vivir.

La moderación dijo «ser tan importante, que aun en la riqueza era necesaria; porque difícilmente se salvan el muy pobre y el muy rico.»

El tiempo, dijo «que daba la vida como mal pagador, que no luce lo que paga, por darlo poco a poco. Y más: que no hay vida si no es la que pasó.»

También dijo que «la hermosura sin honestidad es como jardín sin agua, o como flores pisadas.»

Dijo «que el mundo es cárcel; y el nacer, sentencia de muerte; y la vida, término por horas.»

(Juan Rufo: *Las seiscientas apotegmas*, 1596.)

II

El despejo, alma de toda prenda, vida de toda perfección, gallardía de las acciones, gracia de las palabras y hechizo de todo buen gusto, lisonjea la inteligencia y extraña la espectación.

Es un realce de los mismos realces, y es una belleza formal. Las demás prendas adornan la naturaleza; pero el despejo realza las mismas prendas. De suerte que es perfección de la misma perfección, con transcendente beldad, con universal gracia.

Consiste en una cierta airosidad, en una indecible gallardía, tanto en el decir como en el hacer, hasta en el discurrir.

Tiene de innato lo más, reconoce a la observación lo menos: hasta ahora nunca se ha sujetado a precepto superior, siempre a toda arte.

Por robador del gusto, le llamaron garabato; por lo imperceptible, donaire; por lo alentado, brío; por lo galán, despejo; por lo fácil, desenfado. Que todos estos nombres le ha buscado el deseo, y la dificultad de declararle.

Agravio se le hace en confundirle con la facilidad: déjala muy atrás, y adelántase a la bizarría. Bien que todo despejo supone desembarazo; pero añade perfección.

(P. Baltasar Gracián: *El Héroe*, 1657.
Del *Primor XIII, El despejo*.)

III

Si quieres tener un amigo verdadero que te sirva lealmente en todos los trances de la vida, procura estar siempre bien contigo mismo.

La ingratitud es el pretexto de que se vale el egoísmo para no tomarse el trabajo de compadecerse de las desdichas ajenas.

Hay una mentira muy antigua que los hombres comen perfectamente, y es la que, sin embargo, creen siempre. Se llama *lisonja*.

MANUAL DE COMPOSICION LITERARIA

Para no caer en la facilísima contingencia de ser servil, no hay más que un remedio, sencillo, pero seguro. Consiste únicamente en ser humilde.

Las ciencias humanas son ciertamente una luz; pero es una luz que sirve sobre todo para que veamos la oscuridad que nos rodea.

Todos los días nos quejamos de los fallos de la justicia humana. El juez hombre se engaña o prevarica. Ante este testimonio perpetuo de incapacidad, ¿cómo podemos negar la justicia divina?

Antes se decía: «El que paga descansa.» Pero han cambiado los tiempos, y resulta que el que descansa es el que cobra.

(José de Selgas, *Nuevas hojas sueltas*, 1835.)

DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CAPITAL

I

EL ÁLAMO Y LA CAÑA

Tenía el álamo debate con la caña sobre quién era de mayores fuerzas y más recio para contrastar a los encuentros que se pudiesen ofrecer, y blasonando de sus raíces y tronco, que no podían dos hombres abarcarlo, mofaba della, que por ser tan delgada podían con un soplo hacerla temblar. La caña disimulaba, prestando paciencia por no venir del todo a malas, diciendo que se remitía a las obras. En esto se movió un viento tan impetuoso, que despartiendo la pendencia puso en cuidado a cada uno de mirar por sí; pero la caña, todas las veces que le vía arremeter, inclinando la cabeza y dando lugar a su furia, escapó de la pelea sin daño. El álamo se estuvo muy tieso, sin hacer casi con ramo ni hoja señal de acatamiento. Por donde, con enojo desto, esforzando el viento, le acometió con tanto denuedo que, sin valerle las raíces, tras habérselas quebrantado, se las trastornó para arriba, dejándole pagado de su loca presunción.

*Más alcanza el humilde con paciencia
que no el soberbio haciendo resistencia.*

II

EL LABRADOR Y LA ENCINA

En el tiempo que hablaban los árboles, cuentan que fué un labrador a un bosque, y rogó a una encina que solamente le diese tanto palo que dél pudiese hacer un mango a su segur. La encina, muy comedida, le otorgó lo que pedía, y abajando sus ramos, le dió lugar a que desgajase uno dellos, del cual pudo hacer lo que pretendía. Pero después que lo hubo hecho y tuvo su segur aliñada, con grande furia comenzó a descargar golpes en la encina. Gritaba la triste viéndose maltratar así, y quejábbase diciendo: Yo merezco esto y mucho más, porque te hice bien y te di armas con que me matases; porque si no te ayudara yo y te diera lo que me pedías, no pudieras ahora ofenderme; pero esto se gana de hacer buena obra a los desagradecidos. No paró con todo esto el ingrato labrador, hasta que del todo la tuvo por tierra, y aun después de caída la hizo rajas y se la llevó a su casa, donde poco a poco la quemó. Y este fué el galardón que tuvo dél.

*Si favoreces al ruín, haz cuenta
que en pago has de tener dolor y afrenta.*

(Sebastián Mey, *Fabulario*, 1613)

III

TRES AL SACO Y EL SACO EN TIERRA

No hay que extrañar el movimiento que se observa en casa de doña Josefa Rosales: es día de días, es el santo de Perico, su hijo mayor, y circunstancias como la presente han producido siempre una revolución completa en este pacífico domicilio.

Desde muy temprano principia la limpieza, y sacudidores, plumeros y zorros, hábilmente manejados, dejan los trastos que no parece sino que acaban de salir del almacén nuevecitos y flamantés.

La poliila, que ha estado largo tiempo en tranquila posesión de cómodas y baúles, se alarma, como es natural, en ocasiones semejantes, y todos los trapos salen a relucir y ventilarse un poco al salón antes de ponérselos sus dueños.

La casa, montada medio a la antigua, es de esas en que todavía para celebrar santos y cumpleaños se obsequia a las visitas con dulces y licores, unos y otros confectionados en ella; así es que el ama anda, desde ocho días antes, hecha un azacán, sin hueso que bien la quiera.

Pero vamos al cuento.

Trátase de hacer un sacrificio: el ara (*alias* tajo) está dispuesta, preparado el verdugo (*vulgo* fámula), y las víctimas, que son dos palomas, que con nadie se han metido (en cuyo caso suelen encontrarse la mayor parte de las víctimas), esperan en un rincón, bien ajenas de que se conspira contra su existencia.

Manuela, atado a la cintura un mandil de estopa, y cuchillo en mano, contempla con lástima a los animalitos, los cuales parece que la piden misericordia, ya alzando sordos arrullos, ya hundiéndose, como si quisieran ocultarse de su vista, el pico de color de rosa y la inocente cabeza entre la suave pluma del cuello y debajo de las alas.

Compréndese desde luego el abatimiento y la inacción de la criada, sin más que ver la belleza y mansedumbre de las palomas, tan parecida la una a la otra como dos gemelos. Las dos son blancas como el ampo de la nieve, las dos están calzadas de pluma azul, y las dos tienen collar y pechuga de color de tórtola con visos tornasolados. Y aún se comprenderán mejor el abatimiento y la inacción de Manuela, sabiendo que ella echó siempre de comer a los animalitos; que ella les puso el agua en el bebedero; que está acostumbrada a verlas y oír las de

la cocina al pasillo, y del pasillo a su cuarto, y que ya la conocen tanto, que muchas veces acuden a tomar el trigo o las algarrobas en su propia mano, y la siguen como dóciles corderos cuando las llama imitando sus arrullos.

Son las doce del día; las palomas tienen que estar guisadas y dispuestas para las cuatro, que es la hora de comer; el ama ha dado sus órdenes al efecto, hace buen rato, y Manuela no lleva trazas, según parece, de activar la comida. Pero doña Josefa es una pólvora, y no la dejará permanecer mucho tiempo cruzada de brazos. ¿No digo? Ya la tenemos en la cocina; oigámosla.

—Pero, hija—dice—, ¿todavía estamos así? ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Cómo se les pasea a ustedes el alma por el cuerpo! ¡Con la hora que es!

—¿Pues qué hora es?

—¿No la ha oído usted?

—No, señora.

—Ustedes nunca oyen lo que no quieren. Le digo a usted, Manuela, que estoy de usted hasta por encima de las cejas. Vamos a ver, ¿por qué no ha matado las palomas?

Manuela da la llamada por respuesta.

—¡Jinojo, que le hacen ustedes a una decir cualquier desatino! Responda usted, que no soy costal. ¿Por qué no las ha...?

—Porque no sé.

—¡Qué lástima! Picardías es lo que no saben ustedes. ¿No le he dicho que se les corta la cabeza con el cuchillo?

—Pues yo creo que lo que se hace es ahogarlas, apretándolas el pescuezo o el corazón.

—Enhorabuena, no porfiaré; el caso es despachar cuanto antes, sea como quiera.

—Bien, señora.

Desaparece de la cocina doña Josefa, y Manuela se dirige de repente a los animalitos, resuelta sin duda a dar fin de ellos; en efecto, coge uno, cierra los ojos como quien va a tragarse un vaso de quina, y... oye un arrullo,

que para ella tiene más elocuencia que todos los discursos de todos los oradores del mundo, y suelta la paloma, y vuelve a su indecisión eterna, y así pasan cinco minutos, y luego otros cinco y después cinco más, y pasa hasta media hora, al cabo de la cual repite doña Josefa su visita a la cocina. Al ver vivas las palomas, exclama furiosa:

—Criatura, ¿usted se ha propuesto que la ponga hoy en la puerta de la calle?... A ver, Manuela, o mata las palomas, o ya puede coger el cofre y largarse con viento fresco.

—Señora—responde Manuela, después de una breve pausa—, no las mato.

—¿Ahora salimos con esas?

—Mátelas usted, y yo las guisaré; yo no soy mujer para matar una mosca ni para verla morir; ea, ya lo sabe usted.

—Pero, mujer... ¿no se hace usted cargo de...?

—¿A mí qué daño me han hecho? Mire usted... si fueran gallos o cosa así, no digo que no me determinaría...

—Pero, hija, si todos dijeren lo mismo, no sé qué habrían de comer las gentes.

—¿Cómo hemos de remediarlo, señora? Dios le ha hecho a una así, y genio y figura hasta la sepultura.

—Venga acá, venga el cuchillo—dice doña Josefa a la criada—; verá usted qué pronto despacho yo.

Dale Manuela el cuchillo, apodérase el ama de una paloma, blande el instrumento fatal, y en el instante de ir a degollar la víctima, dice:

—Aprenda usted de mí; ¿ve usted? Ya no falta más que descargar el golpe; todo es obra de un minuto.

—Pues descárguelo usted, señora—observa Manuela, apartando la vista del sangriento espectáculo que se prepara. Pasado un momento, añade:—¿Despachó usted?

—¡Qué he de despachar!—dice el ama, soltando la paloma—. ¡Capaz será de permitir que se me manche el vestido! ¿Cree usted que si no fuera por el vestido nuevo ..

— Señora, en todo consentiré, menos en tocar yo a las palomas.

— Está bien —replica el ama—, está bien; ¡vaya una criada de fuste! Cualquiera que sepa que ni siquiera es para ahogar un ave, se hará cruces.

— ¡Buenas entrañas tendrá él!

— Mujer... encárguese usted de una, y yo me encargaré de otra.

— No se canse usted, señora; mándeme usted lo que quiera, y lo haré; ¡pero lo que es eso!

Doña Josefa había calculado que una vez decidida Manuela a matar una paloma, la muerte de la compañera sería segura; pero se ha llevado un solemne chasco; así es que se ausenta de la cocina, y en la sala refiere a Perico de pe a pa lo ocurrido con la muchacha.

Llénase de asombro Perico al oír tales rasgos, porque, aunque el mozo es un castillo, tiene su corazón a la izquierda, como cualquier hijo de vecino.

— ¡Vaya un par de apuntes para un empeño! —dice a su madre, echándolas de tremendo—. Apuesto a que una gallina tiene más corazón que ustedes. Ea, madre, ánimo... ¡y andando!

— ¡Sí, sí! —responde la madre—, ¡como no comáis otras palomas que las que yo mate! Si no sirvo para nada, ya lo sabes; ¿a qué viene ahora...? Y tú mismo, tú mismo que me llamas gallina, acaso no te atreverías a... Acuérdate de lo que sucedió el otro día con Mariquilla...

— El caso no es igual.

— Después de tantas valentías y de tanto burlarte de todos nosotros, no tuviste valor para arrancar con una hebra de seda el diente a la niña, a pesar de que se le meneaba como un cencerro, y hubo que llamar a la vecina.

— Venga un abrazo, madre; tiene usted razón, tampoco soy para esas cosas; llamemos otra vez a la vecina, y no hay que contar a nadie el caso, no sea que se rían de nosotros y nos apliquen el refrán que dice: *Tres al saco, y el saco en tierra.*

—El que se ría de nosotros mostrará que tiene mal corazón—responde doña Josefa—; por mi parte, nunca podré menos de compadecer a todo el que se mofe de sentimientos que, por ridículos que parezcan a algunas personas, son dignos de respeto y aun de alabanza.

Pronunciadas estas palabras, se dirige doña Josefa a la cocina, y dice a la criada:

—Manuela, no mate usted las palomas; la vecina las matará, y en premio de los buenos sentimientos que usted ha manifestado, desde el mes que viene ganará dos pesetas más en mi casa.

—Pues entonces, ¿por qué se enfadaba usted tanto?...

—Calle usted, por Dios, calle usted; lo que dice el señorito: estamos buenos apuntes para un empeño.

(Ventura Ruiz Aguilera: *Proverbios ejemplares*, 1864.)

IV

QUIEN NO TE CONOZCA QUE TE COMPRE

No nos atrevemos a asegurarlo, pero nos parece y queremos suponer que el tío Cándido fué natural y vecino de la ciudad de Carmona.

Tal vez el cura que le bautizó no le dió el nombre de Cándido en la pila, sino que después todos cuantos le conocían y trataban le llamaron Cándido porque lo era en extremo. En todos los cuatro reinos de Andalucía no era posible hallar sujeto más inocente y sencillote.

El tío Cándido tenía además muy buena pasta. Era generoso, caritativo y afable con todo el mundo. Como había heredado de su padre una haza, algunas aranzadas de olivar y una casita en el pueblo, y como no tenía hijos, aunque estaba casado, vivía con cierto desahogo.

Con la buena vida que se daba se había puesto muy lucio y muy gordo.

Solía ir a ver su olivar, caballero en un hermosísimo burro que poseía; pero el tío Cándido era muy bueno, pesaba mucho, no quería fatigar demasiado al burro y gustaba de hacer ejercicio para no engordar más. Así es que había tomado la costumbre de hacer a pie parte del camino, llevando el burro detrás asido del cabestro.

Cierta vez estudiantes sopistas le vieron pasar un día en aquella disposición, o sea a pie, cuando iba ya de vuelta para su pueblo.

Iba el tío Cándido tan distraído, que no reparó en los estudiantes.

Uno de ellos, que le conocía de vista y de nombre y sabía sus cualidades, informó de ellas a sus compañeros y los excitó a que hiciesen al tío Cándido una burla.

El más travieso de los estudiantes imaginó entonces que la mejor y la más provechosa sería la de hurtarle el borrico. Aprobaron y hasta aplaudieron los otros, y puestos todos de acuerdo, se llegaron dos en gran silencio, aprovechándose de la profunda distracción del tío Cándido, y desprendieron el cabestro de la jáquima. Uno de los estudiantes se llevó el burro, y el otro estudiante, que se distinguía por su notable desvergüenza y frescura, siguió al tío Cándido con el cabestro asido en la mano.

Cuando desaparecieron con el burro los otros estudiantes, el que se había quedado asido al cabestro tiró de él con suavidad. Volvió el tío Cándido la cara y se quedó pasmado al ver que en lugar de llevar el burro llevaba del diestro a un estudiante.

Éste dió un profundo suspiro, y exclamó:

—Alabado sea el Todopoderoso.

—Por siempre bendito y alabado — dijo el tío Cándido.

Y el estudiante prosiguió:

—Perdóneme usted, tío Cándido, el enorme perjuicio que sin querer le causo. Yo era un estudiante penden-ciero, jugador, aficionado a mujeres y muy desaplicado. No adelantaba nada. Cada día estudiaba menos. Enoja-

dísimo mi padre me maldijo, diciéndome: eres un asno y debieras convertirte en asno.

Dicho y hecho. No bien mi padre pronunció la tremenda maldición, me puse en cuatro pies sin poderlo remediar y sentí que me salía rabo y que se me alargaban las orejas. Cuatro años he vivido con forma y condición asnales, hasta que mi padre, arrepentido de su dureza, ha intercedido con Dios por mí, y en este mismo momento, gracias sean dadas a su Divina Majestad, acabo de recobrar mi figura y condición de hombre.

Mucho se maravilló el tío Cándido de aquella historia, pero se compadeció del estudiante, le perdonó el daño causado y le dijo que se fuese a escape a presentarse a su padre y a reconciliarse con él.

No se hizo de rogar el estudiante, y se largó más que de prisa, despidiéndose del tío Cándido con lágrimas en los ojos y tratando de besarle la mano por la merced que le había hecho.

Contentísimo el tío Cándido de su obra de caridad se volvió a su casa sin burro, pero no quiso decir lo que le había sucedido porque el estudiante le rogó que guardase el secreto, afirmando que si se divulgaba que él había sido burro lo volvería a ser o seguiría diciendo la gente que lo era, lo cual le perjudicaría mucho, y tal vez le impediría que llegase a tomar la borla de Doctor, como era su propósito.

Pasó algún tiempo y vino el de la feria de Mairena.

El tío Cándido fué a la feria con el intento de comprar otro burro.

Se acercó a él un gitano, le dijo que tenía un burro que vender y le llevó para que le viera.

Qué asombro no sería el del tío Cándido cuando reconoció en el burro que quería venderle el gitano al mismísimo que había sido suyo y que se había convertido en estudiante. Entonces dijo el tío Cándido para sí:

—Sin duda que este desventurado, en vez de aplicarse, ha vuelto a sus pasadas travesuras, su padre le ha

echado de nuevo la maldición y cátaale ahí burro por segunda vez.

Luego, acercándose al burro y hablándole muy quedito a la oreja, pronunció estas palabras, que han quedado como refrán:

—Quien no te conozca que te compre.

(Valera. *Cuentos y chascarrillos andaluces*, 1896.)

DISERTACIONES

I

IMPOSIBILIDAD DEL SENTIDO COMÚN IMPROPIAMENTE CONTENIDA EN LA IMPO- SIBILIDAD MORAL

La imposibilidad moral tiene a veces un sentido muy diferente del expuesto hasta aquí. Hay imposibles de los cuales no puede decirse que lo sean con imposibilidad absoluta ni natural, y, no obstante, vivimos con tal certeza de que lo imposible no se realizará, que no nos la infunde mayor la natural, y poco le falta para producirnos el mismo efecto que la absoluta. Un hombre tiene en la mano un cajón de caracteres de imprenta, que supondremos de forma cúbica, para que sea igual la probabilidad de caer y sostenerse por una cualquiera de sus caras; los revuelve repetidas veces sin orden ni concierto, sin mirar siquiera lo que hace, y al fin los deja caer al suelo; ¿será posible que resulten por casualidad ordenados de tal manera que formen el episodio de Dido? «No, responde instantáneamente cualquiera que esté en su sano juicio; esperar este accidente sería un delirio; tan seguros estamos de que no se realizará, que si se pusiese nuestra vida pendiente de semejante casualidad, diciéndonos que si esto se verifica se nos matará, continuaríamos tan tranquilos como si no existiese la condición».

Es de notar que aquí no hay imposibilidad metafísica o absoluta, porque no hay en la naturaleza de los carac-

teres una repugnancia esencial a colocarse de dicha manera, pues que un cajista en breve rato las dispondría así muy fácilmente; tampoco hay imposibilidad natural, porque ninguna ley de la naturaleza obsta a que caigan por esta o aquella cara, ni el uno al lado del otro del modo conveniente al efecto; hay, pues, una imposibilidad de otro orden, que nada tiene de común con las otras dos, y que tampoco se parece a la que se llama moral, por sólo estar fuera del curso regular de los acontecimientos.

La teoría de las probabilidades, auxiliada por la de las combinaciones, pone de manifiesto esta imposibilidad, calculando, por decirlo así, la inmensa distancia en que este fenómeno se halla con respecto a la existencia. El Autor de la naturaleza no ha querido que una convicción que nos es muy importante dependiese del raciocinio, y por consiguiente careciesen de ella muchos hombres, así es que nos la ha dado a todos a manera de instinto, como lo ha hecho con otras que nos son igualmente necesarias. En vano os empeñáis en combatirla ni aun en el hombre más rudo; él no sabría tal vez qué responderos, pero menearía la cabeza y diría para sí: «Este filósofo que cree en la posibilidad de tales despropósitos, no debe de estar muy sano de juicio».

Cuando la naturaleza habla en el fondo de nuestra alma con voz tan clara y tono tan decisivo, es necesidad el no escucharla. Sólo algunos hombres apellidados filósofos se obstinan a veces en este empeño, no recordando que no hay filosofía que excuse la falta de sentido común, y que mal llegará a ser sabio quien comienza por ser insensato.

(Jaime Balmes: *El Criterio*, 1846.)

Asunto: Existencia de la imposibilidad que llama Balmes *del sentido común*.

Pensamiento capital: Esa imposibilidad es distinta de la metafísica o absoluta, de la física o natural y de la moral u ordinaria.

Disposición: Hay una imposibilidad que, sin ser absoluta ni natural, ofrece la misma certeza que ellas. Ejemplo de un hombre que arroje al azar un montón de caracteres de imprenta.—Todos estamos seguros de que esos caracteres no formarán una obra literaria.—Sin embargo, ello no es imposible ni metafísica ni físicamente.—Aunque, mediante el raciocinio, traten de negar esa imposibilidad los filósofos, es de evidencia incontestable.

II

De 1419 a 1454 se extiende el reinado de don Juan II de Castilla: período capitalísimo en la historia política y literaria de nuestra Edad Media, si ya no preferimos ver en él un anticipado ensayo de vida moderna y como una especie de pórtico de nuestro Renacimiento. Una agitación desordenada, cuanto fecunda, invade entonces todas las esferas de la vida: la anárquica señorial lucha a brazo partido con el prestigio de la institución monárquica, sostenido, no por las flacas fuerzas del soberano, sino por el talento y la heroica firmeza de un verdadero hombre de Estado, que, de no haber sucumbido en la lucha, hubiera realizado con medio siglo de anticipación una gran parte del pensamiento político de los Reyes Católicos. Dése a esta primera mitad del siglo, no el nombre que en la cronología dinástica le corresponde, sino el de reinado de don Alvaro de Luna; y quien registre los ordenamientos de Cortes de aquel tiempo, y siga al mismo tiempo en las crónicas la cadena de los sucesos, no tendrá reparo en contar aquel larguísimo reinado, de tan infausta apariencia (en que no hubo día sin revueltas, conspiraciones, ligas, quebrantamientos de la fe jurada, venganzas feroces y desolaciones de las tierras), entre las crisis más decisivas y violentas, pero a la postre más beneficiosas, por que ha pasado la vida social de nuestro pueblo. Las tablas ensangrentadas del cadalso de Valladolid, fueron el

pedestal de la gloria de don Alvaro: aparente y sin fruto, como logrado por inicuas artes, resultó el triunfo de sus adversarios; su pensamiento le sobrevivió engrandecido y glorificado por la aureola del martirio, y si en el vergonzoso reinado de Enrique IV pareció que totalmente iba a hundirse entre oleadas de sangre y de cieno, resurgió triunfante con la Reina Católica, para levantar el trono y la nación a un grado de majestad y concordia, ni antes ni después alcanzado.

De la misma suerte que en lo político, es este reinado época de transición entre la Edad Media y el Renacimiento por lo que toca a la literatura y a las costumbres. El espíritu caballeresco subsiste, pero transformado o degenerado, cada vez más destituido de ideal serio, cada vez más apartado de la llaneza y gravedad antiguas, menos heroico que brillante y frívolo, complaciéndose en los torneos, justas y pasos de armas más que en las batallas verdaderas, cultivando la galantería y la discreta conversación sobre toda otra virtud social. Sin humanizarse en el fondo las costumbres, y en medio de continuas recrudescencias de barbarie, se van limando, no obstante, las asperezas del trato común, y hasta los crímenes políticos toman carácter de perfidia cortesana, muy diverso de la candorosa ferocidad del siglo XIV. Crece por una parte el ascendiente de los legistas hábiles en colorear con sus apotegmas toda violación del derecho, y por otra comienza a aguzarse el ingenio y sutileza de la nueva casta de los políticos, de que hemos visto en el canciller Ayala el primer modelo. No es ya el impulso desordenado, la ciega temeridad, el hervor de la sangre, la fortaleza de los músculos, el apetito de lucha o de rapiña lo que decide de los negocios públicos, sino las hábiles combinaciones del entendimiento, la perseverancia sagaz, el discernimiento de las condiciones y flaquezas de los hombres. Rara vez se pelea por la grande empresa nacional; los moros parecen olvidados, porque no son ya temibles; la lucha continua, la única que apasiona los

ánimos, es la interna, en la cual rara vez se confiesan los motivos que impelen a cada uno de los contendientes. Un velo de hipocresía y de mentira oficial lo cubre todo. Los mejores y de más altos pensamientos, como don Alvaro, aspiran a la realización de un ideal político, sin confesarlo más que a medias, y aun quizá sin plena conciencia de él, movidos y obligados en gran manera por las circunstancias. Los restantes, so color del bien del reino y de la libertad del Rey, se juntan, se separan, juran y perjuran, se engañan mutuamente, y, más que los intereses de su clase, celan sus personales medros y acrecentamientos, dilapidando el tesoro real con escandalosas concesiones de mercedes, o cayendo sobre los pueblos y los campos como nube de langostas. Todos los lazos de la organización de la Edad Media parecen flojos y próximos a desatarse.

(Menéndez y Pelayo: *Antología de poetas líricos*, V.)

Asunto: Estado de la corte de Castilla en tiempo de don Juan II.

Pensamiento capital: Ese reinado es un período de transición, en forma que «una agitación desordenada, cuanto fecunda, invade entonces todas las esferas de la vida».

Disposición: El reinado de don Juan II es una iniciación del Renacimiento español.—La revuelta nobleza lucha con la institución monárquica.—Don Alvaro de Luna, verdadero hombre de Estado, es el alma del reinado.—Su pensamiento le sobrevivió y resurgió en tiempo de Isabel la Católica.—En la literatura y en las costumbres, el período es también de transición.—Predomina en él la galantería, la sagacidad y la diplomacia sobre el espíritu guerrero.—Más que por el bien de Castilla, trabajaban todos por sus intereses y ambiciones particulares.

III

En la oda *A Quintana*, en las demás de esta cuerda, y hasta en los versos amorosos, gusta Tassara de entremezclar los mismos augurios filosóficos y las brillantes pinceladas de efecto, pertenencia exclusivamente suya.

Obra monumental en este sentido y en todos es la que tituló *Un diablo más*, para cuya composición hubo de romper la pluma de doctrinario equilibrista y abrazarse con las afirmaciones absolutas de la verdad. El humorismo que retoza en las tres epístolas de la primera parte, reúne la más cómica y andaluza originalidad con el atractivo de ideas profundas y sobradamente serias, a las que sirve como de transparente cendal, Los cantos *El nuevo Atila* y *A Dante* son ráfagas de huracanado torbellino, agrestes y sublimes vibraciones de un arpa primitiva, que hubiesen figurado dignamente en un drama de Shakespeare o junto a las del *Paraíso Perdido* y *La Divina Comedia*. ¡Admirable creación la del nuevo azote de las celestes venganzas.

Descendiente de Dios, hijo del polo,
Siempre entre dos Inmensidades solo:

mezcla de guerrero y sacerdote que no sólo trae de sus bosques sed de tremendos exterminios, sombras de muerte y días de expiación, sino también *el crisma redentor de las naciones!* ¡Admirable apóstrofe, la del himno *A la nueva Roma!*

Tú eres la inteligencia;
Yo soy la Fe, yo soy la Providencia:
El mundo es de los dos. Ya el astro asoma
De la edad renaciente. Atlla y Roma.
Sobre el sepulcro del antiguo mundo
Que sustentó la humanidad esclava,
Engendraron la Europa que se acaba;
Tú y yo sobre otro pueblo moribundo
En el nombre de Dios nos juntaremos,
Y otra Europa, otro mundo engendraremos.

Al dirigirse a Dante acuden a los labios del poeta los flébilos tonos de la elegía y el *Lasciate ogni speranza...*, ecos del humano dolor que ni se extingue ni se mitiga. Por eso es más bello el contraste del mencionado *Himno al Mesías*, que cierra con las visiones de la gloria las lobreguezes y abismos que hasta él nos van conduciendo.

Aunque, así y todo, quedan vacíos en el famoso poema del diablo, como le llamaban el autor y sus amigos, este es el más seguro indicio del encumbrado lugar donde aquél colocaba las ideas madres a cuyo servicio estuvo siempre su generosa inspiración.

Mas no por atender tanto a la transcendencia filosófica de la Poesía la ahogó en un mar de discusiones profundas, despojándola de las elegancias de la forma; antes fué en ellas maestro soberano, émulo de Herrera y Quintana, de Zorrilla y Espronceda, tomando de unos el arrebatado pindárico, y de otros la rapidez en las transiciones, el afervorado vuelo del espíritu, la pompa deslumbrante y magnífica, la dicción enérgica y encendida, junto todo con cierta esplendidez exclusivamente suya, que es la vibración de la personalidad. No por esto sobrepuja Tassara a todos los líricos de Europa, como parece sospechar Valera, ni siquiera a los de España en el siglo XIX; porque, si otros faltasen, basta y sobra para el caso el nombre abrumador de Núñez de Arce. Fué Tassara su digno precursor; pero con más fe y menos dotes artísticas, y aun en el mismo terreno de la Poesía, elige el tono profético que desdeña Núñez de Arce, y gusta de esos idealismos vagos que ceden su puesto a la realidad viva en el gran cantor de los *Gritos del combate*. La figura del uno parece disiparse cuando se eleva a las regiones de lo infinito; la del otro permanece inmóvil y grave como la de una divinidad, superior a la impetuosa oleada de las pasiones que bullen y saltan en el fondo de sus estrofas. No siempre son agradables los movimientos variados y rapidísimos de Tassara, que a veces se convierten en saltos de volatín y contorsiones epilépticas;

pero siempre atrae con nuevo hechizo la sublimidad uniforme y serena de Núñez de Arce.

(P. Blanco García: *La literatura española en el siglo XIX*, 1891.)

Asunto: Caracteres de la poesía de Tassara.

Pensamiento capital: Tassara fué precursor de Núñez de Arce; pero no le igualó.

Disposición: En el poema *Un diablo más* predomina el humorismo. Los cantos *El nuevo Atila* y *A Dante* se distinguen por su entonación sublime.—El elemento filosófico, tan importante en las obras de Tassara, no redundó en perjuicio del puramente poético.—No por eso, sin embargo, es Tassara el mejor poeta de Europa, ni siquiera de España, pues le aventaja Núñez de Arce.

IV

He aquí en lo que consiste la elemental y sencillísima teoría de la bicicleta. Todos los autores la dan por buena, y es evidente de suyo.

Supongamos a un ciclista caminando sobre la bicicleta y con las dos manos sobre el gufa, para mantener la rueda de delante, que sirve de timón, en el mismo plano que la rueda de detrás. La bicicleta marchará en línea recta.

Supongamos ahora que el ciclista se desnivela un poco, inclinándose hacia la derecha.

Si la rueda de delante no tuviera movimiento de giro a un lado y otro, fatal y necesariamente se caería la máquina y el ciclista.

Pero éste, por medio del gufa, da una inclinación mayor o menor a la rueda de delante, y desde este momento la bicicleta *ya no describe una recta, sino un arco de círculo*, que vuelve su concavidad hacia la derecha, es decir, hacia el lado de la caída.

Ahora bien; en todo cuerpo que gira, traza una curva

o un arco de círculo, *nace una fuerza centrífuga* que tiende a echar el cuerpo hacia afuera con mayor o menor intensidad, dependiente ésta de la velocidad de la marcha y del radio de la curva.

Pues comprendiendo lo que precede, claramente se ve que al abandonar el ciclista la línea recta para trazar una curva más o menos abierta, ha hecho nacer una fuerza centrífuga que le tira hacia la izquierda, o sea hacia fuera, oponiéndose a su caída y trayéndole a la posición de equilibrio, desde la cual podrá seguir caminando en línea recta.

Iba a caer y trazó una curva, y la fuerza centrífuga le sostuvo y le levantó.

Claro es que el principiante no calcula bien la inclinación de la rueda, que por lo regular engendra una fuerza centrífuga superior a la necesaria; de suerte que no sólo le impide caer a la derecha, sino que tiende a volcarle hacia la izquierda. Pero el remedio lo tiene en su mano, siempre puesta sobre el guía, porque basta con que incline, al sentido contrario al primero, la rueda de delante, describiendo otra curva opuesta a la anterior y engendrando otra fuerza centrífuga hacia la derecha, que contrabalancee el nuevo desequilibrio, para volver a la posición normal o para aproximarse a ella.

Por eso los principiantes van *haciendo eses*, quiero decir curvas, que vuelven a su concavidad alternativamente a uno y a otro lado, y por eso, como se dice en términos vulgares, el principiante va dando enormes *guiñadas*. Es que va engendrando fuerzas centrífugas innecesarias y excesivamente hacia la derecha y hacia la izquierda.

En suma: el equilibrio de la bicicleta puede afirmarse con toda verdad que se funda en un balance de fuerza centrífuga que ya domina hacia un lado, ya domina hacia el lado contrario.

Cuando se va adquiriendo práctica, las *eses* se van estrechando, las *guiñadas* van siendo menores, el equi-

librio se pierde con menos frecuencia, y cuando se pierde, se recobra con la fuerza centrífuga puramente necesaria, sin caer nunca del lado opuesto.

(José Echegaray: *Ciencia popular*, 1905.
De *La bicicleta y su teoría*.)

Asunto: Teoría de la bicicleta.

Pensamiento capital: El equilibrio en la bicicleta depende de un balance de fuerza centrífuga.

Disposición: Posición de un ciclista en la bicicleta.— Hipótesis sobre la marcha.— Movimientos del ciclista para recobrar el equilibrio.— Efecto de la fuerza centrífuga.— Errores del principiante.— Dominio de la bicicleta.

V

DE LA SABROSA PLÁTICA QUE LA DUQUESA Y SUS DONCELLAS PASARON CON SANCHO PANZA. DIGNA DE QUE SE LEA Y DE QUE SE NOTE

Entre burlas y regocijo confesó Sancho a la Duquesa que tenía a Don Quijote por loco rematado, y él, pues con todo y con eso le seguía y servía, e iba atenido a las vanas promesas suyas, sin duda alguna debía de ser más loco y tonto que su amo.

Pero ven acá, pobre Sancho, ven y dínos ¿lo crees de veras así? Y aun creyéndolo, ¿no sientes que es mejor para tu fama y tu salud eterna seguir al loco generoso que no a un cuerdo mezquino? ¿No dijiste hace poco al grave eclesiástico, cuerdo hasta reventar de cordura, que hay que juntarse a los buenos, por locos que ellos sean, y que habías de ser otro como él, como tu amo, Dios queriendo? ¡Ah, Sancho, Sancho, y cómo bamboleas en tu fe y perinoleas y te revuelves como veleta a todos vientos y

al son que te tocan baillas! Pero sabemos bien que crees creer una cosa y crees otra, y que mientras te figuras sentir de un modo, estás, en tu interior, sintiendo de otro modo muy diverso. Bien dijiste lo de: *ésta fué mi suerte y mi malandanza; no puedo más, seguirle tengo; somos de un mismo lugar; he comido su pan; quiérole bien; es agradecido; díome sus pollinos, y sobre todo, yo soy fiel...* Sí, y tu fidelidad te salvará, Sancho bueno, Sancho cristiano. Estabas y estás quiotizado, y en prueba de ello pronto te hizo dudar la Duquesa de que hubieras inventado lo del encanto de Dulcinea y acabaste por confesar que de tu ruín ingenio no se puede ni se debe presumir que fabricases en un instante tan agudo embuste. Sí, Sancho, sí; cuando creemos ser burladores solemos muchas veces ser los burlados, y cuando se nos figura hacer algo en chanzas es que el Supremo Poder, que de nosotros se sirve para sus ocultos e inescudriñables fines, nos lo hace hacer en veras. Cuando creemos ir por un camino nos están llevando por otro, y así no hay sino dejarse guiar de las buenas intenciones del corazón y que Dios las haga fructificar, pues si nosotros sembramos la semilla arando antes la tierra que la recibe, es el cielo el que la riega y airea y da lumbre.

Debo aquí, antes de pasar adelante, protestar contra la malicia del historiador, que al fin de este capítulo XXXIII que vengo explicando y comentando, dice que las burlas que hicieron los Duques al Caballero fueron *tan propias y discretas, que son las mejores aventuras que en esta grande historia se contienen*. ¡No, no, y mil veces no! Las tales burlas no fueron ni propias ni menos discretas, sino torpísimas, y si ellas sirvieron para poner a mayor luz el insondable espíritu de nuestro hidalgo y alumbrar el abismo de la bondad de su locura, débese tan sólo a que la grandeza de Don Quijote y su heroísmo eran tales, que convertían en veras sublimes las más bajas y torpes burlas.

(Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905.)

Asunto.—Comentario al capítulo XXXIII del *Quijote* (1.^a parte).

Pensamiento capital.—La noble y bondadosa locura de Don Quijote y de su escudero Sancho Panza.

Disposición.—Sancho había reconocido su locura en servir a Don Quijote. Se equivocaba al decirlo así, pues en realidad más quería servir a un loco generoso que a un cuerdo mezquino.—Sancho estaba identificado por completo con su señor y hasta cuando pretendía burlarse de él, servía sus propios fines.—Las burlas que los Duques hicieron al Ingenioso Hidalgo no fueron discretas.

NARRACIONES

I

Es la Albuera un lugar de corto vecindario, situado en el camino real que de Sevilla va a Badajoz, distante cuatro leguas de esta ciudad, y a la izquierda de un riachuelo que toma el mismo nombre, formado poco más arriba de la unión del arroyo de Nogales con el de Chicapierna. Enfrente del pueblo hay un puente viejo, y otro nuevo al lado, paso preciso de la carretera. Por ambas orillas el terreno es llano y en general despejado, con suave declive a las riberas. En la de la derecha se divisa una dehesa y carrascal llamado de la Nafera, que encubre hasta corta distancia el camino real, sobre todo la orilla río arriba por donde el enemigo tentó su principal ataque. En la margen izquierda por la mayor parte no hay árboles ni arbustos, convirtiéndose más y más aquellos campos, que tuesta el sol, en áridos sequerales, especialmente yendo hacia Valverde. Aquí la tierra se eleva insensiblemente, y da el sér a unas lomas que se extienden detrás de la Albuera, con vertientes a la otra parte, cuya falda por allí lame el arroyo de Valdesevilla. En las lomas se asentó el ejército aliado.

El expedicionario llegó tarde en la noche del 15, y se colocó a la derecha en dos líneas; en la primera, siguiendo el mismo orden, don José de Lardizábal y don Francisco Ballesteros; en la segunda, a doscientos pasos, don José de Zayas. La caballería se distribuyó igualmente en dos líneas, unida ya la del quinto ejército, bajo las órdenes del Conde de Penne Villemur, que mandó la totalidad de nuestros jinetes.

El ejército anglo-portugués continuaba en la misma alineación, aunque sencilla; su derecha en el camino de Valverde, dilatándose por la izquierda perpendicularmente a los españoles. El general Guillermo Stewart, con su segunda división, venía después de Ballesteros, y estaba situado entre dicho camino de Valverde y el de Badajoz; cerraba la izquierda de todo el ejército, combinando la división del general Hamilton, que era de portugueses. Ocupaba el pueblo de la Albuera con las tropas ligeras el general Alten. La artillería británica se situó en una línea sobre el camino de Valverde; los caballos portugueses junto a sus infantes al extremo de la izquierda, y los ingleses avanzados cerca del arroyo de Chicapierna, de donde se replegaron al atacar el enemigo. Los mandaba el general Lumley, que se puso a la cabeza de toda la caballería ligera.

Colocado ya así el ejército, llegó don Francisco Javier Castaños con seis cañones y la división de infantería de don Carlos de España, la cual se situó a ambos costados de la de Zayas, ascendiendo los recién venidos con los de Penne Villemur, todos del quinto ejército, a unos 3.000 hombres. También se incorporaron al mismo tiempo dos brigadas de la cuarta división británica, que regía el general Cole, y que formaron con una de las brigadas de Hamilton otra segunda línea detrás de los anglo-portugueses, los cuales hasta entonces carecían de este apoyo. La fuerza entera de los aliados rayaba en 31.000 hombres, más de 27.000 infantes y 3.600 caballos. Unos 15.000 eran españoles, los demás ingleses y portugueses, por lo que siendo mayor el número de éstos, encargóse del mando en jefe, conforme a lo convenido, el mariscal Beresford.

Alboreaba el 16 de Mayo y ya se escaramuzaban los jinetes. El tiempo anubarrado pronosticaba lluvia. A las ocho avanzaron por el llano dos regimientos de dragones enemigos, que guiaba el general Briche, con una batería ligera, al paso que el general Godinot, seguido

de infantería, daba indicio de acometer el lugar de la Albuera por el puente. Los españoles empezaron entonces a cañonear desde sus puestos.

A la sazón los generales Castaños, Beresford y Blake, con sus estados mayores y otros jefes, almorzaban juntos en un ribazo cerca del pueblo, entre la primera y segunda línea, y observando el maniobrar del enemigo, opinaban los más que acometería por el frente o izquierda del ejército aliado. Entre los concurrentes hallábase el coronel don Bertoldo Schepeler, distinguido oficial alemán que había venido a servir de voluntario por la justa causa de la libertad española; y creyendo por el contrario que los franceses embestirían el costado derecho, tenía fija su vista hacia aquella parte, cuando columbrando en medio del carrascal y matorrales de la otra orilla el relueir de las bayonetas, exclamó: «Por allí vienen». Blake entonces le envió de explorador, y en pos de él a otros oficiales de estado mayor.

Cerciorados todos de que realmente era aquel el punto amenazado, necesitóse variar la formación de la derecha que ocupaban los españoles: mudanza difícil en presencia del enemigo, y más para tropas que, aunque muy bizarras, no estaban todavía bastante avezadas a evolucionar con la presteza y facilidad requeridas en semejantes aprietos.

No obstante, verificáronlo los nuestros atinadamente, pasando parte de las que estaban en segunda línea a cubrir el flanco derecho de la primera, desplegando en batalla y formando con la última martillo, o sea un ángulo recto. Acercábase ya el terrible trance: los enemigos se adelantaban por el bosque; a su izquierda traían la caballería, mandada por Latour-Maubourg, en el centro la artillería, bajo el general Ruty, y a su derecha la infantería, compuesta de dos divisiones del quinto cuerpo, mandadas por el general Girard, y de una reserva que lo era por el general Werlé. Cruzaron el Nogales y el arroyo de Chicapierna, y entonces hicieron

un movimiento de conversión sobre su derecha, para ceñir el flanco también derecho de los aliados, y aun abrazarle, cortando así los caminos de la sierra de Olivenza y de Valverde, y procurando arrojar a los nuestros sobre el arroyo Valdesevilla y estrecharlos contra Badajoz y el Guadiana. Mientras que los enemigos comenzaban este ataque, que era, repetimos, el principal de su plan, continuaban el general Godinot y Briche amagando lo que se consideraba antes en la primera formación centro e izquierda del ejército combinado.

Trabóse, pues, por la derecha el combate formal. Empezóle Zayas, le continuó Lardizábal, que había seguido el movimiento de aquel general, y empeñáronse al fin en la pelea todos los españoles, excepto dos batallones de Ballesteros, que quedaron haciendo frente al río de la Albuera; mas lo restante de la misma división favoreció la maniobra de Zayas, e hizo una arremetida sobresaliente por el diestro flanco de las columnas acometedoras, conteniéndolas y haciéndolas allí suspender el fuego. Los enemigos entonces, rechazados sobre sus reservas, insistieron muchas veces en su propósito, si bien en balde; pero al cabo, ayudados de la caballería mandada por Latour-Maubourg, se colocaron en la cuesta de las lomas que ocupaban los españoles.

Acorrió en ayuda de éstos la división del general Stewart, ya en movimiento, y marchó a ponerse a la derecha de Zayas; siguióle la de Cole a lo lejos, y se dilató la caballería, al mando de Lumley, la vuelta del Valdesevilla para evitar la enclavadura de nuestra derecha en las columnas enemigas, siendo ahora la nueva posición del ejército aliado perpendicular al frente en donde primero había formado. Alten se mantuvo en el pueblo de la Albuera, y Hamilton, con los portugueses, aunque también avanzado, quedóse en la línea precedente con destino a atajar las tentativas que hiciese contra el puente el general Godinot.

Por la derecha, prosiguiendo vivísimo el combate y adelantándose Stewart con la brigada de Colbourne, una de las de su división, retrocedían ya de nuevo los franceses, cuando sus húsares y los lanceros polacos, arremetiendo al inglés por la espalda, dispersaron la brigada insinuada, y cogieronle cañones, 800 prisioneros y tres banderas. Ráfagas de un vendaval impetuoso y furiosos aguaceros, unidos al humo de las descargas, impedían discernir con claridad los objetos y por eso pudieron los jinetes enemigos pasar por el flanco sin ser vistos, y embestir a retaguardia. Algunos polacos, llevados del triunfo, se embocaron por entre las dos líneas que formaban los aliados; y la segunda, inglesa, creyendo la primera ya rota, hizo fuego sobre ella y sobre el punto donde estaba Blake: afortunadamente descubrióse luego el engaño.

En tan apurado instante sostúvose, sin embargo, firme un regimiento de los de la brigada de Colbourne, y dió lugar a que Stewart con la de Houghton volviese a renovar la acometida. Hízolo con el mayor esfuerzo: ayudóle, colocándose en línea, la artillería bajo el mayor Dikson, y también otra brigada de la misma división que se dirigió a la izquierda. Don José de Zayas con los suyos, empeñóse segunda vez en la lucha, y lidió valerosamente. La caballería, apostada a la derecha del flanco atacado, reprimió al enemigo por el llano; y se distinguió, sobre todo, y favoreció a Stewart en su desgracia, la del quinto ejército español, acaudillada por el conde de Penne Villemur y su segundo don Antolín Riguilón.

La contienda andaba brava, y el tiempo, habiendo escampado, permitió obrar a las claras. De ningún lado se cejaba, y hacíanse descargas a medio tiro de fusil: terrible era el estruendo y tumulto de las armas, estrepitosa la altanera vocería de los contrarios. Por toda la línea habíase trabado la acción; en el frente primitivo y en la puente de la Albuera también se combatía Alten

aquí defendió el pueblo vigorosamente, y Hamilton, con los portugueses y los dos batallones españoles que dijimos habían quedado en la posición primera, protegiéronla con distinguida honra.

Dudoso todavía el éxito, cargaron, en fin, al enemigo las dos brigadas de la división de Cole; la una, portuguesa, bajo el general Harvey, se movió por entre la caballería de Lumley y la derecha de las lomas, sobre cuya posesión principalmente se peleaba, y la otra, que conducía Myers, encaminóse adonde Stewart batallaba.

A poco Zayas, animado en vista de este movimiento, arremetió en columna cerrada, arma al brazo, y hallábase a diez pasos del enemigo a la sazón que flanqueado éste por portugueses de la brigada de Harvey, volvió la espalda, y arremolinándose sus soldados y cayendo unos sobre otros, en breve fugitivos todos, rodaron y se atropellaron la ladera abajo. Su caballería, numerosa y superior a la aliada, pudo sólo cubrir repliegue tan desordenado. Repasó el enemigo los arroyos, y situóse en las eminencias de la otra orilla, asentando su artillería para proteger, en unión con los jinetes, sus deshechas y casi desbandadas huestes.

No los persiguieron más allá los aliados, cuya pérdida había sido considerable. La de solos los españoles ascendía a 1.365 hombres en muertos y heridos; de éstos fuélo don Carlos de España; de aquéllos, el ayudante primero de estado mayor don Emeterio Velarde, que dijo al espirar: «Nada importa que yo muera, si hemos ganado la batalla.» Los portugueses perdieron 363 hombres; los ingleses 3.614 y 600 prisioneros, pues los otros se salvaron de las manos de los franceses en medio del bullicio y confusión de la derrota. Perecieron de los generales británicos Houghton y Myers; quedó herido Stewart, Cole y otros oficiales de graduación.

Contaron los franceses de menos 8.000 hombres:

murieron de ellos los generales Pepin y Werlé, y fueron heridos Gazan, Maransin y Bruyer. Sangrienta lid, aunque no fué de larga duración.

(Conde de Toreno: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, 1832.)

Asunto.—La batalla de la Albuera, sostenida el 16 de Mayo de 1811 entre el ejército hispano-anglo-lusitano y el de los invasores franceses.

Disposición.—Breve descripción del campo de batalla.—Colocación de los ejércitos.—Llegada e intervención del general Castaños.

Primeros movimientos.—Conjeturas de los generales aliados.—Comienzo de la batalla.—Incidentes de la misma.—Combate importante por el lado derecho.—Maniobras de Zayas.—Intervención sucesiva de varias divisiones.—Arremetida de los franceses contra la brigada de Colbourne.—Ataque de Stewart, valientemente secundado por otras fuerzas.—Generalización de la lucha.—Nuevos ataques de Cole y de Zayas.—Victoria.—Pérdidas de los combatientes.

II

Dejó el difunto rey cinco hijos, y de ellos era don Felipe IV el primogénito, que le sucedió a la edad de dieciséis años, el cual estaba casado desde los once con la princesa doña Isabel de Borbón. Viéronse al comenzar este reinado los mismos síntomas que cuando empezó el anterior. La cámara del Príncipe estaba puesta desde 1615, y en ella había entrado como gentilhombré don Gaspar de Guzmán, tercer conde de Olivares, de noble casa y muy agraviada porque no se la hubiese concedido aún grandeza de España. No se inclinaba el nuevo Rey en los principios al Conde; amaba más a

otros de su cámara; y sólo el duque de Lerma, con su ojo perspicaz y ejercitado, acertó a comprender que en él tenía sucesor y acaso rival temible. Quiso entonces apartarlo del Príncipe, pero ya no pudo; y el Conde, disimulando mucho y alimentando a su costa con su ingenio y arbitrios las pasiones voluptuosas del joven Príncipe, no de otro modo que el de Lerma había alimentado la devoción del padre, logró al fin la privanza que apetecía. Así, desde mucho antes que muriese el rey don Felipe III, sabíase en la Corte y en todo el mundo, quién había de ser el ministro y favorito de su sucesor, y el árbitro de las cosas del Estado.

Dió muy pronto el de Olivares muestra de sí y de su valimiento. En los últimos días del Rey difunto, los amigos del duque de Lerma, que estaba retirado en su villa de este nombre, quisieron tentar por último a la fortuna, mandándole venir a toda prisa. Parecía vivo todavía en aquel Príncipe el cariño del Duque, y era de temer su llegada para muchos, aun en aquel trance, sobre todo si prolongaba por azar la vida, que de ello había, como siempre, alguna esperanza y duda. Pero como supo el caso Olivares, determinó llevar a cabo uno de esos atrevimientos, que sólo en el buen éxito pueden recibir aplauso, aun de parte de aquellos que no ven en las cosas sino la utilidad que proporcionan. Aconsejó al Príncipe que ejerciendo jurisdicción anticipada, enviase un mensaje al Duque Cardenal, mandándole que se volviese a su villa de Lerma, sin llegar a la Corte. Hízolo el Príncipe; llegó el mensaje y el de Lerma obedeció, aunque notando que no tenía aún autoridad quien lo ordenaba. Tampoco había muerto todavía Felipe III cuando Olivares le dijo públicamente al duque de Uceda, su antecesor y rival: *ya todo es mío*. Y mostrólo muy pronto, porque no eran pasados tres días de muerto Felipe III, cuando desagraviándose a sí mismo del agravio que aquél le debía por no haberlo querido hacer Grande, ni aun en los últimos días de su vida, hizo que

el nuevo Príncipe le dijese comiendo: *Conde de Olivares, cubríos*, con que recibió la grandeza que ambicionaba.

Después de desagraviarse a sí mismo, aparentó el conde de Olivares que iba a desagraviar a la nación de las ofensas que en ella habían hecho los ministros y cortesanos de Felipe III. El primero que padeció sus iras fué el padre Aliaga, confesor del Monarca difunto, al cual mandó salir desterrado de la Corte; tal merecía y mayor castigo aquel fraile indigno, que vendía a precio de oro la influencia que ejercía en el Monarca y que tanta parte tomaba en las intrigas cortesanas. Apresuróse luego el proceso de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, aquel amigo del duque de Lerma, que a poco de la caída de éste fué puesto en prisiones. Acumuláronsele cargos gravísimos, algunos de ellos justificados, otros no tanto, y en los cuales parecía que obraba más la pasión que la verdad. Habíase hecho a todo el mundo odioso don Rodrigo por su desmesurada soberbia, y así fué que en la ocasión no halló más que acusadores y verdugos. Al fin, fué condenado a muerte y ejecutado en la Plaza Mayor de Madrid. La noble entereza con que murió (1620) disculpó en la opinión generosa del pueblo todos sus yerros. Por el contrario, no faltó quien culpase al conde de Olivares de aquella muerte, atribuyendo a impulsos de envidia antigua y de odio no vencido con la ruina de don Rodrigo, el que lo dejase ir al suplicio, cuando una palabra suya podía salvarle. Dió calor a la sospecha el ver que al propio tiempo que terminaba el proceso de Calderón, se comenzaban los de tres duques y ministros famosos en el anterior reinado: el uno el de Lerma, de Uceda el otro, y otro el de Osuna. Y aunque las faltas de Calderón mereciesen riguroso castigo, también causaba grima el ver que sus acusadores adoleciesen de las mismas faltas que él, y el hallar en sus mismos pasos ya al ministro que consentía o acaso ordenaba su muerte. Fué

de esta manera de más escándalo que ejemplo el castigo de Calderón, dado que antes se atribuyó a venganza que no a justicia.

(Cánovas del Castillo: *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al Trono hasta la muerte de Carlos II*, 1854.)

Asunto: Comienzos del reinado de Felipe IV.

Disposición: Situación del reino al advenimiento de Felipe IV.—Privanza de don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares.—Tentativas de los amigos del duque de Lerma para contrarrestar la influencia de don Gaspar.—Arrogancia de éste.—Castigo del P. Aliaga.—Proceso y muerte de don Rodrigo Calderón.—Juicios de la opinión española.

III

Cerca del piano estaba de pie un viejo alto, grueso, fuerte, con gran peluca rubia y unas ligeras patillas blancas, sin un hueso en la boca, de grandes y nobles facciones, y ojos muy vivos y penetrantes. Vestía *redingote* castaño, de alto cuello; ancho corbatín de forma antigua, y holgado pantalón oscuro. Llevaba en el ojal el botón de la Legión de Honor; tenía en la mano una caja de rapé, y su voz era destemplada, dominante, agresiva. Hablaba en italiano.

No bien divisó a Ronconi, dejó la conversación que sostenía con una dama, y vino hacia él con los brazos abiertos.

—¡Gran canalla! ¡Jorge mío!—exclamó abrazándolo.

—¡Viejo lobo! ¡Joaquín!—respondió Ronconi.

Y se besaron.

Yo había reconocido ya aquel viejo, cuyo retrato había visto mil veces...

Era Rossini. ¡Era el autor de *El Barbero de Sevilla*, de *Otelo*, de *Moisés*, de *Semíramis*, de *Guillermo Tell*, del

Stabat Mater, de tantas y tantas inmortales obras! ¡Era el que despertó en el alma de nuestros padres aquel amor de que nosotros fuimos hijos! ¡Era el cantor de sus pasiones y sentimientos; el que, durante miles de noches, recibió adoración entusiasta en teatros que brotaban a su voz como las ciudades de Grecia a la voz de Orfeo! ¡Era el sol de aquellos días melancólicamente recordados por las decrepitas beatas de hoy; el héroe de innumerables campañas artísticas y galantes; el que compartió con Goethe, Byron, Napoleón y Nelson los aplausos del siglo XIX, cuando el siglo XIX estaba en la adolescencia y acariciaba sueños de amor, de gloria y de poesía! ¡Era el Dios músico de la aurora del romanticismo, de aquel romanticismo cuyo lúgubre anochecer nos ha tocado presenciar a nosotros; el creador de los cantos que nos arrullaron en la cuna; el nombre mágico que aprendimos a venerar en nuestra niñez; el maestro de Donizetti y de Bellini! Era, finalmente, el que se ha sobrevivido a sí mismo, el que ha querido ser la posteridad de su propio genio, el que hoy goza de su fama póstuma bajo el nombre del *Cisne de Pesaro*... ¡Era Rossini, y esto lo dice todo! ¡Considerad, pues, con cuánta sorpresa, júbilo y turbación me vería enfrente de él!

Entretanto, Ronconi le había dicho mi nombre, mi patria y otras cosas que no entendí. El Maestro me tendió su mano, que yo estreché con fanatismo. Mas no por ello me propasé a cansarle con necios elogios.. ¿Qué podría yo decirle que no le hubiesen repetido hasta la saciedad, durante cincuenta años, todos los sabios, todos los poetas, todos los artistas, todos los héroes, todos los reyes y emperadores de este siglo? Rossini ha apurado, como pocos mortales, la dorada copa de la gloria: él ha sido llevado en triunfo mil veces desde el teatro a su casa; él ha sido amado y requerido por las mujeres más bellas y célebres de su tiempo (pues su figura física no ha tenido nada que envidiar a la de Apolo); él ha sido

adulado y mimado por los soberanos más poderosos y adustos de la Europa contemporánea; él ha sido aclamado en calles y paseos por la muchedumbre; de él, en fin, se han publicado más historias que de la vida de Napoleón I. ¡Y él ha desdeñado todo esto; él se ha burlado de sí mismo y del entusiasmo que producía; él se ha complacido siempre en desencantar a sus admiradores y panegiristas; él se ha reído con la risa de Voltaire, con la de Anacreonte y con la de Polichinela, y, riéndose de este modo, ha hecho temblar y gemir al mundo entero, ha amasado una respetable cantidad de millones de francos, y se ha divertido como pocos hombres sobre la tierra!

Cuéntase, y está escrito, que Rossini no ha tenido nunca corazón, ni cariño al arte, ni amores serios, ni fe en nada inmaterial, ni respetos de ninguna especie. Añádese que su única pasión ha sido la avaricia, su único ideal el oro, su único Dios el *franco*... ¡Yo no lo creo!... No se debe juzgar a nadie por sus palabras, ni tampoco el carácter es la expresión de los sentimientos del espíritu... ¿Quién sabe la reconcentrada ternura, la oculta poesía, la honda tristeza que habrá habido siempre en el fondo del alma del sarcástico autor de *La donna del Lago*? Decidme que es misántropo; que despreció a la humanidad desde niño; que la fortuna lo hizo cruel; que las glorias de la tierra le parecen ridículas... todo eso es muy verosímil. ¡Pero yo no admitiré nunca que pueda el genio, y un genio innovador y revolucionario como el suyo, dar a cada afecto su canto, a cada pasión su lloro, a cada dolor su gemido, voz a la naturaleza e himnos a Dios, sin que su alma y su corazón encierren todo el fuego y todas las lágrimas que forman la esencia de sus obras y que estas mismas obras hacen germinar en el público! ¡Lo demás sería monstruoso!

(Pedro Antonio de Alarcón: *De Madrid a Nápoles*, 1861.)

NARCISO ALONSO CORTES

Asunto: Visita de Alarcón y Ronconi al maestro Rossini en su casa de París.

Disposición: Descripción de Rossini.—Recibimiento que hace a Ronconi.—Impresiones del autor.—Salúdale Rossini.—Triunfos de Rossini.—Opiniones sobre él.—Necesidad de que el genio sea sincero.

DESCRIPCIONES

I

Allí poseía, criaba o se procuraba con leve fatiga cuanto hay que apetecer para campesino regalo y sano deleite. Un claro arroyo, cuyas aguas, más frescas y abundantes en verano por la derretida nieve, en varias acequias se repartían, regaba la huerta, donde se daban flores y hortaliza. En la ladera, almendros, cerezos y otros árboles frutales. Y en las orillas del arroyo y de las acequias, mastranzos, violetas y mil hierbas olorosas. Había colmenas, donde las industriosas abejas fabricaban cera y miel perfumada por el romero y el tomillo, que en los circunstantes cerros nacían. El corral, lejos de la casa, estaba lleno de gallinas y de pavos; en el tinado se guarecían tres lucias vacas que daban muy sabrosa leche; en la caballeriza, dos hermosos caballos, y en apartada pocilga, una pequeña piara de cerdos, que ya se cebaban con habas, ya con las ricas bellotas de un encinar contiguo. Había, además, algunas hazas sembradas de trigo, garbanzos y judías; y, por último, allá en la hondonada, un frondoso sotillo, poblado de álamos negros y de mimbreras, hacia cuyo centro iba precipitándose el arroyo y formando, ya espumantes cascadas, ya serenos remansos.

(Juan Valera: *El Hechicero*. 1894.)

Asunto: Descripción de una finca rústica.

Disposición: Arroyo que la riega.—Árboles y plantas.—La colmena.—El corral.—Sembrados.—El sotillo.

II

El gran portal embovedado, por donde había sido introducido Stein, daba a un gran patio cuadrado. Desde la puerta hasta el fondo del patio, se extendía una calle de enormes cipreses. Allí se alzaba una vasta reja de hierro, que dividía el patio grande, de otro largo y estrecho, en que continuaba la calle de cipreses, pareciendo entrar en ella con paso majestuoso, y formando una guardia de honor al magnífico portal de la iglesia, que se hallaba en el fondo de este segundo y estrecho patio.

Cuando la puerta exterior y la reja estaban abiertas de par en par, como las iglesias de los conventos no están obstruidas por el coro, desde las gradas de la cruz de mármol blanco, que estaba situada a distancia fuera del edificio, se divisaba perfectamente el soberbio altar mayor, todo dorado desde el suelo hasta el techo, y que cubría la pared de la cabecera del templo. Cuando reverberaban centenares de luces en aquellas refulgentes molduras, y en las innumerables cabezas de ángeles que formaban parte de su adorno; cuando los sonidos del órgano, armonizando con la grandeza del sitio y con la solemnidad del culto católico, estallaban en la bóveda de la iglesia, demasiado estrecha para contenerlos, y se iban a perder en las del cielo; cuando se ofrecía esta grandiosa escena, sin más espectadores que el desierto, la mar y el firmamento, no parecía sino que para ellos solos se había levantado aquel edificio, y se celebraban los oficios divinos.

A los dos lados de la reja, fuera de la calle de cipreses, había dos grandes puertas. La de la izquierda, que era el lado del mar, daba a un patio interior, de gigantescas dimensiones. Reinaba en torno de él un anchu-

roso claustro, sostenido en cada lado por veinte columnas de mármol blanco. Su pavimento se componía de losas de mármol azul y blanco. En medio se alzaba una fuente, alimentada por una noria que estaba siempre en movimiento. Representaba una de las obras de misericordia, figurada por una mujer dando de beber a un peregrino, que, postrado a sus pies, recibía el agua que en una concha ella le presentaba. La parte inferior de las paredes, hasta una altura de diez pies, estaba revestida de pequeños azulejos, cuyos brillantes colores se enlazaban en artificiosos mosaicos. Enfrente de la entrada se abría una anchísima escalera de mármol, construcción aérea sin más apoyo ni sostén que la sabia proporción de su masa enorme. Estas admirables obras maestras de arquitectura, eran muy comunes en nuestros conventos. Los grandes artistas, autores de tantas maravillas, estaban animados de un santo celo religioso y por el noble deseo y la creencia de que trabajaban para la más remota posteridad. Sabido es que el primero y el más popular de ellos, no trabajaba en ningún asunto religioso sin haber comulgado antes.¹

El claustro alto estaba sostenido por veinte columnas más pequeñas que las del bajo. Reinaba en torno una balaustrada de mármol blanco, calada, y de un trabajo exquisito. Cafan a estos claustros las puertas de las celdas, hechas de caoba, pequeñas, pero cubiertas de adornos de talla. Las celdas se componían de una pequeña antecámara, que daba paso a una sala también chica, con su correspondiente alcoba. El ajuar lo formaban en la pieza principal algunas sillas de pino, una mesa y un estante, y en la alcoba, una cama, que consistía en cuatro tablas sin colchón, y dos sillas.

Detrás de este patio había otro por el mismo estilo: allí estaban el noviciado, la enfermería, la cocina y los refectorios. Había en éstos unas mesas largas, de már-

1 Bartolomé Esteban Murillo.

mol, y una especie de púlpito para el que leía durante las comidas.

El departamento situado a la derecha de la calle de cipreses, contenía un patio semejante a la del lado opuesto. Allí estaba la hospedería donde eran recibidos los forasteros, ya fuesen legos o religiosos. Estaban también la librería, las sacristías, los guardamuebles y otras oficinas. En el segundo patio, al que se entraba por una puerta exterior, se hallaban, abajo almacenes para aceite, y arriba los graneros. Estos cuatro patios, en medio de los cuales, precedida de la calle de cipreses, se erguía la iglesia con su campanario, como un enorme ciprés de piedra, formaban el conjunto de aquel majestuoso edificio. El techo se componía de un millón de tejas, sujeta cada una con un gran clavo de hierro, para evitar que las arrancasen los huracanes en aquel sitio elevado y próximo al mar. A razón de real por clavo, esta sola parte del material había costado cincuenta mil duros.

Rodeaba el convento por delante el patio grande de que ya hemos hablado, y en él, a izquierda y derecha de la puerta de entrada, había habitaciones pequeñas de un solo piso, para alojar a los jornaleros, cuando los religiosos cultivaban sus tierras: allí habitaba, en la época en que pasa nuestra historia, el guarda Manuel Alerza, con su familia. A la izquierda, hacia el lado del mar, se extendía una gran huerta, ostentando, bajo las ventanas de las celdas, su fresco verdor, sus árboles, sus flores, el murmullo de sus acequias, el canto de los pájaros y la esquila del buey que tiraba de la noria. Formaba todo esto un pequeño oasis, en medio de un desierto seco y uniforme, cerca de ese mar que se complace en el estrago y en la destrucción, y que se detiene delante de un límite de arena. Pero lo que abundaba en este lugar solitario y silencioso, eran los cipreses y las palmeras, árboles de los conventos, los unos de brote derecho y ausiero, que aspiran a las alturas;

los otros no menos elevados, pero que inclinan sus brazos a la tierra, como para atraer a las plantas débiles que vegetan en ella.

Los pozos y la armazón entera de las norias, colocados en colinas artificiales para dar elevación a las aguas, se abrigaban bajo enramadas piramidales de yedra, tan espesa, que, cerrada la puerta de entrada, no se podían casi distinguir los objetos sin luz artificial. El eje que sostenía la rueda, estaba apoyado en dos troncos de olivo, que habían echado raíces, y cubiéndose de una corona de follaje verde oscuro. La espesura de la yedra daba abrigo a innumerables pajarillos, alegres y satisfechos con tener allí ocultos sus nidos, mientras que el buey giraba con lento paso, haciendo resonar la esquila que le pendía al cuello, y cuyo silencio indicaba al hortelano que el animal disfrutaba el dulce *farniente*.

Las celdas del piso bajo abrían a un terrado con bancos de piedra, y sentados en ellos los solitarios, podían contemplar aquel estrecho y ameno recinto, animado por el canto de las aves y perfumado por las emanaciones de las flores, parecido a una vida tranquila y reconcentrada; o bien podían esparcir sus miradas por el espacio, en la inmensa extensión del Océano, tan espléndido como traidor; unas veces manso y tranquilo como un cordero, otras agitado y violento como una furia, semejante a esas existencias ingentes y ruidosas, que se agitan en la escena del mundo.

(Fernán Caballero: *La Gaviota*, 1852.)

Asunto: Descripción de un convento.

Disposición: La entrada.—La iglesia.—Distribución del edificio.—El patio del claustro.—Fuente del patio.—El claustro alto.—Las celdas.—Segundo patio.—Sus dependencias.—Otros patios.—Aposento del patio grande.—La huerta.—La noria.—Terrado del piso bajo.

III

Hay en Toledo una calle estrecha, torcida y oscura, que guarda tan fielmente la huella de las cien generaciones que en ella han habitado, que habla con tanta elocuencia a los ojos del artista, y le revela tantos secretos puntos de afinidad entre las ideas y las costumbres de cada siglo, con la forma y el carácter especial impreso en sus obras más insignificantes, que yo cerraría sus entradas con una barrera, y pondría sobre la barrera un tarjetón con este letrero:

«En nombre de los poetas y de los artistas; en nombre de los que sueñan y de los que estudian, se prohíbe a la civilización que toque a uno solo de estos ladrillos con su mano demoledora y prosaica.»

Da entrada a esta calle por uno de sus extremos, un arco macizo, achatado y oscuro, que sostiene un pasadizo cubierto.

En su clave hay un escudo, roto ya y carcomido por la acción de los años, en el cual crece la hiedra, que, agitada con el aire, flota sobre el casco que lo corona como un penacho de plumas.

Debajo de la bóveda y enclavado en el muro, se ve un retablo con su lienzo ennegrecido e imposible de descifrar, su marco dorado y churrigueresco, su farolillo pendiente de un cordel y sus votos de cera.

Más allá de este arco que baña con su sombra aquel lugar, dándole un tinte de misterio y tristeza indescriptible, se prolongan a ambos lados dos hileras de casas oscuras, desiguales y extrañas, cada cual de su forma, sus dimensiones y su color. Unas están construídas de piedras toscas y desiguales, sin más adornos que algunos blasones groseramente esculpidos sobre la portada; otras son de ladrillo, y tienen un arco árabe que les sirve de ingreso, dos o tres ajimeces abiertos a capricho

en un paredón agrietado, y un mirador que termina en una alta veleta. Las hay con traza que no pertenece a ningún orden de arquitectura, y que tienen, sin embargo, un remiendo de todas; que son un modelo acabado de un género especial y conocido, o una muestra curiosa de las extravagancias de un período del arte.

Éstas tienen un balcón de madera con un cobertizo disparatado; aquéllas una ventana gótica recientemente enlucida, y con algunos tiestos de flores; la de más allá unos pintorreados azulejos en el marco de la puerta, clavos enormes en los tableros, y dos fustes de columnas, tal vez procedentes de un alcázar morisco, empujados en el muro.

El palacio de un magnate convertido en corral de vecindad; la casa de un alfaquí habitada por un canónigo; una sinagoga judía transformada en oratorio cristiano; un convento levantado sobre ruínas de una mezquita árabe, de la que aún queda en pie la torre; mil extraños y pintorescos contrastes, mil y mil curiosas muestras de distintas razas, civilizaciones y épocas compendiadas, por decirlo así, en cien varas de terreno. He aquí todo lo que se encuentra en esta calle: calle construída en muchos siglos, calle estrecha, deforme, oscura y con infinidad de revueltas, donde cada cual al levantar su habitación tomaba una saliente, dejaba un rincón o hacía un ángulo con arreglo a su gusto, sin consultar el nivel, la altura ni la regularidad; calle rica en no calculadas combinaciones de líneas, con un verdadero lujo de detalles caprichosos, con tantos y tantos accidentes, que cada vez ofrece algo nuevo al que la estudia.

(G. A. Bécquer: *Tres fechas*, Leyendas, 1871.)

Asunto: Descripción de una calle.

Disposición: Simbolismo de la calle —Arco de entrada.—Casas de la calle.—Su variedad.

IV

El primer salón, de cuyas paredes las modas nuevas no habían desterrado aún aquellos hermosos tapices que pasaban de generación a generación, entre los tesoros vinculados, no perdía con tan espléndidas luminarias su grave aspecto; antes bien, las luces, dando reflejos extraños a las armaduras de cuerpo entero que ocupaban los ángulos, visera calada y lanza en mano, como centinelas de acero, parecían imprimir el movimiento y el calor de la vida a los imaginarios cuerpos que se suponían dentro de ellas. Alegres cuadros de toros disipaban la tristeza producida en el ánimo por otros, en cuyos oscuros lienzos habían sido retratados dos siglos antes, por Pantoja de la Cruz o por Sánchez Coello, hasta una docena de personajes ceñidos y sombríos, conquistadores de medio mundo.

Con estas joyas del arte nacional contrastaban notoriamente los muebles recién introducidos por el gusto neoclásico de la revolución francesa, y no puedo detenerme a describiros las formas griegas, los grupos mitológicos, las figuras de Hora o de Nereida o de Hermes que sobre los relojes, al pie de los candelabros y en las asas de los vasos de flores lucían sus académicas actitudes. Todos aquellos dioses menores que, embadurnados en oro, renovaban dentro de los palacios los esplendores del viejo Olimpo, no se avenían muy bien con la desenvoltura de los toreros y las majas que el pincel y el telar habían representado con profusión en tapices y cuadros; pero la mayor parte de las personas no paraban mientes en esta inarmonía.

El salón donde estaba el teatro era el más alegre. Goya había pintado habilísimamente el telón y el marco que componían el frontispicio. El Apolo que tocaba no sé

si lira o guitarra en el centro del lienzo, era un majo muy garboso, y a su lado nueve manolas lindísimas demostraban en sus atributos y posturas que el gran artista se había acordado de las musas. Aquel grupo era encantador, y al mismo tiempo la más aguda y donosa sátira que echó al mundo con sus mágicos pinceles don Francisco Goya; porque hasta el buen Pegaso estaba representado por un poderoso alazán cordobés que, cubierto de arreos comunes, brincaba en segundo término. En el marco menudeaban los amorcillos, copiados con gran donaire de los pilluelos del Rastro. No era aquella la primera vez que el autor de los *Caprichos* se burlaba del Parnaso.

(Pérez Galdós: *La Corte de Carlos IV*, 1873.)

Asunto: Descripción de los salones.

Disposición: Tapices en las paredes y armaduras en los ángulos.—Cuadros pintados —Los muebles.—Salón del teatro —Pinturas de Goya.

V

Yo me encogí de hombros y seguí en pos de mi amigo, que atravesando varios pasillos y una sala de billar, nos condujo a la estancia en que se hallaba Manolo. Era ésta una gran pieza rectangular, tapizada toda de rico cuero de Córdoba, con zócalo y artesonado de roble tallado: ocupaban los cuatro ángulos otras tantas armaduras completas, árabe la una con capacete ceñido por un turbante blanco, otra de Milán con adornos ricamente damasquinados y cincelados, y otras dos de mallas, del siglo XIII. En las paredes laterales había otras cuatro panoplias también antiguas, y sobre las dos grandes mamparas de cuero que daban entrada a la pieza, se veían los retratos de un caballero con tabardo oscuro y la insignia de Clavero mayor de Calátrava al cuello, y el de una dama de edad madura, con el severo



traje blanco y negro de las viudas del siglo XVII: tenía ésta a los pies una caja de ricas joyas, y constaba en una inscripción esculpida en el marco, que las había cedido para fundar un hospital en 1650. Componían el resto del mueblaje una sillería de roble tallado, una mesa también de roble con pies de tijera, cuya tapa la formaba una enorme tabla de una sola pieza, admiración de cuantos la veían, y dos de esos armarios del siglo XVI, primorosamente tallados e incrustados, que remataban en el escudo de armas de la casa de Manolo. Pero sobre aquel fondo de antigua y severa magnificencia, había amontonado Manolo, el elegante de nuestra época, cuantos objetos pueden dar de sí las aficiones inconstantes, los caprichos de la moda, y la extravagancia de gustos pasajeros. Veíanse diseminados por donde quiera, no con ese bello desorden hijo del buen gusto artístico, sino con ese otro desorden hijo del despilfarro y de un carácter caprichoso en que la obra sigue siempre al deseo, sin dar tiempo a la reflexión, bronce, porcelanas, armas y arreos de caza, floretes, pipas de todos géneros, fustas, látigos, instrumentos de música, cromos, acuarelas, fotografías de cantantes famosas y de escandalosas celebridades femeninas, y otros mil objetos artísticos o extravagantes, esparcidos todos por las paredes, sobre los muebles, en *étagères* colocados sin gusto ni concierto, y hasta arrojados por los rincones. Formaban en uno de ellos un extraño trofeo, varios estoques de matar y algunas lujosas banderillas, con una cabeza de toro en el centro, disecada y con ambos cuernos dorados. La armadura de Milán tenía terciado un capote de toreo de raso encarnado; asomaba un cigarro puro por la visera de la celada, y parecía apoyarse en una garrocha de derribar vacas, que había mandado hacer Manolo con el asta de la lanza de uno de sus abuelos, muerto en Aljubarrrota. A los pies de la dama del siglo XVII, estaba el retrato de una bailarina francesa, llamada por sus admiradores *la hija del aire*; y por debajo

de éste, encerrado en un rico marco dorado, y en el centro de una corona de laurel de plata, había un zapato de raso blanco, reliquia de aquella notabilidad pedestre, a quien llamaba Manolo —¡a los veinte años!— la última ilusión de su vida.

(P. Coloma: *Polvos y lodos*, 1884.)

Asunto. Descripción de un salón.

Disposición Tapices y cuadros.—Armaduras y pannonias.—Retratos.—Muebles.—Adornos de mal gusto. Trofeos taurinos.—Recuerdos de amor.

VI

Amaneció el día encapotado y brumoso. Las nubes acumuladas bajo los más altos picos, descendían lentamente, como si las montañas tiraran de ellas para cubrirse los pies; y así fueron arrebuñándose poco a poco en la densa envoltura, hasta desaparecer por completo debajo de ella. Luego comenzó a caer sobre el valle una llovizna tenue y sosegada como espeso rocío. Recibirónla los prados, sedientos con el calor de la víspera, con la fruición voluptuosa del chino que fuma su pipa cargada de opio; hasta que, saturados de ella, como verdaderos borrachos inclinaron la cabeza soñolientos, y fueron acostándose las verbenas sobre el llantén, el trébol sobre las verbenas, y las centaúras sobre el trébol. Una hora después apareció, sin saberse por dónde, un remusguillo juguetón que la emprendió con las nieblas del valle; y soplando aquí y allá, hizoles refugiarse en la montaña; abrió por las cimas más altas algunas rendijas en las densas veladuras; introdujo por ellas sus rayos el sol; y, a su contacto, los dispersos jirones blanquecinos reuniéronse en fantásticas moles, y fueron rodando monte arriba, sobre brañas y barrancos, hasta

desvanecerse detrás de las cordilleras en el azul intenso del espacio. Entonces aparecieron los campos como desmerezándose bajo un pesado velo de perlas y diamantes; y a medida que el sol iba bebiéndole, levantaban las flores la cabeza y abrían el rico broche de sus perfumes. que el blando terral esparcía por todos los ámbitos del valle, en cuyas arboledas entonaban sus mejores cánticos los ruiseñores y los jilgueros, y brillaban aún las trémulas cristalinas gotas de la pasada llovizna.

(José M. de Pereda: *De tal palo, tal astilla*, 1880.)

Asunto: Descripción de una mañana lluviosa.

Disposición. Descenso de las nubes.—Efectos de la lluvia en los prados.—Se disipan las nubes y sale el sol.—Se alegran los campos.

VII

Quando en la Montaña amanece entre estos fenómenos de la naturaleza, todo montañés sabe qué viento va a reinar aquel día; y entonces se llama al espacio brillante rodeado de nubarrones, *el agujero del ábrego*.

Y por allí salió este caballero, en la ocasión de que se trata, dos horas antes de amanecer.

Salió blando, sosegado y apacible, y como de recreo por el campo de sus hazañas, jugueteando con el humo de las chimeneas, las mustias y ya escasas hojas de los árboles, las yerbecillas solitarias de los muros y las sueltas y errabundas pajas de la vega... Lo que haría cualquier cefirillo de tres al cuarto. En Cumbrales no levantaba el polvo de las callejas, ni movía las puertas entornadas, ni siquiera los pliegues de un refajo ni los picos de una muselina.

Así es que el señor cura tocó muy tranquilo a misa mayor, y luego las tres campanadas para los perezosos:

y la iglesia se fué llenando de gente que nada temía y sólo se quejaba del «bichorno, poco al consonante de la bajura del mes que iba corriendo».

Con esta tranquilidad en los espíritus y sin alterarse la de la naturaleza, comenzó la misa gorjeada y solemne.

Pero no había llegado el *Credo* a la mitad, cuando las chanzas comenzaron a enardecer a la fiera; y la tramó, con las ramas tenaces, los matorrales espesos y las ventanas cerradas, que, siquiera, le ofrecían alguna resistencia. Mas si dobléaba a las unas y bamboleaba a los otros, las ventanas no cedían ni le franqueaban el paso.

Tanteóle por las buhardillas, donde las había; y se encontró con que las más de ellas tenían los postigos clavados desde que estaban allí; quiso también entrar en la iglesia, y hasta logró apagar los cirios de los primeros *tajos*; pero le cerraron la puerta apresuradamente. Con estas contrariedades se fué embraveciendo poco a poco, y tornó a las ventanas con propósito de desquiciarlas metiéndose por las rendijas. Metióse, forcejeó y se hartó de dar bufidos de coraje; pero no logró su intento. En venganza, con las ramas de los frutales de los huertos azotó las viviendas de sus dueños. Entonces conocieron éstos que la cosa iba de veras; y los que no lo habían hecho todavía se trancaron por dentro a llave y palanca. Esta actitud equivalía a un reto; y el enemigo, rugiendo amenazador, se retiró a sus antros, como para acabar de pertrecharse. La calma y el silencio volvieron a reinar en la naturaleza, pero por pocos momentos.

Cuando reapareció el monstruo, temblaron hasta los más valientes. Sordos mugidos le precedían; y a su paso, humillaban los árboles las erguidas copas; alzabase el polvo en remolinos; las puertas se estremecían en sus quiciales, y el día se quedó a media luz parda y traidora. Comenzó la batalla. ¡Qué estruendo!.. ¡qué empuje!.. ¡qué acometidas aquéllas! Algunas chimeneas vacilaron, y más de un alero crugió, soltando la carcoma

de la vejez al choque de la furia; las puertas más firmes lanzaban gritos de agonía; las podridas ramas de las vetustas higueras saltaban hechas pedazos; en los manzanos tremolaba el muérdago desarraigado. como triste gallardete con que demanda auxilio el desmantelado buque; lloraban escombros las humildes socarreñas sobre sus regazos de ortigas, y chasqueaban y se conmovían los empingorotados tejadillos de las altivas portaladas.

En medio de su ferocidad imponente, el viento tenía caprichos verdaderamente pueriles: recogía las hojas dispersas en solares y callejos, y las arrinconaba donde mejor le parecía, en un solo montón: encrespábale, revolviále, alzábale del suelo, y en rápido y sonoro remolino, subíale muy alto: allí le cernía, le ensanchaba, le encogía, le alargaba, dejábale descender nuevamente, y cuando le tenía en el suelo, dispersaba de un soplo todas las hojas, que desaparecían detrás de los vallados, en los fosos y entre los bardales: volvía a reunir las al instante sacándolas de sus escondrijos, y tornaba a amontonarlas y a cernerlas, a subirlas y a bajarlas, y a darles libertad otra vez, y otra vez a recogerlas. Con el polvo hacía diabluras: nubes espesas, diáfanas neblinas, mangas y espirales. Desconchaba los lomos de los muros revocados, y desnudaba a los viejos de sus vestiduras de yedra.

Tras estos juegos y aquellas violencias, que no eran más que un tanteo de fuerzas y un ensayo de batalla, las tablas dejaron de estremecerse y las rendijas de silbar; callaron los gemidos de los árboles, y sólo se oyó un rumor a modo de jadeo, hacia la vega, como si sobre ella y los montes vecinos se hubiera tendido el monstruo a descansar. De vez en cuando se agitaban un poco las ramas, y el polvo y las esparcidas hojas se revolvián en el suelo. Diríase entonces que tenían cara las viviendas y los muros y los árboles, y que en ellas se pintaba el dolor de lo pasado y el espanto de lo que aún les esperaba. ¡Qué acongojado aspecto ofrecían aquellas casas

con los ojos cerrados, y aquellos árboles contraídos y tiritando!

La tregua fué breve, y la embestida que la siguió, con el estruendo de cien batallas, espantosa.

En algunos embates parecía el viento macizo y entonces resonaban sus golpes como cañonazos; y cada golpe de éstos producía un desastre: lo firme oscilaba, lo vacilante caía; las tejas se encrespaban, hervían en los tejados, como si diablillos danzaran debajo de ellas; y en la casa donde la puerta saltaba de sus pernos, barría el huracán muebles y vasares; y al buscar salida por la cumbre, removía las tablas del desván y derrengaba los cabrios. ¡Con qué astucia rastreaba los suelos y husmeaba los hogares, buscando una chispa que llevarse al pajar para regalarse con el espectáculo de un incendio!

No había punto en el lugar donde la furia no metiera su cabeza, y con la cabeza las garras, y con las garras el azote. Por eso todo era estrago y fragor en torno suyo. Silbaba furioso en huecos y rendijas, bufaba en los arbustos, bramaba en los callejones, y en las arboledas rugía; y, en ocasiones, hasta las campanas lanzaban solas desacordes sonidos, con pavor de los fieles, que se guarecían en la iglesia.

A lo lejos, un rumor incesante como el del mar cercano en noche tormentosa: aquí, el crujir de la rama desgajada o del tronco que se quiebra; allí, el estruendo de la pared que se derrumba, o el zumbido del bardal que se agita desesperado y extiende sus greñas espinosas, buscando de qué asirse para que no le arranquen de la tierra que le nutre; y como complemento del cuadro, una luz tétrica y sulfúrea iluminándole; la atmósfera, sofocante y enrarecida, sin sus alegres y naturales pobladores, ocultos a la sazón Dios sabe dónde, llena de objetos raros e inconexos: tallos de maíz, hojas maceradas, polvo, astillas... y guijarros.

(José M. de Pereda: *El Sabor de la Tierra*, 1882.)

Asunto. Descripción de un vendaval.

Disposición. Iniciación del fenómeno.—Primeras acometidas.—Sus efectos en las casas y en los campos.—Tregua.—Reaparece el vendaval con más fiereza.—Caprichos del viento.—Su empuje desolador.—Estado de la atmósfera.

VIII

Una nube de incienso que se desenvolvía en ondas azuladas llenó el ámbito de la iglesia; las campanillas repicaron con un sonido vibrante, y maese Pérez puso sus crispadas manos sobre las teclas del órgano.

Las cien voces de sus tubos de metal resonaron en un acorde majestuoso y prolongado, que se perdió poco a poco, como si una ráfaga de aire hubiese arrebatado sus últimos ecos.

A este primer acorde, que parecía una voz que se elevaba desde la tierra al cielo, respondió otro lejano y suave que fué creciendo, creciendo, hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía.

Era la voz de los ángeles, que atravesando los espacios, llegaba al mundo.

Después comenzaron a oírse como unos himnos distantes que entonaban las jerarquías de serafines; mil himnos a la vez que al confundirse formaban uno solo, que, no obstante, era no más el acompañamiento de una extraña melodía, que parecía flotar sobre aquel océano de misteriosos ecos, como un jirón de niebla sobre las olas del mar.

Luego fueron perdiéndose unos cantos, después otros; la combinación se simplificaba. Ya no eran más que dos voces, cuyos ecos se confundían entre sí; luego quedó una aislada, sosteniendo una nota brillante como un hilo de luz... El sacerdote inclinó la frente, y por encima de su cabeza cana y como a través de una gasa azul que fingía

el humo del incienso, apareció la Hostia a los ojos de los fieles. En aquel instante lo nota que maese Pérez sostenía trinando, se abrió, se abrió, y una explosión de armonía gigante estremeció la iglesia, en cuyos ángulos zumbaba el aire comprimido, y cuyos vidrios de colores se estremecían en sus angostos ajimeces.

De cada una de las notas que formaban aquel magnífico acorde se desarrolló un tema; y unos cerca, y otros lejos, éstos brillantes, aquéllos sordos, diríase que las aguas y los pájaros, la tierra y los cielos, cantaban cada cual en su idioma un himno al nacimiento del Salvador.

(G. A. Bécquer: *Maese Pérez el Organista*, Leyendas, 1871.)

Asunto. Descripción de los acordes de un órgano.

Disposición. Primer acorde, majestuoso.—Otros acordes armónicos.—Ecos y resonancias.—Notas aisladas.—Desarrollo de un tema

IX

El buen rey de Castilla marchaba a la guerra de moros, y para combatir con los enemigos de la religión había apellidado en son de guerra a todo lo más florido de la nobleza de sus reinos. Las silenciosas calles de Toledo resonaban noche y día con el marcial rumor de los atabales y los clarines, y ya en la morisca puerta de Visagra, ya en la del Cambrón, o en la embocadura del antiguo puente de San Martín, no pasaba hora sin que se oyese el ronco grito de los centinelas, anunciando la llegada de algún caballero que, precedido de su pendón señorial y seguido de jinetes y peones, venía a reunirse al grueso del ejército castellano.

El tiempo que faltaba para emprender el camino de la frontera y concluir de ordenar las huestes reales, discurría en medio de fiestas públicas, lujosos convites y lucidos torneos, hasta que, llegada al fin la víspera del día

señalado por su alteza para la salida del ejército, se dispuso un postrer sarao, con el que debieran terminar los regocijos.

La noche del sarao, el alcázar de los reyes ofrecía un aspecto singular. En los anchurosos patios, alrededor de inmensas hogueras, y diseminados sin orden ni concierto, se veía una abigarrada multitud de pajes, soldados, ballesteros y gente menuda, quienes, éstos aderezando sus corceles y sus armas y disponiéndolos para el combate; aquéllos saludando con gritos o blasfemias las inesperadas vueltas de la fortuna, personificada en los dados del cubilete; los otros repitiendo en coro el refrán de un romance de guerra, que entonaba un juglar acompañado de la guzla; los de más allá comprando a un romero conchas, cruces y cintas tocadas en el Sepulcro de Santiago, o riendo con locas carcajadas de los chistes de un bufón, o ensayando en los clarines el airé bélico para entrar en la pelea, propio de sus señores, o refiriendo antiguas historias de caballerías o aventuras de amor, o milagros recientemente acaecidos, formaban un infernal y atronador conjunto imposible de pintar con palabras.

Sobre aquel revuelto océano de conteras de guerra, rumor de martillos que golpeaban los yunques, chirridos de limas que mordían el acero, piafar de corceles, voces descompuestas, risas inextinguibles, gritos desaforados, notas destempladas, juramentos y sonidos extraños y discordes, flotaban a intervalos, como un soplo de brisa armoniosa, los lejanos acordes de la música del sarao.

Éste, que tenía lugar en los salones que formaban el segundo cuerpo del alcázar, ofrecía a su vez un cuadro, si no tan fantástico y caprichoso, más deslumbrador y magnífico.

Por las extensas galerías que se prolongaba a lo lejos formando un intrincado laberinto de pilastras esbeltas y ojivas caladas y ligeras como el encaje; por los espaciosos salones vestidos de tapices, donde la seda y el oro habían representado, con mil colores diversos, escenas de

amor, de caza y de guerra, y adornados con trofeos de armas y escudos, sobre los cuales verían un mar de chispeante luz un sinnúmero de lámparas y candelabros de bronce, plata y oro, colgadas aquéllas de las altísimas bóvedas, y enclavados éstos en los gruesos sillares de los muros, por todas partes adonde se volvieran los ojos se veían oscilar y agitarse en distintas direcciones una nube de damas hermosas con ricas vestiduras, chapadaa en oro, redes de perlas aprisionando sus rizos, joyas de rubíes llameando sobre su seno, plumas sujetas en vaporoso cerco a un mango de marfil, colgadas del puño, y rostrillos de blancos encajes que acariciaban sus mejillas, o alegres turbas de galanes con talabartes de terciopelo, justillos de brocado y calzas de seda, borcegueses de tafite, capotillos de mangas perdidas y caperuza, puñales con pomo de filigrana y estoques de corte bruñidos, delgados y ligeros.

(G. A. Bécquer: *El Cristo de la Calavera*, Leyendas, 1871.)

Asunto: Escena de un sarao en la Edad Media.

Disposición: Llegan a Toledo gentes guerreras.—Aspecto del alcázar la noche del sarao.—Multitud reunida en los patios.—Sus pasatiempos.—Aspecto de las galerías y salones —Las damas y los galanes.

X

La lucida cabalgata se puso en movimiento, camino de palacio. Abrían la marcha seis heraldos con ricas vestiduras y estandartes vistosos, y después treinta trompeteros y cuarenta músicos que tocaban instrumentos distintos.

Salvo las omisiones en que me haga incurrir el amor a la brevedad, la demás gente de la comitiva guardaba el orden que aquí se expresa.

El gran maestro de ceremonias, sin abandonar, por ir a caballo, la áurea pértiga, signo de su autoridad. Los

otros altos empleados de la real casa: mayordomos, co-
peros, gentiles hombres y caballeros. El montero ma-
yor, seguido de ojeadores y halconeros con los halcones
presos por la pihuela y posados en el puño. Catorce da-
miselas o meninas, de la servidumbre de la reina madre y
de las infantas, condesas todas de la más ilustre prosapia
y con diez y seis cuarteles de nobleza la que menos. Las
damiselas iban con espléndidos atavíos y en palafrenes
briosos. En pos de ellas, igual número de donceles y
muchos escuderos y pajes. El corregidor, los secretarios,
los capellanes, algunos consejeros y los ayudantes de
campo rodeaban al rey, y éste oprimía los lomos de un
magnífico caballo árabe, que, inquieto y fogoso, piafaba
y hacía corvetas. Calitea cabalgaba al lado derecho del
rey. A respetable distancia, cuatro robustos lacayos, muy
compuestos y pomposos, llevaban en dos sillas de manos
a D.^a Eduvigis y a D. Prudencio. El doctor Teódulo ca-
minaba en su mula, como de costumbre. La procesión
terminaba con una brillante escolta de lanceros y fleche-
ros de caballería.

(Valera: *La buena fama*, 1894.)

Asunto: Descripción de una cabalgata.

Disposición: Van en primer término el maestro de ce-
remonias y altos empleados.—Luego el montero mayor,
con ojeadores y halconeros.—Damas y donceles de la
servidumbre.—Otros palatinos.—El rey y su familia.—La
escolta.

XI

—Ahora se ve mejor el casco en toda la pureza de sus
líneas —dijo Leto a los que le rodeaban, pero particu-
larmente a Nieves, que parecía la más atenta a la explicación
que había comenzado a hacer.

Según aquella explicación, de cuanto se veía desde el
muelle e iba él señalando en el barquito, por iniciativa

propia o respondiendo a preguntas que se le hacían, el casco de su *Flash* (Centella) tenía la proa y la popa muy *lanzadas*, o salientes, y era chupado de amuras (la cara de proa) y robado de codaste (pieza en que se articula el timón), es decir, en viaje hacia proa; casco, en fin, de los llamados *de cuña*, a la moda inglesa, de mucho calado. La ventaja de tener muy lanzadas la popa y la proa, consistía en que cuando la embarcación *escoraba*, es decir, se inclinaba a una banda, los lanzamientos tocaban en el agua y aumentaba la longitud del casco, dándole mayor estabilidad, razón por la que los de esta clase ceñían mucho y viraban facilísimamente. Para la debida compensación de la finura y estrechez del vaso con la altura excesiva de su aparejo, el *Flash* tenía una zapata o quilla postiza de plomo, sujeta a la verdadera con unas cabillas pasantes. Seguridad completa, absoluta, de no dar escorando, quilla al sol.

Aquel espacio hueco, a modo de escotilla, que se veía en el último tercio de la cubierta, hacia popa, con bancos alrededor y reborde algo saliente que formaba el respaldo, técnicamente *brazola*, era el sitio para el que gobernara y personas que fueran con él. El agujero se llamaba el *pozo*, y el templete que se alzaba entre el emplazamiento del palo y el lado del pozo de hacia proa, con lumbreras a los costados y barritas de metal para protegerlas, era el *tambucho*, o cúpula de la cámara que estaba debajo, bastante cómoda, según iba a verse en seguida, porque ya no había en el balandro cosa que mereciera ser explicada ni vista desde el muelle.

Leto, mientras los del pozo hablaban de esta suerte, explicaba a Nieves las ventajas de un palo, como el del *Flash*, compuesto de dos piezas (la mayor, o *palo macho*, y la menor, o *mastelero*, con su tamborete y cruceta entre ambas), sobre el palo *enterizo*, o de una sola pieza; cómo se fijaba el palo en el fondo del casco, encajando su espiga inferior en una mortaja llamada *carlinga*, y se afirmaba

después por medio de las cuerdas que iba señalando y se llamaban *obenques* y *estays*: los obenques bajaban desde la *encapilladura*, junto a la cruceta, y los estays desde la suya en el arranque del *galopillo*, o remate superior del palo; cuál era la *botavara*. cuál el *pico de cangreja*, y cómo se manejaba y con qué cuerdas o drizas, cada vela de las cuatro que tenía el yacht (*mayor*, *trinquetilla*, *escandalosa* para los buenos tiempos, y *foque volante* para las *empopadas*). El agujero que había a media cubierta, entre el pozo y el costado de estribor, era el de la bomba de achique, muy usada, porque en las *arfadas*, cifiendo el balandro, embarcaba en el pozo bastante agua: *rociones* y *garranchos*, según el estado de la mar; tal pieza era el *cabillero* para las drizas de maniobra; cuáles otras, las *cornamusas* para afirmar las escotas del foque y las de la trinquetilla; otra en el suelo mismo junto al agujero del *pañol* de cadenas, el *guindaste*, en el cual se hacía firme la cox del botolón, etc., etc. Muchos, muchísimos detalles dió Leto a Nieves, llamando a cada cosa con su nombre técnico, porque así lo quería la animosa sevillana.

(Pereda: *Al primer vuelo*, 1891.)

Asunto: Descripción de un balandro.

Disposición: Aspecto exterior.—La proa y la popa.—Detalles de la cubierta.—La arboladura.—Su disposición. El cordaje.—Las velas.—Otras piezas y aparatos.

XII

Sonaba aquello como mil mandíbulas de dientes flojos que mascaran arena; parecía molino por el movimiento mareante; calidoscopio por los juegos de la luz, del agua y de la tierra; enorme sonajero de innúmeros cachivaches compuesto, por el ruido. No se podía fijar la atención, sin sentir vértigo, en aquel voltear incesante de una infinita madeja de hilos de agua, ora claros y transparentes, ora teñidos de rojo por la arcilla ferruginosa. Ni cabeza

humana que no estuviera hecha a tal espectáculo, podría presenciar el feroz combate de mil ruedas dentadas, que sin cesar se mordían unas a otras; de ganchos que se cruzaban royéndose, y de tornillos que, al girar, clamaban con lastímero quejido pidiendo aceite.

El lavado estaba al aire libre. Las correas de transmisión venfan zumbando desde el departamento de la máquina. Otras correas se pusieron en movimiento, y entonces oyóse un estampido rítmico, un horrísono compás, a la manera de gigantescos pasos o de un violento latido interior de la madre tierra. Era el gran martillo-pilón del taller, que había empezado a funcionar. Su formidable golpe machacaba el hierro como blanda pasta, y esas formas de ruedas, ejes y carriles que nos parecen eternos por lo duros, empezaban a desfigurarse, torciéndose y haciendo muecas, como rostros afligidos. El martillo, dando porrazos uniformes, creaba formas nuevas tan duras como las geológicas, que son obra laboriosa de los siglos. Se parecen mucho, sí, las obras de la fuerza a las de la paciencia.

Hombres negros, que parecían el carbón humanado, se reunían en torno a los objetos de fuego que salían de las fraguas, y cogiéndolos con aquella prolongación incandescente de los dedos a quien llaman tenazas, los trabajaban. ¡Extraña escultura la que tiene por genio el fuego y por cincel el martillo! Las ruedas y ejes de los millares de vagonetas, las piezas estropeadas del aparato del lavado, recibían allí compostura, y eran construídos los picos, azadas y carretillas. En el fondo del taller las sierras hacían chillar la madera, y aquel mismo hierro, educado en el trabajo por el fuego, destrozaba las generosas fibras del árbol arrancado a la tierra.

También afuera las mulas habían sido enganchadas a los largos trenes de vagonetas. Véaselas pasar arrasando tierra inútil para verterla en los taludes, o mineral para conducirlo al lavadero. Cruzábanse unos con otros aquellos largos reptiles, sin chocar nunca. Entraban por

la boca de las galerías, siendo entonces perfecta su semejanza con los resbaladizos habitantes de las húmedas grietas; y cuando en las obscuridades del túnel relinchaba la indócil mula, creerfase que los saurios disputaban chillando. Allá en las más remotas cañadas, centenares de hombres golpeaban con picos la tierra para arrancarle, pedazo a pedazo, su tesoro. Eran los escultores de aquellas caprichosas e ingentes figuras que permanecían en pie, atentas, con gravedad silenciosa, a la invasión del hombre en las misteriosas esferas geológicas. Los mineros derrumbaban aquí, horadaban allá, cavaban más lejos, rasguñaban en otra parte, rompían la roca cretácea, desbarataban las graciosas láminas de pizarra samnita y esquistosa, despreciaban la caliza arcillosa, apartaban la limonita y el oligisto, destrozaban la preciosa dolomía, revolviendo incesantemente hasta dar con el silicato de zinc, esa plata de Europa que, no por ser la materia de que se hacen las cacerolas, deja de ser grandiosa fuente de bienestar y civilización.

(Pérez Galdós: *Marianela* 1878.)

Asunto: Descripción de unas minas de zinc.

Disposición: Las máquinas.—El lavadero.—El martillo-pilón.—Labor de los mineros.—Trabajos del taller —Trenes de vagonetas.—Su objeto.—Excavaciones en la mina.

XIII

Entre este hombre, tal cual ahora le contemplamos, y el que hemos visto en casa de los Rubárcenas, no cabe comparación, si es cierto que en la cara y en las actitudes del cuerpo se revelan las condiciones del alma ¿Cuál era la suya, no pudiendo tener dos? Don Lesmes, eco del vulgo de Valdecines, nos ha dicho que la más mala; el interesado trataba de probar lo contrario con su conducta ostensible. Desde que residía en Valdecines no había atravesado otros umbrales ajenos que los de la casa de Dios

y los de la otra en que le conocimos. En la calle no saludaba a nadie. No podía darse hombre más indiferente a cuanto le rodeaba. Decíase, sin embargo, que no se movía una mosca en el pueblo sin que lo supiera él. Cuando entraba en el templo, caía de rodillas junto al presbiterio; y allí, doblado el espinazo y humillada la cabeza, turbaba el silencio de los fieles con el pañidero murmurio de sus rezos, y el estampido frecuente de los puñetazos que se pegaba sobre el esternón. Solemnidad religiosa sin que él comulgase *coram populo*, no se concebía. En ausencias o enfermedades del párroco, él rezaba el rosario en la iglesia, y dirigía el Calvario que *andaban* las mujerucas, y cantaba las vigiliass y las misas de encargo, y ayudaba otras y pedía para las Animas, cepillo en mano, al salir la gente de la iglesia. Pues a pesar de todo esto y mucho más, la voz pública le ponía de hipócrita y de bribón, que no había por donde cogerle. La misma fama aseguraba que no había rastro en el pueblo de un acto de caridad de don Sotero. Este mostraba una pobreza extremada en los menores detalles de su vida; lo que, según las murmuraciones, se compadecía muy mal con la vida regalona y descuidada que llevaba su sobrino, el cual «sobrino» decía a cada paso que gastaba de lo suyo, heredado de su madre. Según las gentes, don Sotero era muy rico y tenía el dinero enterrado en la huerta, o en la cuadra, o quizá escondido entre las latas del tejado. Cómo había adquirido tanto caudal un pobre procurador de aldea, nunca pudo averiguarse en Valdecines; y a ese punto obscuro se enderezaban las historias tremebundas que relataban las gentes, siempre dispuestas a ver detrás de personajes como don Sotero, huérfanas esquilmadas, testamentos falsificados, depósitos desconocidos, y hasta poderdantes emparedados.

(Pereda: *De tal palo tal astilla*, 1880.)

Asunto: Descripción moral de un individuo.

Disposición: Su vida retirada.—Sus actos de hipocresía.—Su forma ante la opinión.—Sus riquezas.

XIV

Poseía esta muchacha, además de las gracias de su persona, un buen sentido, cual no he visto jamás en criaturas de su mismo sexo, ni aun del nuestro, amaestrado ya por los años. Inés tenía el don especialísimo de poner todas las cosas en su verdadero lugar, viéndolas con luz singular y muy clara, concedida a su privilegiado entendimiento, sin duda para suplir con ella la inferioridad que la negó la fortuna. No he visto en mi larga vida otra hembra que se le asemejase, y estoy seguro de que a muchos parecerá este tipo invención mía, pues no comprenderán que haya existido, entre las infinitas hijas de Eva, una tan diferente de las demás. Pero créanlo bajo mi palabra honrada.

Si ustedes hubiesen conocido a Inés y notado la imperturbable serenidad de su semblante, imagen del espíritu más tranquilo, más equilibrado, más claro, más dueño de sí mismo que ha podido animar el corporal barro, no pondrían en duda lo que digo. Todo en ella era sencillez, hasta su hermosura, no a propósito para despertar mundano delirio amoroso, sino semejante a una de esas figuras simbólicas, que sin estar materialmente representadas en ninguna parte, se dejan ver de los ojos del alma cuando las ideas, agitándose en nuestra mente, pugnan por vestirse de formas visibles en la oscura región del cerebro.

Su lenguaje era también la misma sencillez; jamás decía cosa alguna que no me sorprendiese como la más clara y expresiva verdad. Sus razones, trayéndome al sentido equitativo y templado de todas las cosas, daban a mi entendimiento un descanso, un aplomo, de que carecía obrando por sí mismo. Puedo decir, comparando mi es-

píritu con el de Inés, y escudriñando la radical diferencia entre uno y otro, que el de ella tenía un centro y el mío no. El mío divagaba llevado y traído por impresiones diversas, por sentimientos contradictorios y repentinos: mis facultades eran como meteoros errantes, que tan pronto brillan como se oscurecen, tan pronto marchan como chocan, según la influencia recibida de superiores cuerpos; mientras las suyas eran un completo y armónico sistema planetario, atraído, puesto en movimiento y calentado por el gran sol de su pura conciencia.

(Pérez Galdós: *La Corte de Carlos IV*, 1875.)

Asunto: Descripción moral de una joven.

Disposición: Buen sentido y discreción de Inés.—Su serenidad y sencillez, reflejadas en el semblante.—Su lenguaje y razonamientos.—Contraste de caracteres.

XV

Llamábase el maestro de obra prima Santiago Elviña, y sería la más gentil persona del mundo, si no adoleciese de dos o tres faltillas que, sin desgraciarle del todo, un tantico le afeaban. Eran sus ojos expresivos y rasgados, pero en el uno, por desdicha, tenía una nube espesa y blanca que le impedía ver: y su tez fuera de raso, a no haberla puesto como una espumadera las viruelas infames. El cabello (que en sus niñeces es fama lo poseyó Santiago muy crespo y gracioso) había volado, quedando sólo un cerquillo muy semejante al que luce San Pedro en los retablos de iglesia. Y aun con todas estas malas partes ostentaría el zapatero presencia muy gallarda, a no habersele quedado la pierna izquierda obra de una pulgada más corta que la derecha, y estar el pie correspondiente a la pata encogida algo metido hacia dentro, y zopo. Hasta se asegura que de este defecto se originó la vocación zapateril de Santiago, puesto que necesitaba calzado es-

pecial, con doble suela de corcho, y por deseo de calzarse bien, dió en aprender a calzar a los demás con igual perfección y maestría.

(Emilia Pardo Bazán: *En el nombre del Padre*,
Cuentos de Marineda, 1892.)

Asunto: Descripción de un individuo.

Disposición: Cualidades físicas del zapatero Santiago Elviña.—Sus faltas.—En los ojos.—En la tez.—El cabello.—Su cojera.

XVI

GUAYABA

El guayabo es un árbol de buena vista, y la hoja de él casi como la del moral, sino que es menor, y cuando está en flor huele muy bien, en especial la flor de cierto género de estos guayabos; echa unas manzanas más macizas que las manzanas de acá, y de mayor peso aunque fuesen de igual tamaño, y tienen muchas pepitas, o mejor diciendo, están llenas de granitos muy chicos y duros, pero solamente son enojosas de comer a los que nuevamente las conocen, por causa de aquellos granillos; pero a quien ya las conoce es muy lindo fruto y apetitoso y por de dentro son algunas coloradas y otras blancas; y donde mejores yo las he visto es en el Darien y por aquella tierra, que en parte de cuantas yo he estado en Tierra-Firme; las de las islas no son tales, y para quien la tiene en costumbre es muy buena fruta, y mucho mejor que manzanas.

(Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés: *Sumario de la natural y general historia de Indias*, 1526).

Asunto: Descripción del guayabo.

Disposición: Caracteres del guayabo.—Su fruto. Sus variedades.

XVII

La cagiga aquélla era un soberbio ejemplar de su especie: grueso, duro y sano como una peña el tronco, de retorcida veta, como la filástica de un cable; las ramas horizontales, rígidas y potentes, con abundantes y entretejidos ramos; bien picadas y casi negras las espesas hojas; luego otras ramas, y más arriba otras, y cuanto más altas más cortas, hasta concluir en débil horquilla, que era la clave de aquella rumorosa y oscilante bóveda.

Ordinariamente la cagiga (roble) es el *personaje* bravo de la selva montañesa, indómito y desaliñado. Nace donde menos se le espera: entre zarzales, en la grieta de un peñasco, a la orilla del río, en la sierra calva, en la loma del cerro, en el fondo de la cañada... en cualquiera parte.

Crece con mucha lentitud; y como si la inacción le aburriera, estira y retuerce los brazos, bosteza y se esparranca, y llega a viejo dislocado y con jorobas; y entonces se hecha el ropaje a un lado y deja el otro medio desnudo. Jamás se acicala ni se peina, y sólo se muda el vestido viejo, cuando la primavera se le arranca en harapos para adornarle con el nuevo; le nacen zarzas en los pies, supuraciones corrosivas en el tronco, musgo y yesca en los brazos, y se deja invadir por la yedra, que le oprime y le chupa la savia. Esta incuria le cuesta la enfermedad de algún miembro, que, al fin se le cae seco a pedazos, o se le amputa con el hacha el leñador; y en las cicatrices, donde la madera se convierte en húmedo polvo, queda un seno profundo, y allí crecen el muérdago y el helecho, si no le eligen las abejas por morada para elaborar ricos panales de miel que nadie saborea. Es, en suma, la cagiga un verdadero salvaje entre el haya ostentosa, el argentino abedul, atildado y geométrico. y el rozagante

aliso, con su cohorte de rizados acebos, finas y olorosas retamas y espléndidos algortos.

Pero el ejemplar de mi cuento era de lo mejorcito de la casta; y como si hubiera pasado la vida mirándose en el espejo de su pariente la encina, parecíase mucho a ella en lo fornido del cuerpo y en el corte del ropaje.

Alzábase majestuoso en la falda de una suavísima ladera, al Mediodía, y servíale de cortejo espesa legión de sus congéneres, enanos y contrahechos, que se extendían por uno y otro lado, como cenefa de la falda, asomando sus jorobas mal vestidas y sus miembros sarmentosos, entre marañas de escajos y zarzamora.

(Pereda: *El Sabor de la Tierrauca*. 1832.)

Asunto: Descripción de una cajiga (roble).

Disposición: El tronco y las ramas.—Dónde se crían las cajigas.—Su crecimiento y vida.—Estructura selvática de la cajiga.—Situación de la cajiga descrita.

XVIII

CARACTERES GENERALES DE LOS HORMIGUEROS

Estos Españoles llaman *Osos hormigueros* a dos bestias bien singulares, que en el país tienen los nombres que conservaré, y que lejos de perjudicar son benéficas: sin embargo desaparecerán del mundo luego que esto se pueble un poco más, porque estas gentes matan todos los que encuentran sin utilidad, ni más motivo que la suma facilidad de hacerlo. No huyen: caminan espaciosamente casi besando el suelo; y aunque hostigados galopean, su mayor velocidad no es la mitad que la del hombre. Los que los hallan suelen arrearlos como si fuesen asnos lerdos; pero si les hostigan, se detienen y esperan sentados como el oso al agresor, para recibirle entre los brazos y apretarle con las uñas de las manos, que son la única

arma puramente defensiva. Suponen que no se atreve el yaguareté a embestirles, principalmente a la especie primera, y que si lo hace, le abraza y no suelta hasta mucho después de haberle muerto apretando y clavándole las uñas, sucediendo a veces que ambos quedan en la estacada. Pero aunque son bestias muy forzudas, y sea cierto que ese es el único medio de defenderse, no es suficiente contra el yaguareté, quien de un mordiscón o manotada los puede matar o desnucar antes que los hormigueros hagan presa; pues ambos son torpísimos aun para eso, y no saben saltar, ni hacen otra cosa que agarrar lo que les viene a las manos; como que yo he muerto los que he querido a garrotazos en la cabeza casi con la misma facilidad que pudiera a un tronco. Son bestias solitarias, estúpidas y dormilonas, que paren un solo hijo, el cual desde luego cabalga sobre la madre, que le lleva a todar partes, agarrándose él con las uñas; y aun después que puede caminar sigue mucho tiempo tras de la madre.

La primera especie come solo hormigas; para lo cual escarba con las uñas el hormiguero, y como al momento salen al reparo y defensa las hormigas a borbotones, arrastra sobre ellas la lengua sacándola y retirándola con las que se pegaron. Repite esto con tal priesa, que en un segundo de tiempo saca y mete la lengua casi dos veces, sin introducirla jamás en los hormigueros, según he visto. Parecerá imposible que basten las hormigas a alimentar una bestia tan robusta y grande; pero no causa admiración a los que vemos la infinidad de cada hormiguero, y que éstos casi se tocan en los bajíos. La segunda especie come también hormigas sin duda del mismo modo, aunque no se las he visto comer; pero como sube a los árboles, parece no puede ser con otro objeto que comer las abejas, que aquí no pjean, y abundan en los troncos; y quizás chupará igualmente la miel. Algunos han domesticado a la primera especie, y aun la han llevado viva a España, dándole miguitas de pan, carne picada, leche y harina disuelta en agua.

Las orejas son muy pequeñas, gruesas y redondas: prescindiendo de ellas, el cuello y cabeza forman un cono truncado, algo encorvado hacia abajo, porque el grueso va en disminución desde la espalda a la punta del hocico, y la cabeza es larga, atrompetada y carneruna. En el extremo del hocico están los capaces respiraderos con figura de *c*; y la boca se reduce a una rajita muy pequeña, sin que sobresalga la mandíbula superior que es plana en la boca. Carece de dientes y muelas. La lengua es flexible, no completamente redonda, carnosa, y la sacan hasta palmo y medio de la boca cuando es menester. El ojo es muy pequeño, hundido y sin pestaña; el cuerpo muy robusto, y la cola muy gruesa. Tienen poquísimo juego las mandíbulas y las coyunturas de los brazos, plernas y dedos; y el brazo es casi tan grueso abajo como arriba, y mucho más que las piernas. Las manos no lo parecen, y son unos zoquetes; ni las sientan como tales, sino como pesuñas, apoyando únicamente sobre una pulpa y el dedo exterior, que es el más grueso, contra lo ordinario, y los tres restantes son muy cortos, y no parecen dedos, ni los pueden abrir, sino, cuando mucho, hasta que las uñas son perpendiculares al radio. Sientan el talón, y los pies tienen la planta hinchada: son impropios para caminar, mal formados, y con cinco dedos, el interno más corto y débil.

(Don Félix de Azara: *Apuntamientos para la historia natural de los cuadrúpedos del Paraguay y Río de la Plata*, 1802.)

Asunto: Descripción del oso hormiguero.

Disposición: Andadura del hormiguero.—Sus medios defensivos.—Su fuerza y posibilidad de vencer frente al yagareté.—Es bestia solitaria y estúpida.—La primera de sus tribus come sólo hormigas.—Cómo lo hace.—La segunda sube a los árboles para comer abejas.—Descripción de la cabeza.—El cuerpo.—Las extremidades.

XIX

Bien hacía el marqués en mostrarse orgulloso de su ganadería, compuesta de bestias finas, seleccionadas por los cruces. No era el buey destinado a la producción de carne, de piel sucia, basta y rugosa, la pezuña ancha, cabizbajo y con los cuernos enormes y mal colocados. Eran animales de nerviosa viveza, fuertes y robustos, hasta el punto de hacer temblar el suelo, levantando una nubecilla bajo sus patas; el pelo fino y brillante como el de un caballo de lujo, los ojos encendidos, el cuello ancho y arrogante, cortas las patas, delgada y fina la cola, los cuernos sutiles, puntiagudos y limpios, cual si los hubiese trabajado un artífice, y la pezuña redonda y diminuta, pero tan dura, que cortaba la hierba cual si fuese acero.

(Blasco Ibáñez: *Sangre y arena*, 1906.)

Asunto: Descripción de los toros de una ganadería.

Disposición: Diferencias entre esos toros y los bueyes de labor.—Aspecto de los toros.—Su fuerza y viveza.—El pelo y la cabeza.—Otros caracteres.

DIÁLOGOS

I

—¡Chiquirritito! ¡Hermoso! Si tu ama no te cuida, nadie se acuerda de ti.

—Buenas noches, señora Isidra.

—Señora Rita, buenas noches. No la había visto a usted. Voy a entrar este animalito, porque las noches se van poniendo frescas, y no sea que le haga daño el sereno.

—Hija, hace usted bien en cuidarle. Lo que ese animalito de Dios ha cantado hoy, no es para dicho.

—Sí, señora, es una alhaja. ¡Chiquirritito de su ama! ¡Mire usted, mire usted cómo aletea de gozo! En cuanto alguno de casa se acerca a la jaula, el pobrecito se deshace. Señora, los animalitos, fuera del alma, son como las personas, toman ley al que los trata bien.

—¡Ay, señora Isidra! ¡Cuántas personas hay que no hacen otro tanto!

—Mi pariente se muere por los bichos. Así que entra en casa, ya se sabe, lo primero que ha de hacer siempre es ir a dar un vistazo al pájaro. ¡Pues no digo nada de mis chicos!

—¡Ay, hija! ¡No se parecen a mi pariente! El año pasado teníamos la casa perdida de ratones, y me dió la gana de pedir un gato a la señora Antonia. ¿Creerá usted que apenas vino mi pariente y le vió, cogió al animalito del rabo y le estrelló contra la tapia?

—¡Ave María Purísima! ¡Qué judiada!

—El otro día se entró en casa un perrito de aguas, tan limpito y tan mono, que daba gloria de Dios el verle.

Pues, hija, nunca hubiera entrado el animalito, porque apenas le vió aquél, le tiró un badilazo que le rompió una pierna.

—¡Calle usted por Dios, señora, que da coraje oír eso! ¡Bendito sea Dios, que le ha dado a una un marido pobre, eso sí, pero con un corazón de oro!

—¡Ay, señora! ¡Qué dichosos son ustedes! De soltera está una con el pío pío de casarse; se casa una, y entonces es cuando Cristo empieza a padecer... Hija, le aseguro a usted que yo daría un ojo de la cara por verme soltera, aunque tuviera que volver a servir, que no se me haría tan cuesta arriba como antes de casarme. Es verdad que hay que sufrir, porque los amos al fin son amos. Que los señores gruñen porque quieren que una haga las cosas al vuelo; que la señorita compromete a una poniéndola de centinela mientras habla con el novio; que el señorito se propasa con una; que el aguador va con los chismes a la señora cuando una ahorra uno, dos o medio en la compra; que pasa una la pena negra para meter al novio en casa; pero, hija, eso de tener asegurado el pan de cada día, y dormir a pierna suelta, sin más que cumplir con su obligación, es muy hermoso.

—Tiene usted razón, señora; pero cuando se da con un hombre como mi Paco, ya es harina de otro costal.

—Ya que habla usted del señor Paco, ¿ha venido ya?

—¡Toma! Pues podía estar a estas horas fuera de su casa un hombre de obligaciones! ¡Hace poco que vino, en gracia de Dios!

—Pues, hija, obligaciones tiene el mío, y aún está por allá.

—¡Qué me dice usted, señora!

—Lo que usted oye.

—Pues ya las doce de la noche no han de dar.

—¡Déjeme usted por Dios, hija, que me está llevando el demontre! ¡En llegando el sábado es cosa de desesperarse una!

—Pues, hija, ustedes se tienen la culpa...

—¡Calle usted por Dios, señora, que estoy harta de predicarle, y saco lo que el negro del sermón!...

—Si hiciera usted lo que yo...

—Pero, señora, ¿no está harto de ver que así que Dios anochece no para una de dar cabezadas, cansada de lavar, de coser, de la cocina, de lidiar con esas criaturas, que son el enemigo malo?

—¡Si no es eso, señora! Lo que usted debe hacer los sábados...

—Hija, créame usted: yo no puedo hacer más que lo que hago. Los sábados, y los domingos, y todos los días de la semana le estoy sermoneando: “¡Mira, Juan, que te vengas a casa cuando salgas del trabajo! ¡Mira que no estamos para bromas de taberna! ¡Mira que las cosas se van poniendo por las nubes! ¡Mira que esas criaturas están en cueritos vivos! ¡Mira...

—Pero óigame usted, señora. Lo que debe usted hacer los sábados es...

—Si le digo a usted que no puedo hacer más que lo que hago...

—¡Canario, déjeme usted hablar, que no soy costal!

(Antonio de Trueba: *Las vecinas*. Cuentos populares, 1853.)

Es este un diálogo *directo*.

Asunto: La diferente condición de los maridos.

Disposición: La señora Isidra habla a su pájaro.—Después de saludarse con la señora Rita, entablan conversación sobre el pajarito.—Con este motivo se refieren a los diferentes sentimientos de sus respectivos maridos.—La señora Isidra elogia al suyo.—La señora Rita, por el contrario, cita algunas cualidades del suyo, y se lamenta de haberse casado.—El de la primera ha vuelto ya a casa, mientras el de la segunda, como sábado que es, está aún ausente.—La señora Isidra se dispone a dar un consejo a su amiga, para escarmentarle.

II

—¿No viene nunca tío Alejandro, mamá?—repitió el chico con ese acento infantil que anuncia llanto.

—Vendrá si Dios quiere, hijo mío—respondió la madre con rota voz, apretando contra el seno a la criatura.

—¿Cuándo vendrá? Papá, ¿cuándo? ¿Vendrá esta semana, dí?

—No sé, querido —exclamó el padre—. A ver, la carilla. Que es tarde, muñeco.

—¿Pero cuándo? ¿Por qué no lo sabes tú?

—Porque hasta que se acabe la guerra, mi cielo... hasta que se acabe, tío Alejandro no puede venir.

Los ojos de turquesa del niño se obscurecieron a fuerza de concentración y de ímprobo trabajo para entender.

—¿Cómo es la guerra?—exclamó por último.

—Pelear unos contra otros, a ver quién gana.

—¿Los buenos con los malos, papá?

—Sí; los buenos con los malos.

—Tío Alejandro es bueno—declaró Angel—. ¿Y cómo pelean?

—Con fusiles, con espadas, con cañones.

El niño batió palmas.

—Me has de llevar, papá. Me has de llevar.

—¡Pobretín!—suspiró Carlos.—La guerra no es para chiquillos.

—¿Es para hombres grandes?

—Sí.

—Y entonces, ¿por qué no estás tú en la guerra? Tú eres grande, grande.

—Porque no soy militar—dijo el padre contrariado, algo mortificado (como si aquellas palabras no las hubiera articulado una lengua de seis años), y hablando

para convencer—. Tío Alejandro es militar; ya sabes que vino a enseñarte el uniforme. Los militares estudian para eso, para defender a la patria...

—La patria...—repitió el niño, impresionado por el tono enfático y grave con que Carlos pronunció la palabra.—La patria... ¿es aquí?

—Aquí... ¿dónde?

—En nuestra casita.

—No... es decir, sí... Nuestra casa está en la patria, pero la patria es mucho más... son todas las casas que ves en el pueblo y en otros pueblos, ¡tantos, tantos ¡Y es además la tierra, y los bosques, y las aldeas, y Madrid, y todo...

—¿Y las iglesias también?—murmuró Angel con el tono con que decía sus oraciones al acostarse.

—También.

—¿Y la Virgen? ¿Mamá del cielo?

—También la Virgen; sí, mamá del cielo es la patria.

—¿Y tío Alejandro quiere a la patria?

—Ya ves—interrumpió Rosario sin ocultar la emoción que empañaba sus ojos—. El pobre tío la quiere mucho. Como que se expone a que le den un tiro y a morir así, de pronto, figúrate tú. Reza, hijo mío, reza, para que no maten al tío.

El niño calló, reflexionando laboriosa, casi dolorosamente.

—¿Y los que no van a la guerra no mueren nunca?—pregunó al fin, siguiendo el hilo de su temprana lógica.

—También mueren.

—Entonces quiero ir a la guerra cuando sea grande—declaró con energía el pequeñuelo—. Y quiero que tú vayas, papá. Al fin hemos de morir, ¿no? Pues morir por eso... por eso... Por mamá del cielo, ¡por la patria!

(Emilia Pardo Bazán: *El Catecismo*, Cuentos de Navidad y Reyes, 1902.)

Es este un diálogo *indirecto*.

Asunto: Reacciones de un alma infantil ante la idea de patria.

Pensamiento capital: Enaltecimiento de los sentimientos de patria y religión.

Disposición: El niño pregunta a sus papás por su tío Alejandro, que está en la guerra.—Quiere saber qué es la guerra.—Su papá trata de explicárselo.—Quiere igualmente saber qué es la patria.—Viene a deducir que es necesario morir por la patria.

CARTAS

I

AL REY DE FRANCIA

Suplico a V. M. y a su grandeza reciba ese don humilde de un humilde siervo. Mi mujer doña Joanna y mi dulce hija doña Gregoria me le envían. Envíolo yo a V. M. tan seguro, como pequeño. De ámbar blanco es, porque es el color de que se deben preciar las damas; pero advierta V. M. que si otros guantes se suelen lavar con aguas de olores varios, esos se la ganarán a todos, porque vienen lavados con más subidas aguas de lágrimas, señor, elemento hecho ya natural a madre y a hija y a sus hermanos. No desdeñe V. M. el don por las lágrimas, que son la quinta esencia de alma y el más suave olor al olfato de Dios; y tienen más, que si los otros olores llegan al cerebro humano, las lágrimas traspasan el alma a Dios. Pues más tienen, señor, que hacen echar a Dios mano a la espada de su enojo contra quien a lágrimas no se mueve. No será destes V. M., siendo una de sus virtudes la piedad. ¿Quiere ver V. M. que no le adulo, sino que es lo que digo una pincelada de su retrato? Que le favorezca Dios cada día con victorias, y sin duda debe ser la causa, según su natural, querer que venza a otros el que a sí se vence; porque es de las virtudes la piedad, que la liberalidad y otros, que cuanta más resistencia del natural de la persona obran, más mérito, más gloria causan.

(Antonio Pérez: *Cartas*, 1605. Carta al rey de Francia.)

Asunto: Envío de unos guantes de ámbar.

Pensamiento capital: Mostrar gratitud al rey de Francia.

Asunto: Comunicación del envío.—Alusión a las penas que padecían Antonio Pérez y su familia.—Demanda de piedad.—Elogios al rey de Francia y votos en su favor.

II

ESCRITA EN VILLAGARCIA A 7 DE MARZO DE 1755, A SU HERMANA

Hija mía: ¿Y tendrían la culpa las aguas y las nieves de que tu carta de 19 del pasado (atrasada ocho días redondos) viniese por la valija de Ríoseco, extravió que hasta ahora no he experimentado en ninguna carta de ese reino? ¿Si algún turbión o remolino, que sirviese de bata a un par de brujas, desvalijaría el maletón de Villar de Frades, desatacaría los pliegos, y metería el de Villagarcía en el de Ríoseco, sólo por divertirse y por juguete? Piadosísima señora, el que juzga lo peor no hace bien, pero lo acierta por lo común; y supuesto que una mujer bonita y recién casada fué causa de todos los males que padecemos en el mundo, ¿qué agravio se la hace a la novia de Villafranca en atribuirle este pequeñito mal? Mas para que veas que yo también alguna vez me descuido en ser piadoso, y que si me empeño en ello soy hombre de razón, doy por legítima la falta de tu carta correspondiente al día 26, y por muy prudente el precepto que te impuso tu maridote de que no escribieras, atento al rabioso dolor de muelas con que quedabas y al flemón que se te iba formando, sin que por eso se mitigasen los dolores. Más hay en el caso: tengo ya tan corregida la imaginación en este punto, en virtud de los latigazos que me ha descargado ese cómitre de cavilaciones, que ya ni por ella se me pasa adelantar sobre tus males más de lo

que él me dice. ¡Ojalá que hiciera el mismo milagro en la parte sensitiva, que me tendría mucha cuenta! Pero ese no le hará, y se reserva únicamente para aquel *qui facit mirabilia solus*. Dí a Frasco o a Perico que te expliquen este latín, pues cuando yo les escriba en griego te encargaré a ti que se lo expliques a ellos, siendo cosa averiguada que gallegos y griegos todos nacieron de un mismo solar. Pero no extraño que con la noticia de mi próximo viaje te hubieses puesto tan hinchada: no extraño el esponjamiento; porque moverse un hombre como yo sesenta o setenta leguas por ver a una chula como tú, dóyselo a la más humilde. Al fin, queriendo Dios, tendrás la desmerecida dicha de verme y de conocerme. Pasmada te quedarás al ver qué estatura tan heroica, qué distribución de miembros, qué despejo de persona, qué delicadeza, qué brillantez de colores, qué nariz tan proporcionada, qué vivacidad de ojos, qué cabellos tan blondos y tan rubios. Pero debo prevenirte que, como no se ha acabado aquella maldita casta de encantadores, malandrines y follones que tanto persiguieron al heroico Don Quijote de la Mancha, y que es cosa averiguada que uno de ellos ha muchos años que también me persigue a mí, temo con gravísimos fundamentos que al ponerme en tu presencia ha de trastornar enteramente mi figura, y que siendo ésta ni más ni menos como arriba te pinté, sin perderla pizca, harto será que no me represente como una almondiguilla, mola o turumbón de carne cazcarrienta, podrida, legañosa, arrebujaada en sí misma, y que te dé asco el mirarla. Si esto sucediere, está cierta que es por arte de encantamiento; y representándote allá en la imaginación con la mayor viveza que puedas el retrato mío que arriba te dibujé, no dudes que te pareceré bien, especialmente siempre que cierres los ojos para ayudar más a la consideración.

Lo mismo se ha de entender de las prendas de entendimiento. El envidioso malsín que me persigue, también me las desfigura cuando se le antoja. Yo de mi cosecha

soy discreto, chistoso, jovial, esparcido, sociable, franco y popular; pero el maldito casi siempre me representa tonto, pesado, frío, taciturno, melancólico, amigo de la soledad, muy casado con el encierro, reservado, medio salvaje y *misántropo*, voz hueca que quiere decir antagonista de todo aquello de que gustan los demás. Pero esto tiene fácil remedio para que no te alucines. En oyéndome una necesidad, da por supuesto que dije la mayor discreción; las frialdades, ten por cierto que son mis mayores gracias; cuando te parezca que estoy taciturno, entonces hablo más con el corazón, ya que no pueda con la boca; de melancólico no creas que haya más que las apariencias; sobre lo reservado, en diciéndote a ti misma todos aquellos secretos que tú quisieres saber, ve aquí que te hablo con el corazón de par en par; y así de lo demás. Con esta clave no hay que temer, y mas que lluevan encantadores; que no por eso dejaré de parecerte el hombre más cabal que has conocido.

A la pregunta que me haces, o por mejor decir, al conjuro con que me exorcizas para que te diga de dónde nacieron las voces de, etc , te responderé en una palabra. Nacieron de que yo tengo algunos amigos muy ligeros. Este enigma te lo descifrará Nicolás, a quien respondo largo en el asunto; y tú, grandísima mentecata, otra vez no me hagas tan poca merced. De aquí a dos meses me conocerás mejor, y te correrás de haber sospechado de mí semejante ligereza: bautízala como quisieres. A Dios, que te guarde de mis iras, porque quedo *muy enojadísimo*. Tu enojado capellán, *Mi persona*.—Mariquita mía.

(P. Isla: *Cartas familiares*, 1786.)

Asunto: Varias noticias de índole familiar.

Pensamiento capital: La expresión de afectos fraternales.

Disposición: Refiérese el P. Isla a la pérdida de una carta.—A las enfermedades de su hermana.—A su próximo viaje para verla.—Chancea sobre su figura y cualidades.—Referencia a una cuestión anterior.—Despedida.

III

París, 10 de Octubre de 1855.

Mi querido padre: Tan ocupada está mi cabeza de negocios, que aún no le he escrito a Ud. para decirle que su Majestad se ha dignado concederme la Gran Cruz de Carlos III. Supongo que Paco se lo habrá dicho a Ud.; pero yo, sin embargo, le escribo a Ud. para decírselo.

Ayer estuve en los funerales del Príncipe de la Paz, presidiendo. ¿Quién le hubiera dicho al Príncipe de la Paz, el 6 de Marzo de 1809, que aquel año nació precisamente un niño que había de venir a París y presidir sus funerales? ¿Y quién le hubiera dicho a Ud. aquel día que el hijo que Dios le daba había de venir a París a presidir el duelo de un hombre tan poderoso? ¿Quién me hubiera dicho a mí que había de ver en París al príncipe de la Paz viviendo él en un tercer piso de la calle de la Michodière, y yo en un palacio?

Estas ideas no me han dejado ni un solo instante, y Dios me ha concedido la gracia de ponérmelas delante de los ojos del alma sin duda para moverme a despreciar enteramente las grandezas humanas.

El Príncipe ha muerto cristianamente y resignado. Su pobreza nunca le abatió, sino siempre estaba contento. En su testamento ha ordenado se diga una Misa de *Requiem* por el alma de Carlos IV, y otras dos: una por María Luisa, y por Fernando VII la tercera.

Como unas veinte personas solamente han asistido en el funeral. Probablemente su cadáver será trasladado a Badajoz.

Mil cariños a mi excelente madre, y es de Ud. su obediente hijo,—JUAN.

(Juan Donoso Cortés. *Obras* 1895.)

Asunto: Varias noticias de carácter público y privado.

Pensamiento capital: La expresión de afectos filiales.

Disposición: Han concedido a Donoso Cortés la Gran Cruz de Carlos III.—Ha presidido los funerales del Príncipe de la Paz —Reflexiones por ello sugeridas.—Despedida.

IV

Anoche hubo gran *cortége aux flambeaux*, por el estilo del que sale todos los años para cerrar las fiestas de Agosto. Es una especie de pequeño *Landjuwel*, una serie de cuadros con luces a la veneciana o eléctricas, en la que figuran desde los reyes más ilustres de la Historia hasta anuncios de pastelerías y tabernáculos. El más notable ha sido uno representando el homenaje de la nación a Conscience, que tiene el gran mérito de ser él solo en este país. Nosotros tenemos centenares de escritores, y no nos acordamos del santo del nombre de ninguno de ellos si no es para tirarlos por los suelos; y aquí están orgullosísimos con su Conscience, que, según sabes tú, no pasa de ser un *romancier* popular, autor por añadidura de muchos folletines. Es evidente para mí que el 90 por 100 de los concurrentes al cortejo no han leído a Conscience, porque éste es uno de los pueblos en que se lee menos. La afición más decidida ya te he dicho que es la música, y antes que la música, la embriaguez. Pero sin saber nada, saben someterse a una cabeza y trabajar como burros, y presentan al exterior bellos cuadros, que no dejan de producir impresión. Treinta o cuarenta jayanes, tirando como negros de una carreta, sobre la cual va el viejo novelista, con sus barbas blanquísimas, en actitud de escribir y rodeado de figuras vivas que se postran con gran reverencia, y de grandes túmulos en los que aparecen escritas las leyendas de sus novelas más rotables; es una apoteosis de las artes, muy en armonía con el espíritu democrá-

tico y muy bien urdida para redimir al pueblo del infamante papel de *bête de somme*. Sin embargo, la verdad es que en el homenaje a Conscience lo que se ve realmente es una cabeza pensante y varios burros de tiro, que aquí, por disposición especial, se asocian con alegría inconsciente a empresas que no comprenden ni a medias. Más interés tienen otros dos cuadros, el que representa la *nao* «Santa Marfa» y el que figura a los Reyes Católicos recibiendo a Colón de regreso de América. Ya se puede recorrer Francia, Italia y Portugal (por no citar más que países latinos), en la seguridad de no encontrar nunca, ni con ningún motivo, nada que huela a español puro; si algo se ve son disparates mal intencionados, con objeto de rebajarnos más aún que estamos rebajados a los ojos de todo el mundo. En Bélgica, sea porque se conserven aún algunos restos de nuestra influencia, a pesar de la poca simpatía que nos tienen, sea porque la neutralidad, no ya política, sino social y espiritual en que se vive, permite obrar con más justicia, se aceptan con entusiasmo las grandezas de todos los países, sin celos ni predilecciones. El espíritu comercial tiene esta ventaja: al mismo tiempo que materializa las cosas tocantes al espíritu, las ensancha y las extiende con más amor que otros sentimientos que parecen más ideales. El deseo de vivir en buenas relaciones con todo el mundo, para prosperarlas y aumentar incesantemente las utilidades, lleva a un cosmopolitismo perjudicial para la nación en que se desarrolla, porque hace desaparecer lo sustancial y característico de ella; pero excelente para las demás, que encuentran una especie de mercado neutral donde exponerse y compararse. A la inversa, las naciones que se incomunican conservan mejor sus rasgos propios; pero se hacen odiosas por su injusticia, como le ocurre cada día más a Francia, antipática hoy a todo el mundo por la estúpida vanidad con que pretende imponerse y rechazar toda influencia exterior, cuando todos están en el secreto de que si a Francia se le quita París, se queda reducida a un perfecto modelo de ordina-

riez y de *platitudo*, y si a París se le quita el cosmopolitismo, hay que apagar e irse.

(Angel Ganivet: *Epistolario* 1919, Carta escrita a Navarro Ledesma desde Amberes, a 21 agosto de 1895)

Asunto: Cortejo organizado en Amberes como término de las fiestas de Agosto.

Pensamiento capital: La comunicación con un amigo.

Disposición: Referencia al festejo celebrado en Amberes.—Homenaje a Enrique Conscience.—Contraste con lo hecho en España respecto a los escritores ilustres.—Detalles del carro en que iba la figura del novelista.—Algunas cualidades de los belgas.—Otros cuadros del cortejo.—Conducta de las naciones latinas respecto a España.—Diferencia entre los procedimientos de Bélgica y los de Francia.

V

Santander, 27 de agosto de 1884.

Mi muy querido amigo D. Juan; Vergüenza me da deber a usted contestación hace cerca de dos meses. Como no le suponía a usted en Wáshington, sino viajando de verano por esa vastísima Confederación, no sabía a dónde dirigirle mis cartas. Además, apenas llegado aquí, me enfrasqué en la terminación del segundo tomo de la *Historia de la Estética*, y hasta hoy apenas he levantado cabeza. Estos estudios eruditos le envuelven a uno en un dédalo de investigaciones y lecturas, del cual luego cuesta mucho trabajo encontrar el fin. Afortunadamente, el caos se ha disipado; he logrado ordenar convenientemente la materia, y creo ofrecer en el segundo volumen que está imprimiéndose un cuadro fiel y completo del modo de sentir de nuestros mayores de los siglos XVI y XVII acerca de la belleza y el arte; dedico un capítulo a los platónicos, otro a los místicos, otro a los escolásticos, y luego

trato extensamente de los preceptistas literarios, de los de artes plásticas y de los de música. Para estos últimos me ha ayudado mucho Barbieri con los libros de su biblioteca. Creo que este tomo le agradará a usted, por lo copioso y peregrino de las noticias.

Tengo que dar a usted una mala noticia, aunque quizá la sabrá ya por los periódicos. Nuestro Milá y Fontanals ha muerto hará cosa de un mes. Para mí ha sido una pérdida dolorosísima, porque Milá había sido el más docto y cariñoso de los maestros que en mi carrera tuve, y, por decirlo así, mi padre intelectual. Usted, que hacía de él toda la estimación debida, como él de usted, lo sentirá también mucho, de seguro, porque no sólo hemos perdido en él un excelente y honradísimo amigo, sino la gloria más alta del Profesorado español, y el único representante y cultivador que entre nosotros tenían los estudios de filología romance y de literaturas de la Edad Media, en que él era tan sabio. De fijo que en Alemania y en Francia le echarán más de menos que en España, porque realmente debió bien poco a sus compatriotas.

Para honrar su memoria del único modo que yo puedo, he determinado escribir extensamente su vida literaria, leérsela a los compañeros de la Academia Española (puesto que fué correspondiente nuestro de los más beneméritos), y luego, si la Academia no la imprime, imprimirla yo en un tomo, para completar el cual me sobran materiales, con escritos suyos que tengo, inéditos o no coleccionados, y con algunas poesías exquisitas que compuso, imitando los antiguos *cantares de gesta*, con una inspiración épica y una ingenuidad primitiva verdaderamente admirables y raras. Después de Durán no ha habido hombre más solícito de la poesía popular, y a mi entender, la sentía mejor que el mismo Durán, y acertaba a distinguir con mucho más esmero lo verdaderamente primitivo de los remedos y falsificaciones de otras épocas.

La historia literaria de Milá, si yo acierto a escribirla como la tengo en el pensamiento, abarcará toda la historia

de la cultura catalana de este siglo, en las tendencias de la cual ha influido él más que ningún otro.

Si vuelve usted a ver a nuestro amigo el obispo de Linares, dele usted mil recados de mi parte, y dígame que recibí con suma estimación los dos primeros tomos de sus Sermones, Homilias y Pláticas, sobre los cuales ya le escribiré largamente.

¿No se publica por ahí nada que a mí pueda interesarme? ¿No han vuelto a filosofar los americanos después de Emerson? ¿Qué poetas hay después que se murió Longfellow? ¿Se hacen trabajos de erudición o historia literaria? Cualquiera noticia que me comunique usted será bien venida, porque en Europa estamos a oscuras de la literatura *yankee*, fuera de los cinco o seis grandes hombres que todo el mundo sabe.

En todo el verano he sabido una palabra de Catalina, cuya negligencia editorial es verdaderamente lamentable, desde que ha subido a personaje. Veremos si se enmienda en la nueva temporada.

Antes de salir de Madrid fui a ver a nuestra deliciosa amiga Corina, que me preguntó por usted, como siempre. Dijo que se iba a Galicia, de donde volvería en septiembre. Ya comienzan a disiparse sus tristezas y está más amena y regocijada.

Adiós, amigo mío. Créame su siempre afectísimo

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.

Iré a Madrid a fines de septiembre. Antes es fácil que pase unos días en Zarauz, en casa de los de Guaqui.

(*Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, 1930.)

Asunto: Terminación del tomo II de la *Historia de las ideas estéticas en España*; fallecimiento de Milá y Fontanals.

Pensamiento capital: La comunicación con un amigo.

Disposición: El segundo tomo de la obra citada está ya terminado e imprimiéndose.—Plan del mismo.—Falle-

cimiento de Milá y Fontanals.—Había sido el maestro preferido de Menéndez y Pelayo.—Era gloria del profesorado español y el único representante de los estudios de literatura medieval.—Menéndez y Pelayo se disponía a escribir su biografía literaria.—Noticias particulares.

VI

Cataratas del Niágara, 27 de Septiembre de 1884.

Mi querido Menéndez: Sólo para que vea usted que le recuerdo al contemplar estas magnificencias de Dios en sus obras, le escribo a escape desde aquí y bastante cansado de subir y bajar, andar y ver cosas.

Esto es estupendo, y aunque yo soy más psicólogo que físico y más místico que teósofo, y allá en lo profundo del alma admiro siempre más sublimidades de fuerza y de extensión que en todo el universo-mundo, todavía estoy encantado de esto y contento de haberlo visto, a pesar de lo caro que cuesta, pues tanto del lado americano como del lado del Canadá le saquean a uno del modo más extraordinario. Todo cuesta dinero: bajar a lo hondo de la catarata, ver el torbellino rápido, visitar el manantial ardiente, pasar por los puentes y recorrer las islas. Mi sobrino Juanito Mesía me acompaña en esta expedición. Hemos estado en muchas partes: en Filadelfia, en Nueva York, en Newport, que es mejor que Biarritz, en Saratoga, que es el Vichy de aquí, donde paré en un hotel enorme en que se alojaban 1.400 personas, y en Boston, donde me obsequió mucho el Sr. Bradford, nuestro correspondiente de Academia, que me pareció muy amable y excelente *gentleman*.

Pasado mañana, o antes, volveré a Washington, de donde he estado ausente un mes y desde donde escribiré a usted con más reposo, contestando a la última amable carta de usted que recibí en Newport.

MANUAL DE COMPOSICION LITERARIA

Dé usted de parte mía mil cariñosas expresiones a nuestro Aureliano, a Tamayo y Cañete, y créame su afectísimo y buen amigo

JUAN VALERA.

(Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1850.)

Asunto: Impresión causada por las cataratas del Niágara.

Pensamiento capital: Comunicación con un amigo.

Disposición: Maravilloso espectáculo de las cataratas.—Explotación de que se hacía objeto a los viajeros.—Viajes de Valera.

ERRATA ADVERTIDA.—Página 78, línea 2. *Debe decir:* ya es más admisible que el verbo esté en la misma persona que el de la oración principal, aunque siempre, etc.

ÍNDICE

LA CONSTRUCCIÓN

| | Pág. |
|---|------|
| CAPÍTULO I | |
| DIVISIÓN..... | 7 |
| I.—LAS PALABRAS | |
| LA CONSTRUCCIÓN..... | 8 |
| ELECCIÓN DE LAS PALABRAS..... | 8 |
| Propiedad..... | 8 |
| Barbarismos..... | 13 |
| Neologismos y arcaísmos..... | 24 |
| Provincialismos..... | 27 |
| Casticismo..... | 28 |
| CAPÍTULO II | |
| COLOCACIÓN DE LAS PALABRAS..... | 31 |
| El sujeto..... | 32 |
| El atributo..... | 33 |
| Los complementos..... | 34 |
| Adjetivos y adverbios..... | 38 |
| CAPÍTULO III | |
| COORDINACIÓN DE LAS PALABRAS..... | 41 |
| <i>Formas de coordinación.....</i> | 41 |
| <i>El artículo en las palabras coordinadas.....</i> | 46 |



| | |
|---|----|
| <i>Las palabras coordinadas en su relación con otra</i> | 49 |
| Varios sujetos con un verbo..... | 49 |
| Varios verbos con un sujeto..... | 59 |
| Varios complementos con un verbo..... | 59 |
| Varios verbos con un complemento..... | 61 |
| Varios adverbios con un verbo..... | 62 |
| Varios sustantivos con un adjetivo..... | 63 |
| Varios adjetivos con un sustantivo..... | 69 |
| Varios complementos con un sustantivo..... | 70 |
| Varios sustantivos con un complemento..... | 71 |
| Varias preposiciones con un sustantivo..... | 71 |

CAPÍTULO IV

II.—LAS ORACIONES

| | |
|--|----|
| COORDINACIÓN Y SUBORDINACIÓN DE LAS ORACIONES..... | 75 |
| <i>Formas de coordinación</i> | 75 |
| <i>Formas de subordinación</i> | 74 |
| El pronombre relativo en las coordinaciones y subordinaciones..... | 76 |
| COLOCACIÓN DE LAS ORACIONES..... | 79 |
| <i>Estilo directo e indirecto</i> | 81 |
| LOS TIEMPOS VERBALES..... | 81 |
| <i>Uso de algunos de ellos</i> | 81 |
| <i>Tiempos de sentido traslaticio</i> | 85 |
| ELIPSIS EN LAS ORACIONES..... | 87 |

LA COMPOSICIÓN Y EL ESTILO

CAPÍTULO V

| | |
|--------------------------------------|----|
| EL PERÍODO..... | 91 |
| <i>Clases de períodos</i> | 91 |
| <i>Figuras de construcción</i> | 95 |

| | Pág. |
|----------------------------------|------|
| EXORNACIÓN DEL ESTILO.. | 97 |
| Figuras de dicción.. | 99 |
| Figuras de pensamiento | 101 |
| Tropos. | 105 |
| VICIOS DE DICCIÓN. | 109 |
| LA COMPOSICIÓN. | 110 |
| Formas de exposición. | 115 |
| EL ESTILO. | 116 |

PRÁCTICAS DE COMPOSICION

| | |
|--|-----|
| PENSAMIENTOS. | 121 |
| DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CAPITAL | 124 |
| DISERTACIONES. | 134 |
| NARRACIONES. | 146 |
| DESCRIPCIONES. | 159 |
| DIÁLOGOS. | 192 |
| CARTAS. | 198 |

OBRAS DE NARCISO ALONSO CORTÉS

- LA MARTIR. *Leyenda*.—Valladolid, 1895.
- FUTILES. *Poesías*.—Valladolid, 1897.
- RENGLONCITOS. *Poesías*.—Valladolid, 1899.
- CONDICION JURIDICA DEL EXTRANJERO EN LA EDAD MEDIA.—Valladolid, 1900.
- UN PLEITO DE LOPE DE RUEDA. *Nuevas noticias biográficas*.—Valladolid, 1902.
- NOTICIAS DE UNA CORTE LITERARIA.—Valladolid, 1906.
- ROMANCES POPULARES DE CASTILLA.—Valladolid, 1906.
- ELEMENTOS DE PRECEPTIVA LITERARIA.—1.^a edición.—Valladolid, 1907.—Luego otras varias.
- RESUMEN DE HISTORIA DE LA LITERATURA.—1.^a edición.—Valladolid, 1907.—Luego otras varias.
- MODELOS LITERARIOS.—*Literatura española*.—1.^a edición.—Santander, 1907.—Luego otras varias.
- MODELOS LITERARIOS. — *Literaturas extranjeras*. — 1.^a edición.—Valladolid, 1907.—Luego otras varias.
- BRIZNAS.—*Poesías*.—Valladolid, 1907.

- ROMANCES SOBRE LA PARTIDA DE LA CORTE DE VALLADOLID EN 1606.—(Con notas aclaratorias).—Valladolid, 1908.
- LA CORTE DE FELIPE III EN VALLADOLID.—Valladolid, 1908.
- JUAN MARTINEZ VILLER GAS. *Bosquejo biográfico-crítico*.—2.^a edición.—Valladolid, 1913.
- LA MIES DE HOGAÑO. *Poesías*.—Valladolid, 1911.
- VIDA Y OBRAS DE CRISTOBAL SUAREZ DE FIGUEROA, por J. P. Wickensham Crawford. *Traducción del inglés, con notas*.—Valladolid, 1911.
- MISCELANEA VALLISOLETANA. (*Primera serie*).—Valladolid, 1912.
- DISCURSO DE RECEPCION EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID.—Valladolid, 1913.
- LAS EROTICAS O AMATORIAS, de Don Esteban Manuel de Villegas. *Edición con prólogo y notas*.—Madrid, *La Lectura*, 1913.
- DON HERNANDO DE ACUÑA. *Noticias biográficas*.—Valladolid, 1913.
- ANTOLOGIA DE POETAS VALLISOLETANOS.—Valladolid, 1914.
- ARBOL ANOSO. *Poesías*.—Valladolid, 1914.
- CANTARES POPULARES DE CASTILLA.—Paris, *Revue Hispanique*, 1914.
- EPISTOLARIO del P. Nieremberg. (*Edición con prólogo y notas*).—2.^a edición, Madrid, *La Lectura*, 1934.
- RELACION DEL BAUTISMO DE FELIPE IV. *Reimpresión con prólogo*.—Valladolid, 1916.

- EL LICENCIADO VIDRIERA, de Cervantes. (Edición con prólogo y notas).—Valladolid, 1916.
- CASOS CERVANTINOS QUE TOCAN A VALLADOLID. Madrid, 1916.
- VIEJO Y NUEVO. Artículos varios.—Valladolid, 1916.
- ESTE ERA UN PASTOR... (Cuentecillos).—Valladolid, 1916.
- LA FASTIGINIA, de Pinheiro da Veiga. (Traducción del portugués, con notas).—Valladolid, 1916.
- EL LINDO DON DIEGO y EL DESDEN CON EL DESDEN. de Moreto. (Edición con prólogo y notas).—2.ª edición.—Madrid, La Lectura, 1926.
- ZORRILLA, SU VIDA Y SUS OBRAS.—Tomo I. Valladolid, 1917.—Tomo II. Valladolid, 1919.—Tomo III. Valladolid, 1920.
- VALLADOLID Y LA ARMADA INVENCIBLE.—Madrid, 1917.
- GRAMATICA ELEMENTAL DE LA LENGUA CASTELLANA.—1.ª edición. Valladolid, 1917.—Luego otras varias.
- EJERCICIOS GRAMATICALES.—1.ª edición. Valladolid, 1918.—Luego otras varias.
- CERVANTES EN VALLADOLID.—Madrid, 1918.
- MISCELANEA VALLISOLETANA. (Segunda serie).—Valladolid, 1919.
- JORNADAS. (Artículos varios).—Valladolid, 1920.
- EL PRIMER TRADUCTOR ESPAÑOL DEL FALSO OSISIAN Y LOS VALLISOLETANOS DEL SIGLO XVIII. (Discurso de apertura en el Ateneo).—Valladolid, 1920.
- ROMANCES TRADICIONALES.—Paris, Revue Hispanique, 1920.

- EL FALSO «QUIJOTE» Y FRAY CRISTOBAL DE FON-
SECA.—Valladolid, 1920.
- AMARANTO. Comedia dramática en verso.—2.^a edición.
Valladolid, 1921.
- MISCELANEA VALLISOLETANA. (Tercera serie).—Va-
lladolid, 1921.
- EL AMOR MEDICO, de Molière. (Traducción castellana).
Valladolid, 1922.
- DATOS PARA LA BIOGRAFIA ARTISTICA DE LOS
SIGLOS XVI Y XVII.—Madrid, 1922.
- INDICE DE DOCUMENTOS UTILES A LA BIOGRAFIA.
Santander, 1922.
- ANOTACIONES LITERARIAS.—Valladolid, 1922.
- FABULAS CASTELLANAS. (Selección de los mejores auto-
res).—Valladolid, 1923.
- LITERATURA ELEMENTAL.—Valladolid, 1923.
- EL TEATRO EN VALLADOLID.—Madrid, 1923.
- REPRESENTACIONES POPULARES.—París, *Revue His-
panique*, 1924.
- POESIAS, de Zorrilla. (Edición con prólogo y notas).—Ma-
drid, *La Lectura*, 1925.
- MISCELANEA VALLISOLETANA. (Cuarta serie).—Valla-
dolid, 1926.
- PLEITOS Y PLEITISTAS.—Valladolid, 1927.
- POESIAS, de Quintana. (Edición con prólogo y notas).—
Madrid, *La Lectura*, 1927.
- LA MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA.—Va-
lladolid, 1928.
- MUERETE ¡Y VERAS! y EL PELO DE LA DEHESA,
de Bretón de los Herreros. (Edición con prólogo y no-
tas).—Madrid, *La Lectura*, 1929.

- QUEVEDO EN EL TEATRO Y OTRAS COSAS.—Valladolid, 1930.
- MISCELANEA VALLISOLETANA. (Quinta serie).—Valladolid, 1930.
- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.—4.ª edición.—Valladolid, 1939.
- ARTICULOS HISTORICO - LITERARIOS. — Valladolid, 1935.
- SUMANDOS BIOGRAFICOS.—Valladolid, 1939.
- EL PRONOMBRE «SE» Y LA VOZ PASIVA CASTELLANA.—Valladolid, 1929.
- MANUAL DE COMPOSICION LITERARIA.—Valladolid, 1939.

POESÍA

10 LIBROS FUNDAMENTALES

JOSE MARIA PEMAN

Poesía.—5 pesetas.

N. SANZ Y RUIZ DE LA PEÑA

Ruta en imagen.—6 pesetas.

Romances de guerra y amor, 2.^a edición.
5 pesetas.

La muerte de "El Algabefío".—2'50 pesetas.

Romancero de la Reconquista.—6 pesetas.

Cántico de buen amor.—5 pesetas.

Flor de romance.—5 pesetas.

JOSE SANZ Y DIAZ

Lira bélica.—5 pesetas.

LINA TAGORE

Lira de sol y de piedra.—5 pesetas.

MANUEL MACHADO

Horas de oro.—5 pesetas.



LIBRERÍA SANTARÉN

Fundada en 1800

Fuente Dorada, 27 - Valladolid



7 pesetas

Published in Spain

NARCISO A.
CORTÉS

**MANUAL
DE
COMPOSICION
LITERARIA**

G 16738